



TRAKYA ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
TRAKYA UNIVERSITY JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS



TÜEF dergisi

TÜEF dergisi

TÜEF dergisi

TÜEF dergisi

TÜEF dergisi

**TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ**

Cilt: 16 Sayı: 31 Ocak 2026

**TRAKYA UNIVERSITY
JOURNAL OF FACULTY OF
LETTERS**

Volume: 16 Issue: 31 January 2026

E-ISSN 2717-7785

ISSN 1309-7660

Edirne

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
Cilt: 16, Sayı: 31, Ocak 2026

TRAKYA UNIVERSITY
JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS
Volume: 16, Issue: 31, January 2026

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Adına Sahibi | Owner

Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ (Dekan/Dean)
(Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye)

Editör | Editor

Doç. Dr. Selma SOL
(Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye)

Editör Yardımcıları | Editorial Assistants

Dr. Seda ÇETİN (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye)
Dr. Serkan CÖMERTEL (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye)

Alan Editörleri | Field Editors

Prof. Dr. Gülay APA KURTIŞOĞLU (Sanat Tarihi • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Doç. Dr. Cengiz FEDAKAR (Tarih • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Doç. Dr. Seda İLMEK (Mütercim Tercümanlık • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Dr. Ali Sertan BEŞER (Sosyoloji- Psikoloji • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Dr. Ferhan KIRLIDÖKME MOLLAOĞLU (Balkan Dilleri ve Edebiyatları • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Dr. Fuat YILMAZ (Arkeoloji • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Dr. Seda ÇETİN (Türk Dili ve Edebiyatı • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye)

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü | Managing Editor

Doç. Dr. Ergün KARACA
(Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye)

Dil Editörleri | Language Editors

Doç. Dr. Hülya UZUNTAŞ (Türkçe • Trakya Üniversitesi Edirne/Türkiye)
Doç. Dr. Fatoş Işıl BRITTEN (İngilizce • Trakya Üniversitesi Edirne/Türkiye)
Dr. Seda ÇETİN (Türkçe • Trakya Üniversitesi Edirne/Türkiye)

Yayın Kurulu | Editorial Board

Prof. Dr. Alena CATOVIĆ (Saraybosna Üniversitesi - Saraybosna/Bosna Hersek), Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Prof. Dr. Aliagha MAMMADLİ (AMEA Arkeoloji ve Antropoloji Enstitüsü - Bakü/Azerbaycan), Prof. Dr. Anar AZİZSOY (Karabük Üniversitesi - Karabük/Türkiye), Prof. Dr. Daniş BAYKAN (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Prof. Dr. İbrahim KELAÇA AHMET (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Prof. Dr. Meryem Salim AHMET (Şumnu Üniversitesi - Şumnu/Bulgaristan), Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Prof. Dr. Vahit TÜRK (İstanbul Kültür Üniversitesi - İstanbul/Türkiye)

İnternet Sayfası | Internet Page

DergiPark
AKADEMİK

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

Taranan ve Dizinlenen İndeksler | Abstracted and Indexed in



Kapak Tasarım | Cover Desing

Dr. Yavuz GÜNER
(Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye)

Dergi Hakkında | About the Journal

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi yılda iki sayı yayımlanan çift kör hakemli uluslararası dergidir. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların dil, bilim ve hukuki açıdan bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne aittir. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'ndeki makaleler, Creative Commons Atıf-Gayriticari 4.0 (CC BY-NC) Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. Bilimsel araştırmaları kamuya ücretsiz sunmanın bilginin küresel paylaşımını artıracığı ilkesini benimseyen dergi, tüm içeriğine anında açık erişim sağlamaktadır.

Trakya University Journal of Faculty of Letters is a double-blind, peer-reviewed international journal published twice a year. All responsibility in terms of language, science and law of all the articles published in the Trakya University Journal of Faculty of Letters belong to their authors, and the publishing rights belong to the Trakya University Journal of Faculty of Letters. Articles in the Trakya University Journal of Faculty of Letters are licensed under a Creative Commons Attribution Non-Commercial 4.0 (CC BY-NC) International License. Adopting the principle that providing scientific research to the public free of charge will increase the global sharing of knowledge, the journal provides instant open access to all its content.



C O P E | SUBMITTED BY PUBLICATION ETHICS

İletişim | Contact

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Balkan Yerleşkesi, Edirne-Türkiye
Tel.: 0284 235 95 27 Faks: 0284 235 95 22 e-mail: tuefdergi@trakya.edu.tr

BİLİM ve DANIŞMA KURULU / SCIENCE and ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Abdullah GÜNDOĞDU • Ankara Üniversitesi (Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet KANLIDERE • Marmara Üniversitesi (İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet TAŞAĞIL • FSMV Üniversitesi (İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet YARAŞ • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM • Kırklareli Üniversitesi (Kırklareli/Türkiye)
Prof. Dr. Cengiz GÖKŞEN • Gümüşhane Üniversitesi (Gümüşhane/Türkiye)
Prof. Dr. Derman KÜÇÜKALTAN • İzmir Kavram Meslek Yüksekokulu (İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. Edina SOLAK • Zenica Üniversitesi (Zenica/Bosna Hersek)
Prof. Dr. Gülgün YILMAZ • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK • Ankara HBV Üniversitesi (Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Kadriye TÜRKAN • Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Burdur/Türkiye)
Prof. Dr. Lokman TURAN • Atatürk Üniversitesi (Erzurum/Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ALİ YOLCU • Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Çanakkale/Türkiye)
Prof. Dr. Metanet ABBASOVA • AMEA Folklor Enstitüsü (Bakü/Azerbaycan)
Prof. Dr. Muhammet YELTEN • İstanbul Arel Üniversitesi (İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU • İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi (İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH • Erciyes Üniversitesi (Kayseri/Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa ÖZER • İstanbul Medeniyet Üniversitesi (İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Nebi MEHDİYEV • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Osman EMİN • Aziz Kiril ve Metodiy Üniversitesi (Üsküp/Kuzey Makedonya)
Prof. Dr. Özlem ÇEVİK • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ • Ankara Üniversitesi (Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Tilla Deniz BAYKUZU • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Yavuz KARTALLIOĞLU • Ankara HBV Üniversitesi (Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Doç. Dr. Behruz BEKBABAYİ • Allameh Tabataba'i Üniversitesi (Tahran/İran)
Doç. Dr. Harun BEKİR • Paisii Hilendarski Üniversitesi (Plovdiv/Bulgaristan)
Doç. Dr. Mirsad TURANOVİĆ • Saraybosna Üniversitesi (Saraybosna/Bosna Hersek)
Doç. Dr. Mustafa AÇA • İzmir Demokrasi Üniversitesi (İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Nodirbek JURAKUZYEV • Taşkent Üniversitesi (Taşkent/Özbekistan)
Doç. Dr. Salih DEMİRBİLEK • Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Samsun/Türkiye)
Dr. Cıldız ALİMOVA • Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi (Bişkek/Kırgızistan)
Dr. Dženana BRAČKOVIĆ • Uluslararası Saraybosna Üniversitesi (Saraybosna/Bosna Hersek)
Dr. Elif GÜN • Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi (Bişkek/Kırgızistan)

Dr. Hossein HEİDARİ • Akademik Eğitim, Kùltür ve Araştırma Merkezi (ACECR) –
(Kazvin/İran)

Dr. Madina MOLDASHEVA • Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak
Üniversitesi (Türkistan/Kazakistan)

Dr. Mirzat RAKIMBEK UULU • Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi
(Bişkek/Kırgızistan)

Dr. Ulanbek ALİMOV • Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi (Bişkek/Kırgızistan)

Dr. Viktor TRAJANOVSKI • Cyril and Methodius University (Üsküp/Makedonya)

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Ali Osman UYSAL • Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Oğuz ALP • Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Arda ARIKAN • Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL • Afyon Kocatepe Üniversitesi
Prof. Dr. Beyazıt Hilmi AKMAN • Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Prof. Dr. Ekrem AYAN • Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Ercan ALKAYA • Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma KALPAKLI YEĞİN • Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Fesun KOŞMAK • Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Gökçe Yükselen PELEK • Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ • Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL • Gaziantep Üniversitesi
Prof. Dr. Mahir KALFA • Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Fatih KİRİŞÇİOĞLU • Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU • İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa Zeki ÇIRAKLI • Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Osman KUNDURACI • Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Petru GOLBAN • Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU • Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Selçuk SEÇKİN • Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Sibel MURAD • Amasya Üniversitesi
Prof. Dr. Şerife TALİ • Ordu Üniversitesi
Prof. Dr. Tatiana GOLBAN • Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Prof. Dr. Yakup CİVELEK • Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Yunus BALCI • Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Arzu ÇİFTSÜREN • İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. Atıf AKGÜN • Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Aykut KİŞMİR • Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. Erdem DÖNMEZ • Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Doç. Dr. Erkan IŞIKTAŞ • Siirt Üniversitesi
Doç. Dr. Esra ÖZKAYA MARANGOZ • İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY • Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Habib TEKİN • Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Halit ÜRÜNDÜ • Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Hüseyin ÖZÇAKMAK • Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. İlyas AKMAN • Mardin Artuklu Üniversitesi
Doç. Dr. İsmail AVCU • Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Mehmet Cihat ÜSTÜN • Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa DİNÇ • Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Nagihan ÇETİN • Antalya Belek Üniversitesi
Doç. Dr. Nazan YILDIZ ÇİÇEKÇİ • Karadeniz Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR • Sinop Üniversitesi
Doç. Dr. Nurcan BAHARGÜLÜ • Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU • Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Seçkin EVCİM • Ordu Üniversitesi
Doç. Dr. Sertan ALİBEKİROĞLU • Gaziantep Üniversitesi
Doç. Dr. Selami ALAN • Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Doç. Dr. Tuğba ERAY BİBER • Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Doç. Dr. Ulaş BİNGÖL • Siirt Üniversitesi
Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ • Gaziantep Üniversitesi
Dr. Fadime ÇOBAN ODACIOĞLU • Bartın Üniversitesi
Dr. Fatih İKİZ • İstanbul Üniversitesi
Dr. Gözde Begüm AKÜZÜM • Marmara Üniversitesi
Dr. Gülşah ŞİŞMAN • Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Dr. Havva Özer HAFÇI • Kırıkkale Üniversitesi
Dr. İbrahim ARIKAN • Ankara Üniversitesi
Dr. Mehmet Akif BALKAYA • Selçuk Üniversitesi
Dr. Miray ENEZ BAYAR • Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Dr. Muhammet Kazım BAYCAR • Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Muhammet Raşit ÖZTÜRK • Erzurum Teknik Üniversitesi
Dr. Murat AYDOĞDU • İstanbul Üniversitesi
Dr. Mürüvvet TÜRKEN ÇAKIR • Süleyman Demirel Üniversitesi
Dr. Oğuzhan KALKAN • Afyon Kocatepe Üniversitesi
Dr. Özlem OĞUZ • Üsküdar Üniversitesi
Dr. Saim Çağrı KOCAKAPLAN • Marmara Üniversitesi
Dr. Serkan DERİN • Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Dr. Sevdâ PEKCOŞKUN GÜNER • Kırklareli Üniversitesi
Dr. Sinan DİNÇ • Atatürk Üniversitesi
Dr. Tuba AYIK AKÇA • İstanbul Üniversitesi
Dr. Yusuf AKBABA • Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Zeynel ÖDEMİŞ

Tunguz Halkları: Evenler ve Even Dili

Tungusic Peoples: The Evens and the Even Language 1-24

İbrahim ÇELEBİ

Hasan Ali Toptaş'ın "Beni Kör Kuyularda" Romanında Dijitalizm Eleştirisi

The Criticism of Digitalism in Hasan Ali Toptaş Novel "Beni Kör Kuyularda". 25-45

Taner AKAR

Arif Kale (Arykanda) Piskoposluk Kilisesi Templon Kuruluşuna Dair Bir Restitüsyon Önerisi

A Proposal for Restitution of the Templon of Arif Kale (Arykanda) Episcopal Church 47-72

Erden EL - Sırma ARSLAN

Reading the Contagion: An Observation of American Novels in the Light of Corona Pandemic

Salgını Okumak: Amerikan Romanlarının Corona Pandemisi Işığında İncelenmesi 73-91

Fusun ÖZKAYA

İkonoklazmı Hukuki Çatışma Olarak Okumak: Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günü'nün Akşamı*'nda Egemenlik, İstisna Hâli

Reading Iconoclasm as a Legal Conflict: Sovereignty and the State of Exception in Bilge Karasu's A Long Day's Evening 93-114

Esra Nur ACAR - Nesrin DELİKTAŞLI

Turizm Metinlerinin Çevirisine Yönelik İşlevsel Bir Değerlendirme: Edirne Tanıtım Broşürü Örneği

A Functional Evaluation of the Translation of Tourism Texts: The Case of the Edirne Promotional Brochure 115-136

Seher DOĞANCI

Lübnan, Mısır ve Libya Halk Edebiyatlarında "Cuhâ"

"Juha" in the Folk Literature of Lebanon, Egypt and Libya 137-162

Ahmet ÇAM

Gagavuz Bilmecelelerinde Kullanılan Kalıplar

Patterns Used in Gagauz Riddles 163-188

Ercan PETEK

Alihan Bökeyhan'ın Astronomiya Älipbiyi (Astronomi Alfabeti) İsimli
Tercüme Eserinde Türettiği Terimler

*Terms Derived by Alihan Bökeyhan in his Translation Work Astronomiya
Älipbiyi (Astronomy Alphabet)* 189-218

Serap BOZKURT GÜVENEK

Türkiye Türkçesinde “dA Kuvvetlendirme İlgeci”nin İşlevsel Dil Bilgisi
Açısından Değerlendirilmesi

*Evaluation of “dA Strengthening Postposition” in Turkey Turkish in Terms of
Functional Grammar* 219-241

Gözde GÜNGÖR - Filiz GÜVEN

Türkistan Sözlü Geleneğinin Modern Yitim Anlatısı: Mahşer
Romanında Tipolojik Bozulma ve Bellek Sessizliği

*The Modern Narrative of Loss in the Turkestan Oral Tradition: Typological
Disruption and the Silence of Memory in Mahser* 243-268

Can Tankut ESMEN

Kadim Ticaret Yollarının Tarihinde İslam Öncesi Türkler

Pre-Islamic Turks in The History of Ancient Trade Routes 269-283

Kamil PARIN

Ara Nesil’de Trajik Bir Eser: Abdülkerim Hadi’nin “Fakire” Adlı Eseri
ve İzleksel Kurgusu

*A Tragic Work in the Ara Nesil: “Fakire” by Abdülkerim Hadi and its
Thematic Fiction* 285-304

Mehmet Kemal ÇAKMAKÇI

The Exaltation of Islamic Civilisation and Nostalgia for the Past in
Muhammad Iqbal’s Gabriel’s Wing

*Muhammed İqbal’in Cebrail’in Kanadı Adlı Eserinde İslam Medeniyetinin
Yüceltilmesi ve Geçmişe Özlem* 305-327

Fikri KULA

Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil’in Ma’sûka Yâhûd Muhâfaza-i Aşk Adlı
Manzum Tiyatrosu

*Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil’s Verse Drama Named Ma’sûka Yâhûd
Muhâfaza-i Aşk* 329-354

Önder SAATÇI

Fono-Semantik Başkalaşma Yoluyla Kelime Yapma ve Irak Türkmen
Ağızlarından Örnekler

*Word Making Through Phono-semantic Transfiguration and Examples from
Iraqi Turkman Dialects* 355-378

Fatih SARIMEŞE

Edirne Kentsel Kimliğinde Az Bilinen Bir Yapı: Haşim İşcan Konağı
(Ahmed Cevdet Paşa Konağı)

*A Lesser-Known Architectural Heritage in the Urban Identity of Edirne: The
Haşim İşcan Mansion (Ahmed Cevdet Pasha Mansion)*

379-411

TUNGUZ* HALKLARI: EVENLER VE EVEN DİLİ

Tungusic Peoples: The Evens and the Even Language

Zeynel ÖDEMİŞ**

ÖZ: Evenler, Altay halkları grubuna bağlı Tunguzların kuzey kolunu oluşturan topluluklardan biridir. Sibirya'nın kuzeyinde geniş bir bölgede yaşayan Evenlerin bir kısmı, diğer Altay halklarından uzak yerlerde yaşarken; bir kısmı ise Türk topluluklarıyla iç içe yaşamlarını sürdürmektedir. Even toplumu içindeki bu dağınıklık, Altay dil ailesi araştırmalarında (özellikle Türk ve Tunguz dilleri arasındaki ilişkilerin incelenmesinde) büyük önem taşımaktadır. Günümüzde demografik, siyasi ve kültürel nedenlerden dolayı Even dilini konuşanların sayısı hızla azalmaktadır. Kuzeydoğu Sibirya'da, doğudan batıya bin kilometrelik bir alana yayılmış şekilde yaşayan Evenlerin sayıca azlığı, Even dilini de “yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan diller” grubuna sokmaktadır. Bu geniş coğrafyada yaşamlarının bir sonucu olarak, Even dili ondan fazla lehçeye ayrılmıştır. Bu durum, ortak bir yazı ve edebi dilin gelişmesinde önemli bir engel teşkil etmektedir. Even dili, ses, biçimbilim ve sözcükbilim açısından dikkat çekici özellikler göstermektedir. Bu nedenle, bu dil kapsamlı bir şekilde incelendiğinde Türk ve Tunguz dillerine ilişkin önemli dilbilimsel veriler sağlayacaktır. Evenler ve Even dili üzerine bugüne kadar birçok araştırma yapılmıştır. Ancak ülkemizde Tunguz araştırmalarına yeterince ilgi gösterilmediği gibi, Evenler ve Even dili üzerine yapılan çalışmalar da son derece sınırlıdır. Bu çalışmada, Evenler ve Even dili hakkında genel bir bilgi sunmak amaçlanmıştır. Bu çalışmanın, ülkemizde Tunguzlar ile ilgili mevcut ve gelecekteki araştırmalara katkı sağlaması beklenmektedir. Bu çalışmada, Rusya Federasyonu'nda yapılan bilimsel araştırmaların yanı sıra, Türkiye ve diğer ülkelerdeki çalışmalar da temel kaynak olarak kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Evenler, Even dili, Tunguzlar, Altayistik, Tunguz halkları

* Her ne kadar klasik literatürde yerleşmiş olan “Mançu-Tunguz” ifadesi hâlen yaygın biçimde kullanılmakta olsa da güncel akademik yazında “Tunguz” terimi de tercih edilmektedir. Terimle ilgili henüz bir görüş birliği sağlanamadığı için bu çalışmada “Tunguz” biçimi esas alınmıştır. Bkz. Gökçe Yükselen Peler, 2024, *Günümüzde Tunguzlar: Dil Durumu, Nüfus, Coğrafya*, Post Yayınları.

** Dr., Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun, zeynel.odemis@giresun.edu.tr, ORCID: 0009-0003-5882-2031



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Ödemis

Geliş Tarihi / Received: 11.04.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 28.07.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

ABSTRACT: The Even are one of the communities forming the northern branch of the Tungus of the Altaic peoples group. While some of the Even, who live in a large region in the north of Siberia, live far away from other Altai peoples, some of them continue to live in close contact with Turkic communities. This disorganization within the Even community is of great importance in the study of the Altaic language family (especially in the study of the relations between Turkic and Tungus languages). Today, for demographic, political and cultural reasons, the number of Even speakers is rapidly decreasing. The small number of Even people living in northeastern Siberia, spread over a thousand kilometers from east to west, puts Even in the group of “endangered languages”. As a result of living in this vast geography, the Even language is divided into more than ten dialects. This constitutes a significant obstacle to the development of a common written and literary language. Even language shows remarkable features in terms of phonology, morphology and lexicology. Therefore, a comprehensive study of this language will provide important linguistic data on Turkic and Tungusic languages. Much research has been done on Evens and the Even language to date. However, in our country, Tunguz studies are not given enough attention, and studies on Even and Even language are extremely limited. This study aims to provide general information about Even and Even language. This study is expected to contribute to the current and future research on Tungus in Turkey. In this study, in addition to the scientific research conducted in the Russian Federation, studies in Turkey and other countries were also used as the main source.

Keywords: Even, Even language, Tungus, Altaistics, Tungus peoples

Cite as / Atıf: ÖDEMiŞ, Z. (2026). Tunguz Halkları: Evenler ve Even Dili. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 1-24.
<https://doi.org/10.33207/trkede.1674531>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi’nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.
	

Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Bazı bilim insanlarının desteklediği, bazılarının ise karşı çıktığı Altay dil ailesi, Türk, Moğol ve Tunguz dillerini kapsamaktadır. Son yıllarda bazı bilim insanları, bu dil ailesine Japonca ve Korece’yi de dâhil etmektedir.

Altay dillerine mensup Türk ve Moğol halkları ile dilleri üzerine pek çok araştırma yapılmış, bu araştırmalar belirli bir düzeye ulaşmıştır. Ancak Tunguz halkları ve dilleri üzerine henüz yeterli düzeyde araştırma yapılamamıştır. Günümüzde konuşur sayısı en az olan Altay dillerinden biri olan Tunguzca’yı konuşan birçok halk, yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu durum, doğal olarak Tunguz dillerinin de yok olmasına neden olmaktadır. Bu yok olmanın en önemli sebeplerinden biri bu halkın Rusya Federasyonu, Bu yok oluşun en önemli nedenlerinden biri, bu halkların Rusya Federasyonu, Çin Halk Cumhuriyeti ve Moğolistan olmak üzere üç farklı ülkeye dağılmış olmasıdır (Peler, 2020: 248). Asya’nın küçük dil gruplarından biri olan Tunguz dilleri, Sibirya’nın doğusunda ve Mançurya genelinde geniş bir alanda konuşulmakta olup, Sibirya Tunguzları hakkında ilk bilgiler, 17. yüzyılın başlarında kaydedilmiştir (Alonso de la Fuente, 2015: 18).

Tunguzlar üzerine en kapsamlı çalışmaları yapanlar Rus dilbilimciler olmuştur. Konuyla ilgili olarak Talat Tekin’in şu tespiti oldukça yerindedir:

“Tunguz-Mançu dilleri, Altay dilleri içinde Türk ve Moğol dillerine kıyasla en az araştırılmış ve dolayısıyla en az bilinenidir. Tunguz-Mançu dilleri araştırmaları, SSCB’deki Altay dilbiliminin en büyük başarılarından biridir dersek hiç de abartmış olmayız.” (2013: 65). Ne yazık ki Tunguz çalışmalarının önemi, ülkemizde yeterince anlaşılamamıştır. Oysa Türk tarihini ve Türk dilinin kökenini anlayabilmemiz için tarih boyunca yakın ilişkide bulunduğumuz, dolayısıyla birçok ortak unsuru paylaştığımız Tunguz halklarını ve Tunguz dilini yeterince araştırmamız büyük önem taşımaktadır.

Evenler, Tunguz halklarının en kuzey kolunu oluşturan topluluklardan biridir. Yaklaşık yirmi bin kişilik nüfusa sahip olan bu halk, günümüzde yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu durumun en önemli nedenlerinden biri, hiç kuşkusuz, konuşur sayısının hızla azalmasıdır. Bu azalmanın en önemli nedeni, Even toplumunun çok geniş bir coğrafyaya dağılmış halde yaşaması ve çevredeki yerel kültürlerin baskısı altında kalmasıdır. Bir diğer neden ise, üst kimlik olan Rus kültürü ve dilinin baskın etkisi ile ekonomik gerekçeler nedeniyle gençlerin şehirlere göç etmek zorunda kalmalarıdır.

Evenlerin önemli bir bölümü, bugün Yakut (Saha) ve Dolgan Türkleriyle iç içe yaşamaktadır. Özellikle Dolgan Türkleriyle olan ilişkileri sonucunda, her iki dil arasında dikkate değer etkileşimler oluşmuştur. Öte yandan, Magadan ve Kamçatka gibi uzak bölgelerde yaşayan Evenlerin dilinde, Tunguz dilinin kadim izlerine rastlamak mümkündür. Bu durum, araştırmacıların Altayistik çalışmalarında Türkçe ile Tunguzca arasındaki ortak noktaları ortaya koymalarına katkı sağlayacaktır.

Tunguz halkına mensup bilim insanları tarafından Rusça olarak yapılan Evenler ve Even dili üzerine çalışmalar, bu araştırmanın temel kaynaklarını oluşturmuştur. Ayrıca, Türkiye’de yapılmış sınırlı sayıdaki çalışmalardan da yararlanılmıştır. Bu çalışmalar arasında, Gökçe Yükselen Peler’in *Günümüzde Tunguzlar: Dil Durumu, Nüfus, Coğrafya* adlı eseri temel kaynak olarak öne çıkmakla birlikte; Duygu Özge Demir (2012: 135–143), Kürşat Yıldırım (2017: 9–24; 2018: 11–26), Erdoğan Altınkaynak (2017: 31–38), Gökçe Yükselen Peler (2020: 37–54) ve Zeynel Ödemiş (2023: 2745–2768) gibi araştırmacıların çalışmaları da alandaki akademik yazında önemli bir yer tutmakta ve bu araştırmada değerlendirilmiştir.

Yaptığımız bu kaynak taramasının, hiç kuşkusuz, Tunguzlarla ilgili ileride yapılacak çalışmalara temel oluşturması umulmaktadır. Bu çalışmada, Tunguz halklarından Evenler ve Even dili incelenerek; söz konusu halk ve dil hakkında bilgi sunulması amaçlanmıştır.

1. EVENLER

1.1. Even Adının Kaynağı

Even – Lamut, Tunguz halklarından birine ait olan “Even” adı, 1930’lu yıllarda Even yazı dilinin kullanılmaya başlanmasıyla literatüre girmiştir. Bu tarihten önce ise bilim insanları, Even halkı için “Lamut” adını kullanmıştır. “Lamut” adı, ilk olarak 17. yüzyılda Ruslar tarafından kullanılmıştır. Ruslar bölgeye geldiklerinde, Büyük Okyanus’un bir uzantısı olan Ohot Denizi kıyılarında Evenlerle karşılaşmışlardır. Burada karşılaştıkları halka, “sahil sakini” anlamına gelen “Lamut” adını vermişlerdir. Evenk dilinde “deniz sahili” anlamına gelen *Lamutkan* kelimesinin, bu halkın adlandırılmasında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Even halkı, kendilerini genel olarak “Even” (çoğulu: *Evesel*) şeklinde adlandırmaktadır. Bu adlandırmanın, Even dilinde *eveski* (burada), *evgidele* (burası, bu taraf), *er* (işte, işte bu), *erek* (bu) gibi kelimelerden türediği; “Even” sözcüğünün ise genel olarak “yerel” ya da “yerel halk” anlamına geldiği anlaşılmaktadır (Burikin, 2002: 3). “Even” adlandırması, bu dilin lehçelerinde bazı ses değişiklikleriyle *Even*, *Evin*, *Ibin* ve *Oven* biçimlerinde de kullanılmaktadır.

Magadan bölgesinde yaşayan Evenler, kendilerini *Oraç* (veya *Orıç*) (çoğulu: *Oraçil*) olarak adlandırmaktadırlar. Bu adlandırma, “Geyikli” ya da “Geyik Sahibi” anlamına gelmektedir Saha (Yakut) Cumhuriyeti’nde yaşayan Evenlerin bir kısmı, kendilerini “İlkan Bey” olarak adlandırmaktadır. Bu adlandırma ise Saha (Yakut) Türkçesinde “gerçek insan” anlamına gelmektedir. Ayrıca, Kamçatka’da ve kısmen Çukotka’da yaşayan Evenler, kendileri için “Lamut” adını kullanmaktadır (Hovikova vd., 1991: 4).

1.2. Evenlerin Yaşadıkları Bölge

Evenler, geleneksel olarak Rusya Federasyonu’nun Kuzeydoğu Sibirya bölgesinde yaşamaktadır. Bu bölge içerisinde, Magadan Oblastı’nın Olskiy, Severo-Evenskiy, Srednekanskiy, Susumanskiy ve Yagodninskiy rayonları ile Habarovsk ve Kamçatka kraylarının bazı rayonlarında yaşamaktadırlar. Even halkının bir kısmı, Çukotka Özerk Bölgesi’nde Anadır ve Omolon nehirleri boyunca ve Büyük Okyanus’a komşu bazı rayonlarda yaşamaktadır. Evenlerin bir diğer kısmı ise günümüzdeki Saha (Yakutistan) Özerk Cumhuriyeti sınırları içinde yaşamaktadır. Saha (Yakutistan) sınırları içerisinde, özellikle Lena Nehri havzası boyunca Yana, İndigirka ve Kolima rayonları ile çevresindeki diğer rayonlarda yaşamaktadırlar.

Saha (Yakutistan) sınırları içerisinde, kendi adlarıyla kurulmuş Eveno-Bıtantayski Ulusal Bölgesi bulunmaktadır. 52 bin kilometrekarelik bir alana sahip olan bu bölge, her ne kadar bazı ülkelerden büyük olsa da 2.798 kişilik nüfusuyla seyrek nüfuslu bir yerleşimdir. İdari merkezi Bagatay-Alıta olan bu bölgede, Even nüfusu 903 kişidir (Eveno-Bıtantayskiy Nats. Uls., 2024).

Genel olarak Even nüfusunun dağıldığı coğrafya incelendiğinde, bölgenin doğusu ile batısı arasında bin kilometreden fazla mesafe bulunduğu görülmektedir. Bu geniş coğrafyada dağınık şekilde yaşayan Evenler, pek çok kültürden etkilenmişlerdir. Bu durum, doğal olarak, kültürel zenginliğin yanı sıra Even dilinin de pek çok lehçe ve ağza ayrılmasına neden olmuştur.

1.3. Evenlerin Nüfusu

2020 yılı Rusya Federasyonu nüfus sayımına göre, Evenlerin toplam nüfusu 19.913 kişidir (Natsionalniy Aksent, 2024). Bu nüfusun 9.524'ü erkek, 10.389'u ise kadındır. Even nüfusu, 1979 yılında 12 bin, 1989'da 17 bin, 2002'de 19 bin, 2010 yılında ise 19.913 olarak kaydedilmiştir.

1.4. Evenlerin Tarihçesi

Evenlerin tarihini, Evenlerin tarihinden ayrı olarak incelemek pek mümkün değildir. Tunguzlarla ilgili ilk bilgilere, VI. yüzyılın ikinci yarısında Çin kaynaklarında rastlanmaktadır (Yıldırım, 2017: 12). Çin kayıtlarında Mohe olarak geçen bu halk, erken dönemlerde Sushen olarak bilinmekteydi. Mançurya'da varlık gösteren Mohe halkı, X. yüzyılda güç dengelerinin değişmesiyle birlikte bölgedeki hâkimiyetini başka bir Tunguz boyu olan Curçenlere bırakmıştır. Curçenler ise 1115 yılında Jin İmparatorluğu'nu kurmuşlardır (Yıldırım, 2018: 18–19). 1234 yılında Moğol İmparatorluğu'nun hâkimiyetine giren bu halk, 1616'da yeniden birleşerek Altın Devleti'ni kurmuştur. Kısa süre sonra Çinlileşen bu halk, 1911'deki Şinhay İhtilali'ne kadar Mançurya'da varlığını sürdürmüştür (Ödemiş, 2023: 2749).

Tarihi Mançurya coğrafyasının kuzeyinde ve Baykal ötesi bölgelerde varlıklarını sürdüren Tunguz kabileleri, IX. yüzyıl civarında bölgede meydana gelen karışıklıklar nedeniyle Lena Nehri boyunca kuzeye doğru ilerlediler. Bu göç, Tunguz kabilelerinin ilk büyük göç hareketi olarak kabul edilmektedir. Daha sonra, XII–XIII. yüzyıllarda Cengiz İmparatorluğu'nun ortaya çıkmasıyla kuzeye yönelen ikinci göç dalgası başladı ve Tunguz kabileleri Ohot Denizi kıyılarına kadar ulaştı (İstoriya Rassi v Datah, 2024). Bu göçler sırasında Tunguz kabileleri, Yukagir halklarıyla karşılaşmış ve kültürel etkileşime girmiştir. İlerleyen yıllarda kuzeye yönelen göçler sonucunda, Saha (Yakut) Türkleriyle karşılaşarak karşılıklı etkileşim içine

girdiler. Bu etkileşim sonucunda, Sahalar (Yakut) tarafından kısmen asimile edildiler. Saha (Yakut) dilinin etkisiyle, Even dilinin Batı lehçeleri oluşmuştur (Entsiklopediya: Eveny, 2024).

XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Rusların Ohot Denizi kıyılarında varlık göstermeye başlamasıyla, Even toplumu da sahil boyunca kuzeye doğru ilerlemeye devam etti. XIX. yüzyılın ikinci yarısından XXI. yüzyılın başına kadar uzanan süreçte, Evenler Kamçatka bölgesine ulaşmışlardır (Kostyrya, 2007: 84). XII. yüzyılda başlayan Tunguzların kuzeydoğuya yönelen göçleri sonucunda, Magadan ve Kamçatka bölgelerinde yaşayan Çukça, Koryak ve İtelmen gibi diğer Sibiryalı yerli halklarıyla ve kültürleriyle etkileşim içine girmişlerdir. Bu etkileşimler sonucunda Even ulusu, Evenklerden tamamen ayrılmış ve Even dilinin Doğu lehçeleri ortaya çıkmıştır. Ulusal kimliğini kazanan Evenlerin, Evenklerden farklı bir halk olduğunu gösteren ilk kayıtlar 1735 yılında Ruslar tarafından tutulmuştur. Bu kayıtlarda, Even halkının adı “Lamut” olarak geçmektedir (İstoriya Rassi v Datah, 2024).

XX. yüzyılın başına kadar göçebe bir yaşam süren Evenler, Ekim Devrimi’nden sonra Sovyetler Birliği’nin diğer yerli halkları gibi yerleşik yaşama geçirilmişlerdir. Böylece Evenler, bugünkü yerleşim yerlerinde yaşamlarını sürdürmeye başlamışlardır. Bu durum, Evenlerin sosyal yaşamında ve kültürlerinde büyük değişikliklere neden olmuştur. Öte yandan, yerleşik yaşama geçilmesiyle birlikte özellikle dil alanında önemli gelişmeler kaydedilmiştir.

1.5. Even Toplum Yapısı ve Kültürü

Göçebe bir yaşam tarzı benimseyen Even halkının kültürü, Tunguz halklarının ve Sibiryalı’nın diğer yerli halklarının geleneklerinden büyük ölçüde farklılık göstermez.

Even kültüründe aile ve çocuk kavramları önem taşır. Toplumda ataerkil bir aile yapısı görülmektedir. Anne ve babanın ne kadar genç olduğu, çocukların sağlıklı olmasıyla ilişkilendirilir, bu inanç toplumda yaygındır. Bu nedenle, genç yaşta evlilik yaygın bir uygulamadır. Dokuz kuşak öncesine kadar akraba evliliklerine izin verilmediği için, Even erkekleri eş bulmak amacıyla uzak kabilelere yönelirler. Evlenecekleri kızın ailesine çeşitli hediyeler sunarlar. Bu uygulama, başlık parası geleneğine karşılık gelmektedir. Bekâr kızlar saçlarını tek örgü şeklinde, evli kadınlar ise çift örgü şeklinde örürler. Bu şekilde, bekâr kızlar toplum içerisinde kolaylıkla ayırt edilebilir. Benzer şekilde, bekâr erkekler de saçlarını tek örgü şeklinde örürler.

Evlenecek çiftler arasında belirli bir nişan süreci uygulanır. Düğünler genellikle ilkbahar ya da yaz mevsiminde gerçekleştirilir. Yeni evlenen çift için ayrı bir çadır kurulur. Düğün sonrası ilk gece, eğer kız bakire ise ve erkek eşinin ev işlerinden memnunsa, kızın ailesine beyaz bir geyik gönderilir. Beyaz geyik, Even toplumu için özel bir simgesel değere sahiptir. Kız bakire değilse bile, gelenek gereği yine de bir geyik gönderilir (Altunkaynak ve Niyatbay, 2017: 33).

Even kültüründe, çocuğun kız ya da erkek olması yönünde bir ayırım yoktur. Buradaki asıl amaç, gençlerin çok sayıda çocuk sahibi olması ve nüfusun artmasıdır. Çocuk, doğduktan sonra yürüyüp kendini ifade edene kadar kimseye gösterilmez. Bir topluluğa ya da çadıra girildiğinde, önce çocuklarla ardından büyüklerle selamlaşılır.

Kadınlar, ev işleri, çocuk bakımı, giysi hazırlama ve deri işleri gibi görevlerden sorumludur. Erkekler ise avlanarak eve yiyecek getirir ve avcılıkla ilgili malzemeleri hazırlar. Ayrıca, demircilik, kemik ve ağaç işleme, kemer dokuma ve koşum takımı yapımıyla da ilgilenirler (Natsionalnaya Biblioteka: Eveny, 2024).

Even geleneksel kıyafetleri, kaftan, önlük, pantolon, başlık, eldiven ve başörtüsünden oluşur. Yaz, ilkbahar ve sonbaharda giyilen kaftanlar farklılık gösterir. Önlükler; erkeklerde tek parça, kadınlarda ise iki parçadan oluşur ve kullanım yeri ya da törene göre farklılık gösterir. Başlıklar da kadınlar, erkekler ve çocuklar için farklılık gösterir. Pantolonlar, kışlık ve yazlık olmak üzere iki gruba ayrılır. Kışlık pantolonların paça kısımları, karı dışarıda tutmak amacıyla çeşitli postlarla süslenir. Yazlık ve kışlık ayakkabılar ren geyiği derisinden yapılır. Kışlık ayakkabıların içi ise kürklüdür (Kuzmina, 2019b: 191–194).

Evenler, geleneksel olarak ren geyiği yetiştiriciliğiyle uğraşırlar. Yakutlardan öğrendikleri at yetiştiriciliği de Evenler için önemli bir yere sahiptir. Bunun yanı sıra, geçimlerini avcılıkla sağlarlar. Yabani meyveler toplarlar, yabani soğan gibi sebzeleri ise beslenmek amacıyla kullanırlar. Özellikle yaz aylarında deniz ve nehir kenarlarında yaşayan Evenler, somon balığı başta olmak üzere balıkçılık ve fok avcılığıyla uğraşırlar.

Ayı, Even kültüründe özel bir yere sahiptir. Ayının, insanın ilk atası olarak kabul edildiği, her şeye gücü yeten ve doğanın efendisi olan bir ruhla donatıldığına inanılır. Aynı zamanda insanlarla ilgilenen iyi bir ruh olarak da görülen ayı, geyik sürülerinin sağlıklı kalmasını sağlar. Avcılara avlarını

ayının verdiğine, insanları ise hastalıklardan ve sıkıntılardan ayının kurtardığına inanılır.

Even efsanelerine göre, Even halkı bir kadının ayıyla evlenmesinden türemiştir. Bu nedenle ayı, annenin küçük kardeşi olarak tasvir edilir ve onurlandırılır (Kuzmina, 2019a: 226).

Ayı, av hayvanı olarak avlanmaz, ancak istisnai durumlarda, sonbaharda ayı inine girmemişse avlanabilir. İlk ayı avlandığında, “yaşlı adamın düğünü” anlamına gelen *Urkaçak* (ayı bayramı) kutlanır. Ayı, tayganın hâkimi, kutsal bir varlık ve insanlarla akraba sayılır. Ayı şöleni, öldürülen ayıların yeniden dirileceği inancına dayanır. Ayının hem erkek hem de dişi özelliklere sahip olduğu; dış görünüşte erkek olmasına rağmen, içinde dişi bir yön taşıdığına inanılırdı (Petrov, 1989: 131).

Ayının derisinin yüzülmesinden, etinin yenilmesine ve kemiklerinin gömülmesine kadar katı kurallar bulunur. Ayının derisi yüzülürken farklı sözler söylenir ya da hayvan sesleri çıkarılır, böylece ayıyı kimin öldürdüğünü anlaşılsın. Kadınlar ayı etinin yalnızca sırt kısmını yiyebilir. Ayrıca, ocakta pişirilen ayı etinin ateşi kadınların en yaşlısı tarafından beslenir. Ayı eti, dişle ısırılarak parçalanmaz, bıçaklarla küçük parçalara ayrılarak tüketilir. Kemikler, anatomik yapısına göre dizilir ve süslenerek gömülür.

Evenler, şamanlara saygı duyar ve ruhlar kültürüne inanırlar. İnanç sisteminde güneş önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle güneşe çeşitli hediyeler sunulur. Even halkı, XIX. yüzyılın sonunda yoğun misyonerlik faaliyetleri sonucunda Hristiyanlığı da benimsedi (Kultura R.F., 2024). Her ne kadar bu dini benimsemiş olsalar da, eski inanç sisteminden tamamen kopamamışlardır. Hâlen Evenler arasında ayı kültü, ruhlar kültü ve şamanlara saygı devam etmektedir.

Şamanların, kötü ruhları uzaklaştırmak, hastaları tedavi etmek ve cenaze törenlerini yönetmek gibi görevleri vardır. Evenlerin büyük çoğunluğunda, yerel özellikler taşıyan cenaze ritüelleri uygulanmaktadır. Bazı Even gruplarında, cenaze törenlerinde Evenlerin benimsediği kurallara göre kurban kesilir. Bu kurban, genellikle bir geyiktir. Kurban eti katılımcılar arasında paylaşılır ve ölen kişinin kişisel eşyaları yakılır (Sharina ve Kuzmina, 2022: 46).

2. Even Dili

Tunguz dilleri, Andrej Malchukov, Igor Nedjalkov ve Irina Nikolaeva gibi Batı'da yayın yapan Rus araştırmacıların katkılarıyla, dilbilim ve tipoloji çalışmaları açısından önemli bir odak noktası hâline gelmiştir (Janhunen,

2015: 17). Hiç kuşkusuz, bu dillerden biri de Tunguz dilleri arasında yer alan Even dilidir.

Evenler, Kamçatka'dan Saha (Yakutistan)'a, oradan Magadan bölgesine kadar uzanan geniş bir coğrafyaya yayılmışlardır. Bu genişlik, doğudan batıya doğru bin kilometreden daha uzun bir mesafeyi ifade etmektedir. Bu geniş coğrafya, Even dilinin birçok farklı lehçeye ayrılmasına neden olmuştur.

On altı lehçeden oluşan Even dili, Doğu, Batı ve Orta grubu lehçeleri olmak üzere üç ana lehçe grubuna ayrılmıştır (Novikova, 1960: 17). Doğu lehçeleri Kamçatka, Magadan Oblastı ve Habarovsk Krayı'nda konuşulurken, Batı lehçeleri, Lena Nehri boyunca Saha (Yakutistan)'ın kuzey bölgelerine yayılmıştır. Bu iki grup arasında geçiş özellikleri taşıyan Orta grubu lehçeleri de mevcuttur. Bu lehçeler, Yakutistan sınırları içinde, Aldan Nehri boyunca, Yana Nehri'nin yukarı kesimlerinde ve İndigirka Nehri havzasındaki bazı rayonlarda konuşulmaktadır. Orta grubu lehçelerin bir diğer adı ise Armanski lehçesidir.

Even dili, günümüzde hızla konuşur sayısını kaybetmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden biri, hiç kuşkusuz geniş bir coğrafyada azınlık olarak yaşam sürmeleridir. Buna bağlı olarak, yaşadıkları bölgelerde hem yerel üst kimlikler hem de kültürel-edebi dil olarak Rusçanın baskınlığı görülmektedir. 2002 verilerine göre, Evenler arasında anadil olarak Rusçayı kabul edenlerin oranı %12,8'dir. Saha (Yakut) Cumhuriyeti'nde yaşayan Evenlerin ise %79,8'i, Saha (Yakut) Türkçesini anadil olarak kabul etmektedir (Killi Yılmaz, 2010: 155). Bu verilerin 2002 yılına ait olduğu düşünülürse günümüzde bu oranların çok daha yüksek olması muhtemeldir.

Saha (Yakutistan) Cumhuriyeti'nde konuşulan Even lehçelerinin, yerli dil olan Saha (Yakut) Türkçesinin yoğun etkisi altında olduğu, hatta bazı çekim sistemlerini dahi ondan aldıkları gözlemlenmektedir (Aralova, 2015: 292). Bu nedenle, günümüzde Evence genellikle günlük hayatta ve ren geyiği çobanlığıyla sınırlı bir kullanım alanına sahiptir (Peler, 2024: 71).

20. yüzyılın başlarında, diğer yerli halklarda olduğu gibi, zorla yerleşik hayata geçirilen Evenlerde yalnızca yaşam tarzı değil, dil aktarımı da değişmiştir (Grenoble ve Whaley, 1999: 383). Göçebe bir yaşam süren Evenler, doğal olarak göçebelik kültürüne uygun zengin bir söz varlığına sahipti. Ancak, yerleşik hayata geçmeleriyle birlikte, ihtiyaç duyulan yeni terimler başta Rusça olmak üzere çevre dillerden aktarılmıştır. Bu durum, Even dilinin hızlı biçimde yok olmaya başlamasına neden olmuştur.

2.1. Even Dilinin Tunguz Dilleri Arasındaki Yeri

Tunguz dillerinin sınıflandırılması konusunda dilbilimciler henüz tam bir görüş birliğine varamamışlardır. Bu durumun en önemli nedenlerinden biri, Tunguz halklarının az nüfuslu olmalarına rağmen çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olmaları ve her birinin birçok lehçeye ya da ağza ayrılmasıdır.

Tunguz dillerine ilişkin ilk sınıflandırmayı 1883'te L. Şrenk yapmıştır; ikinci tasnifi ise 1913'te L. Ya. Şternberg gerçekleştirmiştir (Ödemiş, 2023: 2761). Ancak, bu iki sınıflandırmada Evence'ye yer verilmemiştir. 1915'te P. Şimid tarafından yapılan sınıflandırmada, Tunguz dilleri "Tunguz grubu" ve "Mançu grubu" olmak üzere ikiye ayrılmış, Even dili ise "Lamut" adıyla Tunguz grubuna dâhil edilmiştir (Tsintsius, 1949: 35).

1932–1939 yılları arasında, SSCB Bilimler Akademisi Dilbilimi Bölümü'nün yaptığı sınıflandırmada, Tunguz dilleri "Kuzey (Tunguz) grubu" ve "Güney (Mançu) grubu" olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Even dili, Kuzey (Tunguz) grubunda "Even (Lamut)" dili olarak kaydedilmiştir. Aynı sınıflandırmada, Even dilinin üç ayrı lehçesi tanımlanmış ve bu lehçelere ait ağızlar da ayrı ayrı belirtilmiştir (Tsintsius, 1949: 13). Bu yönüyle, söz konusu sınıflandırma Even dili açısından ilk kapsamlı sınıflandırma olarak değerlendirilebilir.

1949 yılında, V. I. Tsintsius Tunguz dillerini "Kuzey" ve "Güney" olmak üzere iki gruba ayırmış; Evenk, Negidal ve Solon dillerinin yanı sıra Even dilini de Kuzey grubuna dâhil etmiştir (Tsintsius, 1949: 34). N. A. Baskakov ise Tunguz dillerini "Tunguz dilleri" ve "Mançu dilleri" şeklinde iki gruba ayırmaktadır. "Tunguz dilleri" grubunu ise "Evenk" ve "Nanay" olmak üzere iki alt gruba ayırmaktadır. Bu sınıflandırmada Even dili; Evenk, Negidal, Manegir, Biraraski (Kiler) ve Solon dilleriyle birlikte Evenk alt grubunda yer almaktadır (Baskakov, 1981: 27). K. A. Novikova, N. İ. Gladkova ve V. A. Pobbek'in birlikte hazırladığı *Even Dili* adlı eserde, Tunguz dillerinin sınıflandırmasına ilişkin olarak V. I. Tsintsius'un görüşünü benimsedikleri ve Even dilini Kuzey grubuna dâhil ettikleri belirtilmiştir (Novikova vd., 1991: 5).

2.2. Even Yazı Dilinin Tarihçesi

Diğer yerli halklarda olduğu gibi, Even yazı dilinin oluşumunda da Rus Ortodoks Kilisesi'nin misyonerlik faaliyetlerinin büyük önemi olmuştur. Bölgeye gelen ilk misyonerler, karşılaştıkları yerli halklara Hristiyanlığı öğretmek amacıyla İncil'den bazı duaları ya da bölümleri yerel dillere çevirmiştir. Kiril alfabesine dayalı olarak amatörce yapılan bu çalışmalar, ilk yazı sisteminin oluşturulmasında temel teşkil etmiştir.

Even diline ilişkin ilk yazılı kaynaklar, Hollandalı kâşif ve diplomat Nicolaes Witsen'in *North and East Tartary* adlı eserinde yer almıştır. XVIII. yüzyılda ise D. G. Messerschmidt, Ph. J. Strahlenberg, P. S. Pallas, J. I. Lindenau ve diğer araştırmacılar tarafından Even diline ait veri ve materyaller derlenmiştir (Petrov ve Razumovskaya, 2021: 284). 1858'de misyoner S. Popov, *Tungısski Bukvar s Molitvam* adlı bir metin hazırlamıştır. Bu metin, günümüzdeki Even alfabesinin temelini oluşturmuştur (Novikova, 1997: 285).

Akademik anlamda Even dili üzerine çalışma yapan ilk kişi A. Şifner'dir. A. Şifner 1859'da Matta İncili'nden Even diline kısa bir dua tercümesi yapmış ve bu tercüme üzerinden Even diliyle gramer çalışması denemiştir (Novikova, 1960: 22). 1874'te A. Şifner ve G. Maydel, Even diline ilişkin toplanmış malzemeleri analiz etmiş ve bu analizler doğrultusunda dilbilimsel bir yorumu Petersburg'da Almanca olarak yayımlamışlardır (Novikova vd., 1991: 9).

1932'ye kadar Even dili üzerine yapılan birkaç çalışmadan başka Evenlerin henüz bir yazı dili yoktu. 1932'de Latin alfabesine dayalı Even yazı dili oluşturuldu. 1932–1934 yılları arasında, Even dilinin öğrenilmesi amacıyla ders programları hazırlandı ve ders kitapları geliştirildi. 1936'ya gelindiğinde Latin alfabesi yerini Kiril alfabesine bıraktı. 1958'de ise alfabe üzerinde yapılan değişikliklerle Even alfabesi son şeklini aldı. Böylece Doğu lehçesinden Olsk bölgesi ağız yazı dilinin temelini oluşturdu. Olsk ağızına göre hazırlanan Even yazı dili, ders kitapları, edebî ve bilimsel eserler, çeviri yayınlar, gazeteler ve dergiler aracılığıyla hızla gelişmeye başladı.

Günümüzde, Even nüfusunun yoğun olduğu bölgelerde, ilkokulların ilk sınıflarında eğitim dili olarak, üst sınıflarda ise seçmeli ders olarak okutulmaktadır. Saha (Yakutistan) Devlet Üniversitesi'nin Kuzey Filolojisi bölümünde ve Sankt Petersburg'da bulunan Herten Devlet Pedagoji Üniversitesi'nin Uzak Kuzey Halkları Fakültesinde öğretilmektedir (Malchukov, 1995: 3-4).

Even dilinin gelişmesinde; ilk dilbilgisi kitapları ve sözlükleri hazırlayan V. I. Tsintsius'un yanı sıra, N. P. Tika, B. L. Korangauze, L. D. Rişes, K. A. Novikova, H. İ. Gladkova ve V. A. Robbek gibi bilim insanlarının önemli katkıları olmuştur.

2.3. Even Dilinin Fonetik Yapısı

Even dilinde, sekizi kısa, sekizi uzun ve ikisi diftong olmak üzere toplam 18 ünlü bulunur. Bu ünlülerden yalnızca kısa ünlüler alfabede gösterilir. N.

Aralova, bu ünlü dağılımını DoBeS projesindeki pratik transkripsiyona göre şu şekilde göstermektedir:

Kısa Ünlüler: a, e, i, i, o, o, u, u,

Uzun Ünlüler: a:, e:, i:, i:, o:, o:, u:, u:

Diftonlar: iê, îa (Aralova, 2015: 27).

Even dilinde 18 ünsüz bulunmaktadır: b, c, d, ʒ, g, h, k, l, m, n, ŋ, p, r, s, t, v (w), y (Burikin, 2002: 7). Ancak bu ünsüzlerden “ʒ” ve “ŋ” sesleri, Even alfabesinde gösterilmemektedir.

SSCB’nin uyguladığı dil politikası doğrultusunda, ülkedeki diğer tüm azınlık dillerinde olduğu gibi, Even yazı dili için de Kiril alfabesine dayalı bir yazı sistemi oluşturulmuştur. Bu alfabe, Rusça’daki tüm harflerin yanı sıra Even diline özgü sesleri karşılayan ek harfler içermektedir.

Çağdaş Even alfabesi şu şekildedir:

Kiril: А, Б, В, Г, Д, Е, Ё, Ж, З, И, Ы, К, Л, М, Н, О, Ъ, П, Р, С, Т, У, Ф, Х, Ц, Ч, Ш, Щ, Ъ, Ь, Ъ, Э, Ю, Я

Latin (Transkripsiyon): a, b, w, g, d, e, yo -, j, z, i, y, k, l, m, n, ŋ o, ö – (öu), p, r, s, t, u, f, h, ts, c, ş, şa, sertleştirici harf ı, yumuşatıcı harf ə, yu, ya.

Bu alfabede yer alan “j, z, f, ts, ş, şa” harfleri Even diline özgü sesleri karşılamamakta, genellikle Rusça ya da diğer dillerden Even diline geçmiş yabancı kökenli sözcüklerde kullanılmaktadır.

2.4. Even Dilinin Morfolojik Yapısı

Tunguz dillerinden biri olan Even dili, tipolojik olarak Altay dil grubunun karakteristik özelliklerinden olan eklemeli yapıyı taşır. Sözcük yapımı ve çekimi, sonekler aracılığıyla gerçekleştirilir.

2.4.1. İsimler

Even dilinde insanları ifade etmek için *ŋi* ‘kim?’ ve *ŋiel?* ‘kimler?’ soru kalıpları kullanılır. Hayvanlar ve cansız varlıklar için ise *yak?* ‘ne?’ ve *yal?* ‘Neler?’ soru kalıpları kullanılır.

İsimler, cümlede herhangi bir öge olarak yer alabilir. Ancak özne konumundaki isim, cümlenin başında yer alır ve yüklemle hem kişi hem de tekillik-çoğulluk açısından uyum gösterir. Yüklem görevindeki isim ise daima cümlenin sonunda yer alır (Avak, 2018: 5). İsimlerde cinsiyet ayrımı yoktur, isimler tekil ve çoğul biçimlerde kullanılır. Çoğul isimler, çokluk ekleriyle oluşturulur.

İsimlerde çokluk eki esas olarak *-l* ekidir. Ancak bu ek isimlerde dört farklı şekilde kullanılır:

-l eki tek başına kullanılır (örneğin *mo* ‘ağaç’ < *mo-l* ‘ağaçlar’);

-d, *-n*, *-ç* ve *-yi* seslerinden sonra ek biçimi *-al* veya *-el* olur (örneğin *okat* ‘nehir’ < *okat-al* ‘nehirler’, *it* ‘diş’ < *it-el* ‘dişler’);

- İsmi sonu *-n* sesi ile bitiyorsa, bu ses düşer ve yerine *-r* sesi gelir (örneğin *oran* ‘geyik’ < *orar* ‘geyikler’);

-Akraba isimlerinde *-il* eki kullanılır (örneğin *aman* ‘baba’ < *amtil* ‘babalar’, *akan* ‘ağabey’ < *aknil* ‘ağabeyler’).

Even dilinde isimler, durumlarına göre 12 farklı şekilde çekimlenir. Bunlar şu şekildedir;

-Yalın hâlde isimler ek almaz (örneğin: *mo* ‘ağaç’, *nam* ‘deniz’).

-Belirtme durumunda *-v*, *-u*, *-m*, *-bu* ekleri kullanılır (örneğin: *mo-v* ‘ağacı’, *nam-u* ‘denizi’).

-Yönelme durumunda *-tu* veya *-du* ekleri getirilir (örneğin: *mo-du* ‘ağaca’, *nam-du* ‘denize’).

-Yön durumu, *-tki*, *-taki* veya *-teki* ekleriyle ifade edilir (örneğin: *mo-tiki* ‘ağaca doğru’, *nam-taki* ‘denize doğru’).

-Bulunma durumu, *-la*, *-le*, *-na*, *-ne*, *-dula*, *-dule* ekleriyle gösterilir (örnek: *mo-la* ‘ağaçta’, *nam-na* ‘denizde’).

-Boyunca anlamı, *-li* veya *-duli* ekleriyle sağlanır (örnek: *mo-li* ‘ağaç boyunca’, *nam-li* ‘deniz boyunca’).

-Yönelme ve “-e kadar” anlamı taşıyan hâlde, *-kla*, *-kle*, *-akla*, *-ekle*, *-ikla*, *-ikle* ekleri kullanılır (örneğin: *mo-kla* ‘ağaca kadar’, *nam-akla* ‘denize kadar’).

-Yön boyunca (yapılan eylemleri nitelemek için), *-kli*, *-akli*, *-ekli*, *-ikli* ekleriyle gösterilir (örneğin: *mo-kli* ‘ağaç boyunca gitmek’, *nam-akli* ‘deniz boyunca yürümek’).

-Ayırt edici durumda, *-duk* veya *-tuk* ekleri kullanılır (örneğin: *mo-duk* ‘ağaçtan’, *nam-duk* ‘denizden’).

-Ayrılma durumunda, *-giç* veya *-kiç* ekleri yer alır (örneğin: *mo-giç* ‘ağaçtan’, *nam-giç* ‘denizden’).

-Birliktelik (araç) durumu için -ç eki kullanılır (örneğin: *mo-ç* ‘ağaçla’, *nam-aç* ‘denizle’).

-Birliktelik (beraberlik) durumu ise *n(y)un* ekiyle ifade edilir (örneğin: *mo-nyun* ‘ağaç ile birlikte’, *nam-nyun* ‘deniz ile birlikte’).

Even dilinde isimlerde olumsuzluk, “*açça*” (yok, hayır) kelimesiyle sağlanır. Bu kelimenin çoğul biçimi “*aççal*” şeklindedir. Örnek: *mindule ģin açça* ‘bende köpek yok’, *isagla orar aççal* ‘ormanda hiç geyik yok(lar)’ (Avak, 2018: 7)

2.4.2. Zamirler

Even dilinde şahıs zamirleri, üç tekil ve üç çoğul zamirden oluşmaktadır. Ancak birinci çoğul şahıs zamiri, belirsiz çoğul ve belirli çoğul olmak üzere ikiye ayrılır.

Şahıs zamirleri 1. tekil. *bi* (ben), 2. tekil. *hi* (sen), 3. tekil. *noģan* (o), 1. çoğul (belirsiz) *bu* (sen veya siz olmadan biz), 1. çoğul (belirli) *mut* (sen veya sizinle biz), 2. çoğul. *hu* (siz), 3. çoğul. *noģartan* (onlar) şeklinde olup; aitlik zamirleri ise *min* (benim), *hin* (senin), *noģan* (onun), *mun* (sen veya siz olmadan bizim – belirsiz), *mut* (sen veya sizinle bizim – belirli), *hu* (siz) ve *noģartan* (onların) biçiminde çekimlenir.

Even dilinde işaret zamirleri *erek* (bu), *tarak* (şu), *erel* (bunlar), *taral* (şunlar) olup; soru zamirleri ise *(i)yak* (kim?, ne?), *ģi* (kim?), *irek* (hangi?), *(i)yal* (neler?), *ģie* (kimler?) ve *irel* (hangiler?) şeklindedir.

Bu dilde morfolojik olarak olumsuzluk ifade eden bir zamir bulunmamakla birlikte, belgisiz zamirler olumsuz yüklemlerle birlikte kullanıldığında olumsuz anlam kazanır; örneğin, *ģi-de esni omģapta* ve *yak-da esni omģapta* cümleleri “hiç kimse unutulmadı” ve “hiçbir şey unutulmadı” anlamına gelir (Avak, 2022, s. 22).

2.4.3. Fiil

Even dilinde üç ana zaman kavramı vardır. Bunlar şimdiki zaman, geçmiş zaman ve gelecek zamandır. Gelecek zaman kendi içerisinde ikiye ayrılır. Bunlardan birincisi yakın gelecek zamandır ki bu zamana göre eylem yakın bir gelecekte kesinlikle gerçekleşecektir. Diğer gelecek zaman ise uzak gelecek zamandır ve eylemin gerçekleşmeme ihtimali de vardır.

Gelecek zaman yazı dilinde kullanılmaz. Konuşma dilinde ise nadiren kullanılmaktadır. Bu durum, güçlü bir fiilimsi yapısının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kip anlamları çoğunlukla sıfat fiiller üzerinden verilmiştir.

2.4.3.1. Şimdiki Zaman

O. P. Sunik, tarihi Tunguz dilinde şimdiki zamanı ifade eden *-ran* ekinin bulunması gerektiğini belirtmektedir (1962, s. 317). Bu eki pek çok Tunguz dilinde çeşitli fonetik değişikliklerle görmek mümkündür. Ancak Even dilinde şimdiki zaman eki olan *-ran* eki, 1. tekil ve 1. çoğul (belirli) şahıs kategorisinde *-ra / -re* şeklinde kullanılır. 1. çoğul (belirsiz) şahıs kategorisi ile 3. çoğul şahıslarda ise bu ek *-r* olarak ortaya çıkar.

Even dilinde şimdiki zaman eki 1. tekil şahısta *-ram/-rəm* (örneğin *haram* – ‘ben biliyorum’), 2. tekil şahısta *-nri* (*hanri* – ‘sen biliyorsun’), 3. tekil şahısta *-n/-ran/-ni* (*han* – ‘o biliyor’), 1. çoğul (belirsiz) şahısta *-ru/-u* (*haru* – ‘sen olmadan biz biliyoruz’), 1. çoğul (belirli) şahısta *-rap/-rəp/-ap/-əp* (*harap* – ‘seninle biz biliyoruz’), 2. çoğul şahısta *-s/-as/-əs/-is* (*has* – ‘siz biliyorsunuz’), 3. çoğul şahısta ise *-r/-ra/-rə* (*har* – ‘onlar biliyorlar’) şeklindedir.

2.4.3.2. Gelecek Zaman

Even dilinde gelecek zaman iki anlamda karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri, yakın gelecekte kesinlikle gerçekleşecek bir eylemi; diğeri ise uzak zamanda olacak ve gerçekleşmeme ihtimali bulunan bir eylemi ifade eder.

Even dilinde belirli bir gelecek zaman eki bulunmamaktadır. Dolayısıyla fiillerin gelecek zaman şekli yazı dilinde yer almaz. Konuşma dilinde ise nadiren kullanılır. Konuyla ilgili olarak, O. P. Sunik, Tunguz dillerinden Evenk, Even ve Negidal dillerinde geçmiş zaman ekinin bulunmadığını belirtmektedir. Sunik’e göre bu dillerde geçmiş zaman anlamı, ya cümledeki fiilimsilerin anlamlarından ya da tamamlanmamış şimdiki zaman anlamından sağlanır (1962: 324-325).

A. A. Burkin ise gelecek zaman için *-di/-çi* ekinden bahsetmekle birlikte, bu ekin yazı dilinde kullanılmadığını, konuşma dilinde ise nadiren kullanıldığını belirtmektedir (2002: 54). Buna karşın, *Evenskiy Yazık v Tablitsah* adlı eserinde gelecek zamanla ilgili, yakın gelecekte gerçekleşecek eylemleri ifade eden fiil çekimine örnek vermiştir. Bu örnek çekim şu şekildedir: *ha-day* (bil-mek), *hadim* (bileceğim), *hadinri* (bileceksin), *hadin* (bilecek), *hadiru* (sen olmadan biz bileceğiz), *hadin* (seninle birlikte biz bileceğiz), *hadis* (bileceksiniz), *hadir* (bilecekler). (Burkin, 2002: 54).

2.4.3.3. Geçmiş Zaman

Even dilinde geçmiş zamanı ifade etmek için *-ri*, *-di*, *-ti*, *-si* ve *-i* ekleri kullanılır; şahıs ekleri ise 1. tekil için *-v*, *-u*, 2. tekil için *-s*, 3. tekil için *-n*, 1.

çoğul (belirsiz) için *-bun*, 1. çoğul (belirli) için *-t*, 2. çoğul için *-san*, *-sen*, 3. çoğul için ise *-man*, *-men* şeklindedir; örneğin, "*İt-*" (görmek) kök fiilinin geçmiş zaman çekimleri şöyledir: *ittiv* (ben baktım), *ittis* (sen baktın), *ittin* (o baktı), *ittivun* (biz, sensiz baktık), *ittit* (biz, seninle baktık), *ittisen* (siz baktınız), *ittiten* (onlar baktılar).

2.4.4. Zarflar

Even dilinde zarflar önemli bir yere sahiptir. Özellikle haber kiplerinin zarflar yoluyla anlam kazanması, zengin bir zarf sisteminin varlığını sağlamıştır.

Even dilinde zaman kavramları zarflarla ve ekler aracılığıyla ifade edilir.

Şimdiki zaman anlamı, *-ri*, *-di*, *-ti*, *-si*, *-i* ekleriyle oluşturulur. Örneğin, *kurelçi-ri birakçan* (ısıldayan dere) ve *in-i bey* (yaşayan kişi) ifadelerinde bu eklerin şimdiki zaman anlamı taşıdığı görülmektedir (Avak, 2022:9). Bu yapılar, eylemin ya da durumun sürekliliğini ve devam eden niteliklerini belirtmekte kullanılır.

Gelecek zaman anlamı ise *-diña*, *-diñe*, *-dña*, *-çiña*, *-çiñe* ekleriyle sağlanır ve bu ekler aynı zamanda olasılık veya ihtimal anlamı da taşır. Örneğin, *emudiñe bei* (getirecek bir kişi) ve *hivdiñe udan* (söndürecek yağmur) örnekleri, gelecek zamana ait olan ve eylemin olasılığını da ifade eden yapıları göstermektedir (Avak, 2022: 10).

Geçmiş zaman kategorisi ise üç alt başlığa ayrılır:

Henüz yeni gerçekleşmiş eylemleri ifade eden ve *-mat*, *-met* ekleriyle oluşturulan yakın geçmiş zaman (örneğin, *dyavamat oran* 'henüz yakalanan geyik') (Avak, 2022: 9), yakın geçmişte gerçekleşmiş eylemleri belirten ve *-ça*, *-çe* ekleriyle oluşturulan geçmiş zaman (örneğin, *dyavça oran* 'yakalanan geyik') (Avak, 2022: 10) ile uzun zaman önce gerçekleşmiş eylemleri anlatan ve *-tla*, *-tle* ekleriyle oluşturulan uzak geçmiş zaman (örneğin, *duretle isag* 'uzun zaman önce yakılmış/yanmış orman') (Avak, 2022: 10) olarak üçe ayrılır.

2.5. Even Söz Varlığında Bazı Temel Kavramlar

Even dilinin kelime hazinesi, yaşadıkları coğrafya ve göçebe kültürlerine uygun olarak gelişim göstermektedir. Evenlerin ana geçim kaynaklarından biri ren geyiği yetiştiriciliğidir. Buna bağlı olarak, ren geyiğiyle ilgili pek çok sözcük bu dilde önemli bir yer tutmaktadır. Bu kelimelerden bazıları şunlardır: *añaar* (kar üstündeki yer, geyiklerin karda beklediği alan), *aatkiçan* (yaşlı geyik), *aata* (kısırlaştırılmış geyik), *byun* (yabani geyik),

gilbendey (ren geyiği ipi), *gilrak* (işçi, iş için kullanılan geyik), *guymagan* (geyik vücudu, beden), *gulke* (evcil dişi geyik), *dabanya* (batı lehçelerinde yabani ve evcil geyik), *delkeçek* (geyik sürülerinin gruplandığı yer), *ilbedek* (geyiklerin otlatıldığı alan), *intunaaday* (ren geyiği sürüsü), *iiteen* (üç-dört yaşlarındaki evcil geyik), *kañduday* (geyiğin uzaklara gitmemesi için boynuna bağlanan ağaç), *koökiy* (kızgın geyik), *koörbe* (evcil erkek geyik), *koösçik* (geyik gütmeye günü), *koösçidey* (bir günlüğüne geyik gütmek), *koösçimje* (gündüz geyik çobanlığı yapmak) ve diğerleri.

Ren geyiğiyle ilgili zengin bir söz varlığı bulunmasının yanı sıra, balıkçılık ve göçebe yaşama dair pek çok sözcük de Even dilinde yer almaktadır.

Even dilinin söz varlığında dikkat çeken bir diğer özellik Rus dilinin etkisidir. Aşağıda sunduğumuz söz varlıkları incelendiğinde, haftanın günlerinin tamamının Rusçadan alınarak kullanıldığı görülmektedir. Buna ek olarak, Even diline ait on iki ay ismi bulunmasına rağmen, Rusça ay isimlerinin sıkça kullanıldığı tespit edilmiştir. Ancak burada ay isimlerini verirken, Rusçadan Even diline geçmiş isimler yerine, Even diline özgü isimler tercih edilmiştir. Ayrıca, V. A. Robbek, H. İ. Dutkin ve A. A. Burikin'in hazırladığı *Evensko-Russkiy Russko-Evenskiy* adlı sözlük temel alınmıştır (Robbek, Dutkin ve Burikin, 1999). Verilen kavram adları, akraba adları, organ adları, renk adları, sayılar, günler, bir günün bölümleri, aylar, yıl ve mevsim adları ile hayvan adları ile sınırlandırılmıştır.

Akraba adları: *acii* (kadın), *akan* (anne veya babanın küçük kardeşi), *akan* (ağabey), *aman* (baba), *amtil* (ebeveyn), *asaatkaan* (kız), *asi hut* (kız evlat), *asikan inan* (kız yeğen), *ataa* (baba veya annenin annesi), *eken* (abla), *enin* (anne), *etee*, *etiken* (dede), *ete* (anne veya babanın büyük kardeşi), *etikeen* (koca), *hut hutun* (torun), *bey* (erkek), *hurken* (genç), *nyarikan inan* (erkek yeğen), *hurkeen* (ergen çocuk), *noö* (küçük erkek kardeş), *nyarikan hut* (oğul).

Organ adları: *amña* (ağız), *boödel* (ayak), *dıl* (baş), *enñe* (dil), *gurgat* (sakal), *irge* (beyin), *iti* (yüz), *korit* (kulak), *hair* (saç), *ñaal* (parmak), *hemen* (dudak), *hyavuk* (boğaz), *oñkuka* (diş), *myavan* (kalp), *nuurit* (saç), *ñaal* (el), *oñat* (burun), *yasal* (göz).

Renkler: *çuulbanya* (mavi, yeşil), *hiñanya*, *çurunya* (sarı), *hulanya* (kırmızı), *hakarin*, *negçene*, *hañra* (siyah), *nyoobati* (beyaz)

Sayılar: *omen* (bir), *dör* (iki), *ilan* (üç), *digen* (dört), *tunḡan* (beş), *h(y)uḡen* (altı), *nadan* (yedi), *d(y)apkan* (sekiz), *uyun* (dokuz), *myan* (on), *myan omen* (onbir), *myan dör* (oniki), *myan ilan* (on üç) vb.

dömer (yirmi), *ilanmyar* (otuz), *digenmer* (kırk), *tunḡanmyar* (elli), *h(y)uḡenmer* (altmış), *nadanmyar* (yetmiş), *d(y)apkanmyar* (seksen), *uyunmer* (doksan), *nyama* (yüz)

Günler: *panedelnik* (pazartesi), *vtornik* (salı), *sreda* (çarşamba), *četverg* (perşembe), *pyatnitsa* (cuma), *subbota* (cumartesi), *voskresenye* (pazar)

Bir günün bölümleri ve zaman ifadeleri: *anḡan* (yıl), *byag* (ay), *badikar* (sabah), *ereger* (her zaman), *ever inenu* (bugün) *ineḡ* (gün), *hiiseeḡin* (akşam), *inḡerep deben* (öğle), *tiiniv* (dün), *timina* (yarın)

Aylar: *tugenii hee* (ocak), *evri miir* (şubat), *evri eḡen* (mart), *evri bilen* (nisan), *evri uunma* (mayıs), *evri huguḡin dyalani* (haziran), *evri ḡoordakiḡ* (temmuz), *irgat byagan* (ağustos), *oyḡiri uuyma* (eylül), *oyḡiri byilen* (ekim), *oyḡiry eeḡeen* (kasım), *oyḡiry myir* (aralık)

Mevsimler: *dyugani* (yaz), *negni* (sonbahar), *nelke* (ilkbahar), *tugeni* (kış),

Hayvan adları: *boḡga* “batı lehçesinde - *uyaamkaan*” (dağ koyunu), *buyun* (yabani geyik), *ḡamakḡan* (fare), *degi* (kuş), *delgenke gerben* (keçi), *dookal* (kelebek), *dyu deḡin gerben* (tavuk), *eerbeeḡ* (kaz), *etergen* (karınca), *gusete* (kartal), *huusi* (kuğu), *huliḡaay* (tilki), *hoöken* (inek), *girkari* (kurt), *kerke* (kedi), *mumrukaan* (tavşan), *muran* (at), *nakat* (ayı), *ḡin* (köpek), *olindya* (kuzgun), *olra* (balık), *oran* (evcil geyik)

Sonuç

Evenler, Sibirya’nın zorlu doğa koşullarında tarih boyunca varlığını sürdüren, kültürel ve dilsel bakımdan son derece zengin ve özgün bir Tunguz halkıdır. Coğrafi olarak Yakutistan, Magadan Oblastı, Kamçatka ve Habarovsk gibi çok geniş ve dağınık bir alana yayılmışlardır. Bu dağınık yaşam tarzı nedeniyle hem etnografik hem de dilbilimsel olarak bölgesel farklılıklar geliştirmiştir. Bu çeşitlilik hem halkın sosyokültürel yapısında hem de dildeki lehçe farklılaşmalarında açıkça görülmektedir.

Even adının kökeni üzerine çeşitli tartışmalar olsa da bu adın tarihî kaynaklarda “Lamut” biçiminde de geçtiği bilinmektedir. Günümüzde ise “Even” adı, hem halkı hem de dillerini ifade eden yaygın terim olarak kabul edilmektedir. Tarihî süreçte Evenler hem komşu Türk halkları hem de Rus

yönetimiyle farklı biçimlerde etkileşmiş, bu etkileşimler sosyal yapılarını, ekonomik faaliyetlerini ve dilsel özelliklerini biçimlendirmiştir.

Even toplum yapısı, büyük ölçüde doğaya dayalı geçim biçimleri etrafında şekillenmiştir. Özellikle ren geyiği yetiştiriciliği, avcılık, balıkçılık ve mevsimsel göçebe yaşam tarzı, sadece ekonomik sistemlerini değil, aynı zamanda sosyal örgütlenmelerini, aile yapısını ve inanç sistemlerini de belirleyen temel unsurlar olmuştur. Geleneksel bilgi aktarımı, sözlü kültür, şamanistik öğeler ve doğayla kurulan ilişki, Even kimliğinin temel taşlarını oluşturmaktadır.

Dilsel açıdan Evence, Tunguz dil ailesi içerisinde morfolojik yapısı, zengin fiil sistemi ve özgün fonetik özellikleriyle dikkat çeker. Tunguz dillerinin sınıflandırılmasında Even dili, çoğu zaman Kuzey Tunguz koluna yerleştirilmiş ve Evenk ile yakın ilişkilendirilmiştir. Yazı dilinin oluşum süreci, 18. yüzyıldaki misyoner faaliyetlerinden 20. yüzyıldaki Sovyet dil planlamasına kadar birçok aşamadan geçmiştir. 1932’de Latin, 1936’da Kiril alfabesine geçilmesiyle dilin yazılı standartları belirlenmiş ve Olsk ağızı temel alınarak resmî yazı dili oluşturulmuştur.

Fonetik olarak Even dili, sekiz kısa, sekiz uzun ve iki diftong olmak üzere toplam on sekiz ünlü ile on sekiz ünsüzden oluşan zengin bir ses sistemine sahiptir. Kiril alfabesi, bu seslerin büyük bölümünü karşılamış, ancak bazı özgün sesler sadece transkripsiyon sistemlerinde yer bulmuştur. Morfolojik açıdan eklemeli bir dil olan Evence, Altay dillerine özgü şekilde isim ve fiillerde çeşitli ek sistemleriyle yapılandırılmıştır.

Söz varlığı ise, Evenlerin yaşadıkları çevre ve kültürel pratiklerle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Ren geyiğiyle ilgili kelimelerden doğa unsurlarına, akrabalık adlarından renk, sayı ve zaman kavramlarına kadar zengin bir terminoloji mevcuttur. Bununla birlikte, Sovyet etkisiyle takvim ve zaman kavramlarının birçoğu Rusçadan alınmıştır. Bu durum, dilin günümüzdeki kullanımında çift katmanlı bir yapının oluşmasına yol açmıştır.

Even dilinin konumu ve yapısı, Tunguz dilleri içinde ele alınırken, aynı zamanda Altay dil ailesinin genel çerçevesi içinde önemli bir köprü işlevi görmektedir. Even dili, morfolojik yapısı, fonetik özellikleri ve sözcük dağarcığı bakımından Tunguz dilleriyle güçlü bir bağa sahip olmakla birlikte, Türk dilleriyle de çeşitli benzerlikler ve etkileşimler göstermektedir. Bu durum, tarihsel süreçte Sibirya coğrafyasında Türk ve Tunguz halklarının yakın temasları ve kültürel alışverişlerinden kaynaklanmaktadır.

Altay dil ailesi hipotezi kapsamında, Tunguz ve Türk dilleri arasındaki bu bağ, dilbilimsel açıdan hem genetik hem de coğrafi ilişkilere işaret etmektedir. Even dilindeki eklemeli yapı, zengin fiil çekimleri ve bazı morfolojik özellikler, Altay dillerine özgü ortak dilbilgisel unsurlarla paralellikler taşımaktadır. Ayrıca, hem Tunguz hem de Türk dillerinde görülen ses uyumu ve eklemeli yapı gibi dil özellikleri, bu dillerin tarih boyunca etkileşim içinde bulunmuş olabileceğine dair ipuçları vermektedir.

Sonuç itibarıyla, Even dili, Tunguz dil ailesi içerisinde yer almakla birlikte, tarihî, sosyokültürel ve coğrafi faktörlerin etkisiyle Türk dilleri ve daha geniş anlamda Altay dil ailesiyle çok katmanlı bir ilişki içinde bulunmuş, bu durum dilin yapısal ve sözcüksel zenginliğine katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, Even dilinin incelenmesi, Altay dilleri arasındaki tarihî dil ilişkilerinin ve dil etkileşimlerinin anlaşılması açısından önemli bir kaynak teşkil etmektedir.

KAYNAKÇA

- ALTINKAYNAK, Erdoğan ve NİYATBAY, Ülperay (2017), “Evenler ve Onların Kültürleri”, *Karadeniz*, 33., 31-38.
- ALONSO DE LA FUENTE, J. A. (2015), “Tungusic historical linguistics and the Buyla (a.k.a. Nagyszentmiklós) inscription”, *Studia Etymologica Cracoviensia*, 20, 17–46. <https://doi.org/10.4467/20843836SE.15.002.2788>
- AVAK, R. N. (2018), *İzüçeniye İmeni Suşestvitelnogo v Evenskom Yazıke*, Kamçatskiy İRO.
- AVAK, R. N. (2022), *İzüçeniye Mestoimeniya i Nareçiya v Evenskom Yazıke*, Kamçatskiy İRO.
- ARALOVA, Natalia (2015), *Vowel Harmony in Two Even Dialects: Production and Perception*, University of Amsterdam Netherlands Graduate School of Linguistics: LOT. ISBN: 978-94-6093-180-2.
- BASKAKOV, N.A. (1981), *Altayskaya Semya Yazıkov i Ee İzüçeniya*, Akademiya Nauk SSSR, Institut Yazıkaznaniya, Moskva.
- BURIKİN, A. A., (2002). *Evenskiy Yazık v Tablitsax*, İzd. Drofa.
- DEMİR, Özge Duygu, (2012), “Nanaylar ve Nanay Dili Üzerine Notlar”, *Tehlikedeki Diller Dergisi*, 2012 Kış /Winter: 135-143.
- GRENOBLE, A. Lenore ve WHALEY, Lindsay J. (1999), “Language Policy and The Loss of Tungusic Languages”, *Language & Communication*, 19, 373-386.
- JANHUNEN, Juha (2015), “Recent Progress in Tungusic Lexicography”, *Studia Orientalia Electronica*, 3, 17–20. <http://ojs.tsv.fi/index.php/StOrE>

- KİLLİ Yılmaz, Gülsüm, (2010), Kuzey ve Güneydoğu Sibirya Türklerinin Dil Durumu, *KÖK Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Serisi:21*.
- KOSTIRYA, A.V. (2007), İstoriya sela Anavgay: Eevenskiy Yazık i Kultura, *Vesnik KRAUNTS Gumanitarniye Hauki.*, Cilt:1, 83-96.
- KUZMİNA, R.P. (2019a), “Konsept “Medved” v Yazıkavoy Kartine Mira Evenov”, *Filologiya: Nauchnye İssledovaniya*, 2, 223-231, DOI: 10.7256/2454-0749.2019.2.29935.
- KUZMİNA, R.P. (2019b), Leksiko- Semantiçeskaya Reprezentatsiya Kontsepta “Odejda” v Evenskom Yazıke, *Sovremennye İssledovaniya Sotsialnih Problem*, Tom:11, No:4, DOI: 10.12731/2077-1770-2019-4-188-200, 188-200.
- MALCHUKOV, Andrej L. (1995), *Even, Languages of the world: Materials*;12, LINCOM EUROPA.
- NOVİKOVA, K. A., N. İ. GLADKOVA, V.A. ROBBEK, (1991), *Evenskiy Yazık: Uçebnik Dlya Pedagogiçeskih Uçilişi*, Leningradskoye Prosveşeniye.
- NOVİKOVA, K. A. (1997), *Evenskiy Yazık*. Yazıkı mira: Mongolskiye yazıkı, Tunguso- Mançurskiye yazıkı, Yaponskiy yazık, Koreyskiy yazık. Rassiyskaya Akademiya Nauk İstitut Yazıkoznaniye.
- NOVİKOVA, K. A. (1960), *Oçerki Dialektov Evenkogo Yazıkı*, İzdatelstvo Akedemia Nauk SSCB.
- ÖDEMiŞ, Zeynel. (2023), “Tunguz Mançular ve Tunguz Mançu Diline Genel Bir Bakış”, *Turkish Studies - Language*, 18.4, 2745-2768.
- PELER, Gökçe Yükselen (2024), *Günümüzde Tunguzlar Dil Durumu, Nüfus, Coğrafya*, Post Yayınları.
- PELER, Gökçe Yükselen (2020), “Günümüzde Moğol- Tunguz Ortakyaşarlığı”, *ZfWT*, 12.1, 37-54
- PELER, Gökçe Yükselen (2020), “Günümüz Kuzey ve Kuzey Batı Çin’de Konuşulan Çin-Tibet Dilleri Dışındaki Dillerin Durumu II Altay Dilleri 2 -Tunguzca”, *KARE*, No. 9, 244-314.
- PAKENDORF, Brigitte ve ARALOVA, Natalia (2020), “Even and the Northern Tungusic languages”. In *M. Robbeets & A. Savelyev (Eds.)*, The Oxford Guide to the Transeurasian Languages (pp. 288–304). Oxford University Press. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02889683>
- PETROV, Aleksander A. (1989). “The bear taboo in Even language and folklore”, *Études Inuit Studies*, 13.1, 131–133. <https://www.jstor.org/stable/42869655>
- PETROV, Aleksander A. ve RAZUMOVSKAYA, Veronica A., (2021). “The Even language: Studying, teaching and linguistic ecology challenges”, *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 14.6, 822–833.

- ROBBEK, V.A., H.İ. DUKİN, A.A. BURIKİN, (1999). *Slovar Evenesko- Russkiy i Russko-Evenskiy*, Otdeleniye İzdatelstva Prosvešeniye.
- SHARİNA, Sardana ve KUZMİNA, Raisa (2022), “The Specifics of Even Folklore: Genre Composition and Regional Features”, *Sibirica*, 21.3, 25–52. <https://doi.org/10.3167/sib.2022.210303>
- SUNİK, O. P. (1962). *Glagol v Tunguso- Mançurskih Yazıkah Morfoloğičeskaya Struktura i Sistema Form Glagolnogo Slova*, Akademia Nauk SSSR İnstitut Yazıkoznaniye.
- TEKİN, Talat (2013), “*Makaleler 1 Altayistik*”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- TSİNTSİUS, V.İ. (1949), *Sravnitelnaya Fonetika Tunguso-Mançurskih Yazıkov*. GUPİ PSFCR Leningradskoye Otdeleniye, Leningrad.
- YILDIRIM, Kürşat (2017), “Tunguz Halkları Üzerine Araştırmalar –I: Mohe’lar”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 117. 231, 9-24.
- YILDIRIM, Kürşat (2018), “Tunguz halkları üzerine araştırmalar – II: Curçen’ler”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 118.233, 11-26.

Kullanılan Sözlükler

- PETROV, A. A. ve V. S. FELORENKOVA (2017), *Evenesko-Russkiy i Russko-Evenskiy Slovar, İzdatelstvo RGPU im. A. İ. Gertsena*.
- ROBBEK, B. A., H. İ. DUTKİN ve A.A. BURIKİN, (1999), *Slovar Evensko-Russkiy i Russko-Evenskiy, Prosvešeniye, Sank-Peterburg*.
- RORTSEVSKAYA, V. A., V. D. KOLESNİKOVA, O.A. KONSTANTİNOVA, K. A. NOVİKOVA, T. İ. PETROVA, V. İ. TSİNTSİUS ve T. G. BUGAYEVA, (1977), *Sravnitelny Slovar tunguso-Manjurskih Yazıkov: Materialı k Etimoloğičeskomu Slavaryu TOM II*, Red. B. İ. Tsintsius, *İzdatelstvo Hauka, Leningrad*.
- RORTSEVSKAYA, V. A., V. D. KOLESNİKOVA, O.A. KONSTANTİNOVA, K. A. NOVİKOVA, T. İ. PETROVA, V. İ. TSİNTSİUS ve T. G. BUGAYEVA, (1977), *Sravnitelny Slovar tunguso-Manjurskih Yazıkov: Materialı k Etimoloğičeskomu Slavaryu TOM I*, Red. B. İ. Tsintsius, *İzdatelstvo Hauka, Leningrad*.

Çevrim İçi Kaynaklar

- Eveno-Bıtantayyskiy Natsanalny Ulus, Erişim Adresi: https://ru.wikipedia.org/wiki/ЭвеноБытантайский_национальный_улус#География, (Erişim Tarihi: 30.11.2024).
- Natsanalny Aktsent, Erişim Adresi: <https://nazaccent.ru/nations>, (Erişim Tarihi: 30.12.2024).
- İstoriya Rassi v Datah, Erişim Adresi: https://rushrono.ru/people_eveny.html, (Erişim Tarihi: 30.12.2024).

Entsiklopediya: Evenı, Erişim Adresi: <http://www.etnosy.ru/node/426>, (Erişim Tarihi: 01.12.2024).

Natsionalnaya Biblioteka: Evenı, Erişim Adresi: <https://new.nlrs.ru/to-readers/segments/iyakutia/393>, (Erişim Tarihi: 01.11.2024).

Kultura R.F.: Evenı, Erişim Adresi: <https://www.culture.ru/s/narody-rossii/#rec703653767>, (Erişim Tarihi: 01.11.2024).

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN “BENİ KÖR KUYULARDA” ROMANINDA DİJİTALİZM ELEŞTİRİSİ

*The Criticism of Digitalism in Hasan Ali Toptaş
Novel “Beni Kör Kuyularda”*

İbrahim ÇELEBİ*

ÖZ: Dijital araçlar birey, toplumsal yapı ve ilişkiler üzerinde ciddi etkilere sahiptir. İnsan dolayısıyla da edebiyat iletişim araçlarının tahakkümündedir. Özellikle sanal ortam, edebiyatın tüm mecralarında dönüşümler meydana getirmektedir. Sanal ortamda edebî eserlerin özgün, bireyi değerli kılan yaklaşımlarıyla çelişen didaktik nitelikte yığınca paylaşım, edebiyat addedilebilmektedir. Bu durum edebiyatın varoluş gayesiyle çelişir. Söze biçilen değer, yerini giderek imajlara bırakmaktadır. Seyretmenin okumaya tercih edildiği dijital çağda ekran/seyirci olgusunun tepkisizliğe yol açan bir tarafı vardır. İnsanlar, kendilerine dokunulmadığı sürece çoğu olumsuzlukları izleyerek kanıksar hâle gelebilmektedir. *Beni Kör Kuyularda* romanında seyirciliğin yarattığı kayıtsızlık kurgunun en önemli belirleyicidir. Toptaş, araçların geleneksel hayatın değerler dünyasında yarattıkları aşınmaları çarpıcı bir kurguyla anlatmaktadır. Bilhassa isim sembolizmiyle yazar kahramanının ailesinin köyden kente göçle başlayan çöküşüne ayrıntılı yer verir. Neredeyse romandaki kişi kadrosunun tamamının isimlerinin anlamı farklı göndermelerle dijitalizme eleştiri mahiyetindedir. Yazar, dijital çağın en önemli araçlarından biri olan sanal ortamı dolayısıyla ekranı, Muzaffer'in seyirlik bir araca dönüşen evi üzerinden eleştirmektedir. Kapitalist amaçların, mafya tipi yapılanmaların işgalindeki bu evde, aynı zamanda temayla bağlantılı olarak çağın sorunları teşhir edilmektedir. Postmodern roman tekniklerine yer verilen eserde, anlam katmanları ve çağrışım alanlarıyla okur kurguya dâhil edilir. Bu çalışmada romanda işaret edilen mahremiyet algısı, duyarsızlaşma, merhamet yitimi gibi konuların çağın araçlarıyla sosyal yapı arasındaki ilişki çerçevesinde nasıl değerlendirildiği incelenecek, isim sembolizminin temaya katkıları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, Beni Kör Kuyularda, dijitalizm, mahremiyet yitimi, duyarsızlaşma

* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara, celebiedebiyat@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7323-2326



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Çelebi

Geliş Tarihi / Received: 06.04.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 24.08.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

ABSTRACT: Digital tools have serious effects on individuals, social structures and relationships. People and therefore literature are under the domination of communication tools. Especially virtual environment brings about transformations in all aspects of literature. The mass dissemination of didactic content in the virtual realm content that runs counter to the original, individual-affirming nature of literary works—is sometimes even classified as literature, a stance that directly contradicts literature’s very purpose. The value given to words is gradually replaced by images. In the digital age where watching is preferred to reading, the screen/audience phenomenon may, in some way, lead to numbness. People can become accustomed to most negativities by watching them as long as they are not touched. In the novel, *Beni Kör Kuyularda*, the audience’s listlessness is the most important determinant of the plot. Toptaş narrates the erosions that the tools create in the world of values of traditional life with a striking fiction. In particular, through the use of name symbolism, the author provides a detailed account of the decline of the protagonist’s family, a downfall that began with their migration from the village to the city. Almost every character’s name in the novel, loaded with diverse connotations, functions as a critique of digitalization. The author criticizes the virtual environment (there fore the screen), which is one of the most important tools of the digital age, through Muzaffer’s house, which has become a vehicle for watching. In this house, which is occupied by capitalist purposes and mafia-type structures, the problems of the era are also exposed in connection with the theme. In the work, where postmodern novel techniques are used, the reader is included in the plot with layers of meaning and areas of association. In this study, how the perception of privacy, desensitization, and loss of compassion, which are expressed in the novel, are evaluated within the framework of the relationship between the tools of the age and the social structure, will be analysed and the contributions of name symbolism to the theme will be emphasized.

Keywords: Hasan Ali Toptaş, Beni Kör Kuyularda, digitalism, loss of privacy, depersonalization

Cite as / Atıf: ÇELEBİ, İ. (2026). Hasan Ali Toptaş’ın “Beni Kör Kuyularda” Romanında Dijitalizm Eleştirisi. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16(31), 25-45. <https://doi.org/10.33207/trkede.1670550>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Birtakım sıfatlarla anılan günümüz için teknik gelişmelere atfen sıklıkla dijital çağ tabiri kullanılmaktadır. Dijital çağ kelime grubunun Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ndeki karşılığı "bilişim çağı"dır (sozluk.gov.tr). Teknik araçların yaygınlığını imleyen dijital çağ, teknik ve enformasyon bakımından ağlarla bütünleşmiş yapıyı kapsamaktadır. Dijital çağda sanal ağlar, her türlü faaliyet için etkin bir araç olarak kullanılmaktadır. Bilhassa etkileşimin sınır tanımadığı bağlantılılıkla beşerî ve sosyal ilişkilerde ciddi dönüşümler meydana gelmiştir. "*Gecikmeksizin dönüt almanın yaygınlaşmasıyla birlikte yeni bir insan tipi ve dolayısıyla sosyolojisinin oluştuğunu söylemek mümkündür. Teknik, dijital zeminde önemli bir tahakküm aracıdır*" (Çelebi, 2019: 205).

Ali Öztürk'ün "Qu-post dönem" olarak kavramsallaştırdığı "Küreselleşme, post-modern, post-yapısal, kuantum vb. teori ve yaklaşımları

içeren (...) ayrıca -qu- ifadesinin aynı zamanda bilgisayarlaşma sürecine; yani diji-entelektüelizme gönderi(ye)” (Öztürk, 2020: 61) dayanan düşüncesine göre döneme özgü kurgulanan insan ve çevre söz konusudur:

“Qu-post dönem; zamanın araçları, dönemin imkânları ve profesyonellerin parçacıl bilinç-dışı göstergeler üzerinden yaradığı şizofrenik kişilik karakteristiği de yansıtan narsist, pato-şizoid, sanal-klik- gettosal insan karakteristiğine imkân hazırlamış bir dönemdir. Aynı zamanda tüm bireyleri laboratuvar ortamına çekerek büyük aynada buna katkı verme imkânı yaratmış, teknolojik ve meta-ideolojik altyapısı doğallımsı-sanal-ekosistemle desteklenmiş insan çevresidir. Yani insan eliyle çoklu figürasyonlarla etkileşimiyle yeniden yaratılmış doğa, yeniden yaratılmış dil ve yeniden yaratılmış insan. Bu yeniden yaratılmış eko-sistemde tanrılar disposaldır. Her şeyi kullan at, mazoşist bir hedonizm, bencil bir kitleleşme kurumsallaşması yaratmaktadır. Bununla birlikte mutlak bir sığlaşma, mânâlaşan madde, mânânın derinlik yitimi. Bu ise insanların kaderini değil doğrudan insanın kendisini hedef alan büyük bir dönüşümdür” (Öztürk 2020: 61).

Dijital araçlar, hayatın tüm alanlarında araçsal özelliğın getirdiğı doğal dönüştürücü etkilerin yanında doğrudan bilinçli olarak algı oluşturmada manipülatif amaçlar için de kullanılmaktadır. Tüm mecraların dijital zeminle mutlak münasebeti belli amaç ve hedeflere yönelik kurguların oluşumunda etkili olmuştur. Söz konusu veriler ışığında dijitalizm, araçların ideolojik bir boyut kazanmalarında geliştirilen her türlü faaliyet ve bunun toplumsal hayatta yarattığı dönüşüm şeklinde tanımlanabilir.

Dijital çağda sanal ortamda gerçekleşen “*karşılıklı etkileşim*” kavramların sınırlarını aşındırmış ve ilkeleri yok etmiştir. Belirlenmiş alanların sınırlarını ortadan kaldırma beraberinde belirsizliği doğurmuştur. (Baudrillard, 2022: 207) Byung Chul Han’ın benzer biçimde, dijital çağın önemli bir sorunsalı olarak kavramsallaştırdığı ve “*şeffaflık toplumu*” adını verdiği yeni sosyal yapıda “*mesafe*” kavramına yer yoktur. “*Her mesafe şeffaflık toplumuna ortadan kaldırılması gereken bir olumsuzluk olarak görünür*” (Han, 2024: 30) Sanal çağda bütün alanların kavram haritaları sil baştan oluşturulurken bitmişlik ortadan kalkmış ve daima yeni tanımlamalara gidilmiştir.

Dijital dönüşüm, tıpkı tarımın ve hayvancılığın yaygınlaşması, yazının ve paranın hayatımıza girmesi gibi önemli bir olgudur. Yeni enerji dönüştürme yöntemlerinin benimsenmelerine benzer. Tüm yaşamı ve sosyal yapıyı değiştirir. İnsan olmanın tanımını da yeniden şekillendirir. Bu bağlamda, dijital dönüşüm bir devrim niteliğindedir. Dönüşüm denildiğinde, mevcut toplumsal yapının dijitalleşmeye uyum sağlayarak eski yaşamına devam etmesine benzer bir durum düşünülmektedir. Hâlbuki dijital dönüşüme tabi olan yapı ile bu dönüşüm sonrası oluşan yapı arasında gözle görülür farklılıklar bulunmaktadır. Ayrıca dijital dönüşüm bir sona ulaşmaz; sürekli

olarak aşamalı bir evrim geçirir ve bu süreç kimyasal tepkimelerin hızlanarak devam etmelerini andıran domino etkisi gibi durmaksızın ilerler (Canan ve Acungil, 2020: 71).

Dijital araçların kullanıldığı alanların başında iletişim ağları gelmektedir. Anında dönüt alınan sosyal medyanın birçok platformu, televizyon, akıllı cep telefonları gibi uygulama ve araçlar, her yaş gurubuna hitap eden iletişim araçları olarak günlük hayatın ayrılmaz birer parçası haline gelmiştir. Söz konusu araçların olumlu taraflarının yanında sözü edilen manipülatif etkilerinin insanın sosyo-psikolojik yapısı üzerinde ciddi etkileri de söz konusudur.¹ Geleneksel toplumda önceleri okuyucu-dinleyici olarak sosyal hayatı paylaşan insanlar dönemlerin iletişim araçları doğrultusunda farklı roller benimsemiştir.

Sanal ortamların yaygınlığı oranında kelimeler, giderek yerlerini imajlara bırakmaktadır. Hâlihazırda seyirci, büyük oranda okurun yerini almıştır. Bu durumun bir sonucu olarak görselliğe göre programlanan sunumlar ve bunların hayata dâhil olduğu bir sosyal gerçeklik belirlemiştir. *"Artık her anlamda yeni bir gramerden söz etmek mümkündür. Tahrif edilmiş alfabeler ya da alfabelerin yerini almış görsel semboller; insanın yeni sosyo-psikolojik grameridir"* (Çelebi, 2018: 30). İmajlar çerçevesinde teşekkül eden yeni medyalar, mahremiyet algısı, duyarsızlaşma, samimiyetsizlik gibi konularda eleştirilere hedef olmaktadır. Dijitalleşme bahse konu unsurlarıyla aile üzerinde de ciddi etkilerde bulunmaktadır. *"Sanalite, bilgisayarlaşma, yeni medyalar, pato-sizoit kriz araçları; özetle postmodernite ve küreselleşme periyodu, aile mefhumu üzerinde yeni dönüşümlere neden olmaktadır"* (Öztürk, 2019: 12).

Medya araçları, genel anlamda özel hayatın sınırlarının ihlâline bilhassa da ailedeki mahremiyet üzerinde tehdit oluşturduğuna yönelik kaygılara neden olmuştur. Mahremiyet konusu ve sınırları dönemsel anlayışlara göre farklılık arz eder. Esasen mahremiyet kavramı iletişim alanındaki gelişmeler doğrultusunda tartışılmıştır.

Ev telefonlarının yaygın olarak kullanılmaya başlandığı dönemde telefonla evin mahremiyetinin ihlâl edileceğinden şüphelenilmiştir (Christakis ve Fowler, 2009: 301). Teknik araçların gelişmesiyle görüntüye dayalı araçlarla özel hayata yönelik müdahaleler artar. Sürekli yenileri eklenen medya platformlarında kullanıcılar gönüllü olarak da

¹ Sosyal medyanın sosyo-psikolojik yapı üzerindeki etkileri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: İbrahim ÇELEBİ (2018), *Sosyal Medya Şiiri*, Gece Kitaplığı, Ankara.

mahremiyetlerini ifşa edebilmektedir. Evlerdeki ağ bağlantılı kameralarla evin mahremiyetinin tehlikeye girdiği bir gerçektir. Byung Chul Han'ın “*Dijital enformasyon teknolojisi iletişimi gözetime dönüştürür*” (Han, 2022: 10) tespitinde olduğu gibi dijital araçlar haberleşmeyi sağlamakla birlikte özel alanın ihlâline yönelik başkalarının dâhil olmasının engellenemeyeceği bir potansiyele sahiptir. Buna karşın kullanıcıların gönüllü mahremiyet ifşaları sanal ortamın bir başka yönünü gösterir.

Dijital araçların eleştirildiği konulardan biri de duyarsızlıktır. Ekranlar aracılığıyla basit tartışmalardan cinayetlere kadar her şeyin alelade sergilenmesi beraberinde kanıksamayı getirmektedir. Ekranlardaki şiddet, çatışma, ölüm görüntüleriyle eş zamanlı geçen reklamlar ya da biraz sonraki eğlence programlarının fragmanları arasındaki karşıtlık ilişkisi sanallaştırılarak vicdani rahatsızlık algısından çıkarılabilmektedir. Bu anlamda sanal âlemdeki anlık görüntüler gibi hayatın gerçek trajik olayları da bakılıp geçilebilen sıradanlığa bürünürler.

1. Edebiyat ve Dijitalleşme

Edebiyatın sözlü kültürden yazıya aktarımı ve sonrasında matbaanın icadıyla yaşanan gelişmeler, araç-metin ilişkisinin yazar-okur nezdinde daima bir değişim dönüşüm içerisinde olduğunu göstermektedir. Araçların edebiyatla ilişkilerinde başta sözün etkilenme biçimi olmak üzere birçok husus tartışılmalıdır.

Jacques Ellul, *Kitâb-ı Mukaddes*'e atfen “*Tanrı konuşur*” ifadesinin vahiyle ilintili olduğuna dikkat çeker (Ellul, 2015: 61). Ona göre “*insani konuşmaya sınırsız ölçüde önem veril(mesinin)*” nedeni, Tanrı'nın “*sözü tercih et(mesi)*”dir (Ellul, 2015: 82). Vahyin sözle yapılması sözün iletişim biçimleri içinde en kullanışlı anlaşma ve istikamet belirleme aracı olmasıyla ilgilidir. “*(...) Tanrı, eylemi ve vahyi için başka araçlar da seçebilirdi; fakat o, belirli bir aracı tercih etti. Bu nedenle insanî dil, aksi durumda sahip olamayacağı bir öneme sahiptir*” (Ellul, 2015: 82).

Dört kutsal kitabın vahiy temelli olması, sözün teolojideki önemini gösterir. Bu durum aynı zamanda varoluş serüveninde sözün yerinin doldurulamaz oluşunun da kanıtıdır. Söze en büyük rakip olarak beliren imajın işlevselliği farklı boyutlarda tezahür eder. Ne var ki söz ile imaj mukayese edildiğinde sözün sağladığı olanakların esnek bir zeminde daha çok genişleme imkânı taşıdığı muhakkaktır. “*Söz hiçbir biçimde bütünüyle apaçık ve söylemek zorunda kaldığım(12) şeyin tam bir tercümesi olmadığı için tekrar kullanılır ve tekrar söylenir. Dil, Söz'dür. Söz, belirsizdir*” (Ellul, 2015: 23). Bahse konu sözün belirsizliği, muhataplarını sınırlamaz ve onlar

adına çerçevesi belirlenmiş hazır düşünceler sunmaz. Okuyucu veya dinleyici dilin sağladığı alanlarda kendisi yorumda bulunur. Oysa imajlar, belirlenmiş alanlar üzerinden hazır çıkarımlar sunarlar:

"İmaj paradoksal olmayan şeydir. Çünkü, o daima *doxa* (kanaat, kural, kaide) ile uyum içindedir. Göreceğimiz üzere, o özellikle uyuma yönelik bir etkidir. (...) İmajlar egemen *doxa*'ya uyum dışında hiçbir şeyi güçlendirmezler. Suları bulandıran yalnızca sözdür. İmajlar ne boş alanlar ne de marjinler içerirler. Onlar gerçekliğe atıfta bulunurlar ve gerçekliğin hiçbir muamması bulunmadığı için, onun muammasız doğrudan bir açıklamasını verirler" (Ellul, 2015: 33-34).

Edebiyatın dijital zeminde teşekkülü giderek imajların egemenliğine girmiştir. Teknik gelişmelerle paralel gelişen görsel algı, seyircilere sözü edilen zengin çağrışımlarla özgün düşüncelere giden yollardan çok belirlenmiş alanların zahmetsiz güvenli rahatlığını sunmuştur.

Jean Baudrillard, gerçekten tamamen bağımsız ama gerçeğin yerine geçen *simülakrlar*'ın ablukasına dikkat çeker. Bunu "*hipergerçek yani simülasyon*" olarak tabir eder (Baudrillard, 2015: 13-14). Baudrillard'ın sözünü ettiği hakikatten kopuşun her geçen gün sayıları artan yeni medya platformlarıyla zirveye ulaştığı söylenebilir.

Dijital edebiyatın mecraları, teknik araçlarla edebiyatın münasebette olduğu alanlar ve anında dönüt sağlanan sosyal medya platformlarıdır. Günümüzde geleneksel yöntemlerle üretilen edebiyat da sanal ortama bir şekilde dâhil olmuştur. Zira sosyal medya dışında kabul edilebilecek edebiyatın da tanıtım, reklam, sunum vb. konularda sosyal medyayla ilişkili olduğu tarafları çoktur. Sosyal medyadan önceki metin ve yazarlarının da bu mecralarda sıkça yer aldıkları göz önünde bulundurulduğunda dijitalleşen edebiyatı sanal ortamlardan ayrı tutmak neredeyse imkânsızlaşır.

Günlük hayatın hiçbir alanının dışında kalamadığı sosyal medyanın kendine has işleyişinin yanında güç elde etme, taraftar ya da takipçi kazanma, kar sağlama gibi çıkarlar doğrultusunda kullanılması gibi edebiyatın da birçok yönden sanal ortamın oluşturduğu pazardan payını aldığı bir gerçektir. Bunun için edebiyatın doğal mecrasında yürüyen tarafı kadar sanal ortamda okur, yazar, yayınevi nezdinde müdahalelere uğrayan yönü göz ardı edilmemelidir. Dijital ortamda edebi eserlerin üretiminden okura ulaşmasına ve başka birçok faaliyete kadar dil başta olmak üzere metinler, yazarın yaratma süreci, yayımlama ve eleştirmen gibi faktörler geleneksel edebiyattan bambaşka formlarda gerçekleşmektedirler. Her ne kadar edebiyatın genel anlamda insan gerçekliğini esas alan özgün olma ve estetik duygu uyandırma gayesi değişmese de teknik gelişmeler ve bunların

sosyal yaşama yansıma biçimleri edebiyatın yaratma, okura ulaşma, yazarın psikolojisi gibi konular üzerinde büyük etkileri olmuştur.

Dijital zeminde sözle görüntünün bahse konu çetrefilli serüveninde öncelikle benlik algısına değinmek açıklayıcı olacaktır. Sosyal medya aracılığıyla tasarlanan profiller, kısmen veya tamamen gerçek dışı olabilmektedir. Kurulan sanal benlikler ve bunların birbirleriyle münasebetlerinin sahici olamayışları kişilerin kendileri kadar, çevrelerini, edebiyat dünyasını da etkileyebilmektedir. Bu durum, daha çok görüntü ve kişisel bilgilerle ilgili gerçek olmayan beyanlarla dilin kullanım biçimine yansımaktadır.

Dilin dijital zeminde kullanımı arkeolojik kazılardan elde edilen tablet, taş vb. araçlarda zamana karşı direnememiş kırık dökük metinleri andırmaktadır. Sanal ortamda kullanılan dilin özelliklerinin bir başka yönünü de duygu ve düşünce derecelerinin her birine karşılık gelen kelimelerin terk edilerek sınırlı sayıda kelime kullanımına ve bu boşluğu emojilerle doldurmak oluşturmaktadır. Yukarıda değinilen sözün zengin çağırışım dünyasına karşın dilin emojilerle birlikte kullanımı, sınırlandırılmışlığın kanıtıdır. Dilin kullanım biçimi gibi metin oluşturma süreci de sanal ortamdan önceki zamanlardan farklıdır. Bilhassa bağlantılılıkla sürekli maruz kalınan çok boyutlu bir akış yazarın yaratım sürecine zarar verebilmektedir. Yazar, kendini dış dünyadan ve medya araçlarından soyutlamadığı takdirde gelen bildirimlerin etkisinde gereken yoğunlaşmaya ulaşamayabilir. Sözü edilen sakıncalara karşın sanal ortamın edebiyata sağladığı olanaklar da çoktur. Yazarın anında dönütler alıp ona göre eserini şekillendirmesi, eserini dijital olarak kolaylıkla yayımlayabilmesi, başka eser ve yazarlardan haberdar olması gibi sanal ortamın edebiyata birçok katkısı sayılabilir.

Sanal ortamda edebiyat adına yapılan paylaşımlarda intihal, kırpma, anonimleştirme, yazarlarıyla örtüşmeyen bilgi ve yorumlarda bulunma gibi sorunlar çoktur. Bunların başında sosyal medyanın ruhuna özgü kamyon arkası yazıların ve özlü sözlere indirgenen yaklaşımın edebiyat sayılması gelmektedir. Edebiyat adına yapılan paylaşımların birçoğu anında etkisinin görülmek istendiği nasihatlerden oluşmaktadır.

Edebiyatın sanal ortamlarla ilişkisinin bu çalışmaya sığmayacak boyutlarının yanında incelemeye konu Toptaş'ın romanı gibi sanal ortamı dolaylı veya doğrudan metinlerin asli unsuru yapan yazarların sayısı da her geçen gün artmaktadır. Son dönem Türk edebiyatında özellikle roman türünde dijital araç ve platformlar sıkça yer almaktadır. Nermin Yıldırım,

Elif Şafak, Tarık Tufan, Ayfer Tunç, Zülfü Livaneli, Ahmet Ümit, Kemal Varol² gibi yazarların bazı eserlerinde sanal ortama yer verildiği görülmektedir. Kimi metinlerde sosyal medyanın işleyişinin metinlerin bir parçası olduğu görülürken kimi metinlerde sanal ortama karşı eleştirilerde bulunmaktadır. Sanal ortama eleştirel yaklaşan yazarlardan biri de Hasan Ali Toptaş'tır. O, postmodern insan olarak tanımlanan çağımızın insanının edebiyat penceresinden görünen portresini çizer.

Hasan Ali Toptaş postmodern insanın sorunlarını ortaya koymanın dışında bunlara bir çare sunmaya çalışmaz (Güleryüz: 2022: 42). Toptaş, edebî metnin imkânlarını kullanarak yorumu okuyucuya bırakır.

2. Beni Kör Kuyularda Romanında Kurgunun Katmanları

Eserin adı Münir Nurettin Selçuk tarafından bestelenen Ümit Yaşar Oğuzcan'ın *Beni Kör Kuyularda* şiirinden alınmıştır. Tamamlanmamış bir dizeyle okurun başlıktan itibaren dâhil edildiği eserde kapak görseli de benzer biçimde alıntılanan *Ahlat Ağacı* (2018) filminin çağrışım alanıyla başka bir pencere açar. Filmde en çok yer alan sahneler, üniversiteyi bitiren Sinan'ın öğretmen olarak atanamamasından dolayı babasının çekildiği inzivaya eşlik ettiği kısımlardır. Baba ve oğulun farklı boyutlarda yaşadıkları varoluş sorunlarının mekânsal olduğu kadar içsel ortaklıkları da bulunur. Taşradaki baba oğul ilişkisinin Toptaş'ın romanında bu kez kentte baba ile kızı arasında farklı bir boyutta tecessüm ettiği görülür. *Ahlat Ağacı*'nda çevre, bireyin mücadele ve çatışmaları çerçevesinde yer alır. Ancak, *Beni Kör Kuyularda* romanında bu kez karakterin başına gelenlerin dış etkenleri ve sosyolojik uzantıları öne çıkarılır. Toptaş'ın romanı filmle karşılaştırıldığında aslında hikâyeler değişse de kuyunun dipsizliğinin değişmezliğidir. Toptaş, romanın kurgusunu çaresizliğin sosyolojik yönüyle ilintilendirir. Başlangıçta yer alan E. M. Cioran'un *Çürümenin Kitabı* adlı eserinden alıntılanan "*Bir kez selamete erdikten sonra, kendine hâlâ canlı demeye kim cesaret edebilir?*" cümlesi, genel anlamda insan olmanın ve insan kalmanın zorluklarına işaret etmektedir. Postmodern tekniklerin yoğunca yer aldığı eser, pastiş tekniğiyle şiir, şarkı, film ve esere atıfla daha başlamadan çoklu bir anlam evreni üzerinde ilerleyeceğinin ipuçlarını verir.

² Nermin Yıldırım'ın Bavula Sığmayan (2022), Unutma Beni Apartmanı (2011), Ayfer Tunç'un Kuru Kız (2023), Aşıklar Delidir Ya Da Yazı Tura (2018), Elif Şafak'ın Kayıp Ağaçlar Adası (2023), Havva'nın Üç Kızı (2016), Ahmet Ümit'in Yırtıcı Kuşlar Zamanı (2024), Kırlangıç Çılgılığı (2018), Kemal Varol'un Aşıklar Bayramı (2019), Babamın Bağlaması (2022), Zülfü Livaneli'nin Konstantiniyye Oteli (2015), Elia İle Yolculuk (2017) eserlerinde mail, facebook, twitter (X) gibi uygulamalar üzerinden iletişimlerin yer aldığı görülmektedir.

Daha önce yazarın 2005'te yayımladığı *Uykuların Doğusu* adlı eserinde *Beni Kör Kuyularda* romanının olay örgüsünün ana hatlarına bir şehir hikâyesi olarak yer verdiği görülmektedir (Toptaş, 2005: 147-150). Yazar, metinlerarasılık bağlamında kendi anlatısını parodi³ yöntemiyle “alt-metin” olarak alıp bir üst metne dönüştürmüştür. Yazar kendisiyle yapılan bir söyleşide bu durumu şu şekilde açıklar:

“Beni Köy Kuyularda’nın çekirdeği, 2005’te yayımlanan *Uykuların Doğusu* adlı romanımdıydı. Güldiyar’ın adından söz edilmiyordu ama bu hikâye orada on beş yıldır bekliyordu. Bir buçuk sayfa kadardı. O bir buçuk sayfayı yazarken bir gün oradaki kızın hikâyesinin romana dönüşeceğini bilmiyordum elbette, böyle bir öngörüm yoktu. Zamanla o kısacık hikâye aklıma takılmaya başladı” (Gezegenerler içinde küçük, 2019).

Toptaş, *Beni Kör Kuyularda* romanında anlatım tekniklerinden yararlandığı gibi dilin olanaklarını da metnin temasını destekleyecek şekilde kullanır. Romanda dikkat çeken kapalı anlatım zengin göndermeler içermesi bakımından okuyucuyu çoklu okumalara sevk eder. Keza öğreticiliğe varmadan toplumsal arızalara dikkat çeker.

“Hasan Ali Toptaş *Beni Kör Kuyularda* adlı yapıtında, daha önceki yazılarında olduğu gibi dili merkeze alan bir anlatım yaparken toplumun cahilliğine, tembelliğine, tepkisizliğine, birey olamayışına, sürü psikolojisiyle hareket edişine, insanlığın yitirilmesine, kurumların kokuşmuşluğuna derin bir eleştiri yapmıştır. Alegorik bir anlatım tarzını tercih eden Toptaş, mecazlara, istiarelere, imajlara, sembollere, metaforlara, çağrışımlara geniş yer vermesiyle roman dilini büyük ölçüde bir şiir diline çevirmiştir. Öyle ki yer yer anlatım tarzı İkinci Yeni’nin şiirini çağrıştırırken alegorik yapısından dolayı nitelikli okuyucuyu Kafka’nın Dönüşüm’üne götürür. Bununla birlikte kullandığı taş, kanat eğretilemeleriyle efsanelere, eski meslek dallarıyla geleneğe, geleneksel bakış açısı ve imgeleri tersyüz etmesiyle yine Kafka’nın Dava’sına göndermeler yapar” (Somuncuoğlu Özot, 2020: 486).

Hasan Ali Toptaş *Beni Kör Kuyularda* romanında toplumsal kokuşmuşluğu, sözü edilen anlam evreni çerçevesinde alegorik anlatımın imkânlarından faydalanarak dijitalizmin eleştirisine dönüştürür. Roman, seyirciliğin sakıncaları, duyarsızlık, merhametsizlik gibi konuları Güldiyar’ın taştan gözyaşları metaforunu merkeze alarak ifade eder. Böylelikle dijitalizmin yarattığı tahribatın ulaştığı boyutların ürkütücü sonuçları ifşa edilir.

³ “Alt-metin” ve “üst-metin” kavramları için bkz.: Oğuz CEBECİ (2008), *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul, s. 82-83.

Hasan Ali Toptaş romanda yeni medyaların toplumsal dönüşüm üzerindeki etkilerini geleneksel hayattan modern hayata geçen Muzaffer'in ailesi üzerinden ifade eder. Yazar, daha çok akademik çalışmalarda ele alınan bir konu olan dijitalizmi romanın kurgusal dünyasında alegoriye dönüştürür.

Romanda temayı destekleyen önemli hususlardan biri kahramanların isimleriyle eserdeki rolleri arasındaki ilişkidir. Kişilerin özellikleriyle isimlerin anlamları arasındaki bağlar temel çatışmayı destekler nitelikte kurgulanmıştır. Yazar, karakterlerin geleneksel hayattaki rolleriyle kente göç ettikten sonra değişen kaderleri arasındaki tezettan yararlanmıştır.

3. İsim Sembolizmi Bakımından Değerlendirme

Romanda başta isim sembolizmi olmak üzere ekran gerçekliği ve dönüşen değerlerin sonucunda ortaya çıkan kişilikler örtük anlam katmanlarıyla metnin kurgusunun önemli saç ayaklarını oluşturmaktadır.

Sembol sözcüğüyle karıştırılan alegori sözcüğünün sembolü de kapsayan geniş bir anlam alanı vardır. Sembol, "Fransızca *symbole* 'gizli anlamı olan söz, simge, işaret' sözcüğünden alıntıdır" (etimolojiturkce.com). Sembol kelimelere yüklenen anlam yoluyla ifade edilir. Alegori kelimesi ise "*Eski Yunanca allēgoria ἀλληγορία 'başka türlü söyleme, başka şey ima etme' sözcüğünden alıntıdır*" (etimolojiturkce.com). Alegori, hedeflenen anlamın farklı bir şekle büründürülerek anlatılması demektir.

Birçok yazarın metinlerinde sık sık kullandığı bir teknik olan alegoride tanımından da anlaşılacağı üzere asıl kastedilenin doğrudan ifade edilmesi yerine dolaylı bir anlatım ve özgün bir kurgu yolu tercih edilir.

Romanda eleştiri, açıkça dile getirilmeden isim sembolizmi üzerinden yapılmaktadır. İsim sembolizmiyle, dönemin zihniyeti çerçevesinde isimlerin sosyal hayatla örtüşen anlamları dijital araçlardan kaynaklanan yeni davranış biçimlerine muhatap kılınarak zamanla nasıl ters yüz edildiği anlatılmaktadır. Dönemsel araçlar doğrultusunda karakterlerin isimlerinin anlamlarıyla rollerinin örtüştürüldüğü bu tekniğe edebiyatta sıkça başvurulmuştur:

"Varlıkları ifade etmek ve onları sembolize etmek için kullanılan gerek eşya gerekse insan veya hayvan isimleri, tesadüfî değil de onların sahip oldukları nitelikleri ifade eden bir sembol olarak kullanılagelmiştir. Toplumda kişinin adı ve kaderi/geleceği arasında uyumlu bir bağ olması dileğiyle zaman içerisinde bir gelenek haline dönüşen bu durum, kişilere verilen isimlerle onlardan, kendilerine yakıştırılan bu isimlerin kapsadığı anlam-karşılığını gösterecek davranış ve tutum içinde olmaları beklentisi oluşturmuştur. 'Kapsadığı manayı yaşatma beklentisine

dayalı ad koyma' eylemi, edebiyat dünyasında verilen hikâye, roman türü yapıtlarla da kendini göstererek, okuyucular aracılığıyla toplum içerisinde yaygınlık sağlanmış ve sosyal bir davranış haline dönüşmüştür" (Akbaba, 2018: 111-112).

Romanda karakterlerle isimlerinin anlamları arasında kurulan ilintinin temaya katkı sağladığı görülmektedir. Köyden kente göç eden Muzaffer'in ailesinin bütün isimleri geleneksel hayatın haritasının şifreleri gibidir. Ancak kente göç ettikten sonra yitirilen değerler bağlamında isimlerin de anlamları yeni hayatın kendilerine sunduğu rollerle karşıtlık oluşturmaktadır. Romandaki diğer isimlerin anlamları da söz konusu dönüşüme işaret mahiyetindedir.

3.1. Muzaffer

Erkek egemen toplumlarda erkeğin aile reisliğinde tartışmasız bir yeri vardır. Muzaffer, "*Zafer kazanmış, üstün*" (sozluk.gov.tr) anlamlarına gelmektedir. Bu anlam, baba Muzaffer'in geleneksel hayattaki konumuyla örtüşmektedir. Muzaffer'in geleneksel hayattaki saygınlığı ve mutluluğu modern hayatın egemen olduğu şehre gelene kadardır. Muzaffer'in hâkimiyeti kente göçle birlikte köleliğe dönüşür. Öyle ki Muzaffer, kendi evinden çıkıp köyüne gidebilmek için evini ele geçirmiş mafyadan izin isteyecek ve her defasında dayak ve hakaretlerle alaşağı edilecektir. Gelir gelmez önce oğlu Hüseyin'i kaybeden Muzaffer, sırayla eşinin ve kızının trajik ölümlerine şahit olur. Muzaffer'in en son akli melekelerini yitirmesiyle geleneksel hayattan gelen aile, tümüyle yok olmuş olur.

3.2. Hüseyin

Hüseyin, "*küçük sevgili*" (Devellioğlu, 1997: 392) anlamına gelir. Muzaffer'in biricik oğludur. Geleneksel hayatta ailede soyu sürdüren ve babadan sonra ailenin başına geçecek olan kişi erkek çocuktur. Bu anlamda Hüseyin'in aile için önemi büyüktür. Zira ailenin tek erkek çocuğudur. Ancak şehre gelir gelmez oğlu Hüseyin'i kaybetmeleri bu hiyerarşinin bozulduğunu göstermektedir. Romanda ailenin varlığının güvencesi konumunda olan Hüseyin'in kaybı, kente gelişle ilintilendirilerek, ailenin göçle birlikte dağılma sürecine girdiğine işaret edilmektedir. Aile *küçük sevgili*'yi dolayısıyla varlık güvencesini kaybetmiştir. Baba tüm zor anlarında ancak bir halüsinasyon olarak oğlunu görmektedir. Babaya en büyük destek olacak oğul algısının yokluğunda dahi değişmemesi bu yitirilişin kabullenilmediği anlamına gelir.

3.3. Bahriye-Güldiyar

Anne konumunda bulunan Bahriye "*denizle ilgili olan*" (sozluk.gov.tr) demektir. Ailenin kızı olan Güldiyar birleşik ismindeki diyar kelimesi "*ülke*,

bazı nitelik veya değerleri taşıyanların çok bulunduğu yer; yurt" (sozluk.gov.tr) anlamlarına geldiğinden Güldiyar, gülün bolca bulunduğu yer anlamındadır. Anne Bahriye, denizi; kızı Güldiyar, karayı temsil etmektedir. Her iki isim de doğaya ait güzellikleri simgelemektedirler. Deniz aynı zamanda maviliği ve hırçınlığıyla özgürlük metaforu olarak kullanılagelmiştir. Geleneksel hayatın doğayla iç içe barışık ve özgür yaşam biçimi anne imgesiyle özdeşleştirilmiştir. Güldiyar ismi kara parçasında rengârenk gül tablosunu çağrıştırmaktadır. Bahriye ile Güldiyar doğaya ait renk cümbüşünün kusursuz tamamlanmış biçimini temsil etmektedirler. Ne var ki modern hayatın mekânı kente gelince anne ile kızın bu deniz-gül tenasübü de yok olur. Güldiyar, bir gün babasının iş yerine yemeğini götürmek üzere çıktıktan sonra eve büyük bir dönüşüme uğramış olarak geri döner. Güldiyar artık konuşmamakta ve her ağladığında gözyaşları taşta dönüşmektedir. Kısa sürede Güldiyar'ın durumunun duyulmasıyla ev bir anda ziyaretçi akınına uğrar. Artık Muzaffer'in evi, bir sahneden farksızdır. Ziyaretçiler aslında seyircidir. Seyirciler Güldiyar'ın sıkıntısıyla ilgilenmek yerine onu seyretmekten haz duymaktadırlar. Olup bitenler karşısında dayanamayan anne Bahriye hayatını kaybeder. Güldiyar'ın ağlaması için bir düzenek kurup sırtından bıçaklatan mafya adamları, Güldiyar'ın da ölümüne neden olurlar. Anne ile kızın ölümü, temsil ettikleri yaşamın temel iki alanının, (kara ve denizin) yok olması demektir.

3.4. Komşu Dursun

Dursun, yaşananlara karşı kenarda durmasıyla dikkat çeker. Adı gibi roman boyunca kayıtsız kalır. İş işten geçtikten sonra olaylara dâhil olur. Dursun, Muzaffer'in birlikte kente gelip yerleştiği en yakın arkadaşındır. Komşu olarak Dursun'un bir şey yapamaması dikkat çeken bir durumdur. Yazar, buradaki komşulukla köydeki komşuluk arasındaki karşıtlık ilgisi üzerinden değişen sosyal çaresizliğe dikkat çeker.

3.5. Mafya Adamları

Mafya adamlarının isimleri Rüstem: "*yiğit, kahraman*" Nedim: "*sohbet arkadaşı*" Şakir: "*Şükreden*" (sozluk.gov.tr) anlamlarına gelir. Romanda geleneksel isimler mafyalaşarak anlamlarıyla ters düşmüşlerdir. Dolayısıyla eziyet edenlerle ezilenlerin aslında geçmişlerinin aynı kültüre dayandığı ve sonrasında uçuruma varan bir farkla rollerin değiştiği görülmektedir. Öte taraftan mafya olan şahısların isimlerinin anlamıyla yaptıkları işlerin oluşturduğu çelişki, değerlerin tahrifinin toplumsal boyutunu göstermektedir.

3.6. Halil ve Cabir

Toptaş romanlarında kendisini temsilen *deli* ve *bilge* karakterleri kullanır. *Gölgesizler*, *Kayıp Hayaller Kitabı*, *Uykuların Doğusu*, *Heba*, *Beni Kör Kuyularda* eserleri buna örnektir (Karaosmanoğlu, 2022: 273). *Beni Kör Kuyularda*'da Halil, romanda vicdanı en üst düzeyde temsil eden meczup kişidir. İsmiyle müsemma Halil, “*sadık, samimi, dost*” (sozluk.gov.tr) anlamlarına gelir.

Dut ağacındaki mekânında seyirciler tarafından taşlandığında çatıya çıkıp bacadan Güldiyar'ın inlemelerini sadece o duyar. Halil, toplumsal statülerden arındırılmış bir karakter olarak hakikatin savunucusudur. Halil romanda delilik vasfıyla çıkarılığın dışında konumlandırılmış ve sadakatin alanına yükseltilmiştir. Akıl dairesinde bulunan Halil dışındaki kitle ise empati duygusunu kaybettiği gibi Güldiyar'a uygulanan işkenceden keyif alır hale gelmiştir. Dolayısıyla Halil karakteriyle meczupluk, maskesiz içtenliğin ifadesi olarak öne çıkmaktadır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide yazar, eserlerindeki meczup karakterlere biçtiği rolü şu şekilde ifade eder:

“Delilik, yüce bir mevkidir bence. Çocukluk da öyle. Hep söylerim, hakikat diye bir şey varsa ona en çok yaklaşabilenler delilerle çocuklardır. Masumiyetlerini kaybetmemişlerdir, çünkü bilgiyle kirlenmemiş, kendilerini kendilerine akıl ipiyle bağlamamışlardır. Delilerle çocukların dışında kalanlar, hakikatin kilometrelerce uzağında döner dururlar” (Toptaş, 2017: 286).

Halil karakterinin diyalogda olduğu Cabir de Güldiyar'a yapılanlar karşısında aklın güvenli sınırlarında olmayı savunur. Halil, Cabir'e olan biteni konuşup rahatsızlığını dile getirir. Ancak ihtiyar Cabir, ona katılmakla birlikte işin içinde büyük patronların, karanlık işlerin olduğunu belirterek kayıtsız kalmak zorunda kaldığını söyler (Toptaş, 2019: 166-168).

Cabir “zorlayan, cebreden” (sozluk.gov.tr) anlamındadır. Kendisinden yaşlı bir bilge olarak beklenen tavrı sergilemekten çekinen Cabir, iradesini korkuya cebrettirir. Zaten romanda özgür iradesiyle varlık gösteren tek kişi Halil'dir. Geriye kalan seyirci kitlesinin tipik özelliği kayıtsızlığıdır.

“Beni Kör Kuyularda romanında Halil dışındaki kahramanların varlıklarını duyumsadığı, kendi varoluşlarını onayladıkları, kendileriyle barışık oldukları, bireysel ve varoluşsal olarak bir değer yargısına sahip oldukları söylenemez. Kendilerini ve toplumu ezen, yok oluşlarını hazırlayan olay ve düzene karşı umutsuzluk içinde tehlikelerle yaşamlarını sürdüren bu kişiler, haksızlığı kabullenmişlerdir. Bunu susarak ikrar ederler. Onların tüm yaşananlar karşısında susmaları, hiçbir şeyi yargılamamaları anlamsız bir hayatı imler” (Karakeçi, 2023: 1021).

Kolektif suskunluğun işkenceyi zirveye taşıdığı eserde seyir kavramının körlüğe dönüşmüş hali, Halil'in seyirciler tarafından taşlanması sahnesinde bir kez daha tecessüm eder.

Karakterlerin isimlerinden anlaşılacağı üzere değişen sosyal şartlar kısa sürede insanları olumsuz anlamda dönüştürmüştür. İsimlerin anlamlarıyla dijitalizmin dayattıkları sonucunda oluşan çelişki yitirilen değerlerin birer kanıtıdır. Mafya adamlarının sık sık değişmeleri, yeni hayat biçiminin dayattığı sistemin çarpıklığına işaret etmektedir.

4. Seyirciliğin Yarattığı Duyarsızlık

George Orwell'in 1984 romanında ifade edilen *Yeni Söylem* sözlüğünün amacı, kelimeleri eş, zıt gibi anlam zenginliklerinden arındırarak kısırlaştırmak ve düşünceyi budamaktır (Orwell, 2011: 75-76). Kelimeler için bir çeşit soykırım olan *Yeni Söylem* projesiyle tasarlanan tahribatın seyir kavramının egemenliğiyle başka bir boyuta taşındığı söylenebilir. Kelamın zenginliklerinin sosyal ağların yaygınlığı oranında seyir kavramının destekleyicisine dönüşerek kelimelerin asli görevlerinin ikinci plana itildiği bir gerçektir. Öte taraftan sosyal ağların yaygınlığının yoğun bir veri akışının yarattığı tahribatları da beraberinde getirdiği muhakkaktır.

Yaşamın dijitalleşmesi önlenemez bir şekilde ilerliyor. Algımızı, dünyayla ilişkimizi, bir arada yaşamamızı kökten değiştiriyor. Kendimizi iletişim ve enformasyon sarhoşluğuna kaptırmış durumdayız. Enformasyonun tsunamisi, yıkıcı güçleri serbest bırakıyor. Bu arada, siyasi alanı da etkileyip demokratik süreçte büyük karışıklıklara ve aksamalara yol açıyor. Demokrasi, enfokrasiye dönüşüyor (Han, 2022: 17).

Ağların egemenliği etkileşimlerin sınır tanımazlığı ve anında dönüt almanın yarattığı sanal iletişim, kullanıcıların çoklu yönlendirmelere maruz kalmasına neden olmaktadır. Kullanıcıların sanal ağlar içinde uğradıkları yanlış, kasıtlı ya da menfaatler icabı geliştirilen içerikler arasında hakikatle, sahteliği, sanalla gerçekliği, doğru ile yanlış ayırt edebilmeleri giderek güçleşiyor. Bu anlamda bireye özgürce sunulan tercihler yerine iknayı da aşan örtük yaptırımlar bireyin aleyhine karar ve eylemlere dönüşebilmektedir. Sanal ortamlar söz konusu olduğunda organik ilişkilerden söz etmek neredeyse imkânsızdır. Dijital çağda müdahalelerle yönlendirilen hayatlar ve ilişkiler çağın ruhunu oluşturur. Buyung-Chul Han'ın dijital dünyanın işleyişinde enfokrasi olarak nitelendirdiği insanlığın ruhsal ve düşünsel anlamda bozguna uğratıldığı süreç Hasan Ali Toptaş'ın kahramanı Güldiyar'ın şahsında müşahhas bir özelliğe bürünür. "*Roman sosyal bir sorun üzerine kuruludur. Herkesin bildiği ama kimsenin önlemeye*

çalışmadığı Güldiyar'ın seyir nesnesi olarak kullanılması sorunsallaştırılır” (Reis, 2021: 140). Toptaş bir söyleşisinde bunu açıkça ifade eder:

“Görünmenin, göstermenin, görmenin bu kadar önemsendiği bir dönem olmuş mudur bilmiyorum. İnsanlar bir fincan kahveyi sessizce içemez oldular, illaki fincanın fotoğrafı çekilip gösteriliyor. Bütün bunlarla birlikte başkalarının derdine kayıtsızlık da had safhada. Başkasının derdinden rant da elde ediyoruz ‘Beni Kör Kuyularda’da olduğu gibi. Tıpkı romandaki evin avlusunu dolduran insanlar gibi seyrederiz” (Gezegenler İçinde Küçük: 2019).

Roman dijital çağın değerleri çerçevesinde gelişen bir hayatın eleştirisini konu edinir. Olay duyulur duyulmaz meraklı seyirciler eve doluşmaya başlarlar. Geleneksel değerlere göre hareket eden aile hâlâ seyircileri misafir olarak görür ve müdahale etmeyi ayıp sayar. Öte taraftan seyircilerin tek amacı taştan gözyaşlarını seyretmektir. Kimse bu gözyaşlarının nedenleriyle ilgilenmez. Bu durumu baba Muzaffer dertleşebileceği tek kişi olan ölmüş eşi Bahriye’yle akşamları hayali bir şekilde konuşurken şöyle ifade eder: “*Güldiyar’ın yüzüne bakıyorlar hep birlikte. Ağladığını göremezlerse hem somurtuyor hem de kötü kötü homurdanıyorlar kalkıp giderken. Gözlerinden taş döküldüğünü gördüler mi de gördük diye seviniyorlar. Seviniyorlar diyorum, anlıyor musun?*” (Toptaş, 2019: 75).

Buyung Chul Han, *dijital devrimin* kitleleri *dijital sürüye* dönüştürdüğünü ifade eder (Han 2024: 20). Güldiyar’ın maruz kaldığı muamele seyirci kalabalığının *dijital sürü* tabirinde işaret edildiği gibi insani özelliklerini kaybetmesinin bir sonucudur. Güldiyar’ın derdinin ne olduğu, acı çekmesine neyin sebep olduğu seyircilerin umurunda değildir. Muzaffer, vicdan sahibi birilerinin çıkıp kendisine yardım edeceğini umar, ancak bu umudu da suya düşer: “*Bize kimseden fayda yok, insanlar bu rezilliği seyretmekten başka bir şey yapmıyor*” (Toptaş, 2019: 113). Hatta roman boyunca evin önündeki seyyar arabalardan alınan çekirdekler çitlenerek Güldiyar’ı izlemek, keyifli bir eğlenceye döner. Herkes büyük bir merakla sadece “görmek” ister. Romanda görmek istemek ve gördükçe kanıksamak dijital çağın en büyük sorunlarından biri olarak öne çıkar. Yazar bu duyarsızlığı gözyaşı metaforuyla okuyucunun vicdanını rahatsız edecek şekilde dile getirir. Para verdiği halde gözyaşlarını göremeyenlerin isyanı, vicdansızlığın, merhametsizliğin ulaştığı boyutları gösterir.

Güldiyar’ın ölümünden sonra seyircilerin kendinde olmayan Muzaffer’i izlemek istedikleri son kısımlarda seyircilerin acımasızlığı çarpıcı bir biçimde dile getirilir. Evi işgal eden mafya adamları Güldiyar’ın ölümünden sonra eşyalarını alıp ortadan kaybolmak üzere eve geldiklerinde seyircilerin Muzaffer’in kızının eski yerine bakan boş bakışlarını izlediklerini görüp

şaşırlar. Seyirciler, onlardan bu kez meczup olan Muzaffer'i izlemek için eskisi gibi liste yapmalarını istemektedir. Şakir'in adamlarına talimatlar yağdırmasıyla Muzaffer'i izlemek üzere listeye seyirciler alınmaya başlanır. Eserde mafya adamlarının çalışma biçimi, seyircilerin izleme tutkusunu ranta çevirme ve otoriteyi sağlama konularında esrarengiz bir hiyerarşiye dayandırılır.

5. Kapitalizmin Bürokratik Hiyerarşisine Eleştiri

Romanın en önemli izleklerinden biri sanal araçlarla kapitalist amaçların bulunduğu noktada bireyin ezilmesi üzerine geliştirilen eleştirel bakış açısıdır. Denilebilir ki Muzaffer'in mafya tarafından bir işletmeye dönüştürülen evi, dijital çağın ekonomik sisteminin bir özeti niteliğindedir. Evi ele geçiren mafya, para kazanmak için sürekli yeni arayışlar içine girer. Seyircinin isyanı üzerine Güldiyar'ın arkadan bıçaklanarak ağılatılması kapitalist mantığın kazanmak için her yolu normal gördüğünün ifadesidir. Söz konusu etik olmayan yöntem, seyir olgusundan yararlanarak daha çok kazanmayı hedeflemektedir. Ne var ki yazar roman boyunca dijital araçlara değinmeden Güldiyar'ı canlı bir ekran olarak konumlandırır. Bu bağlamda para kazanmanın mafya tipi yapılanması dijital çağın çalışma yöntemlerinin bir eleştirisi olarak değerlendirilebilir.

Roman, dijital çağın tüketiciye ulaşma biçimini, sermaye sahibi ya da sahiplerinin hiyerarşik yapılanmada çalışanları araçsallaştırarak arka planda ulaşılmazlık zırhına bürünmelerini Muzaffer'in evi üzerinden anlatmaktadır. Eve el koyan mafyanın gönderdiği adamlar sık sık değişmekte ama sistem değişmemektedir. Roman boyunca bir kez görünen patron hakkında bilgiler sınırlıdır. Hatta Muzaffer'in gelip patrona yalvararak köye gitmeleri için izin istemesi üzerine patron: "*Buna ben karar veremem maalesef, yetkim yok*" (Toptaş, 2019: 218) cevabını verir. Patron dâhil herkes görünmeyen üstlerine bağlı olduklarına ve onların emirleri doğrultusunda hareket ettiklerine dair kalıp davranışlar sergilemektedirler.

Eve bir kez gelen patron kalabalığa bakarak adamlarına talimat verir: "*Gördüğüm kadarıyla fazlasıyla talep var,*" (...) "*Her yer vicır vicır insan kaynıyor. Vaziyet böyle olduğuna göre, günlük hasılatı arttırmak lazım. "Baş üstüne efendim," diye mırıldandı Şakir*" (Toptaş, 2019: 216). Çalışanların sık sık değişimleri ve insani duyarlılıklarını tamamen yitirip kurulan sistemin sürdürülebilmesi için sorgulamadan çalışmaları yabancılaştırmanın ulaştığı çarpık sonuçları göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Romanda, ailenin işgal edilip dağılmasının arka planında seyir olgusunun yarattığı talebin aynı zamanda bir körlüğe dönüşmesi yatmaktadır.

Dolayısıyla Muzaffer'in evi görsel çağın distopik bir gerçekliği mahiyetindedir.

6. Mahremiyetin Bitişi Ya da Bir Film Seti Olarak Muzaffer'in Evi

Evin seyirci tarafından işgal edilmesinden itibaren ev artık bir ekrana dönüşür. Canlı bir film setini andıran ev seyirci akınına uğrar. Ev henüz mafya tarafından ele geçirilmeden önce gelenler geç saatlere kadar durur ve sabah erkenden tekrar gelmeye başlarlar. Herkes eve girer, çıkar. Seyircinin görme merakı, evi mahrem bir alan olmaktan çıkarır. Mahremiyet ihlali bu kadarıyla da sınırlı kalmaz. Kamusal bir alana dönen ev bu kez bir otoriteye ihtiyaç duyar. Önceleri komşu Dursun'un iyi niyetli çabaları evdeki düzeni kısmen sağlasa da kısa süre sonra mafyanın zorba tutumuyla ev tamamen ele geçirilir. Artık adabımuaşeretten bahsetmek imkânsızdır. Tıpkı kamusal alanlarda liste yöntemiyle insanların hizmet almaları gibi eve seyircilerin listeye alınması dikkat çeken bir husustur. Hoparlör adlı iri yarı kişi gelenleri ekranlardaki sunucuların edasıyla anons etmektedir.

Mafyanın kontrolünde seyircilerin talepleri doğrultusunda Güldiyar, insandan ziyade para kazandıran bir gözyaşı makinesi olarak nesneleştirilir. Önceleri ayakkabılarını çıkararak içeri giren seyircilerin tutumu vakit kaybettirip hâsılatı azalttığı gerekçesiyle ortadan kaldırılır. Geleneksel hayatta ayakkabı çıkarılarak evlere girildiğinden hareketle ailenin önemli bir kuralı daha çiğnenmiş olur. Kısa bir süre sonra daha çok seyircinin içeriye girmesi için Güldiyar, küçük odadan genişçe salona alınır. Önce ev seyre uygun hale getirilip sonra Güldiyar yerleştirilir: *"Kendi içinde yankılanan, dünyadan kopmuş derin bir sessizlik halinde, kollarından tutup adeta sürüklercesine adeta yavaş yavaş getirdiler Güldiyar'ı, her köşeden rahatça görülebilecek en iyi yer orasıdır diye, kapının karşısına düşen duvarın dibine bir minder atıp üstüne oturtular"* (Toptaş, 2009: 103). Böylelikle İşgal edilmeye başlanan bir kale gibi eve ait tüm mahrem sınırlar bir bir yıkılır. Bununla da yetinmeyen mafya, seyircilerin kızın gözyaşlarına tanık olamadıkları şikâyetlerini azaltmak ve daha çok para kazanmak için özel bir bölme yaptırarak Güldiyar'ı arkadan bıçaklatır. Güldiyar'ın her bıçak darbesinden sonra ağlaması üzerine mafya ve seyirciler durumdan memnun olurlar. Güldiyar'ın ölümünden sonra aklını yitiren baba seyircilerin taleplerine göre kızının yerine konulur.

Canlı yayının temel kişileri Güldiyar ile Muzaffer, özgürlükleri cebredilerek gösteri malzemesi yapılır. Seyirciler, baba ile kızın çektikleri acılarla ilgilenmezler. Yeter ki istediklerini görebilsinler. Romanda evin sözü edilen duruma gelmesi seyir, seyirci kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir.

Burada asıl olan seyircinin hoşuna giden eylemlerin sürekliliğidir. Muzaffer'in evinin şahsında ekran, kişilerin özgürlüklerinin baskılanarak temaşaya uygun hale getirildiği bir mekanizmadır. İşin içine seyircinin talepleri girdiği andan itibaren insani değerler devre dışı kalmış ve mafya tipi bir yönetim anlayışı benimsenmiştir.

Sonuç

Teknik ilerlemelerin iletişim ağlarına etkileriyle paralel bir biçimde dönemlerin zihniyetlerinin etkilendikleri bir gerçektir. Sanal ağların yaygınlaşmasıyla görsellik, dolayısıyla seyretmek önemli bir hale gelmiştir. Edebiyat, genel anlamda çağın araçları doğrultusunda görselliğin egemenliği altındadır. Edebiyatın dil, yazar, okur, eleştirmen, metnin oluşum süreci, içerik, yayımlama gibi hususları, büyük oranda dijital ortamın etkisindedir. Dijital çağda görsellik esas olduğundan söz, doğasından uzaklaştırılarak görüntünün işleyiş biçimine uydurulur. Sözü okuyucuya sunduğu muğlak dünya, düşünce filizlerinin yeşermesine zemin hazırlar. Buna karşın görüntünün sunduğu netlik seyirciyi büyük oranda belirlenmiş çerçevelerle sınırlandırır. Sanal ortamın kazanç sağlama, taraftar kazanma, tanınma gibi hususlar için kullanıcıları yönlendirici tarafı, içinde birçok sorunu barındırır. Kullanıcılar da profillerini oluştururken ve diğer paylaşımlarında yanıltıcı davranabilmektedirler. Sanal ortamın sözü edilen hakikat dışı zemini edebiyatın doğasında dönüşümlere neden olabilmektedir. Bu durum edebiyat adına yapılan paylaşımlara da sirayet eder. Sosyal medya platformlarında tartışmalı birçok gelişmenin yanı sıra çoğunlukla özlü sözlere indirgenen edebiyat estetik gayeden uzaklaşarak didaktik bir özelliğe bürünür. Öte taraftan edebiyatın kadim kuralları çerçevesinde gelişen kısmında da sosyal medya, metinlerin önemli bir unsurudur. Hasan Ali Toptaş, dijital çağın sosyo-psikolojik yapısındaki dönüşümleri kendine has tarzıyla eserlerine konu edinir. Toptaş, sanal ortamın yarattığı sakıncaları alegorik anlatımın örtük anlam katmanlarında gezinerek kurmacanın sınırları içinde eleştirir. Üstelik teknik araçlarla ilgili tabirleri doğrudan kullanmadan bunu gerçekleştirir. Roman, değişen toplumsal yapıyı ve bireyin konumunu köyden kente göç eden bir aile üzerinden anlatmaktadır. Yazar, alegorik anlatımla taştan gözyaşı metaforu üzerinden dijital çağın kaybettirdiklerine dikkat çeker. Romanda mahremiyetin bittiği, insana müdahalenin sınırları aştığı, ailenin işgal edildiği anlatılırken mahşeri vicdanın nasıl köreldiği ortaya konulur. Yazar, isim sembolizmi ile karakterlerin önceki hayatları ile kente geldikten sonraki hayatları arasındaki karşıtlıktan yararlanarak seyirciye dönüşen toplumun kaybettiklerini gözler önüne serer. Köyde değerler doğrultusunda yaşayan aile kente göç ettikten sonra mafya

tarafından esarete mahkûm edilir. Muzaffer'in evinin ele geçirilerek ekrana dönüştürülmesinde seyircilerin yoğun izleme merakı etkili olur. Bu durum çağın araçlarının sosyo-psikolojik yapı üzerindeki dönüştürücü etkilerinin sonucudur. Muzaffer'in ailesi aslında sanal çağın tüm ailelerinin uğradıkları sömürü ve zorbalığın bir temsilidir. Romanda ekranın merkeze alındığı bir sosyo-ekonomik hayat dayatmasıyla değerlerinden koparılmış insanlığın her türlü kötülüğe karşı nasıl kayıtsız kaldığı eleştirilmiştir.

KAYNAKÇA

- AKBABA, Ferhat (2018), Eserlerde Kullanılan Kahraman Karakter İsimleri: Reşat Nuri Güntekin'in Gökyüzü ve Yeşil Gece Romanlarında Geçen Karakterlerin İsim ve Sıfatları Üzerine İnceleme, *Edebi İslamiyat Dergisi*, 2(3), 109-124.
- BAUDRILLARD, Jean (2011), *Simülakrlar ve Simülasyon*, 6. Baskı, Çev. Oğuz ADANIR, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- BAUDRILLARD, Jean (2022), *Her Yer Ekran*. Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- CANAN, Sinan ve ACUNGİL, Mustafa (2020), *Dijital Gelecekte İnsan Kalmak*, 6. Baskı, Tuti Kitap, İstanbul.
- CEBECİ, Oğuz (2008), *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- CHRISTAKIS, Nikola A. ve H. FOWLER, James (2012), *Sosyal ağların şaşırtıcı gücü: Ve yaşantımızı biçimlendiren etkisi*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- ÇELEBİ, İbrahim (2019), Dijital Edebiyatta İmajlar Grameri ve Şairin Fenomenle Takası, Ed. Ümmet ERKAN, *İletişim ve Medya Sosyolojisi*, Gece Akademi, Ankara, 205-233.
- ÇELEBİ, İbrahim (2018), *Sosyal Medya Şiiri*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1997), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat: Eski ve Yeni Harflerle*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- ELLUL, Jackues (2015), *Sözün Düşüşü*, 4. Baskı, Çev. Hüsamettin ARSLAN, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- GÜLERYÜZ, Nurullah (2022), *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Çağın Eleştirisi*, Yüksek Lisans Tezi, Siirt Üniversitesi, Siirt.
- HAN, Byung-Chul (2022), *Enfokrasi*, Çev. Mustafa ÖZDEMİR, Ketebe Yayınları, İstanbul.
- HAN, Byung-Chul (2024), *Sürünün İçinde: Dijital Dünyaya Bakışlar*, Çev. Zeynep SARIKARTAL, İnka Kitap, İstanbul.
- HAN, Byung-Chul (2024), *Şeffaflık Toplumu*, 9. Baskı, Çev. Haluk BARIŞCAN, Metis Yayınları, İstanbul.

- KARAKEÇİ, Mehmet Nur (2023), Beni Kör Kuyularda romanında seyir merakına yenik düşen toplumun varoluşsal anlam kaybı, *Turkish Studies Language*, 18.2, 1015-1034. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.64459>
- KARAOSMANOĞLU, Derya (2022), *Hasan Ali Toptaş'ın Hayatı, Sanatı, Roman ve Öykücülüğü Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- ORWELL, George (2011), *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, 11. Baskı, Çev. Celâl ÜSTER, Can Yayınları, İstanbul.
- ÖZTÜRK, Ali (2019), "Doğu-İslam Dünyasında Ailenin Sosyo-Politik Temelleri ve Sosyolojik Dönüşümü Üzerine", *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi*, 6.1(July), 2-18. <https://doi.org/10.30804/cesmicihan.573118>.
- ÖZTÜRK, Ali (2020), Siber Küresel: Nano-İnsan, Sanalite Toplum ve Dijital Topluluklar (Qu-Post Pandemi Sonrası Dünya), *Çocuk ve Medeniyet*, 5.9, 55-71.
- REİS, Özgül (2021), Hasan Ali Toptaş'ın Beni Kör Kuyularda Romanında Ötekileştirmeye Genel Bir Bakış, *İzmir Sosyal Bilimler Dergisi*, 3.2, 132-143. <https://doi.org/10.47899/ijss.20213203>
- SOMUNCUOĞLU ÖZOT, Gamze (2020), "Kafkaesk Eleştirinin Dört Parmak Uza(n)dığı Bir Kuyu: Beni Kör Kuyularda", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 24.2, 485-494.
- TOPTAŞ, Hasan Ali (2005), *Uykuların Doğusu*, Doğan Kitap, İstanbul.
- TOPTAŞ, Hasan Ali (2017), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha Da Yalnız (Söyleşiler)*, Ed. Ercan DALKILIÇ, Everest Yayınları, İstanbul.
- TOPTAŞ, Hasan Ali (2019), *Beni Kör Kuyularda*, Everest Yayınları, İstanbul.

Çevrim İçi Kaynaklar

- ARSLAN, Güliz (2019, 17, Kasım), "Söyleşi: Hasan Ali Toptaş: Gezegenler içinde küçük bir gezegen ve onun üstünde küçük canlılar...Kımıldanıp duruyorlar, vara yoğa sevinip vara yoğa ağlayıp duruyorlar...Hazin bir manzara...", *Hürriyet, Kelebek*, <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/gezegenler-icinde-kucucuk-bir-gezegen-ve-onun-ustunde-kucucu>, (Erişim Tarihi: 10.06.2021).
- SÖZLÜK, TDK., Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr>, (Erişim Tarihi: 10.6.2021).
- SÖZLÜK, Etimoloji, T.E.S. Erişim Adresi: <https://www.etimolojiturkce.com>, (Erişim Tarihi: 10.07.2020).

ARİF KALE (ARYKANDA) PİSKOPOSLUK KİLİSESİ TEMPLON KURULUŞUNA DAİR BİR RESTİTÜSYON ÖNERİSİ*

*A Proposal for Restitution of the Templon of Arif Kale (Arykanda)
Episcopal Church*

Taner AKAR**

ÖZ: Arif Kale Yerleşimi (Arykanda), Antalya ili Finike ilçesi Arif Köyü sınırları içerisinde, Antik Arykanda kent merkezinin 1,5 km güneydoğusunda, Finike-Elmalı karayolunun yaklaşık 35. kilometresinde ve yolun hemen güneyinde yer alır. Yaklaşık 22 dönümlük bir alanı kaplayan Geç Antik Çağ yerleşiminin etrafı surlarla çevrilidir. Hellenistik Dönem'den Erken Bizans Dönemi'ne kadar kesintisiz yerleşim gören Arykanda Antik Kenti'nden Arif Kale'ye geçişlerin MS 4. yüzyıldan itibaren başladığı ve 5. yüzyıl süresince devam ettiği düşünülmektedir. Arif Kale kazılarında ele geçen sikkelerin sunduğu numizmatik veriler de yaklaşık bu tarihleri işaret etmektedir. Çalışmamızın konusuna kaynaklık eden liturjik işlevli mimari elemanların bulunduğu piskoposluk kilisesi ve vaftizhane, Arif Kale yerleşiminin güneydoğu ucunda, piskoposluk yapı topluluğu içerisinde yer almaktadır. Kazı çalışmaları sırasında hem kilisede hem de vaftizhanenin ikinci evresine ait eklemelerde tespit edilen liturjik işlevli mimari elemanlar birbirine benzer özellikler göstermektedir. Gerçekleştirilen kazılarla kısmen açığa çıkarılan templona dair veriler ile dağınık durumda bulunan yapısal elemanlar, kilisenin templon kuruluşu hakkında önemli bilgiler sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Likya, Arykanda, Erken Bizans, Kilise, Templon, Restitüsyon

ABSTRACT: Arif Kale Settlement (Arykanda) is located within the boundaries of Arif Village in Finike district, Antalya province, 1.5 km southeast of the ancient city center of Arykanda, approximately 35 km along the Finike-Elmalı highway, and just south of the road. The Late Antique settlement, covering an area of approximately 22 acres, is surrounded by walls. It is believed that the transition from the ancient city of Arykanda, which was

* Bu makale, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Doç. Dr. Şener Yıldırım Danışmanlığında hazırlanan 'Arykanda Arif Kale Piskoposluk Kilisesi ve Vaftizhanesi' başlıklı yüksek lisans tezinden oluşturulmuştur.

AKAR, Taner (2022), *Arykanda Arif Kale Piskoposluk Kilisesi ve Vaftizhanesi*, Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin.

** Arş. Gör., Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Yenişehir / Mersin, tanerakar@mersin.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8829-0975



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Akar

Geliş Tarihi / Received: 14.04.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 14.09.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

continuously inhabited from the Hellenistic period to the Early Byzantine period, to Arif Kale began in the 4th century AD and continued throughout the 5th century. Numismatic data from coins found in the Arif Kale excavations also point to approximately these dates. The bishop's church and baptistery, which are the subject of our study and contain liturgical architectural elements, are located at the southeastern end of the Arif Kale settlement, within the bishop's complex. The liturgical architectural elements identified during the excavations in both the church and the additions belonging to the second phase of the baptistery exhibit similar characteristics. The data partially revealed by the excavations and the scattered architectural elements provide important information about the establishment of the church's templon.

Keywords: Lycia, Arykanda, Early Byzantine, Church, Templon, Restitution

Cite as / Atıf: AKAR, T. (2026). Arif Kale (Arykanda) Piskoposluk Kilisesi Templon Kuruluşuna Dair Bir Restitüsyon Önerisi. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 47-72. <https://doi.org/10.33207/trkede.1675949>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes

Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Piskoposluk Kilisesi ve Templon Kuruluşu

Piskoposluk Kilisesi 19,75 x 42,67 m. ölçülerinde üç nefli bazilikal planlı olarak inşa edilmiştir. Doğusunda içten ve dıştan yarım daire formu apsis, batısında narteks ve arkadlı bir atrium ve güneyinde birbiriyle bağlantılı beş ek mekân yer alır. Bu mekanların güneyinde, ek mekanlara koridorla bağlanan üç nefli bazilikal planlı bir vaftizhane yer almaktadır (şek. 1).

Orta nefin doğusunda 2020 yılında gerçekleştirilen kazı çalışmaları ve *in situ* durumda korunmuş bazı yapısal öğeler, nef ayrımlarının postamentler üzerinde yükselen kaide ve sütunlarla sağlandığını işaret etmektedir.¹ Kazı çalışmaları sırasında ayrıca bemada bir altar kaidesi ile kaidenin etrafında kiboriumun yer aldığı tespit edilmiştir (şek. 2).

Üç nefli bazilikal planlı olan vaftizhanede 2020 yılında gerçekleştirilen kazılarla yapının en az iki evreli olduğu ve ikinci evresinde şapele dönüştürüldüğü tespit edilmiştir. Bu dönüşüm sırasında vaftiz havuzunun içi doldurulmuş ve üzerinde devşirme malzemeden bir altar kaidesi inşa edilmiştir. Buna ek olarak vaftizhanenin nef ayrımlarına duvar ve sekiler eklenmiştir. Hem bu eklemelerin moloz dolgusu içerisinde, hem de templon kaidesi ve duvar örgüleri içerisinde, kiliseden getirildiği anlaşılan ve hatta bir kısmı kilisedeki parçalarla birleştirilen bir grup mimari plastik ele geçmiştir. Bu liturjik işlevli mimari elemanların bir kısmı, bu çalışma dahilinde değerlendirilen örnekler arasında yer almaktadır.

¹ Bu postamentlerin kenarlarında yer alan levha yuvaları ile kazı çalışmaları sırasında açığa çıkarılmış olan *in situ* levha parçası ve levha kanallı stylobat blokları, kilisedeki nef ayrımlarının kalınlığı ortalama 10 cm. olan parapet levhalarıyla sağlandığını açık bir şekilde göstermektedir bkz. Akar, 2022: 30-31.

Arif Kale Piskoposluk Kilisesi'nin bemasında gerçekleştirilen kazı çalışmalarında, templon stylobatı kısmen açığa çıkarılmıştır. Stylobat, apsisin önünde, apsis duvarından batıya doğru 5,75 m. uzaklıkta yer alır ve 7,75 m. genişliğindeki orta nefi kuzey-güney yönünde dik bir açıyla keser. Bu stylobatın, kuzey kısmında korunmuş olan devşirme iki blok dışında, stylobata ait diğer blokları günümüze ulaşmamıştır.

Kuzey nef ayırımından güneye doğru 0,64 m.'lik kısmı *in situ* durumda korunmuş olan stylobat, mevcut zeminden ortalama 20 cm. yükseklikte ve 0,47 m. genişliğindedir. Bu korunmuş kısmın güney yönünde sökülmüş olan stylobat bloklarına ait harç izleri 3,69 m. kadar takip edilmektedir. Korunmuş harç kalıntılarının altında, daha erken döneme ait mozaik zemin kısmen korunmuştur.

In situ olan bu stylobat bloklarından kuzeydekinin üzerinde kenet yuvası ile doğu-batı doğrultusunda devam eden bir levha oluğu yer alır. Güney blok üzerinde ise kuzey güney doğrultusunda devam eden (10-11,5 cm. aralığında genişliğe sahip ve 1 cm. derinliğinde) bir levha oluğu bulunur. Bu blokların farklı şekilde yerleştirilmesi ve mozaik zeminin üzerinde inşa edilmiş olması, bunların orijinal değil, devşirme bloklar olduğunu göstermektedir (şek. 2.).

Templonun güney kısmında ise henüz kazı çalışmaları yapılamadığından dolayı herhangi bir veri bulunmamaktadır. Kuzey-güney doğrultusunda devam eden ve yaklaşık apsisin merkezinde sonlanan harç izleri, merkezde yer alan kapı açıklığı için öneri getirilmesine olanak sağlar (Akar, 2022: şek.71-72).

Yukarıdaki durumlar göz önünde bulundurulduğunda, kilisenin ilk inşa evresinde orta nef zemininin apsise kadar mozaiklerle kaplanmış olduğu, fakat yapının inşa sürecinin tamamlanmasından sonra stylobat sırasında devşirme blokların kullanılarak bir templon inşa edildiği anlaşılmaktadır. Templonun tasarıma dahil edilmesi ile bemaadaki mozaik zeminin kaldırılması, yerine mermer ve kireçtaşı kaplamalardan oluşan bir zeminin tercih edilmesi de eş zamanlı gerçekleştirilmiş olmalıdır.

Kilise ve vaftizhanede gerçekleştirilen kazılarda ele geçen mimari ve liturjik işlevli mimari elemanların boyut ve formları ile nef ayrımlarında *in situ* durumda korunmuş levha ve levha olukları, bu çalışmada değerlendirilen örneklerin templonda kullanılmış olduğunu önermemize neden olmuştur. Ayrıca kilisenin galeri katına sahip olmaması da bu öneriyi destekleyen diğer bir veridir.

Genel Değerlendirme

Templon Payeleri/ Balüster

Vaftizhanede gerçekleştirilen kazılarda ele geçen üç templon payesi de (Kat no. 1-3) kiliseden sökülerek vaftizhanenin ikinci evresinde eklenen altar kaidesi ve duvar dolgusunda devşirme olarak kullanılmıştır. Bu kaidelerden ilki (Kat. 1) iki parça halinde kırıktır. Bunlardan birinin (Kat. 1) tek kenarında, diğerinin (Kat. 3) iki kenarında levha oluğu yer alırken, diğer bir payede (Kat. 2) herhangi bir kanal mevcut değildir. Ön yüzleri profilli olan bu payelerden üçü de kireçtaşı malzemeden yapılmış ve basit işçiliktir (şek.3).

Lykia Bölgesi'nde bulunan Andriake A Kilisesi'nde yedi, (Demir, 2020: Kat. No. 17-23), C Kilisesi'nde ise dört adet templon payesi ele geçmiştir. Kozalak şeklindeki topuzuna kadar sağlam olarak ele geçen bir paye, *alçak tipte* templon düzenlemesi hakkında veri sunmaktadır (Öztürk ve Çekilmez: 2016, 201, foto. 8). Bu kiliselerde ele geçen örnekler form ve malzeme bakımından benzerlik gösterirken, süsleme bakımından farklılık göstermektedir. Bu örnekler dışında Gemiler Ada III. No.'lu Kilise (Asano, 2001: fig 10), Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi gibi (Tiryaki, 2012: Fig. 5) alçak tipte restitüsyonu yapılan templonda, dikdörtgen formu payelerin üzerinde topuz yer alır ve bunlar kiliselerle birlikte 5 ve 6. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.

Kilisedeki çalışmalar sırasında kireçtaşı malzemeden yapılmış bir balüster topuzu (Kat. 4) ele geçmiştir. Bu topuz ile templon payelerinin ölçü, malzeme ve işçilik özellikleri bakımından ilişkili olduğu anlaşılmaktadır (şek.4).

Levhalar

Nef ayrımlarında kullanılan bir levhanın *in situ* olarak ele geçmesi, diğer bir grup levhanın kalınlıklarından dolayı templon içerisinde kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu levhaların kalınlıkları, levha üstü/kaidesi ve yanı olarak değerlendirdiğimiz parçaların kanal genişlikleriyle uyumludur.

Kazı çalışmaları sırasında templonda kırık durumda ele geçen ve şeritlerle bezenmiş ızgara şeklindeki delikli levha parçalarının aynı levhaya ait oldukları anlaşılmaktadır (şek.5). Bir grup parçada (Kat. 15) görülen şeritli ızgara şeklindeki delikli levha örnekleri bölgede Arykanda Nekropol Kilisesi (Tekinalp, 2006: res. 2-3), İstlada Kilisesi (Marksteiner ve Niewöhner, 2004: Abb. 33 Kat. Nr. 21), Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi (Akyürek ve Tiryaki, 2010: res. 8), Aperlae Yukarı Kilise (Alpaslan, 2000:

res. 4), Andriake A (Demir, 2020: Kat. No. 102-130) ve B kiliseleri (Tekinalp, 2000: Kat. No. 56-60) ile Patara Kent bazilikasında (Demirton, 2018: Kat. No. 121-134) karşımıza çıkmaktadır. Anadolu dışında Korioun (Megaw, 2007: Pl. 5.11 K43) ve Thasos'ta (Orlandos, 1954: 515) görülmektedir. Bu örnekler yapılar da dikkate alınarak 5 ve 6. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.

Kilise ve vaftizhanede parçalar halinde kırık ve dağınık durumda ele geçen diğer grup, balık pulu ve akanthus bezemeli levha örnekleridir (Kat. No. 13-14). Bunların bezeme ve boyutlarından dolayı iki farklı levhaya ait oldukları anlaşılmaktadır. Balık pulu bezemesi bulunan levhalar birçok bölgede olduğu gibi Lykia'da da tercih edilirken, balık pulları içerisinde akanthus yapraklarının bulunduğu levhalar sınırlı sayıda (şek.6-7).

Balık pulu ve akanthus yaprak bezemeli levhanın en yakın örneği Olympos'ta dere yatağındaki çalışmalarda saptanmıştır (Olçay Uçkan, vd., 2009: res. 6). Diğer bir örnek Priene Bazilikası'nda görülmektedir (Westphalen, 1998: Abb. 26/118; Taf. 43.2-3; sadece balık pulu olanlar Taf. 38. 3,6). Yaygın olarak görülen balık pulu motifinin tek başına kullanımı Arykanda Nekropol Kilisesi (Tekinalp, 2006: res. 1), Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi (Akyürek ve Tiryaki, 2010: res. 7), Andriake B Kilisesi (Tekinalp, 2000: Kat. No 63), Olympos Liman Bazilikası (Evcim ve Uzun, 2017: Kat. No. 33-35), Sardis EA Kilisesi'nde (Buchwald, 2015: fig. 296-298) ve Priene Bazilikası'nda görülmektedir (Westphalen, 1998: Taf. 38. 3,6). Bu örnekler dışında Selanik H. Demetrius Kilisesi (Hoddinott, 1963: fig. 63), Olympia Bazilikası ile Lesbos Adası'ndaki kilisenin templonlarında görülmektedir (Orlandos, 1954: res. 491-492). Bu örnekler 5 ve 6. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.

Kazılar sırasında ele geçen diğer bir levha örneği şeritli levhadır (Kat.12). Bu levhada şeritler spiral yaparak, düz olan başka bir şerit grubu tarafından kesilir ve tüm levhada örgü-geçme bir düzenin oluşturulduğu görülür. Bu spirallerin merkezinde matkapla açılmış dairesel delikler vardır. Bu levhaların en yakın örnekleri Choma Hacı Musalar Kilisesi'nde (Arıkan, 2001: fig.102), Karabel Batı Asarcık yerleşiminde (İşler, 2009: Kat. No. 109) ve Kuşadası Kadıkalesi'nde görülmektedir (Armağan, 2010: Kat. No. 405) (şek.8).

Yukarıda ele alınan örnekler ve arkeolojik veriler Arif Piskoposluk Kilisesi'nde "*Alçak Tip*" bir templon düzenlenmesini göstermektedir. Bölgede Gemiler Ada III. No.'lu (Asano, 2000: fig 10) ve Rhodiapolis Piskoposluk (Tiryaki, 2012: fig.5) kiliselerinin templonları "*Alçak Tip*"

olarak restitüe edilmiştir. Bunun dışında Andriake C Kilisesi'ndeki templon paye ve topuzları, bu kilisede de alçak bir templonun varlığını göstermektedir. Bölge dışında Hadrianoupolis A Kilisesi (Verim, 2020: 383-407, çizim 4-5), Yunanistan'da Olympia ve Lokridos Daphnousion (Daphne Bazilikası) (Orlandos. 1952: şek. 490-491) bazilikalarındaki templonlar da “*Alçak Tip*” olarak restitüe edilmiştir. Bunlardan Olympia Bazilikasında, ortasında sütunlu bir kapı bulunan bir templon düzenlenmesi görülmektedir.

Arif Kale Piskoposluk Kilisesi'nin nef ayrımlarında ele geçen levha ve üzerinde levha oluğu bulunan bloklar ile kilisenin batısındaki 26. No.'lu *Yapı'nın* ikinci evresindeki çeşme yapısı içerisinde devşirme olarak kullanılmış olan balüsterin ölçüleri ile üzerinde yer alan kenet yuvasının ölçüleri ele alınmıştır. Bu söz konusu ölçüler ile yukarıda değerlendirilen templon paye, paye topuzu ve levhaların ölçü ve işçilikleri birbirlerinden farklıdır. Bundan dolayı çalışma kapsamında değerlendirilen templon payeleri, topuz ve levhalar kilisenin templonunda kullanılmış olmalıdır.

Yapılan kazı çalışmalarıyla kısmen açığa çıkarılan templonun orta nefi dik bir açıyla kestiği görülmektedir. Ayrıca templon payelerinin ince olması ve “*Yüksek Tip*” templonlarda görüldüğü tarzda bir sütun veya başka bir taşıyıcıyı taşımasının pek mümkün olmadığı anlaşılmaktadır. Buna ek olarak da paye topuzunun payelerle benzer işçilik özellikleri göstermesi, kilisenin templon düzenlenmesinin “*Alçak Tip*” bir templon şeklinde düzenlendiği fikrini desteklemektedir (şek.9-10).

Kilisenin nef ayrımlarında tespit edilen *in situ* durumdaki levha parçası, levha oluğu ve postamentlerdeki kanal genişlikleri (ortalama 10 cm.) ile kilise ve vaftizhanedeki çalışmalarda ele geçen kırık ve dağınık durumdaki levha ve levha kaide/üst/yanı parçalarının kanal genişliklerinin daha incedir (1,6-4 cm. aralığında). Ölçülerin farklı olması, bu ince levha ve levha kaide/üst/yanı parçalarının kilisenin templonunda kullanılmış olduğu düşüncesini desteklemektedir.

Yukarıda değerlendirilen payelerin kenarlarında levha oluğunun bulunması, bu parçaların templonda merkezde kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca levha yanı parçalarının kanal ölçülerinin bu ince levhalarla yakın olması ve içbükey kenarlar, bu düzenleme içerisinde sütunların varlığını göstermektedir. Bundan dolayı merkezde yer alması gereken kapının iki kenarında sütunların yer aldığı ve bu levha yanı parçaları da bu sütunlara bitişik olarak kullanılmış olduğu önerilebilir. Bu verilerden yola çıkarak templonun merkezinde sütunlu bir düzenlemeye sahip olan bir açıklığın yer alması olmalıdır (şek.9-10).

Levha Kenar Bordürleri

Arif Kale Piskoposluk Kilisesi ve vaftizhanesinde gerçekleştirilen kazılarda, levha kaidesi/yanı/üstü olarak değerlendirilen (kat No. 5-11) bir grup mimari plastik ele geçmiştir.

Kiliselerde, solea, ambon, kathedra, templon ve nef ayrımlarında levhaların kullanıldığı bilinmektedir. Bu levhaların sabitlenmesi için de çeşitli çözümler bulunmuştur. Levhalar ya sütun, paye veya kaidelerde yer alan kanallara yerleştirilerek, ya da levha kaidesi, levha yanı ve levha üstü gibi öğeler kullanılarak sağlamlaştırıldığı bilinmektedir.

Levha kaidesi ve üstü, sütun veya payeler arasındaki levhayı sağlamlaştırmak için levhaların alt ve üst kısımlarına yerleştirilmiş olan trapez kesitli öğelerdir (Doğan, 2005: 34). Levha yanı olarak kullanılan parçalar da bu iki öğe ile birlikte kullanılır ve böylece bir çerçeve oluşturulur. Ancak levha yanı öğesi diğer iki öğeden farklı olarak sütun ile levha arasında yer alır. Bu parçada sütuna oturan geniş kenar boydan boya içbükey bir şekilde devam eder. Levha yanı öğelerin bir kenarının içbükey olması, bu öğelerin levhaların kullanıldığı alanlarda, sütun ile levha arasına yerleştirildiğini kanıtlamaktadır. Özellikle de levha yanı olarak kullanılan parçaların sütuna oturan bu içbükey kısımlarının taraklı işlenmiş olmasıyla genellikle daha düzgün kesilmiş olan sütun ile parça arasındaki kaymanın en aza indirilmesini sağlamış olur.

Levha kaideleri ve çerçeve bordürleri/yanı ile ilgili yapılan bir araştırmada, parçaların levha üstü veya kaidesi olarak kullanılmasının alt ve üst yüzlerinin işlenmesiyle ilgili olduğu belirtilmiştir. Araştırmada geniş yüzü düzgün olan parçaların “*levha üstü*”; kabaca işlenmiş olanların ise “*levha kaidesi*” olarak kullanılmış olması gerektiğini önerilmiştir (Alpaslan 1998: 240). Bundan dolayı araştırmacılar tarafından değerlendirilen parçalar da bu özelliklere göre sınıflandırılmıştır.

Arif Kale Piskoposluk Kilisesi ve vaftizhanesindeki çalışmalarda ele geçen bu türdeki parçaların birbirinden farklı üç kesit gösterdiği görülmektedir. Bundan dolayı da daha önce yapılan çalışmalarda örneklerden farklı olarak değerlendirilmiştir. Bunlardan levha yanı olarak değerlendirdiğimiz örneklerde geniş yüzey içbükey, dar yüzeyde ise levha oluşu yer alır (şek.11). Bu örnekler dışında diğer iki kesite sahip olanların ise geniş yüzeyleri düzgün kesilmiştir. Bunlardan levha üstü olarak değerlendirdiğimiz Kat. 8 No.'lu parçanın hem bezemeli olan ön yüzü hem de bezemesiz ve düzgün kesimli arka yüzü eşit bir eğime sahiptir (şek.12).

Levha Kaidesi olarak değerlendirdiğimiz Kat. 5, 6 ve 7 No.'lu parçalarda bezemeli olan ön yüz eğimliken, bezemesiz olan arka yüzler düzgün kesilmiş ve dik bir açıya sahiptir. Bu parçalardan Kat. 7 No.'lu parçanın alt kısmında bir kenet yuvasının bulunması bu parçanın stylobat ile sabitlenmiş olduğunu gösterir. Söz konusu veriler, bu kesime sahip olanların levha kaidesi olarak kullanılmış olduğunu göstermektedir. Ayrıca Kat. 7 No.'lu parçanın bir kenarının (sol tarafının) eğimli olması, parçanın templon düzenlemesi içerisinde kenarda yer aldığı ve üzerine denk gelen kısımda yaklaşık aynı açıyla kesilmiş başka bir parçanın kullanılmasıyla bir çerçeve oluşturulduğunu göstermektedir (şek. 13).

Arif Kale'de tespit edilen bu örneklerden yola çıkarak ön ve arka yüzleri yaklaşık 45 derecelik açıyla eğimli kesilen parçaların levha üstü; bezemeli yüzü eğimli, bezemesiz olan yüzü düzgün ve dik bir açıya sahip olan parçaların levha kaidesi olarak kullanılmış olabileceği önerilebilir. Çünkü statik açıdan iki yüzü eşit eğime sahip olan parça levhaya üstten eşit baskı uygulayacaktır. Fakat eşit olamayan yüzlerdeki ağırlık noktasını levhanın merkezine uygulanmayacağından dolayı -levhaların da inceliği düşünüldüğünde- denge problemlerine sebep olacaktır. Bundan dolayı özellikle her iki yüzü eşit olmayan yüzeye sahip parçaların ise levha kaidesi olarak kullanılmış olması daha işlevsel olmalı ve denge problemini de ortadan kaldırmış olmalıdır. Bu öneriyi hem Lykia hem de farklı bölgelerde bulunan yapılarıdaki örnekler için kesin olarak önermek, levhaların kalınlık ve ağırlıklarından dolayı mümkün olmasa da kısmen tercih edilmiş olabilir (şek. 14-15).

Arif Kale örneğinde templon payelerinin de düzenlemede yer almış olmasından dolayı levhalar üç kenardan levha üstü/kaidesi/yanı gibi öğelerle desteklenirken, bir kenarından da paye ile desteklenerek bir çerçeve oluşturulmuştur (şek. 14-15).

Lykia Arykanda Nekropol Kilisesi (Tekinalp,2006: Ary-Nk. 43, Res. 7), Asarcık Doğu Kilisesi (İşler, 2009: kat.33-37), Andriake B ve D Kiliseleri (Tekinalp, 2000: Lev. 43 ve Lev.62), Karabel Asarcık Doğu ve Batı Kiliseleri (İşler, 2009: Kat. No. 34, 36, 148-149: Asarcık Doğu Kilisesi; İşler, 2009: Asarcık Batı Kilisesi Kat. No. 115-121, 197-200), Andriake B, E Kiliseleri; (B Kilisesi için Tekinalp, 2000: Kat. No. 53, lev. 37; E Kilisesi için, Tekinalp, 2000: lev. 160 EP. 10-11,20), Günağı Kilisesi (İşler, 2016: şek. 20), Alacahisar Kilisesi (İşler, 2016a: Şek. 18), Patara Kent Kilisesi (Demirton, 2018: 22-23) ve İstlada (Marksteiner ve Niewöhner, 2004: Abb. 38 Kat. Nr. 26) kiliselerinde levha üstü/ kaidesi örnekleri görülmektedir.

Olympos Piskoposluk Kilisesi'nde (Sertel, 2017: Kat. No 41-57, 248-249) ele geçen trapez kesitli bir grup, Alpaslan'ın (1998) değerlendirmesinden yola çıkılarak levha kaidesi olarak değerlendirilmiştir.

Andriake A Kilisesi'nde tespit edilen bazı örneklerde (Kat. 155 ve 160) geniş yüzlerinin düzgün kesilmiş olmasından dolayı levha üstü olarak değerlendirilmiştir (Demir, 2020: 288-289; Kat.No.152,153,155); (Kat.No.159, 160, 161). Bu parçaların düzgün kesilmiş geniş yüzeylerinde kenet yuvasının yer aldığı görülmektedir. Bundan dolayı bu parçalar levha kaidesi olarak kullanılmış olmalıdır.

Daha geç tarihli (8-9 yüzyıllar.) olan örnekler Demre H. Nikolaos Kilisesi'nde görülmektedir. Kazılar sırasında ele geçen bir parçanın (Kat. 11) geniş olan alt kısmında kenet yuvasının bulunmasından dolayı levha kaidesi, (Alpaslan, 1998, 241) diğer bazı parçaların (Kat. 13 ve 15) geniş olan üst kısımlarının düzgün olmasından dolayı levha üstü olarak kullanılmış olması gerektiğini önerilmiştir (Alpaslan, 1998: 241). Bu öneriler dışında ayrıca diğer bir grup örnek için ise ve üst kısımlarının düzgün kesilmiş olmasından dolayı (Kat. No. 11,12,14,16) levha üstü/ kaidesi hatta arşitrav blokları olabileceği önerisi getirilmiştir. (Alpaslan, 1998: 241 Res.6) Bu örneklerin iki kenarının yaklaşık aynı açığa ve eğime sahip olmasından dolayı bunların levha üstü olarak kullanılmış olduğu düşünülebilir.

Yukarıdaki bazı örneklerde düzgün kesilen geniş yüzeylerde yer alan kenet yuvaları bu parçaların kaide olarak kullanılmış olması gerektiğini göstermektedir. Bundan dolayı daha önce yapılan çalışmalarda geniş yüzü düzgün kesilmiş parçaların sadece levha üstü olarak kullanıldığını önermenin doğru bir yaklaşım olmadığını göstermektedir.

Kazılar sırasında vaftizhanedeki moloz dolgu içerisinde levha yanı olarak değerlendirdiğimiz bir grup ele geçmiştir (Kat. 9, 10 ve 11). Bu parçalardan biri (Kat. 9) iki parça halinde kırık olarak ele geçmiştir. Levha yanı örneklerinin üçünün de sütunla birleşen geniş kenarları içbükey ve kalın taraklı, ince kenarlarında ise boydan boya bir levha oluğu yer almaktadır² (şek. 11).

Arif Kale'de tespit edilen örnekler dışında, levha yanı uygulaması bölgede Olympos Piskoposluk Kilisesi (Öztaşkın ve Sertel, 2017: 364, res. 7) ile Andriake B Kilisesi'nde (Tekinalp, 2000: Kat. No. 46,49) görülmektedir. Bu her iki örnekte de levhaların geniş kenarları içbükeydir.

² Env. No. 107/111; 54 ve 29.

Kazı Çalışmalarında tespit edilen bazı parçalar (Kat. 7-11) benzer motif özellikleri göstermektedir. Levha kaidesi/üstü ve yanı parçalarının ön yüzleri bezemelidir ve diğer yüzleri düzgün kesilmiş ve bezemesizdir. Bu örneklerin bezeme kompozisyonunun yakın olması aynı yerde kullanıldıklarını göstermektedir. Bu örneklerde merkezde bulunan üçlü akanthus yaprakları ortadan şeritli bir bantla bağlanarak sıkıştırılmıştır. Bu yapraklardan çıkıp iki tarafa doğru devam eden yaprakların bir kısmı içe doğru kıvrım yaparak merkezdeki ana yapraklarla birleşmektedir. Böylece bunlardan en dip yapraklar ile şerit bant arasında, iki tarafta da birer göz oluşur. Bu yaprak kompozisyonu bir ters bir düz olacak şekilde devam etmektedir.

Bu örneklerin bezeme özellikleri bakımından benzerleri Andriake (Demir, 2020: Kat. No. 156-157), B ve D kiliselerinde (Andriake B Kilisesi, Tekinalp, 2000: Kat. No 53-54; Andriake D Kilisesi, Tekinalp, 2000: Kat. No. 95-96), levha kaidesi/üstü, Patara Kent Bazilikası'nda trapez kesitli bir levhada (Demirton, 2018: Kat. 39) ve Xanthos'ta balüster olarak değerlendirilen bir parçada görülmektedir (Yılmaz, 2022, Kat.145.). Bu örnekler araştırmacılar tarafından 5 ve 6. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.

Arif Kale Piskoposluk Kilisesi'nde ele geçen ve tarafımızca levha kaidesi olarak değerlendirilen parçaların (Kat. 5-6) üzerinde kıvrık dallar arasında üzüm salkımı motifleri görülmektedir. Bu parçalar üzerinde, diğer bir grup parçada (Kat. 7-11) görülen akanthus bezemelerinin benzer formları görülmektedir.

Üzüm salkımı motifi Erken Bizans döneminden itibaren özellikle Lykia Bölgesi'nde yoğun görülen bir bezeme olarak karşımıza çıkar. Bu bezeme Lykia'da Devekuyusu (Serdar, 2010: Kat. No. 92) ve Andriake E (Tekinalp, 2000: EP. 10,11,20) kiliselerinde levha üstü, Karabel Asarcık Doğu Kilisesi'nde kiborioun kemerinde (İşler, 2011: res. 5), Batı Asarcık Yerleşimi Kilisede konsol üzerinde, röliker şapelinde silmede (İşler, 2009: şapel, Kat. No. 80-82; Kilisede konsol üzerinde Kat. No. 17), Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi'nde templon payesinde (Akyürek ve Tiryaki, 2010: res. 10) ve Günağı Kilisesi'nde görülmektedir (İşler, 2016: şek. 22). Bu örnekler dışında Milet Bazilikası'nda (Niewöhner, 2016, MK 215.), Alahan Manastırı Batı ve Doğu Kiliseleri (Verzone, 1955; Alahan Batı Kilisesi, res. 13; Doğu Kilisesi, res. 54-57; Gough, 1968: fig.4-6; Doğu Kilisesi için; Gough, 1985: PL. 40-41) ile Kıbrıs Korioun Piskoposluk Kilisesi'nde de görülmektedir (Boyd, 2007: pl. 6.8- 6.9). Bu örnekler de genel olarak 5 ve 6. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.

Katalog

Kat. No:1, Yıl-Env. No: 2020 5 A/5 B, Buluntu yeri: Vaftizhane, Tür: Balüster/Templon Payesi, Malzeme: Kireçtaşı, Yükseklik: 52 cm., Genişlik: 17,5 cm., Derinlik: 14 cm.

Templon payesi iki parça şeklinde kırık olarak ele geçmiştir. Payenin alt kısmı düzgün kesilmiş, ön yüzü ile bir köşesi dikey devam eden profillerle bezenmiştir. Payenin sağ tarafında ise dikey devam eden (5 cm. genişliğinde bir levha oluşu mevcuttur (şek. 3).

Kat. No: 2, Yıl-Env. No: 2020 /A 4, Buluntu yeri: Vaftizhane, Tür: Balüster/Templon Payesi, Malzeme: Kireçtaşı, Yükseklik: 22 cm., Genişlik: 18,2 cm., Derinlik: sol:14,3 cm. sağ:10,6 cm.

Templon payesi kırık olarak ele geçmiştir. Ön yüzü dikey devam eden profillerle bezenmiştir. Diğer kenarları ise düzgün kesilmiş ve ince taraklıdır (şek. 3).

Kat. No: 3, Yıl-Env. No: 2020 / 149, Buluntu yeri: Vaftizhane, Tür: Balüster/Templon Payesi, Malzeme: Kireçtaşı, Teknik:, Yükseklik: 15,5 cm (k), Genişlik: 21 cm., Derinlik: sağ:11,3 cm. sol:13 cm.

Bir templon payesine ait olan parçanın üst ve alt kısımları kırıktır. Ön yüzü dikey devam eden profillerle bezenmiş, diğer yüzler ise düzgün kesilmiş ve bezemesizdir. Parçanın sol ve sağ kenarlarında dikey olarak devam eden (5 cm. genişliğinde) levha olukları mevcuttur (şek. 3).

Kat. No: 4, Yıl-Env. No: 2020 /85, Buluntu yeri: Vaftizhane, Tür: Balüster/Paye topuzu, Malzeme: Kireçtaşı, Teknik: Kabartma, Yükseklik: 8,5 cm., Çap: 9 cm., Balüster topuzu olduğu anlaşılan yarım küre formu parçanın bir yüzü ve tepe kısmı kırıktır. Alt kısmı düzgün kesilmiş ve tüm yüzeyi kalın taraklıdır (şek. 4).

Kat. No: 5, Yıl-Env. No: 2020/300, Buluntu yeri: Kilise, Tür: Levha Kaidesi, Malzeme: Kireçtaşı, Teknik: Kabartma, Yükseklik: 10,7 cm., Uzunluk: 19,1 cm. (k), Derinlik: Alt:9,5 cm.; Üst: 4,9 cm.

Bir levha kaidesine ait olan parçanın iki kenarı kırık durumdadır. Parçanın bezemeli olan ön yüzü eğimli bir şekildeyken, dik bir açıyla inen arka kısmı ise düzgün kesilmiş ve bezemesizdir.

Parçanın ön yüzü, alt profilden üst profile kadar devam eden şerit/dal ile iki bölüme ayrılmıştır. Kompozisyonun sol tarafında merkezde kalın damarlı bir akanthus ve yan tarafında ise bu yaprak ile bağlantılı daha küçük boyutlu

olan yapraklarla bezenmiştir. Bu ortadaki yapraklardan iki tanesinin içe doğru döndüğü kısımda ise kabartma şeklinde göz/inci/yumurta motifi oluşmuştur. Kompozisyonun sağ taraf merkezde yer alan göz/inci/yumurta bezemesinin etrafında kıvrım yaparak devam eden bir dal üzüm salkımı motifi ile sonlanmıştır (şek. 13).

Kat. No: 6, Yıl-Env. No: 2020 / 335, Buluntu yeri: Kilise, Tür: Levha Kaidesi, Malzeme: Mermer, Teknik: Kabartma, Yükseklik: 13 cm., Uzunluk: 10,8 cm. (k), Derinlik: Alt:9 cm.; Üst: 3,5 cm.

Bir levha kaidesine ait olan parçanın ön yüzü eğimli ve kabartma tekniğinde bitkisel motiflerle bezenmiş, dik bir açıyla inen arka yüzü ise düzgün kesilmiş ve bezemesizdir. Parçanın ön yüzü, alt kısımda kıvrık dallardan çıkan üzüm salkımı ile üst kısmının ise akanthus yapraklarıyla bezendiği görülmektedir (şek. 13).

Kat. No: 7, Yıl-Env. No: 2020 /133 A-B, Buluntu yeri: Vaftizhane, Tür: Levha Kaidesi, Malzeme: Kireçtaşı, Teknik: Kabartma, Yükseklik: 13 cm., Uzunluk:39 cm. (k), Derinlik: Alt:11,5 cm. Üst: 5 cm.

Levha Kaidesi, iki parça halinde kırık olarak ele geçmiştir. Bir levha kaidesinin kenarına ait olan parçanın sol tarafı eğimli ve düzgün kesilmiş, sağ tarafı ise kırıktır. Eğimli kesilmiş olan ön yüzü bezemeliyken, arka yüzü düzgün kesilmiş ve dik açılıdır. Parçanın sağ alt tarafında bir kenet yuvası mevcuttur.

Merkezde bulunan üçlü akanthus yaprakları ortadan şeritli bir bantla sıkıştırılarak bağlanmıştır. Bu yapraklardan çıkıp iki tarafa doğru devam eden yaprakların bir kısmı ise içe doğru kıvrım yaparak merkezdeki ana yapraklarla birleşmektedir. Bunlardan en dip yaprak ile şerit bant arasında ise iki tarafta da birer göz oluşmuştur. Kompozisyonun tüm yüzeyde benzer bir şekilde devam ettiği anlaşılmaktadır (şek. 13).

Kat. No: 8, Yıl-Env. No: 2020/109, Buluntu yeri: Vaftizhane, Tür: Levha Üstü, Malzeme: Kireçtaşı, Teknik: Kabartma, Yükseklik:14,4 cm., Uzunluk:15,5 cm. (k), Derinlik: Alt: 11,3 cm. Üst: 5,5

Sağ ve sol kenarlardan kırık olan parçanın hem ön hem de arka yüzleri eğimli olarak düzenlenmiştir. Ön yüzü bezemeli olan parçanın arka yüzü ise düzgün kesilmiş ve bezemesizdir. Bezemeli olan ön yüzünde şerit bantla sıkıştırılmış bir akanthus yaprağı görülmektedir. Bu akanthus yaprağından çıkıp kompozisyonun sağına doğru devam eden beşli yaprak grubu görülür ve bunların bir kısmı içe doğru dönerek merkezdeki ana yaprakla

birleşmektedir. Bu yapraklardan en dip yaprak ile şerit bant arasında ise bir göz oluşmuştur (şek. 12).

Kat. No: 9, Yıl-Env. No: 2020 /107 / 111, Buluntu yeri: Vaftizhane, Tür: Levha Yanı, Malzeme: Kireçtaşı, Teknik: Kabartma, Yükseklik:55,2 cm. (k), Genişlik:13 cm. (k), Derinlik: Sol: 6,8 cm.; Sağ: 11,7 cm

İki parça halinde kırık olarak ele geçen bu levha yanı parçasının üst ve alt kenarı da kırıktır. Hem ön hem de arka yüzü eğimli olarak düzenlenmiş olan parçanın ön yüzü bezemeli, arka yüzü ise düzgün kesilmiş ve bezemesizdir. Parçanın boydan boya dikey olarak devam eden sağ tarafı daha geniş, kalın taraklı ve 1 cm. derinliğinde içbükeydir. Parçanın sol kenarı ise boydan boya devam eden, 1,5 cm. derinliğinde ve 2,5 cm. genişliğinde olan bir levha oluğu bulunmakta ancak oluğun kenarları kırıktır.

Parçanın bezemeli olan ön yüzünde, ortadan şerit bantla sıkıştırılarak birbirine bağlanan üçer yapraklı akanthuslar ve bu yapraklardan çıkan yan yapraklarla bezenmiştir. Bu yan yapraklardan bantta yakın olanların içe doğru kıvrım yapmasıyla merkezdeki üçlü yaprağın iki tarafında da gözler oluşmuş ve bu yaprak kompozisyonu bir ters bir düz olacak şekilde devam etmektedir (şek. 11).

Kat. No: 10, Yıl-Env. No: 2020/54, Buluntu yeri: Vaftizhane, Tür: Levha Yanı, Malzeme: Kireçtaşı, Teknik: Kabartma, Yükseklik:24,9 cm. (k), Genişlik:15,5 cm.; Derinlik: Sol 6,8 cm.; Sağ:11 cm.

Bir levha yanına ait olduğu düşünülen parçanın üst ve alt kısımları kırıktır. Ön ve arka yüzü eğimli olan parçanın sadece ön yüzü bezemeli, arka yüzü ise düzgün kesilmiş ve bezemesizdir. Parçanın sağ kenarı 1,3 cm. derinliğinde içbükeydir ve burası kalın taraklıdır. Sol kenarından ise yine dikey devam eden 1,5 cm. derinliğinde ve 2,5 cm. genişliğinde olan bir levha oluğu bulunmaktadır.

Parçanın bezemeli olan ön yüzünde ortadan şerit bantla sıkıştırılarak birbirine bağlanan üçer yapraklı akanthuslar ve bu yapraklardan çıkan yan yapraklarla bezenmiştir. Bu yapraklardan bir kısmı korunmuş, diğer kısımları ise kırıktır. Bu yan yapraklardan bantta yakın olanlar içe doğru kıvrım yapmış ve sıkıştırılmış üçlü yaprağın iki tarafında da gözler oluşmuştur. Kompozisyon, benzer bir şekilde devam etmektedir (şek. 11).

Kat. No: 11, Yıl-Env. No: 2020 /29, Buluntu yeri: Vaftizhane, Tür: Levha Yanı, Malzeme: Kireçtaşı, Teknik: Kabartma, Yükseklik: 22 cm. (k), Genişlik: 13 cm., Derinlik: Sol 5.5 cm. Sağ: 11 cm.

Alt ve üst kısımları kırık olan parçanın ön ve arka yüzleri eğimli olarak düzenlenmiştir. Ön yüzü bitkisel bezemeliyken, arka yüzü düzgün kesilmiş ve bezemesizdir. Parçanın sağ tarafındaki geniş yüzey boydan boya 1 cm. derinliğinde içbükey ve kalın taraklıdır. Parçanın sol kenarın ise dikey devam eden 2,5 cm. derinliğinde ve 2,5 cm. genişliğinde olan bir levha oluşu mevcuttur.

Parçanın bezemeli olan ön yüzünde ortadan şerit bantla sıkıştırılarak birbirine bağlanan üçer yapraklı akanthuslar ve bu yapraklardan çıkıp yanlarda beşer yapraklı akanthuslarla sonlanmaktadır. Şeritlerin köşelerinde, dip yaprakların kıvrım yaptığı yerlerde bulunan gözlerden birer tane kalmıştır. Bu bitkisel kompozisyonun bir ters bir düz olacak şekilde devam ettiği anlaşılmaktadır (şek. 11).

Kat. No: 12, Yıl-Env. No: 2020 4/82/88/188/223/320, Buluntu yeri: Kilise ve Vaftizhane, Tür: Levha, Malzeme: Kireçtaşı, Teknik: Kabartma, Yükseklik: 20 cm. (Env.82) 23 cm. (Env.88/4)- 14 cm. (Env.320), Genişlik: 20 cm. (Env.82) 20 cm. (Env.88/4) 9 cm. (Env.320), Kalınlık: 4 cm.

Tamamen kırık durumda olan ve bir levhanın farklı bölümlerine ait olması muhtemel olan parçalar dağınık durumda ele geçmiştir. Parçalardan Env. 4/88/ 82 ve 188'in levhanın kenar parçalarına ait olduğu anlaşılmaktadır. Ön yüzleri bezemeli olan bu parçaların arka yüzleri düzgün kesilmiş ve bezemesizdir. Bunlardan Env.82'nin sağ kenarı bir levha oluşuna oturtmak kademeli olarak kesilerek 1,6 cm. kadar inceltiştir. Env. 223 parçası hariç diğer parçalarda matkap oyukları yer alır ve bu oyukların etrafında sarmal olarak devam eden şeritler dikey ya da düz devam eden şeritler tarafından kesilmektedir (şek.8).

Kat. No: 13, Yıl-Env. No: 2020; 3/56/83/89/90/91/92/93/98/99, Buluntu yeri: Vaftizhane, Tür: Levha, Malzeme: Kireçtaşı, Teknik: Kabartma, Yükseklik: 52 cm. (k), Genişlik: 42 cm. (k), Kalınlık: 4,4 cm.

Çalışmalar sırasında tamamen kırık olarak ele geçen levha parçaları (10 adet) kısmen birleşmektedir. Ön yüzü bezemeli, arka yüzü ise düzgün kesilmiş ve bezemesiz olan levhanın bir kısmının kenar parçası korunmuştur. Korunmuş olan bu profilin (4,4 cm. genişliğinde) ince perdahlı ve bezemesiz olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca levhanın bezemeli ön yüzü, birbirini tekrar eden balık pulu motifleri ile bu motiflerin içerisine işlenmiş beş yapraklı akanthuslarla bezenmiştir. Kenar profiline bitişik ise balık pulu içerisinde üç yapraklı akanthuslar görülmektedir (şek. 7).

Kat. No: 14, Yıl-Env. No: 2020 mp. 46, mp.194, Buluntu yeri: 2020 Sağ: 46 (Vaftizhane) Sol: 194 (Bazilika), Tür: Levha, Malzeme: Kireçtaşı, Teknik: Kabartma, Yükseklik: 21,9 cm. (k), Genişlik: 30 cm. (k), Kalınlık: 3,3 cm.

İki parça halinde kırık olarak ele geçen paçaların bir levhanın kenar bölümüne ait olduğu anlaşılmaktadır. Levhanın ön yüzü bezemeli, arka yüzü ise düzgün kesilmiş ve bezemesizdir. Bezemeli olan ön yüzü dıştan bezemesiz bir kenar bordürü (7,5 cm genişliğinde) ile sınırlandırılmış, sınırlandırılan kısımda ise geniş balık pulu motifleri içerisinde yedi yapraklı akanthusların yer aldığı ve bordürle bitişik alanlardaki boşlukların ise üç yapraklı akanthuslarla bezendiği görülmektedir (şek.6).

Kat. No: 15, Yıl-Env. No: 2020 /204/ 205/206/291/294, Buluntu yeri: Kilise, Tür: Delikli Levha, Malzeme: Kireçtaşı, Teknik: Kabartma, Yükseklik: 6,7 cm. (k), Genişlik: 4 cm. (k), Kalınlık: 2,9 cm.

Tamamen kırık ve dağınık durumda ele geçen levha parçalarının ön yüzü ince şeritlerle bezenmişken arka yüzleri düzgün kesilmiş ve bezemesizdir (şek. 5).

KAYNAKÇA

- AKAR, Taner (2022), *Arykanda Arif Kale Piskoposluk Kilisesi ve Vaftizhanesi*, Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin.
- AKYÜREK, Engin ve TİRYAKİ, Ayça (2010), “Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi Kazılarında Üç Mimari Plastik Eser Üzerine Değerlendirmeler”, *Adalya*, 13, 389-404.
- ALPASLAN Sema (1998), “Demre Aziz Nikolaos Kilisesi'ndeki Trapez Kesitli Levhalar; Levha Üstü ve Levha Kaideleri”, *Adalya*, 2, 235-248.
- ALPASLAN, Sema (2000), “Antalya İli ve Likya Bölgesinde Bizans Dönemine Ait Mimari Plastik Eserler”, *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 24-28 Mayıs 1999, 17/1, KTB Yayınları, Ankara, 29-38.
- ARIKAN, Suna Çağaptay (2001), *The Church at Choma (Hacımusalar-Elmalı-Antalya) and Its Materials*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- ARMAĞAN, Muhsine Eda (2010), *Kuşadası Kadıkalesi'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- ASANO, Kazuo (2001), “The Survey And Excavation Gemiler Adası Kaya Area Near Fethiye (1999 Season)”, *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 22-26 Mayıs 2000, 18/1, KTB Yayınları, Ankara, 31-40.

- BOYD, Susan (2007), “The Champlevé Revetments”, Ed. Arthur Hubert Stanley MEGAW, Kourion, Excavation In The Episcopal Precint, Dumbarton Oaks Studies 38, Harvard University Press, Washington, 235-320.
- BUCHWALD, Hans (2015), “Churches Ea And E At Sardis”, Ed. Katherine KIEFER ve Andrew RAMAG, Archaeological Exploration Of Sardis, Report 6, Harvard University Press Cambridge, Massachusetts London, England.
- DEMİR, Çağlar (2020), *Andriake Antik Kenti A Kilisesi Mimari Plastik Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- DEMİRTON, Ceren (2018), *Patara Kent Bazilikası Liturjik Taş Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- DOĞAN, Sema (2005), “Bizans Mimarlığında Liturjik İşlevli Taş Yapıtlarda Terminoloji Sorunu”, Ed. Mustafa, Sacit, PEKAK, Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları Semineri I (Mimari ve Mimari Süsleme), 23-24 Kasım 2001, Ankara, 31- 41.
- EVCİM, Seçkin ve UZUN Mehmet Cihangir (2017), “Olympos Bizans Dönemi Delikli Levhaları”, Ed. Bedia Yelda OLCAY UÇKAN, Olympos I, 2000-2014 Araştırma Sonuçları, Akmed, İstanbul, 117-144.
- GOUGH, Michael (1968), Alahan Monastery: A Masterpiece of Early Christian Architecture, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, The Metropolitan Museum of Art, 10, 455-464.
- GOUGH, Mary (1985), An Early Christian Monastery In Southern Turkey, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto.
- HODDİNOTT, Ralph, Field (1963), *Early Byzantine Churches In Macedonia And Southern Serbia*, A Study of The Origins And The Development Of East Christian Art, New York.
- İŞLER, Bülent (2009), *Likya Bölgesi'nde Karabel Asarcık'taki Erken Bizans Dönemi Yerleşimi*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara
- İŞLER, Bülent (2011), “Likya Bölgesinde Karabel Asarcık Doğu Kilisesi Kiborium Kemerleri”, Ed. Ayşe Ceren EREL vd., *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim*, Dr. A. Mine Kadioğlu'na Armağan, 283-294, Ankara.
- İŞLER, Bülent (2016), “Orta Lykia Bölgesi'nde Yeni Bir Keşif: Günağı Kilisesi”, *Pamukkale Üniversitesi SBED*, 25, 363-392.
- İŞLER, Bülent (2016a), “Yeni Bulgular Işığında Antalya'nın Kale (Demre) İlçesi'ndeki Alacahisar Kilisesi”, *Eurasian Academy Of Sciences Eurasian Art & Humanities Journal*, 6, 1-21.
- KOCH, Guntram (2007), *Erken Hristiyan Sanatı*, Çev. Ayşe Aydın, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

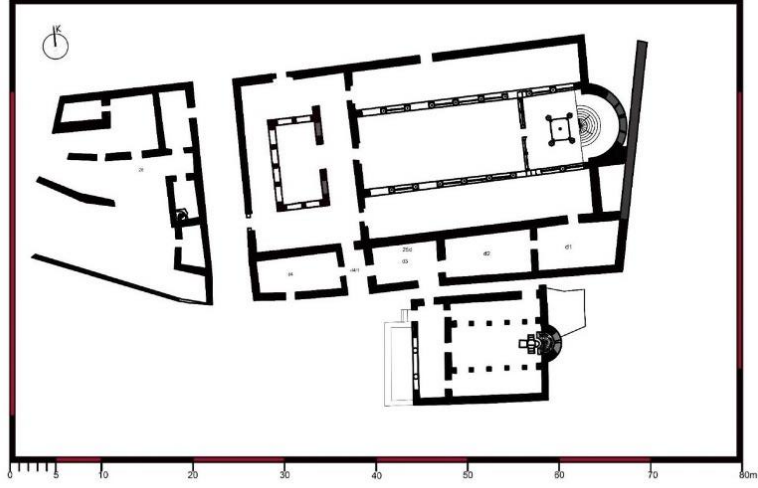
- MARKSTEİNER, Thomas ve NİEWÖHNER, Philipp (2004), “Die Kirche Von Istlada İn Lykien”, *Mitteilungen Zur Christlichen Archäologie 10. Verlag Der Österreichischen Akademie Der Wissenschaften*, Wien, 21-51.
- MEGAW, Arthur Hubert Stanley (1974), “Byzantine Architecture And Decoration İn Cyprus: Metropolitan Or Provincial?”, *Dumbarton Oaks Papers*, 28, 57-88.
- MEGAW, Arthur Hubert Stanley (2007), Kourion, Excavation in The Episcopal Precinct. *Dumbarton Oaks Studies 38*, Wasington D.C. Harvard University Press, 545-561.
- NİEWÖHNER, Philipp (2016), *Die Byzantinischen Basiliken Von Milet, Bauwerke İn Milet*, Teil 11, Berlin/Boston.
- OLCAY UÇKAN, Bedia Yelda, DEMİREL GÖKALP Zeliha, ÖZTAŞKIN Muradiye ve ÖGÜL ÖNCÜ Emre (2009), “Olympos 2008 Yılı Çalışmaları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı, 25-29 Mayıs*, 31.4, KTB Yayınları, Ankara, 231-246.
- ORLANDOS, Anastasios K. (1952), Hē Xylostegos Palaiochristianike Basilike Tes Mesogeiakelekanes, II, Hē En Athēnais Archaialogikē Hetaireia, Athens.
- ÖZTÜRK, Nurettin ve ÇEKİLMEZ Murat (2016), “2014 Myra-Andriake Liman Yerleşimi C Kilisesi Kazı Çalışmaları”, *Atatürk Üniversitesi GSED*, 36, 192-209.
- ÖZTAŞKIN Gökçen Kurtuluş ve SERTEL, Sinan (2017), “Olympos Piskoposluk Kilisesi’ndeki Nef Ayırımı Düzenlemeleri ve Levha Yanı Uygulaması”, *Adalya*, 20, 357-374.
- SERDAR, Pınar (2010), *Likya ve Pamfilya Bölgeleri’ndeki Bizans Dönemi Taş Eserlerinin Motif, Bezeme Tekniği ve Malzeme Değerlendirmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- SERTEL Sinan (2017), *Olympos Piskoposluk Kilisesi ve Vaftizhanesi Liturjik Taş Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- TEKİNALP, Vahit Macit (2000), *Geç Antik Dönem ve Sonrasında (M.S. 4-1. Y.Y.) Andriake Kenti*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- TEKİNALP, Vahit Macit (2006), “Arykanda Kenti Bizans Dönemi Mimari Plastik ve Liturjik Taş Eserleri” Ed. Burhan Varkıvanç vd., *III. Uluslararası Likya Sempozyumu Bildirileri, 07-10 Kasım 2005*, 2, 789-799.
- TİRYAKİ, Ayça (2012), “Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi’nde İşlevi Tartışmalı Mimari Düzenlemeler: Yüksek Nef Ayırımı ve Oturma Sekileri”, *Tüba-Ked*, 10, 21-30.
- VERİM, Ercan (2020), “Paphlagonia Hadrianoupolis’i Kilise A Mimarisi Üzerine Yeni Bir Değerlendirme”, *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 3, 3, 383-407.

ARİF KALE (ARYKANDA) PİSKOPOSLUK KİLİSESİ
TEMPLON KURULUŞUNA DAİR BİR RESTİTÜSYON ÖNERİSİ

- VERZONE, Paolo (1955), *Alahan Manastırı Mimarisi Üzerinde Bir İnceleme*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- WESTPHALEN, Stephan (1998), “Die Basilika Von Priene, Architektur Und Liturgische Ausstattung”, *Istanbuler Mitteilungen*, 48: 279-340.
- YILMAZ, Gizem (2022), *Ksanthos Antik Kenti Bizans Dönemi Mimari Plastik Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.

Taner AKAR

ŞEKİLLER



Şekil 1: Arif Kale Piskoposluk Kilisesi (I. Evre) Restitüsyon Planı (Akar, 2022)



Şekil 2: Arif Kale Piskoposluk Kilisesi Bema (Arykanda Kazı Arşivi, 2020)

ARİF KALE (ARYKANDA) PİSKOPOSLUK KİLİSESİ
TEMPLON KURULUŞUNA DAİR BİR RESTİTÜSYON ÖNERİSİ



Şekil 3: Balüster/Templon Payesi



Şekil 4: Balüster Topuzu



Şekil 5: Delikli Levha Parçaları



Şekil 6: Balık Pulu ve Yaprak Bezemeli Levha

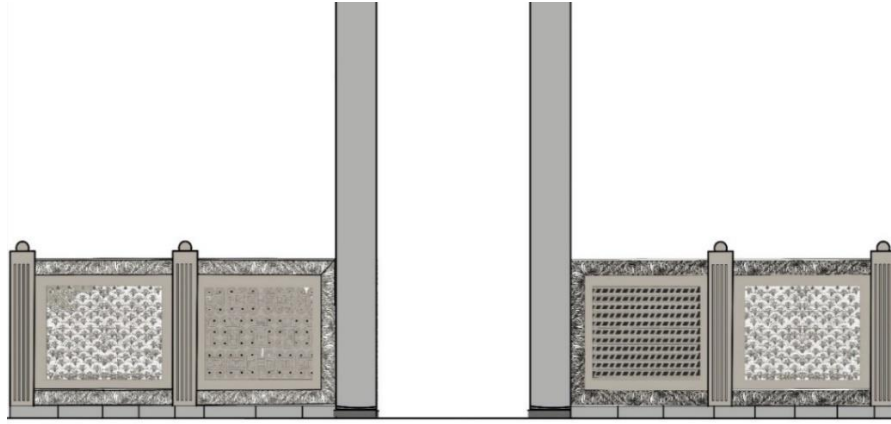


Şekil 7: Balık Pulu ve Yaprak Bezemeli Levha Parçaları

ARİF KALE (ARYKANDA) PİSKOPOSLUK KİLİSESİ
TEMLON KURULUŞUNA DAİR BİR RESTİTÜSYON ÖNERİSİ



Şekil 8: Şeritli Levha Parçaları

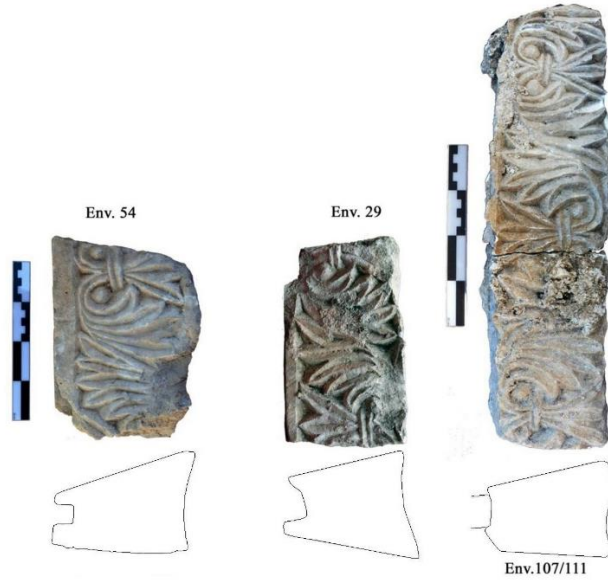


Şekil 9: Arif Kale Piskoposluk Kilisesi Templon Restitüsyonu

Taner AKAR

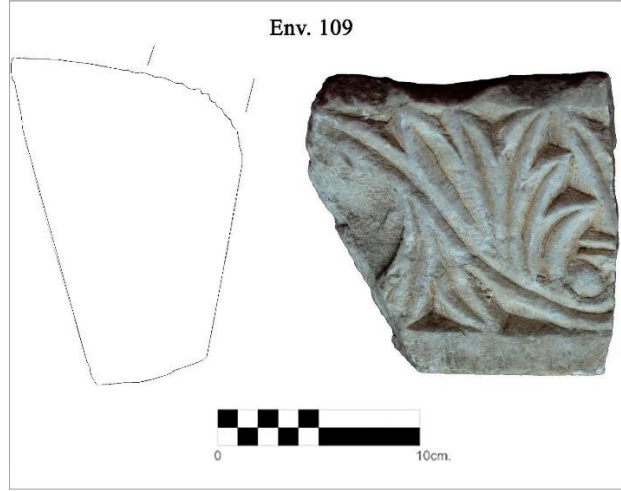


Şekil 10: Arif Kale Piskoposluk Kilisesi Templon Restitüsyonu



Şekil 11: Levha Yanı Blokları

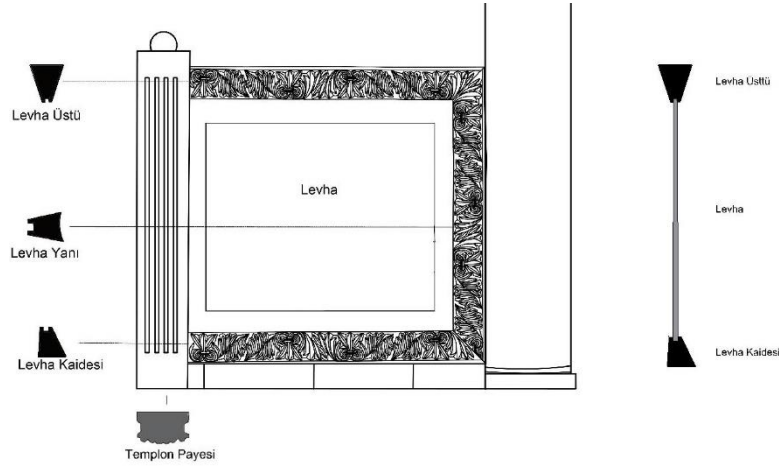
ARİF KALE (ARYKANDA) PİSKOPOSLUK KİLİSESİ
TEMLON KURULUŞUNA DAİR BİR RESTİTÜSYON ÖNERİSİ



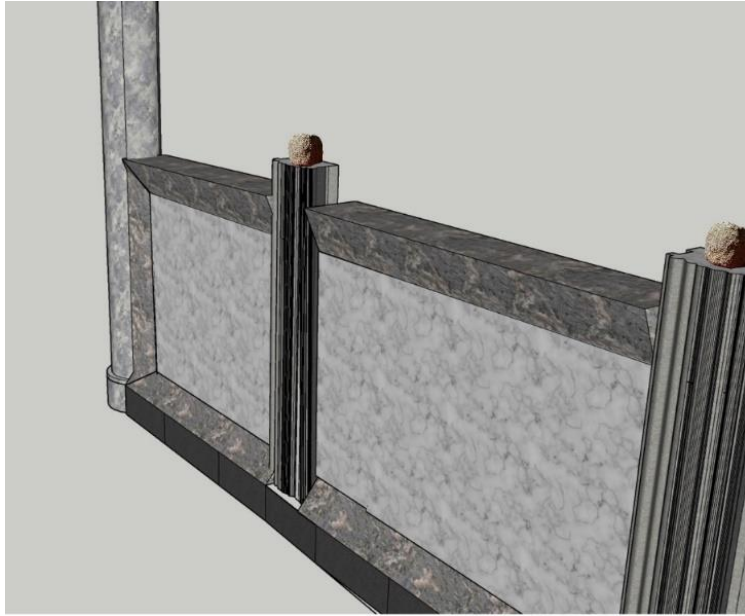
Şekil 12: Levha Üstü



Şekil 13: Levha Kaidesi parçaları



Şekil 14: Levha Düzenlemesi ve Kesit Detayı



Şekil 15: Levha Üstü/Yanı ve Kaidesi Restitüsyonu Detayı

READING THE CONTAGION: AN OBSERVATION OF AMERICAN NOVELS IN THE LIGHT OF CORONA PANDEMIC

*Salgını Okumak: Amerikan Romanlarının
Corona Pandemisi Işığında İncelenmesi*

Erden EL*
Sırma ARSLAN**

ABSTRACT: The coronavirus (COVID-19) pandemic has resulted in millions of deaths worldwide, reshaping daily life and severely diminishing living standards. Beyond its immediate health effects, the virus has generated global fear, enforced lockdowns and isolation, and provoked debates on its origins that often gave rise to xenophobic discourses. While these outcomes might initially appear unprecedented, they strongly resonate with what Priscilla Wald defines as the outbreak narrative, a cultural and literary pattern that recounts the emergence, spread, and containment of contagious diseases. Twentieth-century American fiction offers numerous instances of such narratives, anticipating themes of terror, social disruption, and otherness that have resurfaced in the era of COVID-19. By examining these literary precedents, this article explores how twentieth-century outbreak narratives help illuminate the cultural logic of pandemics and asks a central question: what can literature teach readers about the ongoing experience of contagion? In doing so, the study identifies striking parallels between fictional representations of disease and the lived realities of the coronavirus pandemic.

Keywords: pandemic, COVID-19, the outbreak narrative, the twentieth century fiction, human interdependency

ÖZ: Koronavirüs (COVID-19) pandemisi dünya genelinde milyonlarca insanın ölümüne yol açmış, günlük yaşamı köklü bir biçimde dönüştürmüş ve yaşam standartlarını ciddi ölçüde düşürmüştür. Sağlık üzerindeki doğrudan etkilerinin ötesinde, bu virüs küresel ölçekte korku yaratmış, kapanma ve izolasyonu zorunlu kılmış ve kökenine dair tartışmalar yoluyla sıklıkla yabancı düşmanı söylemlere zemin hazırlamıştır. Bu sonuçlar ilk bakışta eşi benzeri

* Dr., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, erden.el@asbu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7979-1340

** Yüksek Lisans (Mezun), Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, sirma.arslan@student.asbu.edu.tr, ORCID: 0009-0001-6879-8552



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 El & Arslan

Geliş Tarihi / Received: 16.02.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 03.10.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

görülmemiş gibi görünse de, Priscilla Wald'ın salgın anlatısı olarak tanımladığı, bulaşıcı hastalıkların ortaya çıkışını, yayılışını ve kontrol altına alınışını konu edinen kültürel ve edebi örüntüyle güçlü bir biçimde örtüşmektedir. Yirminci yüzyıl Amerikan edebiyatı, terör, toplumsal çözülme ve ötekileştirme gibi temaları işleyen bu tür anlatılara pek çok örnek sunar; bu temalar COVID-19 döneminde yeniden gün yüzüne çıkmıştır. Bu makale, söz konusu edebi öncülleri inceleyerek yirminci yüzyılın salgın anlatılarının pandemilerin kültürel mantığını nasıl aydınlatıldığını incelemekte ve şu temel soruyu sormaktadır: Edebiyat, okurlara salgın deneyimi hakkında ne öğretebilir? Bu doğrultuda çalışma, hastalıkların kurmaca temsilleri ile koronavirüs pandemisinin yaşanan gerçeklikleri arasında çarpıcı paralellikler olduğunu tespit etmektedir.

Anahtar Kelimeler: pandemi, COVID-19, salgın anlatısı, 20. yy. edebiyatı, insanın karşılıklı bağımlılığı

Cite as / Atıf: EL, E., ARSLAN, S. (2026). Reading the Contagion: An Observation of American Novels in the Light of Corona Pandemic. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 73-91. <https://doi.org/10.33207/trkede.1640701>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.
	
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind

Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Introduction

Literature has served various functions for society since its emergence. It reflects the realities of society, evaluates the social conditions of the period in which the works were written, and bears witness to history. Pandemic is also a significant theme in literature. This article draws on selected American novels in which the theme is a pandemic. Therefore, this article aims to analyze the selected novels on pandemic and epidemic written from 1912 to 2001 and to analyze the repercussions of the theme of contagion. While making a selection, works containing the theme of viral and bacterial contagion were preferred. Rahmawati and Budi have argued that “reading literature can achieve mindfulness, comfort, and peace after all changes this pandemic has brought” (2023: 829). This raises the question of whether literature can play a role in the mild overcoming of trauma. If so, literature can be beneficial in the face of an issue that concerns world history such as the pandemic. In pandemic literature, there are characters who have been exposed to the same trauma before, albeit in fictional scenarios. This can be perceived and read as a hazard drill. Aldama states that “Literature can play an important role in shaping our responses to the COVID-19 pandemic. It can offer us significant insights into how individuals treated the trauma of pandemics in the past, and how to survive in a situation beyond our control” (2021: 24). Both Rahmawati and Budi’ and Aldama’s statements about pandemic literature are meaningful as they underscore the healing role of literature. López argues that “[such] works are prescient, and can thus serve as commentary on the situation we find ourselves in” (2021: 859). As López mentions, reading novels with the theme of contagion can help readers obtain a sense of familiarity. This article argues that pandemic literature can play a facilitating, guiding and comforting role against trauma of the

pandemic. There are numerous articles related to the theme of contagion. The novelty that this article intends to bring is to underline the significance of the theme of contagion in American fiction by examining a relatively long period, namely from 1912 to 2001. The fact that the theme of contagion is repeatedly covered in a period that can be considered quite long is an indication that the phenomenon of contagion was a traumatic process for humanity in that period. This article explores the perspective on contagion in selected American novels and the relationship between the reading experience and the reader's possible enlightenment process about contagion.

The “Outbreak Narrative” And Its Patterns in Fiction

The pandemics have influenced people's lives tremendously and, inevitably, they have become an indispensable theme in various forms of narratives throughout the centuries. According to Fehrle, “outbreak scenarios negotiate fears of a lack of control over the human and non-human environment” (2016: 527). The novels analyzed in this article can also be associated with the panic and fear that Fehrle points to. In the past, people used to interpret plagues as God's curse and punishment for their sins (Wald, 2008: 11). Thanks to improvements in medical technology, people have learned that the pandemic is not the result of God's wrath; instead, the disruption to the ecosystem caused by human beings. Therefore, pandemics cannot be evaluated entirely independently from humans' impact on nature and animals. All around the world, it is possible to encounter narratives of epidemics. Priscilla Wald identifies these narratives with the term that she has coined as “the outbreak narrative” (2008: 2). According to Wald, a typical pattern is woven within the plot with the case of a newly “emerging infection” which causes a ground-breaking impact on the anthropocentric network on the global scale. Although the crowd of people leads to a tumultuous environment and disorder in society, human collaboration is an obligation to overcome the calamity at the same time. Therefore, the outbreak narrative is also a medium for transmitting “the ‘community’ experience”:

“[a]s narratives such as *The Decameron* demonstrate, the social experience of disease, the image of communicability, and the materialization of interdependence that characterize depictions of epidemics suggest an epidemiology of belonging through which people might experience their emergence as ‘a population’” (Wald, 2008: 18).

Wald draws attention to the collective identity in this matter; at this point, civilization plays a vital role. It signifies for human interdependence for each other, since the pandemic is regarded as a threatening factor for the

established order. As Wald argues, the infection also triggers the spread of rebellious actions, “folly”, and “immorality” and pushes people to abandon virtuous manners (2008: 12). Indeed, people’s rational behaviors can get easily out of control, and this can possibly trigger unethical actions, violation of the laws and, consequently, chaos. Moreover, metaphorically, the carrier of the infection bears the burden of “the sins of the modern world” (Wald, 2008: 10). There are also examples of the carrier as a stranger, who stands for an “object of desire and fear” or an “estranged” figure, therefore, a xenophobic approach is also employed in these narratives (Wald, 2008: 22). Thus, the carrier is announced as the ‘scapegoat’ and is pushed away from civilization (Wald, 2008: 17). Regarding this issue, Wald dwells upon the interconnectivity between the human carrier’s and Oedipus’ lack of “self-knowledge” and she asserts that this hubris, or ignorance, ends up with destruction in multitudes (2008: 17). On the other hand, Wald also underlines “the idea of plague as a great equalizer” since anyone can suffer from the sickness irrespective of their social status or wealth (2008: 12). Hence, the outbreak narrative is a reminder of social responsibility, tolerance, and togetherness.

A Comparison Between Covid-19 and the Examples from Selected Pandemic Novels

Jack London’s *The Scarlet Plague* (1912) belongs to the post-apocalyptic fiction genre, taking place in 2073, sixty years after the red death pandemic. The novel portrays the ongoing effects of the pandemic. The main character James Smith, who is one of the few survivors, lives with his grandsons in the post-apocalyptic world. The grandsons’ way of life resembles that of primitive hunter-gatherers, not only due to the harsh conditions but also because of humanity’s regression in the post-apocalyptic world. London implies that in a post-catastrophic world, people may devolve and their intelligences may diminish. This prediction fortunately has not come true in present times. However, people are becoming increasingly intolerant, losing their social skills, and becoming isolated. In *The Scarlet Plague*, Jack London tells the story of the virus entering and taking over the human body in the following words:

“Now this is the strange thing about these germs. There were always new ones coming to live in men's bodies. Long and long and long ago, when there were only a few men in the world, there were few diseases. But as men increased and lived closely together in great cities and civilizations, new diseases arose, and new kinds of germs entered their bodies. Thus, were countless millions and billions of human beings killed.” (1916: 45)

In this quote, Jack London presents his perspective on the future. As demonstrated by the recent COVID-19 pandemic, outbreaks are often linked with population growth and density. The risk of contracting the virus through respiratory transmission increases as individuals come closer to each other. This led to social distancing, which was presented as a method of protection against the virus during the Covid-19 pandemic. London explains the infectivity of the virus and emphasizes the importance of social distancing. He correctly predicted the potential mortality of a future pandemic by stating, “Thus were countless millions and billions of human beings killed” (1916: 45). While London talks about pandemics that have happened in the past, he also implies that pandemics will not end and that new pandemics will emerge. This can be considered a valuable prediction of the future. The fact that he correctly predicted the inevitability of new pandemics based on the way pandemics had occurred up to that time is a valuable information.

In the work, the character James Smith informs the reader about the nature of pandemics by talking about the present disease and the diseases that have already occurred. Smith provides information that will be useful for humanity in the COVID-19 pandemic that will sweep the world in 2019. Smith emphasizes the importance of hygiene in a pandemic by stating “We washed our faces and hands often every day. You boys never wash unless you fall into the water” (London, 1916: 40). Moreover, he indicates that the diseases are of viral origin and are contagious by stating that “very many of the diseases came from what we called germs” (London, 1916: 40). He also tells his grandchildren about the transmission and incubation periods of the disease in the following words:

“Each germ broke in half and became two germs, and they kept doing this very rapidly so that in a short time there were many millions of them in the body. Then the man was sick. He had a disease, and the disease was named after the kind of a germ that was in him. It might be measles, it might be influenza, it might be yellow fever; it might be any of thousands and thousands of kinds of diseases.” (London, 1916: 44-45)

Since James Smith represents civilization and his descendants are primitive people in a post-pandemic atmosphere, he represents the scientists who tried to enlighten humanity during the pandemic and his grandsons represent the coronavirus deniers who refused to understand the gravity of the situation.

In the work, authorities try to hide the fact that the epidemic is spreading in London and the media are subjected to censorship (London, 1916: 50).

However, the secret is somehow unmasked, and society becomes aware of it, causing anger among the authorities. This reminds the readers of Trump claiming at the beginning of the pandemic that there were no COVID cases in the US and then getting angry when it turned out there were. James Smith states “It looked serious, but we in California, like everywhere else, were not alarmed” which is also reminiscent of the efforts to hide the pandemic from the public (London, 1916: 51). The assumption that scientific expertise will rapidly identify a solution to this novel pandemic and that there is no cause for concern is analogous to the prevailing sentiment during the 2019 pandemic. From an anthropocentric perspective, people believe that pandemics are a thing of the past due to the advancements made by science. This misconception of people is described in the work with the following words: “We were sure that the bacteriologists would find a way to overcome this new germ, just as they had overcome other germs in the past” (London, 1916: 51). “Then came the struggle in all the laboratories to find something that would kill the plague germs” (London, 1916: 53). This means that just like in the COVID era, scientists camp out in labs and spend all their efforts on finding drugs and vaccines. In this respect, the pandemic in the work and the real pandemic are similar. The expression “they tried to fight it with other germs, to put into the body of a sick man germs that were the enemies of the plague germs” brings to mind inactivated vaccines such as Astra Zeneca, although not similar to mRNA vaccines (London, 1916: 54). At this point, London’s prediction of the future is astonishing. London provides the details about the troubles that may arise from tremendous waves of death. As he states, “by Thursday the people were dying so rapidly that their corpses could not be handled, and dead bodies lay everywhere” (London, 1916: 62). Likewise, in many countries, the healthcare system almost collapsed since personnel could not deal with numerous patients and dead bodies. Therefore, London’s statement aligns with what people endured during COVID-19. Furthermore, London stops to show his gratitude and reverence for the institution of health; “and it was because of all this that the bacteriologists had so little chance in fighting the germs. They were killed in their laboratories even as they studied the germ of the Scarlet Death. They were heroes” (London, 1916: 53). In today’s world, so many health care workers have sacrificed their lives for the sake of saving people’s lives and overcoming the Coronavirus pandemic globally.

In *Look Homeward Angel*, written in 1929, Thomas Wolfe addresses the infectious diseases of the period. Essentially a coming-of-age story, the work contains plenty of information about the pandemic. Grover, the older brother

of Eugene, the protagonist of the novel, who is also one of the twins, gets typhoid fever after eating a contaminated pear at the fair and dies suddenly. The 1904 World's Fair in St Louis lasted seven months and attracted 19 million visitors ("1904 St. Louis World's Fair", 2021). In an area visited by so many people, the possibility of contamination increases. Although the importance of social distancing was not realized at the time, this can be read as an early warning. Pneumonia, like typhoid fever, is one of the infectious diseases that the novel deals with. The conversations between Gant and Motorman reflect the surprise of people in the face of sudden deaths during epidemic periods.

"Why, he was a big healthy man in the prime of life," said Gant. "I was talking to him the day before I went away," he lied, convincing himself permanently that this was true. "He looked as if he had never known a day's sickness in his life."

"He went home one Friday night with a chill," said the motorman, "and the next Tuesday he was gone" (Wolfe, 1929: 72).

Living under the threat of the epidemic has damaged people's perception of security. Humanity experienced the same situation during the Corona pandemic. Motorman expresses how fragile life is under the threat of an epidemic with the following words: "You never know who'll go next. Here to-day and gone to-morrow. Hit gits the big 'uns first sometimes" (Wolfe, 1929: 72). Although it cannot offer solutions or cures, reading about another pandemic that took place seventy years ago can provide relief to the reader. At least people can perceive that they are not the only generation that has experienced this scourge - which is the way people felt during the pandemic - and feel at least partially relieved.

At one point in the novel, flu and pneumonia are given in relation to each other. The disease, which starts with flu in the first place, develops into pneumonia if it progresses.

"Daisy has been here with all her tribe. She went home two days ago, leaving Caroline and Richard. They have all been down sick with the flu. We've had a siege of it here. Everyone has had it, and you never know who's going to be next. It seems to get the big strong ones first. Mr. Hanby, the Methodist minister, died last week. Pneumonia set in. He was a fine healthy man in the prime of life." (Wolfe, 1929: 536)

The public's perspective on the epidemic is seen in the above quote. That the flu is extremely widespread and fatal is similar both in the novel and in the COVID-19 pandemic. The narrator's use of the word "siege" when talking about the contagious disease is also meaningful because, during the

epidemic, the human body is under the invasion of viruses coming from outside. Moreover, as in the case of the minister, the fact that the patient is healthy does not guarantee recovery from the illness.

The novel *Earth Abides*, written by George R. Stewart in 1949, is a work that reveals how a pandemic can ravage the world. The phrase “Men go and come, but earth abides”¹, a reference to Ecclesiastes, I, 4, from which the book takes its title, emphasizes that human beings are not permanent in this world. This expression, which emphasizes the fragility of human life, reveals the state of the setting in which the novel is set. Although the novel is set in an imaginary world, it also effectively contains scientific realities. In the quote given as an epigraph at the beginning of the novel, W.M. Stanley reminds humanity how a virus can wreak havoc on the world. Stanley stated that “[if] a killing type of virus strain should suddenly arise by mutation... it could...be carried to the far corners of the earth and cause the deaths of millions of people,” which is a familiar situation to us since we have experienced the Corona pandemic (Stewart, 1949: 7).

The novel *Earth Abides* explores the fact that animal-human interactions may play a vital role in epidemics. Ish is bitten by a rattlesnake while working in the Sierra Nevada Mountains. Interestingly, it is already the pandemic period when Ish is bitten by the snake. At this point, it is difficult to distinguish whether the snake is a carrier of the virus in the pandemic or whether it is transmitting a different disease. Although the origin of the coronavirus pandemic is still under investigation, one hypothesis is that animals that would not normally be expected to live close to each other in their natural habitats came in close contact in the Wuhan fish market, which strengthened the virus. This situation mentioned in the novel refers to the human-animal contagious interaction in pandemics.

In the novel, the announcement heard on the radio announces an emergency and says that The West Oakland Hospitalisation Center is abandoned. Accumulations and blockages in the health system appear as a reality during pandemic periods. In the novel, the narrator describes the course and symptoms of the disease by saying: “In its symptoms, the disease was like a kind of super-measles” (Stewart, 1949: 18). The narrator expresses where and how the disease originates and how it is transmitted with the following words: “No one was sure in what part of the world it had

¹ The King James version of the translation reads: “*One generation passeth away, and another generation cometh: but the earth abideth for ever.*”

originated; aided by airplane travel, it had sprung up almost simultaneously in every center of civilization, outrunning all attempts at quarantine” (Stewart, 1949: 18). The concern that a new disease, which is one of the concerns of the pandemic period, may emerge is also evident in this novel (Stewart, 1949: 18). The discourses we became familiar with in the Corona period are present in this novel; the possibility that the disease may have been caused by a laboratory leak or even biological warfare. Hypotheses such as “lab leak conspiracy” and biological warfare were widely discussed during the Corona era. This situation shows that the psychology of the pandemic period has not changed much since the day the novel was written. Another phenomenon similar to the events of the coronavirus pandemic period in the novel is that some people perceive the pandemic as a curse of God.

“[...] The isolation of the individual seemed to be of no avail.

In an interview conducted by trans-Atlantic telephone, a crusty old British sage had commented, ‘Man has been growing more stupid for several thousand years; I myself shall waste no tears at his demise.’ On the other hand, an equally crusty American critic had got religion: ‘Only faith can save us now; I am praying hourly’” (Stewart, 1949: 102).

Ish asserts that humans frequently attach subjective meanings to life, rather than objectively making sense of it. The fact that humanity is on the verge of extinction is an insignificant detail for the world as life continues on its normal course. This fact does not seem to affect the world’s normal course of life. This leads Ish to contemplate the futility of life. The life cycle persists regardless of the presence, absence, or scarcity of human beings. At this point, it becomes clear that what we think is life itself is a series of meanings we attach to life. When Ish meets Emma, also known as Em, she offers him food. Ish recognizes that this act is driven not only by the need for sustenance but also by the tradition of communal dining (Stewart, 1949: 102). Social needs are prioritized over physiological needs. Humanity is not at the center of life here but continues to exist as an insignificant entity pushed to the margins. Anthropocentrism is a human-centered view and overcoming the fallacy of anthropocentrism is imperative in this post-catastrophic era. In Ish’s post-apocalyptic world, it is evident that humans are just as vulnerable as any other species and do not possess any special privileges. William Grey states that the world’s oldest and longest-lived existence does not belong to humans by stating “Bacteria have been the dominant life form on the planet for more than three billion years -- about five-sixths of evolutionary history -- and will almost certainly continue long

after the demise of our species” (1993: 466). Since “anthropocentrism describes the structure of existence in terms of the human being”, Ish’s post-apocalyptic world, which defines existence in the absence or scarcity of humanity, marks the collapse of anthropocentrism (Rae, 2014: 3). Ish reminds us of the fact that the world can exist independently of human existence when he says “Oh world without end! World without end!” (Stewart, 1949: 121). Humanity’s impact on nature is not immediate but rather ongoing, even in the face of extinction. If this effect were immediate, one would expect it to end when humans were no longer present. In Ish’s post-apocalyptic world, however, this is not the case. As a consequence, the novel conveys the idea that humans are not perfect forms of life in nature, and they cannot establish superiority over nature no matter how highly they regard themselves. Particularly, anthropocentrism and humankind’s pride and greed are the essential factors that bring disasters and destruction to all living organisms in the world.

As demonstrated during the Covid-19 pandemic, scientific and pseudo-scientific approaches to the disease have become apparent. Only a few disasters remain in the post-disaster setting of the novel, which leads to different interpretations. For George and Maurine, it is a curse and redemption after a catastrophe. They felt that “God in some great anger had nearly wiped out the human race in one vast plague, and thus being satisfied, had seen fit to remove the minor plagues as a kind of compensation” (Stewart, 1949: 132). They assume that after this curse and the suffering caused by it, people were forgiven and cleansed of their sins “just as, after Noah’s flood, he had set the rainbow in the sky as a sign that there would never again be another such flood” (Stewart, 1949: 132). Ish, on the other hand, attributes disease to natural processes, not to metaphysical issues such as curses, punishment, and absolution. According to Ish, “Since so large a proportion of the people had died, the chain of most infections had been broken” (Stewart, 1949: 132). The role of transmission is a significant factor in the spread of diseases, and viruses have the potential to become more potent as they are transmitted from one individual to another. As Ish aptly points out, viral infectious diseases are exposure-based and not driven by reward-punishment mechanisms, as some individuals have mistakenly assumed from an anthropocentric perspective. Regrettably, amidst the COVID-19 pandemic, there have been instances where contagion was used to vilify particular societies and social groups that are not favored by certain individuals. For instance, President Donald Trump suggested that the COVID-19 pandemic be referred to as the “Chinese flu”, drawing a

comparison to the “Spanish flu” of the past (Rogers: 2020). It seems that the reaction may have been influenced by certain biases against Chinese individuals, with the possible intention of causing them embarrassment and exclusion.

One of the distinguishing features of Ish’s post-apocalyptic world, which sets it apart from the biblical story of Genesis, is that it is not an ideal tabula rasa for the re-establishment of human civilization. On the contrary, it is woven with obstacles that may pose a barrier to the reconstruction of civilization. As Wells so aptly puts it, Ish becomes both the “Last and First Man” in the post-apocalyptic setting (2007: 474). Ish experiences a transition as one of the last survivors of the old destroyed pre-apocalyptic world and the first man in the newly formed post-disaster world. Ish is a modern Robinson Crusoe who aims to shape the new world according to his principles. Stewart's *Earth Abides* reflects, as McCracken puts it, “modernity's need to colonise the future” (1998: 14). This situation bears similarities to the attempts made to establish a new world order during the COVID-19 pandemic, using the pandemic as an excuse.

Richard Matheson's 1954 novel *I Am Legend* takes the concept of a pandemic to a different dimension. Matheson’s post-apocalyptic setting blurs the boundary between fiction and reality. Matheson's setting depicts a post-war world devastated by a bacterial epidemic. The disease is scientifically based, but it also turns its patients into vampires. Reflecting folkloric vampire narratives, at one point, the disease becomes interestingly explainable by science. This is a situation where science and fictionality are intertwined. While Robert Neville, the main character of the novel, is researching this disease that turns humans into vampires, he discovers the scientific aspect of the folklore myth that garlic repels vampires. Neville claims “that garlic was an allergen to any system infected with the vampiris bacillus” (Matheson, 2006: 124). Following exposure to garlic, Neville claims, the system’s activated tissues sensitize the cells, resulting in an aberrant response to more garlic interaction (Matheson, 2006: 124). Intravenous injection of garlic is therefore of little use because exposure to the odor is necessary (Matheson, 2006: 124). Neville offers a scientific explanation for all the hypotheses that fit the folkloric myth of the vampire. For example, he claims that “[t]here is a germ, it’s transmitted, sunlight kills it, garlic is effective” (Matheson, 2006: 84). Neville attributes the fear of mirrors and crosses among vampires to the “hysterical blindness” that these objects cause (Matheson, 2006: 1-2).

Matheson's post-apocalyptic world is also posthumanist in some ways. Human-induced disaster transcends the human factor and brings about the end of humanity. This statement can be interpreted as a warning from a posthumanist perspective. The novel describes an invasion of mutated locusts, which are significantly larger than their original non-mutated counterparts.

"You remember that strain of giant grasshoppers they found in Colorado?" "Yes."

"Maybe the insects are . . . What's the word? Mutating."

"What's that?"

"Oh, it means they're ... changing. Suddenly. Jumping over dozens of small evolutionary steps, maybe developing along lines they might not have followed at all if it weren't for . . ."

Silence.

"The bombings?" she said.

"Maybe," he said.

"Well, they're causing the dust storms. They're probably causing a lot of things."

She sighed wearily and shook her head.

"And they say we won the war," she said.

"Nobody won it"

"The mosquitoes won it" (Matheson, 2006: 47-48).

The quoted statement highlights the negative impact of human-made disasters on human beings. Ostensibly, Matheson intends to warn future generations about the devastating impact of war and underlines that it might cause irredeemable damage to all living beings on Earth. Hence, it can be concluded from this example that human-centered actions can once again lead to the destruction of humanity.

In Stephen King's novel, *The Stand* (1978), a deadly virus has nearly wiped out the human race, reflecting humanity's fear of pandemics in a post-apocalyptic setting. *The Stand* also addresses the collective phobia of a lab-created pandemic as a biological weapon, which is a fear that has been echoed during the COVID-19 pandemic. The novel explains that the current epidemic is a biological weapon and "the flu epidemic [...] is in reality a deadly mutation of the ordinary flu virus created by this government" (King, 1990: 155). It is noteworthy that King referred to the pandemic as "super flu." As evidenced by the COVID-19 pandemic, coronavirus is a disease with exacerbated flu-like symptoms. Therefore, the illness described by King is comparable to coronavirus.

Stephen King's novel reflects society's collective fears by likening the new pandemic to the AIDS virus instead of the usual flu. When Covid-19 first appeared, it was claimed that the virus contained AIDS particles. It is

important to note that the claim that Covid-19 contained AIDS particles was mere speculation. King conducted extensive research for this work. Also, if this is considered as a metaphor, it makes more sense since it is a scientific fact that the pre-vaccine coronavirus, like AIDS, weakens the immune system and can be fatal.

The superflu in Stephen King's novel not only has some similarities with COVID-19, but also some characteristics that make it completely different from COVID-19. Superflu mutates like COVID-19, and the situation is similar, but the virus that causes superflu changes so easily that the body cannot immunize against it. Vaccination does not work in super flu "because the human body couldn't produce the antibodies necessary to stop a constantly shifting antigen virus" and "[e]very time the body did produce the right antibody, the virus simply shifted to a slightly new form. For the same reason a vaccine was going to be almost impossible to create" (King, 1990: 31). In today, we have encountered many variations of COVID-19 and there are also mysterious pandemics that have not been diagnosed by scientists yet; that is why, we do not know whether a more resilient version of the pandemic will emerge or not in the future. On the other hand, although it is just one of the conspiracy theories, the possibility of the pandemic as a biological weapon evokes an impression of scientists as villains in the readers. Still, some people believe that this might be true after all. At this point, once again, we witness how people lose their calmness and are dragged to their baseless convictions within such narratives and in real life at the same time.

Dean R. Koontz's novel *The Eyes of Darkness*, published in 1981, presents a scenario that bears resemblance to the COVID-19 pandemic. In this work, Koontz makes a successful projection of the future. In the novel, the following is mentioned about the pandemic that affected the population: "They call the stuff 'Wuhan-400' because it was developed at their RDNA labs outside of the city of Wuhan, and it was the four-hundredth viable strain of man-made microorganisms created at that research center" (Koontz, 1996: 353). Is it a coincidence, an accurate prediction, or a prophecy that the future outbreak will originate in Wuhan? Ostensibly, the fact that the Wuhan Institute of Virology is located there and was founded in 1956 strengthens the possibility that this is not a prophecy but an accurate prediction of probabilities ("About WIV"). Koontz's novel is driven by the public's fear of biological weapons. The pandemic described in *The Eyes of Darkness*, Wuhan-400, is characterized by a four-hour incubation period, which distinguishes it from COVID-19.

“For one thing, you can become an infectious carrier only four hours after coming into contact with the virus. That is an incredibly short incubation period. Once infected, no one lives more than twenty-four hours. Most die in twelve. It’s worse than the Ebola virus in Africa---infinitely worse. Wuhan-400’s kill rate is one hundred percent. No one is supposed to survive” (Koontz, 1996: 354).

The incubation period of COVID-19 can last up to fourteen days (“Transmission of Covid-19”, 2023). Additionally, it should be noted that Wuhan-400 has a lethality rate of 100% and is fatal within a day of infection. In this respect, Koontz’s version of the pandemic is more threatening and deadly. Despite COVID-19’s high death rates when it emerged, many people have managed to heal from the disease at the same time. Unfortunately, there have been numerous deaths because of the pandemic, nevertheless, scientists have come up with treatment solutions thanks to modern medicine.

Stewart O’Nan’s *A Prayer for the Dying* (1999) is based on the human phobia of being the sole survivor after disasters. As the novel’s plot moves towards Jacob’s becoming a lone survivor, it deals with disasters related to human-caused climate change, such as pandemics and wildfires, catastrophes that humanity recently experienced. In this respect, the novel deals with psychological factors such as the phobia of being the sole survivor, which may seem irrational but has rational motivations, and draws attention to the havoc that human-caused climate change can create. Although the novel is not directly a Cli-Fi, it warns the reader against catastrophes such as the forest fires we frequently encounter as a consequence of climate change and the COVID-19 pandemic we have recently experienced. The novel also includes the timely phenomenon of quarantine, which humanity recently experienced. The events described in the work have similarities and differences with the COVID-19 pandemic. The difference lies in the fact that the epidemic referred to in the work is diphtheria. Despite the differences in the diseases, the social repercussions remain strikingly similar. One of the novel’s striking pre-teachings and projections that can shed light on the COVID-19 pandemic is the reality of quarantine and its social repercussions. The novel is set in Friendship, Wisconsin, and the townspeople express their dissatisfaction with the enforced quarantine - which resonates with our feelings during quarantine times.

“All morning the quarantine brings town out of their houses. To challenge it, to complain of the decision, dispute its usefulness, its legality. They come to you with questions you can’t answer, though out of politeness—out of duty—you try. Byron Merrill, Bill Tilton—people you haven’t seen in weeks. They crowd into the jail, clog the sidewalk. They’ve already been to Doc, they say; like children

polling their parents, they're hoping you'll give them a different answer, make an exception to the rule" (O'nan, 1999: 26).

As witnessed during the recent pandemic, there has been debate surrounding the legality and implementation of quarantine. While some opposed it altogether, others argued that it was the only solution. The novel explores the challenges that arise from uncertainty and divergent perspectives, which can potentially lead to social disintegration and unrest. As demonstrated by the quote, there are varying perspectives on the concept of quarantine, which has led to some disagreement among individuals, as observed during the COVID-19 pandemic.

Geraldine Brooks' novel *Years of Wonder: A Novel of the Plague* (2001) explores the concept of voluntary quarantine, in contrast to Stewart O'Nan's *A Prayer for the Dying*, which depicts enforced quarantine. In the novel, set in the Derbyshire village of Eyam, The Rector, Mr. Michael Mompellion, proposes that the people self-quarantine to prevent the spread of the disease, an idea that is embraced by the majority of the population. The contagion that wreaks havoc in this novel is the bubonic plague. It is a contagious disease that can be transmitted from person to person, making airborne transmission possible through the coughing of the patient. The contagious nature of the disease necessitates social distancing and isolation. At this point, it is similar to the recent pandemic. Although the novel begins in 1665, it sheds light on the present day due to the natural similarity of infectious diseases and their socio-economic, socio-cultural, and psychological effects on people. Without a complete comprehension of the transmission of infectious diseases and the causes of illness, superstitious exclusion of individuals may occur. During the COVID-19 pandemic, there has been an increase in hate speech directed towards Chinese individuals, which can be attributed to xenophobia. Unscientific approaches allow for such subjective, biased, and xenophobic interpretations. The most rational and democratic approach to this issue should be in the light of science. It is clear that diseases are related to the presence of pathogens in the body (human or nonhuman) - whether transmitted or self-produced. Moreover, as Susan Sontag put it "[n]othing is more punitive than to give a disease a meaning—that meaning being invariably a moralistic one" (1978: 58). Unfortunately, just as we witnessed hate speech against the Chinese during the COVID-19 pandemic, a similar condemnation can be found in this novel. George Viccars, infected by a box of fabric from London, tells Anna Frith (for whom he works as a boarder) to burn all his belongings. Viccars is knowledgeable about pathogens and contagions and strives to eliminate the

transmission mechanism. After Viccars' death, his clients ignore his warning and take his works, causing a contagion. Several people die of the disease and the villagers blame Mem Gowdie for these deaths and her niece, Anys Gowdie, claiming they are witches. At this point, the novel refers to the witch persecutions that took place in the Middle Ages. Many people accused single or old women of the unfortunate events in their lives, concluding that they were in charge of mishaps such as natural disasters, diseases, and deaths. Therefore, many people have taken revenge on the minority groups and disadvantaged people in society since back then. Even today, people tend to be superstitious, and they struggle to lay the blame on a scapegoat to ease their consciousness. Therefore, some people may use illness as an excuse to justify their irrational phobias, hatreds, and similar destructive emotions, and as Sontag argues, "[f]eelings about evil are projected onto a disease" (1978: 58). During the COVID-19 pandemic, many people have made speculations and even they have preferred to believe a groundless claim such as depopulation conspiracy. In truth, some people have regarded the idea of illness in a deterministic manner, and they have been driven to panic and hopelessness quickly thinking about worst-case scenarios. At this point, these people's desire to punish somebody is an attempt to convince themselves they can take control of things in life. Therefore, their impulsion to overcome the concept of destiny becomes a vital issue, otherwise, they would suffer from despair intensively, and they would even exhibit suicidal behaviors. Consequently, these people's reaction emerges as a form of survival instinct. The most important fact that this novel teaches us is the need for a democratic approach to the human and nonhuman world, nature, and diseases in times of contagion and pandemics. Published in 2001 and based on a historical epidemic that took place in 1665-66, this novel's projection of an epidemic in 2019 shows its power by referring to the cyclical, universal, and perpetual nature of the subject.

Conclusion

In conclusion, these works of fiction illustrate the possible outcomes in diverse cases of deadly pandemics. In general speaking, although the speculations are based on darker conspiracies and more pessimistic outlook, they pinpoint the influence on the society accurately. In the social sphere, people tend to lose their sensibility and exhibit more aggressive, discriminative, and irrational behaviours. We need to review how the concept of quarantine shakes all the privileges that being human provides us, and how it undermines the socialization that makes human beings human. From this point of view, we need to question our anthropocentric perception

of superiority, understand how individuals felt confined or restricted like caged birds during quarantine, and learn to empathize with caged birds and zoo animals. One of the ways to overcome anthropocentrism is the rejection of considering Homo Sapiens as the owner of the world and as accepting it as one species among many within a larger web of life. We need to develop a new and eco-democratic perspective, remembering that the consequences of seeing ourselves as the owners of the world will soon prevent us from being even humble members of the world, let alone the owners of it. At this point, pandemic literature reminds humanity of this reality, while at the same time reminding that previous generations have been in similar situations in imaginary or real scenarios. This may reduce the shock response to a pandemic. Reading pandemic literature is expected to increase empathy. Consequently, pandemic literature can play a facilitating, guiding and comforting role against trauma of the pandemic. Whether humanity has taken any lessons from the pandemic remains as a question mark. The persistence of exploitative practices toward nature and the return to unsustainable lifestyles suggest that collective memory may be short-lived.

REFERENCES

- ALDAMA, Frederick Luis (2021), “What Literature Tells Us about the Pandemic: An Interview with Frederick Aldama”, *Journal of Critical Studies in Language and Literature*, 2(1), 24-27
- “1904 St. Louis World’s Fair”, (2021, October 11). Retrieved from (8 February 2025): www.slam.org/teachers-students/educator-resource/art-on-display/1904-st-louis-worlds-fair/#:~:text=Also%20known%20as%20the%20St,objects%20from%20around%20the%20world
- BROOKS, Geraldine (2002), *Year of Wonders: A Novel of the Plague*, Penguin Books, New York.
- “Ecclesiastes chapter 1 KJV (king James Version)”, (2025). Retrieved from (10 February 2025): <https://www.kingjamesbibleonline.org/Ecclesiastes-Chapter-1/>
- FEHRLE, Johannes (2016). “‘Zombies Don’t Recognize Borders’: Capitalism, Ecology, and Mobility in the Zombie Outbreak Narrative.” *Amerikastudien / American Studies*, 61(4), 527–544.
- GREY, William (1993), “Anthropocentrism and deep ecology”, *Australasian Journal of Philosophy*, 71(4), 463–475.
- KING, Stephen (1990), *The Stand*, Doubleday & Company, New York.
- KOONTZ, Dean R. (1996), *The Eyes of Darkness*. Berkley Books, New York.

READING THE CONTAGION: AN OBSERVATION OF AMERICAN
NOVELS IN THE LIGHT OF CORONA PANDEMIC

- Liwen@cashq.ac.cn. "About WIV", Wuhan Institute of Virology. Retrieved from (8 February 2025): http://english.whiov.cas.cn/About_Us2016/Brief_Introduction2016/
- LONDON, Jack (1916), *The Scarlet Plague*, Mills & Boon Ltd, London.
- LÓPEZ, Roger (2021), "What the Plague Tells Me and What it Can't", *Revista Portuguesa de Filosofia*, 2021, Vol. 77 (2-3): 859-88
- MATHESON, Richard (2006), *I Am Legend: Hell House*, Quality Paperback Book Club, New York.
- MCCRACKEN, Scott (1998), *Pulp: Reading Popular Fiction*. Manchester University Press, Manchester and New York.
- O'NAN, Stewart (1999), *A Prayer for the Dying*. Wheeler Publishing Inc., Rockland, MA.
- RAE, Gavin (2014), "Anthropocentrism", *Encyclopedia of Global Bioethics*. 1–12. Springer, Cham.
- RAHMAWATI, Irma and BUDI, Wahyu (2023), "Making meaning of the pandemic through symbols in literary work", *KnE Social Sciences*. 8(12), 829–836.
- ROGERS, Katie, et al. (2020), "Trump defends using 'Chinese virus' label, ignoring growing criticism", *The New York Times*. Retrieved from (10 February 2025): <https://www.nytimes.com/2020/03/18/us/politics/china-virus.html>
- STEWART, George R (1949), *Earth Abides*, Fawcett Crest, New York.
- SONTAG, Susan (1978), *Illness as a Metaphor*, Farrar, Straus and Giroux, New York.
- "Transmission of Covid-19", 2023. Retrieved from (8 February 2025): <https://www.ecdc.europa.eu/en/infectious-disease-topics/z-disease-list/covid-19/facts/transmission-covid-19>.
- WALD, Priscilla (2008), *Contagious: Cultures, Carriers, and the Outbreak Narrative*, Duke University Press, Durham and London.
- WELLS, Elizabeth (2007), "Earth Abides: A Return to Origins", *Extrapolation*, 48 (3), 472–481.
- WOLFE, Thomas (1929), *Look Homeward, Angel: A Story of the Buried Life*, The Modern Library, New York.

İKONOKLAZMI HUKUKİ ÇATIŞMA OLARAK OKUMAK: BİLGE KARASU’NUN *UZUN SÜRMÜŞ BİR GÜNÜN AKŞAMI*’NDA EGEMENLİK, İSTİSNA HÂLİ

*Reading Iconoclasm as a Legal Conflict: Sovereignty and the State of
Exception in Bilge Karasu’s A Long Day’s Evening*

Fusun ÖZKAYA*

ÖZ: Bu makale, Bilge Karasu’nun “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı” adlı eserinde ikonoklazmı yalnızca *teolojik* ya da *estetik* bir fenomen olarak değil, *hukuki bir çatışma* biçiminde ele almaktadır. Bizans ikonoklazmı bağlamında ortaya çıkan tasvir yasağı; makalede *mülkiyet*, *otorite*, *meşruiyet* ve *hak çatışmaları* üzerinden değerlendirilmekte; ikonoklazmın, hangi sembolün meşru sayılacağına karar veren otoritenin hukuk kurucu eylemi olduğu vurgulanmaktadır. “Ada”, “Tepe” ve “Dutlar” öykülerinin her birinde hukukun; sembolik düzeni yeniden kurma kudretini, bireyin bu yeniden kurulum karşısındaki konumunu ve direniş stratejilerini analiz etmektedir. Carl Schmitt, Giorgio Agamben, Michel Foucault, Hans Kelsen ve Judith Butler gibi kuramcıların yaklaşımlarıyla desteklenen tartışmada ikonoklazm; istisna hâlinde egemenliğin icrası, hukukun sembollere müdahalesi ve bireyin çıplak hayata indirgenişi bağlamında kavramsallaştırılmaktadır. Makale, ikonoklazmın günümüzde de anıtların, sembollerin ve imgelerin düzenlenmesi üzerinden işleyen bir egemenlik tekniği olduğunu ileri sürmekte; Karasu’nun anlatısının yalnızca tarihsel bir vaka değil, çağdaş hukuk ve siyaset kuramı açısından da uyarıcı bir metin olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak ikonoklazm, yalnızca estetik bir jest değildir. Egemenliğin norm koyucu şiddetiyle hukuk düzenini ateşle yeniden yazdığı bir *hukuki ihtilaf* olarak konumlandırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bilge Karasu, Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, İkonoklazm, Egemenlik

ABSTRACT: This article approaches Bilge Karasu’s *A Long Day’s Evening* by interpreting iconoclasm not merely as a theological or aesthetic phenomenon, but as a form of legal conflict. Within the context of Byzantine iconoclasm, the prohibition of images is evaluated through disputes over property, authority, legitimacy, and rights; the study

* Doktora Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya, s.fsunozkaya@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8326-7496



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Özkaya

Geliş Tarihi / Received: 23.08.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 09.10.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

emphasizes that iconoclasm constitutes a law-making act of sovereignty that determines which symbols are deemed legitimate. The analysis examines how the stories “Ada,” “Tepe,” and “Dutlar” each portray law’s capacity to reconstruct the symbolic order, as well as the individual’s position and strategies of resistance against this reconstruction. Drawing on theorists such as Carl Schmitt, Giorgio Agamben, Michel Foucault, Hans Kelsen, and Judith Butler, the article conceptualizes iconoclasm in terms of the exercise of sovereignty under the state of exception, law’s intervention into symbols, and the reduction of the individual to “bare life.” It argues that iconoclasm remains operative today as a technique of sovereignty enacted through the regulation of monuments, symbols, and images, and demonstrates that Karasu’s narrative is not only a historical case but also a cautionary text for contemporary legal and political theory. Ultimately, the article positions iconoclasm not as an aesthetic gesture but as a “legal conflict” in which sovereignty rewrites the normative order with the violence of law itself.

Keywords: Bilge Karasu, Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, İkonoclasm, Sovereignty

Cite as / Atıf: ÖZKAYA, F. (2026). İkonoklazmı Hukuki Çatışma Olarak Okumak: Bilge Karasu’nun Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı’nda Egemenlik, İstisna Hâli. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 93-114. <https://doi.org/10.33207/trkede.1770998>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi’nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External

Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

İkonoklazm, bugün her şeyin adı. Bir sanatçının geleneğe itirazı, bir siyasetçinin yerleşik anıtlara sırt çevirmesi, bir yazarın edebî kalıpları reddetmesi hepsi “ikonoklastik” ilan ediliyor. Kavramın *tarihsel bağlamı* ise çoktan buharlaşmış durumda. Simgesel olanın yıkımı ile estetik sıradışılığın, kutsalın tahribi ile popüler meydan okumanın birbirine karıştığı bir çağda yaşıyoruz. Peki, ikonoklazm gerçekten nedir? Ve daha önemlisi: Bu kırılma anlarını kim, hangi hakla yürürlüğe koyar?

İkonoklazmın yalnızca “put kırmak” değil, putu yasaklamakla görevlendirilmiş bir otoritenin doğuş hikâyesi olduğu gerçeği sistematik biçimde unutuluyor. Oysa imgelerin kırıldığı yerde yalnızca estetik değil, hukuk da yeniden yazılır. Tasvirin yok edilmesi, yalnızca bir inancın reddi değil; bir otoritenin hangi sembolün meşru, hangisinin yasak olduğunu ilan ettiği bir “karar anı”dır. Dolayısıyla ikonoklazm, estetik bir jest değil; egemenliğin icrası, hukukun inşası, muhalefetin tasfiyesi için kurulan sahnenin adıdır.

Bilge Karasu’nun “Uzun Sürmüş Bir Günü Akşamı” adlı anlatısı bu sahneyi titizlikle inşa eder. Burada mesele, yalnızca bir fermanla ikonların yasaklanması değildir. Asıl mesele şudur: Hangi otorite, hangi sembolü yok etme hakkına sahiptir? Bu sembollerin mülkiyeti kimdedir? Yasak ilan edildiğinde ona uymayan kimdir? Burada ikonoklazm, yalnızca *teolojik* veya *estetik* bir gerilim değil *mülkiyetin*, *yetkinin*, *meşruiyetin* ve *cezanın* yeniden dağıtıldığı hukuki çatışmadır. Çünkü Karasu’nun öykülerinde “put kırmak”, yalnızca bir nesneye değil, o nesneye kutsallık atfeden topluma, inanca, alışkanlığa ve hatta hafızaya karşı bir “norm değiştirme” eylemidir.

Andronikos'un kaçıışı, yalnızca fiziksel değil hukuki bir sürgündür: Artık ne eski hukukun yurttaşı ne de yeni hukukun öznesidir.

Bugün hâlâ imgelerle savaşılan rejimlerin, sembolleri kaldırarak toplumları hizaya getirmeye çalışan otoritelerin ve hukuku bir yasaklar kataloğuna indirgeyen devlet aygıtlarının çağında yaşıyoruz. Dolayısıyla ikonoklazm güncel bir tartışma değil, devam eden bir rejimdir. Karasu'nun anlatısı bu rejimi en saf hâliyle imgelerin, kararların ve kaçışların hikâyesi olarak değil egemenliğin sembolik düzeni ateşle yeniden yazdığı bir *hukuki ihtilaf* olarak sahneye koyar.

İkonoklazmın hukuki bir çatışma olarak yeniden düşünülmesi, Carl Schmitt'ten Giorgio Agamben'e, Michel Foucault'dan Judith Butler'a uzanan geniş bir kuramsal eksende mümkündür. Bu bağlamda Karasu'nun üç anlatısı (Ada, Tepe, Dutlar), hukukun yalnızca yazılı normlardan ibaret olmadığını; sembollerin statüsünü, kamusal hafızayı ve inanç ile egemenlik arasındaki sınırları düzenleyen performatif bir rejim olduğunu gösterir. Metin, hukukun yalnızca kutsal olanı korumakla kalmayıp, kimi zaman onun yerine geçerek tanımını yeniden yaptığını; bu süreçte muhalefeti bastırmakla kalmayıp, muhalif özneyi "çırılçıplak" hâlde suya, sığınağa ve sessizliğe mahkûm ettiğini ima eder.

1. İkonoklazm

İkonoklazm, kökeni Eski Yunanca *eikōn* (ikon, tasvir) ve *kláo* (kırmak, parçalamak) sözcüklerinin birleşiminden gelen ve kelime anlamı olarak "tasvir kırıcılığı"nı ifade eden bir kavram olup, tarihsel bağlamda yalnızca dini imgelerin ya da ikonaların fiziksel olarak tahrip edilmesini değil, aynı zamanda bu imgelerin temsil ettiği inanç, ritüel, siyasi düzen veya ideolojik çerçevelerin reddini de içeren çok katmanlı bir olgudur. Yaman'ın ifade ettiği gibi özellikle Bizans İmparatorluğu'nda VIII. ve IX. yüzyıllarda iki ayrı dalga hâlinde yaşanan ikonoklazm hareketleri, bu kavramın klasik anlamını belirleyen temel tarihsel kırılma noktalarını oluşturmuştur. İlk dalga, yaklaşık 726 yılında İmparator III. Leon'un Halki Kapısı üzerindeki İsa tasvirini kaldırmasıyla sembolik biçimde başlamış, teolojik açıdan Eski Ahit'in ikinci emrinde yer alan "Kendine oyma put yapmayacaksın, onlara tapınmayacaksın" buyruğundan beslenmiş, siyasi düzlemde ise imparatorluk otoritesini merkezileştirme ve dini otorite üzerinde imparatorun mutlak kontrolünü sağlama amacını taşımış, toplumsal düzlemde ise özellikle deprem, salgın, savaş gibi felaketlerin Tanrı'nın gazabına yorularak ikonlara gösterilen aşırı saygının putperestliğe dönüşmesi düşüncesiyle meşrulaştırılmıştır. Bu dönemde Konstantinos V'in liderliğinde 754 yılında

toplanan Hieria Konsili ikonların ibadet bağlamında kullanımını yasaklamış, ikonofil rahipler sürgüne gönderilmiş, eserler kazınmış ya da üzerleri sıva ile kapatılmıştır. 787 yılında toplanan II. İznik Konsili ise ikonlara gösterilen saygının Tanrı'ya özgü ibadetten farklı olduğunu vurgulayarak, onlara yalnızca “proskynesis” yani saygı duruşu düzeyinde hürmet edilebileceğini belirtmiş ve böylece birinci ikonoklazm dönemi sona ermiştir. Ancak 814 yılında Leo V tarafından başlatılan ikinci ikonoklazm dalgası, özellikle Theophilos döneminde sertleşmiş, hem manastırların hem de halkın ikonlara erişimi kısıtlanmış, ikonofil çevreler yeniden baskıya uğramış fakat 843 yılında İmparatoriçe Theodora'nın regentliği ve Patrik Methodios'un liderliğinde yapılan konsil ile ikonoklazm kesin olarak sona ermiştir (Yaman, 2022).

Bu tarih “Ortodoksluğun Zaferi” olarak ilan edilmiştir. Bizans ikonoklazmı yalnızca teolojik bir tartışma değildir. Aynı zamanda *kültürel* ve *sanatsal üretimi* de derinden etkilemiştir. Örneğin Ayasofya'da figürlü mozaikler kaldırılarak yerlerine haç motifleri işlenmiş, ikonoklazmın sona ermesinden sonra ise 867 yılında apsise Meryem ve Çocuk İsa mozaığının eklenmesi bu kırılmanın görsel bir belgesi olmuştur. Kavramın kökleri yalnızca Hristiyan dünyası ile sınırlı değildir. Yahudi geleneğinde Hezekiya'nın Nehuştan'ı yok etmesi veya İslam'ın erken döneminde tasvir yasağının cami ve kamusal alan estetiğini belirlemesi gibi örnekler, ikonoklazmın tek tanrı dinlerdeki ortak kaygılarla ilişkisini ortaya koyar. Ayrıca İslam'ın Bizans ile temasları, özellikle VII. ve VIII. yüzyıllardaki askerî başarıları, Bizans entelektüelleri arasında ikon karşıtlığını güçlendiren faktörlerden biri olarak yorumlanmıştır. Orta Çağ sonrasında kavram, Protestan Reformu ile yeniden gündeme gelmiş, özellikle XVI. yüzyılda Hollanda'daki Beeldenstorm hareketi gibi kitlesel eylemlerle Katolik kiliselerindeki heykel ve vitraylar tahrip edilmiş, bu süreç hem teolojik safiyet arayışını hem de siyasi ve toplumsal dönüşüm taleplerini sembolleştirmiştir (Yaman, 2022).

Modern dönemde ise ikonoklazm, fiziksel tahrip eyleminin ötesine geçerek *ideolojik* ve *kültürel bağlamda* yerleşik sembollere, kurumlara, geleneklere ya da otoritelere meydan okuyan entelektüel ya da sanatsal tavırların tanımlayıcısı hâline gelmiştir. Radikal sanat akımlarında klasik sanat anlayışının yıkılması, politik aktivizmde ulusal ya da tarihsel ikonların sorgulanması, popüler kültürde geleneksel idollerin alaşağı edilmesi gibi çok çeşitli alanlarda mecazi bir anlam kazanmıştır. Dolayısıyla ikonoklazm, tarihsel kökeni itibarıyla belirli bir dini döneme ve coğrafyaya dayansa da günümüzde hem somut hem de soyut düzeyde sembollerin, imgelerin ve

ideolojik yapının kırılmasına, dönüştürülmesine veya ortadan kaldırılmasına yönelik eylem ve söylemleri ifade eden çok boyutlu bir kavram olarak yaşamaya devam etmektedir.

İkonoklazm, her şeyden önce yalnızca “sanata düşmanlık” veya “estetik yıkıcılık” olarak indirgenebilecek bir olgu değildir. Aksine, tarihsel bağlamında estetik kaygılardan ziyade *teolojik*, *siyasal* ve *ideolojik* temeller üzerine kurulu bir tutumdur. Bu yüzden onu salt “görsel imgeleri ortadan kaldırma arzusu” şeklinde yorumlamak, hem kavramın bağlamsal köklerini hem de ortaya çıkışındaki çok katmanlı motivasyonları göz ardı eder. Örneğin, Bizans ikonoklazmını yalnızca resim ve heykel sanatına karşı bir tavır olarak değerlendirmek, hareketin merkezindeki tartışmanın Eski Ahit’teki “put yapma yasağı” ile Hristiyanlığın bedenlenme (enkarnasyon) teolojisi arasındaki gerilimden doğduğunu görmezden gelmektir.

Yanlış yorumlamalardan biri de ikonoklazmı, halkın spontane öfke patlamasıyla gerçekleşen bir vandalizm hareketi gibi sunmaktır. Oysa tarihsel ikonoklazm, özellikle Bizans örneğinde olduğu gibi devlet otoritesi tarafından sistematik biçimde yürütülen ve konsiller, fermanlar, teolojik metinler aracılığıyla meşrulaştırılan organize bir süreçtir. Kavramın bu şekilde yanlış anlaşılması hem dönemin siyasi aktörlerinin niyetlerini hem de ikonofil-ikonoklast çatışmasının toplumsal etkilerini yüzeyselleştiren popüler anlatılara yol açmıştır. Modern dönemde ise ikonoklazm, “her türlü yenilikçi eleştiri” ile eşdeğer tutulmaya başlanmış; bu da onu tarihsel bağlamından koparan, aşırı genişletilmiş bir mecazi kullanımı doğurmuştur. Örneğin bir yazarın edebî geleneğe meydan okuması “ikonoklazm” olarak nitelenebilir ancak bu durum fiziksel imgelerin yıkımına dayanan tarihsel ikonoklazmı doğrudan özdeş değildir. Burada yapılan genişleme, kavramın tarihsel özgüllüğünü bulanıklaştırır. Öte yandan ikonoklazmın ortaya çıkışı, yalnızca dini imgelerin geleceğini değil sanatın işlevini, toplumsal hafızanın biçimlenişini ve siyasi iktidar-inanç ilişkisini de derinden etkilemiştir. Bizans’ta tasvirlerin kaldırılması, kilise mimarisinde figürlü süslemenin yerini geometrik ve bitkisel motiflerin almasına, mozaik tekniklerinde ikon yerine haç gibi soyut sembollerin öne çıkmasına yol açmıştır. Bu da görsel dilde soyutlama eğilimini güçlendirmiştir. İkonoklazm sonrası yeniden imgelerin kabul edilmesi ise teolojik sınırların daha net çizildiği, ikon üretiminde belirli kanonların ortaya çıktığı bir dönemi başlatmıştır. Ayrıca kavram, modern kültürde yerleşik otoritelere meydan okuyan yaratıcı, eleştirel veya devrimci hareketlere metaforik zemin sağlamış; bu sayede hem sanat kuramında hem de siyaset teorisinde mevcut düzenin kutsal sembollerini sorgulama fikrinin önemli bir analogi kaynağı hâline gelmiştir.

Yani yanlış yorumlamalar, ikonoklazmı ya daraltarak salt vandalizm olarak görmeye ya da aşırı genişleterek her türlü muhalefet eylemine indirgemeye sebep olurken doğru bağlamında anlaşıldığında, ikonoklazmın ortaya çıkışı *inanç-görüntü-iktidar* üçgeninde yeni sınırlar, estetik normlar ve ideolojik çatışmalar doğurmuştur.

Modern politikada ve sanatta ikonoklazmın yanlış yorumlanması, bir yandan vandalizmi “özgürleştirici jest” olarak romantize eden, diğer yandan her radikal eleştiriyi “ikonoklastik” diye meşrulaştıran iki zıt ama birbirini besleyen eğilimi tetikleyerek ciddi sonuçlar doğurmuştur: Politik düzlemde kavram tarihsel bağlamından koparıldığında, toplumsal uzlaşmayı temsil eden anıt ve sembollerin düşünsel tartışma yerine doğrudan fiziksel hedefe dönüştürülmesi, sembolik şiddetin ifade özgürlüğü ile araçsallaştırıcı yıkım arasındaki sınırları bulandırmış; protesto ile linç, hafızayla yüzleşme ile belleği silme arasındaki ayrımı muğlaklaştırmıştır. Bu muğlaklık, otoriter aktörlere “kültürel mirası koruma” retorikleriyle ifade alanını bastırma imkânı sağlarken, muhalif aktörleri de karmaşık tarihsel mirasları tek boyutlu “yıkılacak ikonlar” listesine indirgemeye teşvik etmiş; böylece kamusal alan müzakereye açık bir bellek mekânı olmaktan çıkıp sıfır toplamı sembol savaşlarının sahnesine dönüşmüştür. Sanat alanında ise ikonoklazmı salt kuralları bozmakla özdeş gören yüzeysel avangardizm, geleneği eleştirel biçimde dönüştürme imkânını zayıflatmış; eserlerin biçimsel yeniliği ile kavramsal derinliği arasındaki bağın kopmasına, şok etkisinin içeriğin yerine geçmesine, arşiv ve konservasyon etiğinin yıkım estetiğine feda edilmesine zemin hazırlamıştır. Kurumsal eleştirinin incelikli araçları (yeniden bağlamlandırma, karşı-arşiv, karşı-küratoryal pratikler) yerine “ikon kırma”yı nihai amaç olarak yücelten yaklaşımlar, hem seyirciyi kolaycı bir katharsise çağırmış hem de sanat kurumlarının tarihsel sorumluluğu ile etik hesap verebilirliğini görünmez kılmıştır. Akademik-kamusal söylemde ikonoklazmın metaforik genişlemesi ölçsüzleştikçe, ikonoklazm ile ikonofili arasındaki üretken gerilim (eleştirel saygı ile sınır koyucu itirazın diyalektiği) yerini kutuplaştırıcı bir ikiliğe bırakmış; bu da demokratik kültürde eleştiri ile nefret söylemi, müdahale ile tahrip, düzeltici revizyon ile imha arasındaki ayrımların aşınmasına yol açmıştır. Sonuçta yanlış yorumlar, hem politikada sembolik mekânların temizlenmesi adı altında çoğulcu belleği tekilleştiren pratikleri beslemiş, hem de sanatta eleştirel yaratımı araçsallaştıran bir “yıkım fetişizmi”ni teşvik etmiştir. Oysa kavram yerli yerine oturtulduğunda, ikonoklazm ne kutsallığın otomatik reddi ne de estetiğin düşmanıdır: Meşru ikonoklastik jest; yıkımı amaç değil, daha dengeli bir temsil rejimi ve daha sorumlu bir bellek siyaseti için araç olarak

konumlandırır. Böylece kamusal anıtların kaldırılması yerine yeniden bağlamlandırılması, tekil figür kültlerine karşı çoğul anlatıların güçlendirilmesi, sanat kurumlarında şeffaf arşivleme ve eleştirel küratoryal pratiklerle tarihle hesaplaşma gibi dönüşümsel yollara teşvik eder.

İkonoklazmı hukuki bir çatışma olarak ele almak, meseleyi yalnızca teolojik veya estetik bir bağlamda değil aynı zamanda hak, yetki ve meşruiyet düzleminde anlamlandırmamıza imkân verir. Bu perspektifte ikonoklazm, hangi otoritenin hangi sembolleri meşru kılma, yasaklama ya da ortadan kaldırma hakkına sahip olduğu sorusu etrafında şekillenen çok katmanlı ve tarih boyunca farklı biçimlerde tezahür eden bir güç mücadelesi olarak okunabilir. Bizans İkonoklazmı'nda imparatorluk otoritesi, kilisenin kutsal imgeler üzerindeki tasarruf hakkını sınırlayarak hem maddi mülkiyete hem de manevi otoriteye müdahale etmiştir. Bu durum kilise açısından manevi mülkiyetin gaspı olarak algılanırken imparatorluk hukuku açısından kamusal alanın düzenlenmesi, meşru bir yetki kullanımı olarak görülmüştür. Böylece pozitif hukuk ile ilahi hukukun sınırları arasındaki çatışma görünür hâle gelmiştir.

Benzer şekilde modern dönemde sömürgeci geçmişe ait heykel ve anıtların yıkılması ya da kaldırılması, ulusal yasalar ile uluslararası kültürel miras normlarının, ifade özgürlüğü ile kutsala saygı hakkının, kültürel mirası koruma yükümlülüğüyle toplumların kendi sembollerini belirleme hakkının karşı karşıya geldiği karmaşık hukuki alanlar yaratmaktadır. Bu tür olaylarda ikonoklast eylem bir yandan mala zarar verme, dini değerlere hakaret veya kamu düzenini bozma gibi ceza hukuku tipleriyle kesişirken, diğer yandan bağlama göre meşru bir siyasal direniş veya toplumsal adalet talebi olarak da yorumlanabilir. Dolayısıyla asıl hukuki çatışma, yalnızca suçun oluşup oluşmadığında değil, suç tanımının kendisinin meşruiyetinde yoğunlaşır. Burada devreye yargı yetkisi sorunu girer. Hangi mahkemenin, hangi hukuku uygulayacağı uluslararası ve yerel normların çatıştığı durumlarda davaların seyri ve sonucunu belirler. İkonoklazmın hukuki sonuçları yalnızca somut bir yıkım veya yasaklama eylemiyle sınırlı kalmaz. Verilen her karar, benzer davalar için hukuki emsal oluşturur. Sembollerin kamusal alandaki varlığını düzenleyen normların yeniden yazılmasına yol açar ve taraflardan birinin sistematik biçimde dışlanması hâlinde hukukun meşruiyetini sarsabilir. Bu bağlamda ikonoklazm, hem maddi hem sembolik düzeyde mülkiyetin, hakların ve egemenliğin yeniden tanımlandığı; hukuk ile siyasetin, inanç ile normun, yerel ile evrenselin kesiştiği bir çatışma biçimi olarak tarihten günümüze uzanan bir süreklilik gösterir.

2. Ada, Tepe, Dutlar: Hukuki Bir Çatışma Olarak İkonoklazm

Kırşallıoba, Bilge Karasu’nun “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”nı olay örgüsü merkezli okuyarak, eserin “Ada”, “Tepe” ve “Dutlar” bölümlerinde düşünce anlatımı ile olgusal anlatımın çok sesli bir örgüde nasıl iç içe geçtiğini ve bu nedenle ilk bakışta kesintili ve kronolojik olmayan anlatımın ardındaki nedensel mimariyi ortaya koyar. Karakterlerin yaşam evrelerini belirleyen “zaman dilimleri” kavramı üzerinden zaman-mekân düzenini, bakış açısını, iç/dış çatışmaları ve tarihsel-toplumsal arka planı birlikte değerlendirerek metin içi ve metinler arası bütünlüğü yeniden kurar. Böylece, tek tek ayrıntıların ve anlatı tekniklerinin olay örgüsünün organik bütünlüğüne hizmet ettiği; karmaşık yapıya karşın eserin merkezî izleğinin baskı karşısında bireyin tavrı etrafında toplandığı gösterilir (Kırşallıoba, 2004). Bununla birlikte Akman, Bilge Karasu’nun tüm eserlerini bir bütün olarak ele alıp postmodern edebiyatın başat göstergelerini sistematik biçimde gözden geçirir. Karasu’da üstkurmaca, merkezsizlik ve parçalı/karmaşık yapı, metinlerarasılık, düş-gerçek iç içeliği, ironi, oyun olgusu, belirsizlik, yeni tarihselci yaklaşım, parçalanmış özne, hiper/kolaj mekân ve çizgisel olmayan zaman gibi unsurlar metin çözümlemeleriyle gösterilir. Çalışma, Karasu külliyatını postmodern ölçütler üzerinden kapsayıcı biçimde inceler ve bu unsurların yazarın anlatı evreninde nasıl örgütlendiğini ayrıntılandırır. Söz konusu göstergelerin Karasu’nun eserlerinde tutarlı biçimde içkin olduğu ve yazarın çağdaş Türk edebiyatında postmodern poetikanın kurucu örnekleri arasında yer aldığı saptanır (Akman, 2016).

Ada: Bizans ikonoklazmını açık tarihsel bağlamıyla ferman, patrik değişimi, resimlerin yakılması, işkence tehdidi ve kaçış temalarıyla hukuki çatışmayı en net şekilde kurar. Egemenlik, meşruiyet, norm değişimi, ceza hukuku ve mülkiyet tartışmaları doğrudan görülür.

Tepe: İkonoklazm burada doğrudan resim yasağı üzerinden değil, *otoritenin kutsal mekâna ve ritüele müdahalesi* üzerinden işler. Topluluk üzerindeki düzenlemeler, güç ilişkileri, belirli pratiklerin yasaklanması gibi unsurlar hukukun toplumsal yaşamı yeniden şekillendirme biçimi olarak okunabilir. Hukuki çatışma, bu kez mekân düzeni ve topluluk davranış normları üzerinden kurulur.

Dutlar: İlk bakışta ikonoklazm bağlantısı daha dolaylıdır fakat yine de otoritenin ve normların değişmesiyle bireyin/topluluğun ilişkisini işleyen bir hikâyledir. Burada simgesel imha veya sembolün dönüşümü, doğrudan “ikon” üzerinden değil, geçmişe ait bir düzenin tasfiyesi ve hafızanın

yeniden inşası üzerinden okunabilir. Hukuki çatışma, daha çok kültürel mirasın ve toplumsal belleğin yeniden tanımlanması ekseninde ortaya çıkar

Bilge Karasu'nun "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı" adlı eserinde öne çıkan ikonoklazmı hukuki bir çatışma perspektifinden okumak, anlatının Bizans ikonoklazmını, yalnızca inançlar arası bir *teolojik çekişme* değil; aynı zamanda *mülkiyet*, *otorite*, *meşruiyet* ve *hak çatışmaları* düzleminde gelişen hukuk mücadelesi olarak işlediğini gösterir. Metinde Andronikos'un kaçıışı, saklanması ve iç monologları bir inancın simgesel temsil araçlarının (ikonların, resimlerin) yasaklanması veya yok edilmesi kararının yalnızca ruhani değil, aynı zamanda hukuk düzenini dönüştüren karar olarak tecelli ettiğini, bu kararın yürürlüğe girmesiyle bireyin hangi otoriteye tabi olacağı, hangi normlar uyarınca yaşayacağı, hangi sembollere dokunma hakkına sahip olacağı sorularının somut birer çatışma alanı hâline geldiğini açığa çıkarır. Burada çatışma, *pozitif hukuk* ile *ilahi hukuk* arasındaki sınırın, dünyevi iktidar ile kilise otoritesi arasındaki yetki paylaşımının kamusal alandaki sembollerinin kimin tasarrufunda olduğunun belirlenmesi sürecidir. Romanın arka planındaki ikonoklazm tartışmaları, Bizans'ta imparatorun devlet güvenliği ve siyasi ittifaklar gerekçesiyle aldığı ikon yasağı kararının, kilisenin manevi mülkiyet iddiası ile çatıştığı, bu çatışmanın ise hem siyasi hem cezai sonuçlar doğurduğu bir hukuki vaka gibi yapılandırılır. Andronikos'un zihninde bu yasağın kökenleri söylentiler, Doğu illeri ordularının etkisi, patriğin görevden alınması ve kararın onay mekanizmaları üzerine düşüncelerle bir yandan normların nasıl "görünüşte oy birliği" ile onaylandığını, öte yandan hukukun meşruiyetinin nasıl tartışmalı hâle geldiğini gösterir. Bu noktada ikonoklazmın hukuki boyutu, sadece bir yasağın ilanıyla sınırlı kalmaz, aynı zamanda uygulama sürecinde direnenlerin "suçlu" veya "günahkâr" olarak tanımlanması, yeni inanca yemin etmeyenlerin toplumdan dışlanması hatta cezalandırılmasıyla genişler.

Eserdeki içsel çatışma, hukuki bağlamda bir *haklar dengesi* sorununa tekabül eder: Bir tarafta resimler karşısında tapınmayı sürdürme özgürlüğü diğer tarafta devletin, kutsalın tanımını yeniden belirleme yetkisi. Andronikos'un kaçıışı, bu hukuki yeniden tanımlamanın karşısında "direnme hakkı"nın ama aynı zamanda "kaçma yoluyla çatışmadan çekilme"nin bir tezahürüdür. Bu, modern hukuk teorisinde bireyin vicdan özgürlüğü ile devletin kamusal düzeni sağlama yetkisi arasındaki klasik gerilimi hatırlatır. Karasu'nun metni, ikonoklazmı yalnızca teolojik değil, sanki bir anayasa hukuku meselesi gibi yetki çatışması, normlar hiyerarşisi ve meşruiyet sorunu bağlamında kurgular. İmparatorun yasağı, hukuki olarak bir "norm değiştirme" eylemidir ve bu değişim, yalnızca kilise hukuku ile değil

toplumsal alışkanlıklar ve bireysel inanç pratikleriyle de çatışır. Andronikos'un geçmişe dönük gözlemlerinde, bu yasağın uygulanmasının sadece “putların kaldırılması” ile sınırlı kalmayacağı, aynı zamanda muhalefetin tasfiyesi, itaatsizliğin cezalandırılması ve kamusal alanın sembolik anlamda yeniden düzenlenmesi anlamına geldiği açıkça sezdirilir. Bu, günümüz hukuk dilinde “sembolik düzenin zorla yeniden inşası” olarak tanımlanabilecek bir müdahaledir. Karakterin su bulma, barınma ve yön bulma çabaları hukuki çatışmadan doğan “vatansızlaşma” hâlinin somut metaforlarına dönüşür: Artık ne eski düzenin himayesindedir ne de yeni düzenin güvence altına aldığı bir yurttaştır. Bu ara durumda hukuk, ona ya tamamen düşmandır ya da tamamen yoktur. Metinde tekrarlanan söylentiler, imparatorun kararının ardındaki askeri-siyasi ittifaklar ve patrik değişikliği gibi unsurlar, hukuki kararların nasıl çoğu zaman siyasi zorunluluklardan doğduğunu ve hukukun, iktidar stratejilerinin meşruiyet aracı hâline gelebileceğini gösterir. İkonoklazm böylece, *kutsal* ile *dünyevi* arasındaki ilişkinin yargı kararıyla yeniden tanımlandığı, bu tanımın ise bireyleri ya *itaat* ya da *sürgün* arasında bir tercihe zorladığı hakların, mülkiyetin ve otoritenin yeniden dağıtıldığı bir hukuki çatışma olarak görünür. Andronikos'un hikâyesi, bu bağlamda normatif düzenin değişmesiyle bireysel vicdanın hukuka karşı aldığı pozisyonun, hukukun bireye tanıdığı veya tanımadığı alanın ve meşruiyetin kaynağının sorgulandığı bir davanın edebî kaydına dönüşür.

Karasu'nun anlatısı yalnızca “imgeler üzerine teolojik bir tartışma” değildir. Normların kaynağı (ilahî-pozitif), yetkinin dağılımı (imparator-patrik-kilise), kamusal alanın mülkiyeti (kutsal resimlerin-ikonların kime ait olduğu) ve cezaî yaptırımın sınırları (aforoz-zindan-işkence) etrafında örülen bir hukuk dramı olarak izlenir: Romanda imparatorun fermanla resim rejimini değiştirme teşebbüsü, patriğin reddi ve azli söylentisiyle birleşince, kararın görünüşte oy birliği içinde alındığı ama arkasında Doğu ordularının politik ağırlığı ve güvenlik kaygıları bulunan bir *meşruiyet inşasına* dönüşür. Karasu bu durumu şehirde yayılan haberler ve söylentiler korosuyla (resimlerin yakılacağı; patrik itiraz ettiği için görevden atıldığı, kararın Doğu ileri gelenlerinin baskısıyla olgunlaştığı) somutlar. Böylesi bir bağlamda Andronikos'un zihnindeki soru, “doğru inanç”tan çok, “hangi hukuka tabi olacağı” ve “yeni norm”a uymazsa başına ne geleceği sorusudur (zindan, aforoz hatta ölüm). Yani ikonoklazm, bireysel vicdan ile devletin kamusal düzeni yeniden tanımlama yetkisi arasında, haklar ve cezalar üzerinden yürüyen somut bir çatışma düzenidir: “Putlar, resimler kaldırılacak...” (Karasu, 2017: 23-24) diyen pasaj, hukuki müdahalenin yalnızca

yasaklamakla kalmayıp *maddi kültüre* (resimlere) yönelen imha edimini, dolayısıyla *mülkiyetin* (kilisenin manevi/kurumsal sahipliği ile imparatorluğun kamusal tasarrufu) yeniden taksimini içerir. Sayfalardaki patrik-azil anlatısı, norm koymanın kaynağına (kararın kimce üretildiği ve kimce onaylandığına) ilişkin yetki uyuşmazlığını açık eder.

Andronikos'un ertesi gün "kutsal resimler karşısında her haç çıkarışını" artık "kutsal sayılmadığını düşünerek" icra etmeye çalışması, *alışkanlık (gelenek)* ile yürürlüğe girecek yeni norm arasındaki gerilimi, yani norm değişikliğinin gündelik pratikteki *etik/ritüel* sonuçlarını görünür kılar (Karasu, 2017: 33-34). Aynı bölümde "ateş"in tek teknik çözüm olarak belirivermesi (kapatılamayan resim yığının ortadan kaldıracak araç), hukuki buyruğun *icra tekniğini* ve *orantılılık/zararın ölçüsü* sorununu görünür kılar. Buyruğu verenin değil, yardımcılarının ve yamakların şiddetin uygulama mimarisini düşüneceği saptaması, modern kamu hukukunda "siyasi sorumluluk-idari icra" ayrımını çağrıştıran ironik bir sezgi taşır (Karasu, 2017: 33-35). Anlatıda karara uymayanlara dönük ceza hukuku ufku -zindan, aforoz, işkence- yalnızca bir korku panoraması değil, devletin *inkâr suçu* kurgusunun (yeni inancı reddetme) ve *itiraf zorlama* pratiğinin işaretidir. Karasu, çocukların bile "işkence oyunları" bilmesiyle şiddetin normatifleşmesini gösterir (Karasu, 2017: 34-35). Bu nedenle Andronikos'un kaçışı sıradan bir etik çekilme değildir, *yargı yetkisinin* (kime yargılatılacağı) ve *tabiyetin* askıya alındığı bir "ara hukuk"a sığınma jestidir.

Su arayışı, barınak bulma ve "Ada" topografyası bu *hukuken çıplaklaştırılma* hâlinin fiziki alegorisidir: Özellikle kararın ardındaki nedenlerin onun için önemsizleştiğini, gerçek meselenin yürürlüğe girdiği gün ne yapacağı olduğunu söyleyen yer -bireysel hukukî pozisyonun çıplak sorusu- (Karasu, 2017: 34). Andreas çizgisi (resim karşısında tapınmanın puta tapıcılığa kayma korkusu, "kutsal resme" özel itiraz, Ermenilerin "haç" vurgusunun örnek verilmesi), ikonoklazm tartışmasının *dogmatik* değil *normatif* düzlemde, "hangi nesnenin hukuken kutsal sayıldığı" ve "kutsallığın hukuki sonuçları" (saygı yükümlülüğü, ihlalin cezası) üzerinden yürüdüğünü gösterir (Karasu, 2017: 25-26). Andronikos'un kendini sorguladığı pasajlar bu duruma örnek teşkil eder: "Demek ki yıllarca sevgi sözü ettim (...) resim, haç öptürmekten ayırmadım... Şimdi, bu inancın değil ama inancın uygulandığının önemli, büyük bir parçası yok oluyor, ortadan kaldırılıyor" (Karasu, 2017: 36). Bu durum, uygulama değişirken bunu kabul ederse yıllarca yalan yaşamış olacağını açığa çıkarır: Hukukla meşrulaştırılmış ritüelin özdeşlik üretimini ve norm değişikliğinin kişiye

yaratacağı kimlik yıkımını açar. Bu yüzden finalde karar nettir: Yeni inancı kabul etmeyecek, yani uymama hakkını -fiilen kaçışla- kullanacaktır. Bunun bedelinin zindan, aforoz, ölüm olacağını “kesin, düpedüz bilgi” diye telaffuz eden pasaja bakarsak romanda hukuk yalnızca norm koyan bir düzlem değil, şiddetin prosedürüdür (2017: 35). Bütün bu hat, ikonoklazmı bir “sembolik düzen davası” gibi okuma imkânı verir: Devlet, “kutsal”ı yeniden tanımlayarak kamusal alanı ve mülkiyeti düzenler; kilise/keşiş bu tasarrufu meşruiyet düzeyinde reddeder, birey ise tabiyet-viddan arasında sıkıştığında ya itiraf eder ya sürgüne çıkar. Karasu’nun dünyasında ikonoklazm böylece hukukla siyasetin kesişiminde, normu ateşle değiştirmenin anlatısıdır. Su arayan keşiş bedeni, bu norm değişikliğinin en “maddi” sonucudur: Hukuksuzlukta susuzluk.

Nihayetinde öyküleri hukuki bir çatışma olarak okuduğumuzda, anlatı yalnızca teolojik bir ihtilafın değil, aynı zamanda hukukun temel alanlarını ilgilendiren çok katmanlı bir çatışma düzeninin hikâyesine dönüşür. Burada mesele, devletin kutsalı yeniden tanımlama yetkisi ile bireyin vicdan özgürlüğü, kilisenin manevi mülkiyet hakkı ve kamusal alanın sembolik düzeni üzerinde kimin söz sahibi olacağı arasındaki gerilimde odaklanır. Karasu’nun Bizans ikonoklazmı bağlamında inşa ettiği atmosferde resimlerin yakılması, kiliselerden kaldırılması veya üzerlerinin kapatılması yönündeki karar yalnızca bir inanç değişikliği değildir. Normatif düzenin kökten yeniden yazılmasıdır. İkonoklazmın hukuki niteliği burada iki boyutta belirir. Birincisi, *mülkiyet ve tasarruf hakkı* çatışmasıdır: Kutsal resimler kilisenin manevi alanına aitken imparator bunları kamusal mülkiyet statüsünde düzenleme ve ortadan kaldırma yetkisini kendinde görür. İkincisi, *meşruiyet kaynağı* sorunudur: İmparatorun buyruğu pozitif hukukun yürütme tasarrufu mu, yoksa teolojik sınırları aşan bir gasp mı sayılacaktır? Karasu, söylentiler aracılığıyla kararın ardında Doğu ordularının ve Arap baskısının olduğunu, bu nedenle resme karşı tavrın siyasi güvenlik politikalarının bir parçası olarak şekillendiğini ima eder (2017: 23-24). Bu durum modern hukukta çıkar çatışmaları, ulusal güvenlik gerekçesiyle temel hakların kısıtlanması gibi tartışmalara denk düşer. Andronikos’un kaçışı ve su arayışı, fiilen bir *adli sürgün* hâlidir; yeni normu reddeden kişi, yargı yetkisinden kaçmakta, kendisini pozitif hukukun yetki alanı dışına atmaktadır (2017: 34). Bu noktada metin, bireyin tabiyet ilişkisini tek taraflı feshetmesi gibi bir duruma işaret eder. Kararın içeriğinde resimlerin yakılması, direnenlerin zindana atılması, aforoz edilmesi ve ölüm cezasına çarptırılması gibi açık yaptırımlar yer alır. Bu, modern ceza hukukundaki “inkâr suçu” ve “viddani ret” tartışmalarına tarihsel bir iz düşüm sunar.

İşkencenin çeşitlerini “sokakta oynayan çocukların bile” bilmesi, şiddetin hukuki düzenin içine yerleşmiş, toplumsal hafızada normalize olmuş bir unsur olduğunu gösterir. Andreas’ın puta tapıcılık ile resimlere saygı arasındaki çizgiyi sorgulaması (2017: 25-26), kutsalın hukukta nasıl tanımlandığı ve bu tanımın değiştirilmesinin ne tür sonuçlar doğuracağı sorusunu gündeme getirir. Zira kutsallık tanımı değiştiğinde, hem ritüelin hukuki bağlayıcılığı hem de ihlalin cezai yaptırımı değişir. Andronikos’un inanç değiştirmesi hâlinde yıllarca yalan yaşamış olacağına dair farkındalığı, hukukun özne inşasındaki rolünü açığa çıkarır: Yasa, yalnızca davranışı değil, *kimliği* de belirler.

Öykülerin bütünü, ikonoklazmı devletin kutsalın tanımını tek taraflı olarak değiştirdiği, bu değişimin pozitif hukuk aracılığıyla yürürlüğe konduğu, direnenlerin ise hem hukukun hem fiziken tasfiye edildiği bir süreç olarak resmeder. Bu süreçte hukuk, meşruiyet krizine rağmen icra edilebilmekte, bireyler ise ya uyum sağlamak ya da normun yetki alanından kaçmaktadır. Karasu’nun metni, hukukun sembolik düzeni yeniden kurma kudreti ile bireysel vicdanın buna direnişi arasındaki çatışmayı, tarihsel bir vaka üzerinden evrensel bir hukuk meselesi olarak işler. Böylece ikonoklazm, yalnızca inanç alanında değil egemenlik, hak çatışmaları ve şiddetin meşrulaştırılması bağlamında da okunabilecek çok katmanlı bir hukuki çatışma anlatısına dönüşür.

Siyasal hukuk devrinde salınım: “Tepe”de İoakim hattı, yeni imparatorun “eski yasaları gevşetmesi” ve uygun anda “büsbütün kaldırmaya kararlı olması” haberiyle açılır (2017: 120-121). Bu, ikonoklazm düzeninin siyasal konjonktüre tabi olduğunu; istisna anının hukuklaştığı gibi geri çevrilebildiğini de (normun gevşetilmesi/ilgası) gösterir. Aynı pasajda İoakim’in “bu çatının altında değişik bir inancın kulları olarak yaşayabilirsiniz... bu kiliseyi Roma kilisesine bağlayacak” mealindeki iç konuşması, *yetki alanı/bağlılık* rejimlerinin değiştirilebilir bir kurumsal tasarruf olduğunu sergiler (2017: 120). Bu, *kilise hukuku* ile *siyasal otorite* arasındaki tabiyet sözleşmesinin yeniden yazılmasını imler.

Bellek ve meşruiyetin yorgunluğu: İoakim’in “Yorulduğum artık...” deyişine uzanan hat, süregiden yarlıkların topluluk ve özne üzerinde yarattığı meşruiyet yorgunluğunu hissettirir, siyasal-hukuki zikzakların dinsel pratiği işlevsizleştirdiği duygusu belirir (2017: 121). “Tepe”deki bu gevşeme/geri dönüş iması, “Ada”da kurulan katı icra evrenini ters açıdan görünür kılar: Norm siyasetle gelir ve gider; hukuk, egemenliğin ritmini takip eder. İkonoklazm yalnız “yasaklama” değil, kurumsal yeniden bağlama/çözme

sürecidir. *Tepe*, hukuku “yürürlüğe koyma, askıya alma” ekseninde zaman ve iktidarla birlikte düşünmemizi sağlar.

“Dutlar” çocukluk sahnelerini dergi/gazete resimleri ve faşist ikonografisi (Mussolini: *scorpionaccio/scorpionista*) üzerinden kurar. Böylece “ikon” yalnızca aziz tasviri değildir, *rejim imgesidir*. Anlatıcı, 1936-38 arası *Domenica del Corriere*'deki savaş resimlerini ayrıntılandırır. Şiddetin medyatik imgesi toplumsal bilinçte yasal-siyasal normların parçası hâline gelir (2017: 125-127). Norm-imge-hafıza üçgeni: “Dutların yeniden yeşermesi” motifi yıkım, işgal, şiddet imgeleriyle örülenmiş belleğin doğal döngüsü (yeniden yeşerme) kurduğu gerilimli karşıtlıktır (2017: 125-126). Böylece “ikonoklazm”, doğrudan resim kırma değil, rejimin imgeleriyle belleği işgal etme ve yeniden yazma olarak görünür. Bu da hukukun propaganda, sansür, müfredat gibi aygıtlarla *norm üretmesine* tekabül eder. Konsolosluk, gazeteler, resmî dil, “çağırılma/ifadeye davet edilme” gibi ayrıntılar idari/hukuki alana dokunur. Burada ikonoklazm, bir rejimin kendi ikonlarını dayatması ve rakip simgesellikleri tasfiye etmesi olarak işler: Doğrudan yakma değil, yerine koyma ve görünürlük tekeli. Bu öykü, ikonoklazmı tarihsel-teolojik bağlamdan modern siyasal ikonografiye taşır: Hukuk, imge rejiminin (propaganda/medya) düzenleyici zemini olarak okunur.

Bu noktada üç öykü bize şunları sunar: Normun ilanı-uygulanması noktasında, “Ada” karar-itiraf-ceza zincirini doğrudan sahneler. “Tepe” normun geri çekilmesi/gevşemesi ile siyasal dalgayı gösterir. “Dutlar” ise modern imgelerin hukuki-siyasal repertuvara nasıl dönüştüğünü anımsatır. Mülkiyet/sembol tasarrufu: “Ada”da ikonlar maddi varlık ve kamusal tasarruf konusudur (örtme-yakma). “Tepe”de kurumsal bağlılık (Roma’ya bağlanma) mabedin/kilisenin statüsünü değiştirir. “Dutlar”da ise rejim ikonları kamusal hafızanın yerini alır. Meşruiyet: “Ada” yarlığın görünüşte oy birliği ve patrik üzerinden meşrulaştırılışını sezdirdiği yerde, “Tepe” meşruiyetin yorgunluğunu, “Dutlar” meşruiyetin imge aracılığıyla üretimini gösterir.

“Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”ndaki *Ada*, *Tepe* ve *Dutlar* olay örgüsü, zaman-mekân kurgusu ve karakter kadrosu bakımından birbirinden bağımsız üç hikâyeye olsa da derin yapılarında aynı eksenle -ikonoklazmı hukuki bir çatışma olarak kuran- ortak bir damar taşır. “Ada”da bu çatışma, kararın ilanı ile eski inancın hukuken geçersiz kılınması, resimlerin mülkiyetinin ve kutsallık statüsünün devlet tasarrufuna alınması, direnenlere zindan, aforoz ve ölüm gibi cezaların öngörülmesi üzerinden yürür.

“Tepe”de aynı mesele, bu kez yasaların gevşetilmesi, kurumsal tabiyetin (kilisenin Roma’ya bağlanması) yeniden tanımlanması ve normun siyasal konjonktürle esnetilmesi üzerinden görünür. “Dutlar” ise modern siyasal ikonografiyi, rejim imgelerinin kamusal hafızayı işgal etmesini ve rakip simgelerin görünmezleştirilmesini hukuki-siyasal bir imge rejimi olarak sahneler. Her üç hikâye, farklı tarihsel ve estetik bağlamlarda geçse de ortak bir düzlemde kesişir: Hukukun sembolik düzeni yeniden kurma gücü, bu gücün meşruiyetini sağlama stratejileri ve buna direnen öznenin konumu. Böylece Karasu’nun üç ayrı anlatısı, üç farklı zamansal-toplumsal bağlamda tek bir sorunun etrafında birleşir: Hangi otorite hangi sembolleri meşru kılma ya da yasaklama hakkına sahiptir ve birey, bu yeniden tanımlama karşısında nerede durur?

Karasu’nun üç hikâyesinde birey, hukukun yeniden tanımladığı sembolik düzen karşısında ne tam itaat eden ne de bütünüyle dönüştürülen bir yerde durur. Konumu, iktidarın meşruiyet iddiasıyla vicdanın etik talebi arasındaki dar, kırılğan hatta çoğu zaman tehlikeli eşiğe denk düşer. *Ada*’da Andronikos, yeni inancı kabul etmeyerek ama doğrudan çatışmaya da girmeyip kaçarak, hukuki yetki alanının dışına taşan bir “hukukun görünmezleşme”yi seçer. *Tepe*’de İoakim, yasaların gevşetilmesini pragmatik biçimde karşılar. Direnmektense kurumun varlığını sürdürmesini sağlayacak bir uyarılma yoluna gider, yani bireysel vicdan ile kurumsal devamlılık arasında bir “müzakere” pozisyonu alır. *Dutlar*’da ise anlatıcı, rejim imgelerinin hâkimiyetini doğrudan kırmaya da hafızada sakladığı alternatif imgeler ve anılarla görünmeyen bir karşı arşiv kurar. Bu da “sessiz direniş”in, yani kamusal itiraf yerine içsel saklama pratiğinin alanıdır. Dolayısıyla Karasu’nun bireyleri ne mutlak bir uyum ne de açık isyan figürleridir. Onlar, hukukun sembolik düzenine karşı ya geri çekilme ya uyarılma ya da bellek yoluyla direnme stratejileri geliştiren, istisna anında kendi varlıklarını korumak için hukukun kenarında ya da kıyısında konumlanan ara öznelerdir. Fakat gözden uzak tutulmaması gereken bir şey var ki o da Andronikos’un kaçtıktan sonra bile isteye geri döndüğüdür “Bildigi, kapıya açılan kemerin altında yer yarılmış da içinden çıkmış gibi, yaklaştığı görülmeden, yürüyüp geldiği sezilmeden, taşlaşmış bir sessizliğin koyuluğunda, Andronikos’un, karşılarında durduğuydu” (2017: 80) ve cezaya rağmen yasağı kabullenmediğidir “Birkaç aydan beri resimli bölmelerin yerinde duran düz Perdeye bakarak ‘Ant içmemeğe geldim,’ diyen dümdüz sesini işitiyor. Bu sözlerde, yanlışlık olmadığı, birkaç ay kimseyle konuşmadan yaşamış bir insanın başka şeyler söylemek isterken ağzından denetsiz çıkıveren sözler niteliği bulunmadığı, daha sonra an-

laşılacaktı” (2017: 82-83). “Andronikos'un niye şaşırmadığını, niye kolaylıkla ayağa kalkıp sanki yatağından çıkmalı epey olmuş gibi bir kafası yerindeliyle, dimdik durarak başını salladığını, dudakları hemen hemen kıpırdamadan kesin bir sesle ‘Hayır’ dediğini, İoakim, daha sonra, çok sonra, anlayabilecekti” (2017: 85). Hatta İoakim, geçmişe dair muhasebesinde zihninden şunları geçirir: “Andronikos'un yaptığı kahramanlıktı. Hem son yaptıklarıyla değil, ta başından başlayarak kahramanlık etmişti. Kaçtığı günden başlayarak” (2017: 72).

Bununla birlikte ikonoklazmı hukuki bir çatışma olarak okurken Karasu'nun metnini farklı kuramsal açılarla katmanlandırmak, anlatıdaki “karar”, “meşruiyet”, “icra” ve “ceza” örgülerini keskinleştirir. Carl Schmitt'in egemenlik tarifinin (istisna hâlinde karar veren) izinde, imparatorun resim rejimini bir kararla değiştirmesi, hukukun tam da askıya alındığı yerde kurulduğunu gösterir. Patrik reddedildiğinde “görünüşte oy birliği” ile alınan kararın siyasal bir istisna anını hukuklaştırması, Schmitt'in siyasal olanın önceliği teziyle çakışır (sarayın kararı, patriğin azli ve söylentiler hattı: s. 23-24). Giorgio Agamben bu istisna ânını “çıplak hayat”ın üretimi olarak okur: Andronikos'un kaçışı ve adada su/sığınak arayışı, onu yurttaş-hukuk ilişkisinin dışına fırlatır. Metin, onu *juridical exile* denebilecek bir eşiğe yerleştirir: “kararın yürürlüğe girdiği gün ne yapacağı” sorusu bireyin hukuk karşısında çıplak bırakılışına indirgenir (2017: 31-34). Hans Kelsen açısından bakıldığında, resim rejiminin “normlar hiyerarşisi”nde yukarıdan (yürütme-kurul-patrik üçgeninden) aşağıya yeniden tanımlanması, aynı davranışın (ikon önünde eğilme) bir anda yasadışıya dönüşmesini anlatır. Karasu, bu dönüşümün onay zincirini söylentilerin parodileştirilmiş diliyle sergiler (kararın onayı, patriğin değiştirilmesi: s. 23-24).

Jürgen Habermas'ın meşruiyet krizleri tipolojisiyle, yarlığın “Doğu orduları-Arap baskısı” ekseninde güvenlik söylemiyle takviye edilmesi, normun gerekçelendirilmesinin iletişimsel rıza yerine stratejik akla devredildiğini düşündürür. Michel Foucault'nun iktidarın mikro-fizikleri ve disiplinci rejimler üzerine kavrayış; Karasu'daki işkence, zindan, aforoz ufkunun “bilinen prosedürler”e dönüşmesini açıklar: Çocukların bile işkence oyunlarını bilmesi, şiddetin toplumsal bedenin hücrelerine sızmış bir *dispositif* olarak işlediğini kanıtlar. Jacques Derrida'nın “yasanın gücü” tartışmasıyla, imha (yakma) tehdidinin “kurucu/koruyucu şiddet” sınırında titrediğini görürüz: Resimleri “örtmek” ile “yakmak” arasındaki ayırım, ölçülülük-orantılılık kriterini hukuk felsefesi önüne taşır ve Karasu, “dağ

gibi resim yığını”nın hakkından ancak “ateş”in gelebileceği düşüncesiyle, yürürlüğe konan normun *icra tekniğinin* tarzını dert eder (s. 33).

Walter Benjamin’in yasa koyucu şiddet/yasa koruyucu şiddet ayrımı, saray kapısındaki önceki kanın (resmin parçalanması ve kitle tepkisi) ardından gelen “yakma” kararını, “yeni düzeni ilan eden” bir şiddet ekonomisi olarak kavramamıza yardım eder (s. 23-24). Talal Asad ve Jan Assmann çizgisiyle baktığımızda, kutsalın antropolojisi ve kültürel bellek kuramı, ikonun yalnız dinî imge değil, *kamusal hatırlama cihazı* olduğunu dolayısıyla imhanın *damnatio memoriae* işlevi gördüğünü sezdirir. Karasu’da yıkım, kamusal alanı ve bellek altyapısını yeniden düzenler. Bunu Andronikos’un gündelik ritüeli “kutsal sayılmayan resim” bilinciyle icra etmeye çalıştığı sahne berraklaştırır. Pierre Bourdieu’nün sembolik iktidar kavrayışı ile resimlerin “kutsallık statüsü”nden çıkarılıp “suç delili”ne dönüştürülmesi, alanlar arası yetki transferidir: Kilisenin *habitus*’u ile sarayın *nomos*’u çarpışır, sonuçta “maddi mülkiyet” (ikonlar, mozaikler) ile “manevi mülkiyet” (kutsallık) ayrışır ve devlet, kamusal alanın sembolik sermayesini tekelleştirir. Metin, bu tekelleştirmeyi söylentiler ve yarlık zinciriyle sahneleyer.

Ernst Cassirer’in sembolik biçimlerine başvurduğumuzda, Karasu’nun topografyası, hukuki düzenin yitimiyle birlikte öznenin yeni bir sembolik düzen arayışını temsil eder: Su, *nomos*’un yerine geçecek yaşamsal ölçünün alegorisine dönüşür. “Su kaynağı”nı arayan keşiş bedeni, normun bedenselleşmiş yokluğunu konuşur (s. 31-34). Judith Butler’ın performatiflik çerçevesiyle “yeni inanç”a geçiş zorlaması, özneyi beklenen itiraf/and ritüellerini tekrar etmeye mecbur bırakarak kimliği yeniden kurmak ister. Andronikos’un “gömlük değiştirir gibi inanç değiştiremeyeceğini” sezdiği yerde, hukukun özneyi performatif olarak yeniden biçimlendirmesine direniş ortaya çıkar (s. 34-35).

Eric Hobsbawm “geleneğin icadı”ndan yola çıkarak “putsuz tapınma” idealiyle yeniden icat edilen arı inanç, aslında modernleştirici bir devlet projesi olarak tezahür eder. Karasu’nun sahnesinde bunun toplumsal karşılığı, direnen öznenin günahkâr/suçluya çevrilmesi ve “örnek kurban”lar aracılığıyla kamunun hizaya sokulmasıdır. İoakim’in hafızasında, Andronikos’un sorgu-uykusuzluk-konuşturma rejimi bu pedagojik şiddetin vitrini olur (s. 89-90-102). Ernst Kantorowicz’un “kralın iki bedeni” yaklaşımı, imparatorun kendini *corpus mysticum*’un (kilisenin) yerine ikame etme hamlesini aydınlatır: Kutsalın laik bedene devriyle, “kutsal resim” üzerindeki tasarruf hakkı dünyevi egemene geçer. Karasu’nun anlatısında bu

devrin işaretleri, ferman-patrik eksenindeki yetki el değiştirmelerinde belirgindir. Metin “imgeyi kırmak mı, kutsamak mı?” ikilemini çözen değil, *askıya alan* bir deney düzeni kurar: Andreas’ın bir yandan resimlerin kutsallaşmasından korkup öte yandan ritüeli sürdürmesi, ikonoklazmın belirsizliğini cisimleştirir (s. 25-26).

Saba Mahmood ve Talal Asad çizgisinde dindar öznenin etiği, liberal “inanç: kişisel kanaat” kalıbını aşar: Andronikos’un geri çekilişi bir “kanaat beyanı” değil, *pratik* bir ayrışmadır. *İtaat bedenine katılmamanın* bedeli hukuken tanımlıdır: Zindan, aforoz, ölüm. Nihayet Derrida ve Benjamin’in kesişiminde, “hukukun yürürlüğe giriş tarzı” metinde başlı başına bir anlam üretir: Yasa, şiddeti yalnızca yasaklamaz; bazen öğretir, tekrar ettirir ve hatırlatır. Böyle bakınca “Uzun Sürmüş Bir Günü Akşamı” salt “ikon”a değil, norma ve normun icrasına dair bir dava metni gibi okunur: Egemenin istisna anında verdiği karar, Kelsen’in norm şebekesini tersyüz eder. Habermas’ın meşruiyet kanalları söylenti ve korkuyla doldurulur. Foucault’nun prosedürleşmiş şiddeti, Benjamin’in yasa-koyucu şiddetiyle buluşur. Butler’in performatif tekrarı, itiraf/and ritüellerinde beden bulur. Bourdieu’nün sembolik iktidarı ikonun statüsünü değiştirerek kamusal alanı yeniden kurar. Assmann’ın bellek kavramları imhanın “hatırlama rejimi”ni nasıl devirdiğini açar. Agamben’in eşiğinde kalan keşiş bedeni ise su ararken, hukuk dışına itilmiş hayatın en somut alegorisine dönüşür. Sonuçta Karasu, ikonoklazmı teolojik bir ayrışmadan ziyade, *meşruiyet-icra-ceza-bellek* eksenlerinde işleyen kapsamlı bir hukuki çatışma olarak, modern okurun eline siyaset-hukuk-estetik arasında çalışan nadir bir “edebî vaka dosyası” bırakır.

Sonuç

Tarih, yalnızca imgelerin değil imgeler uğruna verilen savaşların da tarihidir. Her iktidar, yalnızca düşmanlarını değil, onların suretlerini de ortadan kaldırmak ister. Yasa, bazen ilk olarak bir resme dokunur. Çünkü o resim, yalnızca estetik bir nesne değil bir itaat biçiminin, bir inancın ve bir toplumsal düzenin temsilcisidir. Bu nedenle ikonoklazm, yalnızca kültürel ya da teolojik çatışma değil doğrudan egemenliğin sembolik biçimlere müdahalesiyle işleyen hukuki savaş rejimidir.

Bugün ikonoklazm, her radikal jestin cilası hâline gelmiştir. Sanatta normları yıkmak, politikada anıtları devirmek, kültürde geleneğe sırt çevirmek hepsi “ikonoklast” etiketiyle meşrulaştırılırken kavramın asli bağlamı; yani hukuku kuran, mülkiyeti yeniden dağıtan, itaat ve itiraz alanlarını baştan çizen yıkım eylemleri sistematik biçimde

görünmezleştirilmektedir. Oysa tarihsel ikonoklazm, yalnızca bir şeyin kırılması değil, kimin neyi kırabileceği sorusunun yürürlüğe girdiği andır. İkonoklazm yalnızca imgeler krizi değildir. Hukuk-egemenliklik, hafıza-iktidar, temsil ile yasak arasındaki en eski ve en sert çatışmadır. “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”, bu çatışmayı tarihsel bir Bizans yasası ya da teolojik tartışma düzeyinde değil normların nasıl yürürlüğe girdiği, hangi sembollerin hangi yetkeyle yasaklandığı ve bu yasağa uymayan öznenin nasıl tanımlandığı düzlemde işler. Karasu’nun anlatısı, yalnızca imgelerin silinmesini değil, hukukun sembolik düzeni yeniden kurma kudretini, bu kudretin sınırlarını ve ona direnen bireyin “ne” hâline geldiğini sorunsallaştırır.

Bu çalışmada önerilen okuma, ikonoklazmı hukuki bir çatışma olarak konumlandırarak, kavramın estetik ya da metaforik alanlarda aşırı genişletilmesine karşı eleştirel bir pozisyon aldı. Çünkü ikonoklazm, özünde bir karar rejimidir: Bir sembolün meşruiyetini tanıyan ya da reddeden, ona dokunulabilir ya da dokunulamaz nitelik atfeden egemen müdahaledir. Bu müdahale, yalnızca imgeleri değil toplumsal hafızayı, kamusal düzeni, mülkiyet haklarını ve inanç pratiklerini de yeniden düzenler. Karasu’nun anlatısında bu yeniden düzenleme, yalnızca bir resmin yakılmasıyla değil patriğin azliyle, söylentiler aracılığıyla kurgulanan meşruiyet düzeneğiyle, itiraf ritüelleriyle ve direnişin ceza hukuku içine yerleştirilmesiyle işler. Bu bağlamda Andronikos’un kaçışı bir vicdan eyleminden çok bir hukuki pozisyon alış, bir istisna hâline karşı geliştirilen alternatif yaşam stratejisidir. Su arayışı, yalnızca fiziksel değil, simgesel arayıştır: Yeni düzenin susuz, yani hukuksuz kıldığı bir bedene ait yaşamsal taleptir. Buradaki beden, Agamben’in ifadesiyle “çıplak hayat”a dönüşür: Hukukun tanımadığı ama hâlâ onun şiddetine maruz kalan ara varlık.

Modern hukuk devleti, kutsal imgelerin değilse de onların seküler karşılıklarının -bayrakların, anıtların, ritüellerin- düzenlenmesi konusunda hâlâ benzer karar rejimlerini işletmektedir. Bu nedenle Karasu’nun metni yalnızca geçmişin bir alegorisi değildir. Hafızanın, temsilin ve yasallığın bugünkü sınırlarına dair bir uyarıdır. Egemenlik, hâlâ “hangi sembolün dokunulmaz” olduğunu belirleyerek işler. Hukuk, hâlâ imgelerin statüsünü tanımlayarak bireyi konumlandırır. Sonuç olarak Karasu’nun anlatısı, hukukun yalnızca kurallarla değil imgelerle de işlediğini; normların yalnızca metinlerle değil tasvirlerle de kurulduğunu, direnişin ise yalnızca protesto değil kimi zaman geri çekilme, sessiz kalma ya da hafızayı saklama biçiminde zuhur ettiğini gösterir. Bu bağlamda “Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı”, yalnızca ikonoklazmın değil, modern hukuk düşüncesinin ve

eleştirel estetik kuramının da merkezine yerleştirilmesi gereken bir metindir. Çünkü burada sorulan soru, yalnızca “neyin kutsal olduğu” değil, aynı zamanda “kimin kutsal tanımlama hakkına sahip olduğu”dur. Ve bu soru, cevabını yalnızca teolojide değil, hukukun istisna hâline dair karanlık kayıtlarında bulur.

KAYNAKÇA

- AGAMBEN, Giorgio (2001), *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, Çev. İsmail TÜRKMEN, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- AGAMBEN, Giorgio (2006), *İstisna Hali*, Çev. Kemal ATAKAY, Otonom Yayıncılık, İstanbul.
- AKMAN, İlyas (2016), *Bilge Karasu'nun Eserlerinde Postmodern Unsurlar*, Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- ASAD, Talal (2012), *Sekülerin Biçimlenişi*, Çev. Ferit Burak AYDAR, Metis Yayınları, İstanbul.
- ASSMANN, Jan (2001), *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, Çev. Ayşe TEKİN, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- BOURDIEU, Pierre (2015), *Simgesel İktidar*, Çev. Ferda KESKİN, Hil Yayın, Ankara.
- BUTLER, Judith (2014), *Cinsiyet Belası*, Çev. Başak Ertür, Metis Yayınları, İstanbul.
- CASSIRER, Ernst (2005 vd.), *Sembolik Biçimler Felsefesi-1: Dili; 2: Miti; 3: Bilimi*, Çev. Milay KÖKTÜRK, Hece Yayınları, Ankara.
- ÇELEBİ, Aykut (2010), *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*, Metis Yayınları, İstanbul.
- FOUCAULT, Michel (2000), *Hapishanenin Doğuşu*, Çev. Mehmet Ali KILIÇBAY, İmge Kitabevi, Ankara.
- FOUCAULT, Michel (2004), *Toplumu Savunmak Gerekir*, Çev. Şehsuvar AKTAŞ, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- HABERMAS, Jürgen (2009), *Meşruiyet Krizi*, Çev. Mustafa TÜZEL, Say Yayınları, İstanbul.
- HOBBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (2006), *Geleneğin İcadı*, Çev. Mehmet Murat ŞAHİN, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KANTOROWICZ, Ernst H. (2018), *Kralın İki Bedeni: Ortaçağ Siyasî Teolojisinde Bir İnceleme*, Çev. Aziz Ufuk KILIÇ, İthaki Yayınları, İstanbul.
- KARASU, Bilge (2017), *Uzun Sürmüş Bir Günü Akşamı*, Metis Yayınları, İstanbul.
- KELSEN, Hans (2011), *Saf Hukuk Kuramı*, Çev. Ertuğrul UZUN, Nora Kitap, İstanbul.

- KIRŞALLIOBA, Münevver (2004), *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nda Olay Örgüsü*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- MAHMOOD, Saba (2012), *Dindarlığın Siyaseti: Duyguların ve Bedensel Pratiklerin Ahlakı*, Çev. Ferit Burak AYDAR, Metis Yayınları, İstanbul.
- SCHMITT, Carl (2002), *Siyasal İlahiyat: Egemenlik Kuramı Üzerine Dört Bölüm*, Çev. Emre Bağce, Dost Kitabevi, Ankara.
- YAMAN, T. Y. (2022), *Bizans İmparatorluğu'nda İkonoklazm Dönemi*, KDY Yayınları, İstanbul.

TURİZM METİNLERİNİN ÇEVİRİSİNE YÖNELİK İŞLEVSEL BİR DEĞERLENDİRME: EDİRNE TANITIM BROŞÜRÜ ÖRNEĞİ*

*A Functional Evaluation of the Translation of Tourism Texts:
The Case of the Edirne Promotional Brochure*

Esra Nur ACAR**
Nesrin DELİKTAŞLI***

ÖZ: Turizm tanıtım metinlerinin çevirisi, kültürlerarası iletişimin temel bileşenlerinden biri olarak, uluslararası turizm faaliyetlerinin etkinliğini doğrudan etkilemektedir. Bu bağlamda çeviri ürününün işlevsel olması hem erek kitlenin bilgi edinmesini hem de destinasyonun cazibesini doğru biçimde aktarmayı amaçlar. Turizm metinleri genellikle disiplinlerarası özellikler taşır; tarih, mimarlık, gastronomi ve spor gibi alanlarla iç içe geçerek bilgilendirici ve işlevsel metin türlerinin sınırlarında konumlanır. Bu karma yapı, çeviri sürecinde işlevsel çeviri kuramı bağlamında değerlendirme yapmayı gerekli kılar. Bu çalışmada, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı nezdinde Edirne Valiliği Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından hazırlanarak Bakanlık web sitesinde yayımlanan Edirne Tanıtım Broşürü'nün İngilizce çevirisi işlevsel çeviri yaklaşımı çerçevesinde incelenmektedir. Kaynak ve erek metin dilsel (sözcük ve tümce düzeyinde) ve biçimsel (metin içi ve dışı unsurlar) olarak karşılaştırmalı biçimde analiz edilmiş; çevirmenin tercih ettiği yerileştirme ve yabancılaştırma stratejileri örnekler aracılığıyla ortaya konmuştur. İnceleme sonucunda gerek kaynak metnin hazırlanış biçiminde gerekse çeviri ürününde profesyonellikten uzak yaklaşımların hâkim olduğu, dilsel ve biçimsel tutarsızlıkların metnin işlevsel değerini

* Bu makale, 30 Eylül - 2 Ekim 2024 tarihleri arasında Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen II. Uluslararası Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresi'nde (BAİBU – ICASTIS) "Turizm Metinlerinin Çevirisine Yönelik İşlevsel Bir Değerlendirme: Edirne Tanıtım Broşürü Örneği" başlığıyla sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Arş. Gör., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Edirne, esranuracar@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1323-4338
Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim Ana Bilim Dalı, İstanbul, esranuracar@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1323-4338

*** Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, İstanbul, nesrin.deliktasli@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2354-0427



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Acar & Deliktaşlı

Geliş Tarihi / Received: 13.08.2025
Kabul Tarihi / Accepted: 12.10.2025
Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

olumsuz etkilediği tespit edilmiştir. Çalışmada, bu tür metinlerde işlev odaklı çeviri stratejilerinin benimsenmesinin önemine vurgu yapılarak, turizm çevirisine yönelik kalite odaklı değerlendirme modelleri geliştirilmesine katkı sunulması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Turizm, çeviride işlevsellik, uzmanlık metni çevirisi, tanıtım broşürü, çeviri stratejileri

ABSTRACT: The translation of tourism promotional texts, as a key component of intercultural communication, directly influences the effectiveness of international tourism activities. Within this context, functional translations serve not only to inform the target audience but also to convey the appeal of a destination in a contextually appropriate manner. Tourism texts typically exhibit interdisciplinary features, intersecting with fields such as history, architecture, gastronomy, and sports. Positioned between informational and operative text types, these hybrid structures necessitate the evaluation from the perspective of functional translation theory. This study examines the English translation of the Promotional Brochure of Edirne Province, prepared by the Edirne Governorship under the auspices of the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Türkiye and published on the Ministry's official website, within the frame of functionalist translation theories. Given the brochure's official and promotional nature, both source and target texts are comparatively analyzed with regard to linguistic elements (at word and sentence level) and stylistic features (both intra- and extra-textual elements) and the translator's approach is explored through examples in the context of domestication and foreignization strategies. Findings indicate that the source text lacks professional refinement and the translation appears to have been produced by someone unfamiliar with the field. Linguistic inconsistencies, orthographic errors, and stylistic mismatches negatively affect the functional impact of both texts. This study underscores the importance of adopting function-oriented translation strategies and aims to contribute to the development of quality-focused evaluative models in tourism translation.

Keywords: Tourism, functional translation, specialized translation, promotional brochure, translation strategies

Cite as / Atıf: ACAR, E. N., DELİKTAŞLI, N. (2026). Turizm Metinlerinin Çevirisine Yönelik İşlevsel Bir Değerlendirme: Edirne Tanıtım Broşürü Örneği. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 115-136. <https://doi.org/10.33207/trkede.1763787>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Uzmanlık alanı metinleri, belirli bir bilim dalına ya da alana özgü içerik taşıyan metinler olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla bu metinlerin çevirisi de uzmanlık metinleri ve dolayısıyla özel alan çevirisine girmektedir. Mesleki Yeterlilik Kurumu, Ulusal Meslek Standardı (UMS) Çevirmen Seviye 6'da özel alan çevirisi "Belli bir uzmanlık alanında özel konu bilgisi gerektiren yazılı metinlerin çevirisi" olarak tanımlanmıştır (2013: 3). Uzmanlık alanı metinleri ve özel alan çevirisi, hukuk, tıp, ekonomi gibi alanların yanı sıra çeşitli teknik konuları da kapsar. Bu tür çevirilerde, çevirmenin ilgili alana dair bilgi sahibi ve o alanda kullanılan terimlere hâkim olması büyük önem taşır. Çünkü uzmanlık alanlarına özgü dilin doğru kullanımı, çevirinin kalitesini doğrudan etkiler.

Turizm metinleri, uzmanlık metinleri arasında yer alan disiplinlerarası bir alandır. Kendine has metin oluşturma geleneği ve özellikleri bulunmaktadır.

Turizm, tarih, coğrafya, arkeoloji, mimarlık, hukuk, gastronomi, sağlık vb. birçok alanla iç içe geçmiştir. Bu alanların her birinin kendine özgü terminolojisi, metin oluşturma şekli yani metin geleneği bulunmaktadır. Kamusal ya da özel kurumların ziyaretçilerine bilgi vermek; bir şehir, otel ya da restoran gibi herhangi bir destinasyonu tanıtmak ve turistleri bu yerlere gitmeye özendirmek amacıyla hazırlanan metinler turizm metinleridir. Ören yerleri broşürleri, restoran menüleri, müze bilgilendirme panoları, konferans programları vb. metinler, turizm metni olarak kabul edilmektedir (Elmalık, 2020: 31). Bu uzmanlık alanında çeviri yapacak çevirmenlerin de bu alanlarda uzmanlaşmaları gerekmektedir.

Turizmin çok disiplinli bir alan olması beraberinde birçok çeviri sorununu da gündeme getirmektedir. Turizm metinleri çevirmenin bütün bu alanlara aşina olması beklenmektedir. Ancak bütün bu farklılıklar ve farklı disiplinler göz önünde bulundurulduğunda çevirmenin karşılaşacağı sorunların da artacağı aşîkârdır. Turizm metinlerinin çevirisi, sıklıkla kültüre özgü öğeler içermesi nedeniyle, çeviri sürecinde çeşitli zorluklar barındırmaktadır. Bu tür metinlerde yer alan ifadeler, kaynak kültürün değerleriyle doğrudan ilişkili olduğundan, yalnızca dilsel değil aynı zamanda kültürel bir yeterlilik de gerektirir. Bu bağlamda, çevirmenin yalnızca dil bilgisiyle yetinmemesi, aynı zamanda erek ve kaynak kültür arasında etkili bir iletişim kurabilmek amacıyla uygun çeviri stratejilerini bilinçli bir şekilde kullanması gerekmektedir.

Bu çalışmada, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı himayesinde Edirne Valiliği Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından hazırlanarak Bakanlığın resmî web sitesinde yayımlanan Edirne Tanıtım Broşürü'nün¹ İngilizce çevirisi, işlevsel çeviri kuramları çerçevesinde incelenmiştir. Hem kaynak metin hem de erek metin, dilsel (sözcük ve tümce düzeyinde) ve biçimsel (metin içi ve dışı unsurlar) düzlemlerde karşılaştırmalı olarak analiz edilmiş; çevirmenin tercih ettiği yerlileştirme ve yabancılaştırma stratejileri örnekler aracılığıyla somutlaştırılarak ortaya konmuştur. Çalışma kapsamında, Edirne ili tanıtım broşüründe yer alan kültürel öğelerin çevirisinde kullanılan küçük ölçekli yöntemler belirlenmiş ve çevirmenin yabancılaştırma stratejisi bağlamında ne ölçüde bu yöntemleri uyguladığı örneklerle tespit edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmada öncelikle turizm metinlerinin metin türü sınıflandırmasındaki yeri tartışılmış, ardından bu tür metinlerin çevirisinde

¹ <https://edirne.ktb.gov.tr/Eklenti/10181,turkce-brosur.pdf?0> (Erişim Tarihi: 28.07.2025).

izlenebilecek stratejiler ele alınmıştır. İnceleme sürecinde hem kaynak metin hem de erek metinden alıntılanan örnekler analiz edilmiş, elde edilen bulgular çeviribilim kuramları ve yöntemleri doğrultusunda yorumlanmıştır.

1. Turizm Metinlerinin Metin Türü Sınıflandırılmasındaki Yeri

Turizm metinlerinin oluşturulması ya da başka bir dile çevrilmesi sürecinde, metnin amacı ve işlevi belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, metne uygun çeviri yaklaşımının seçilmesinde temel belirleyici unsur metnin türüdür; zira metnin işlevi, büyük ölçüde hangi türde kaleme alındığına bağlı olarak şekillenmektedir. Bu bağlamda Katharina Reiss'in işlevsel çeviri kuramı çerçevesinde sunduğu metin türleri modeli son derece yol göstericidir.

Katharina Reiss, metin türlerine ilişkin sınıflandırmasını çeviribilimsel bir kuramsal çerçeve oluşturmak amacıyla Karl Bühler'in dil işlevleri modelinden yola çıkarak geliştirmiştir. Reiss, bu doğrultuda metinleri dört ana kategori altında toplamaktadır: bilgilendirici, yazınsal, işlemsel ve görsel-işitsel metin türleri (1981: 124).

Bilgilendirici metinlerde temel amaç, bilgi aktarımıdır; bu tür metinlerde iletinin merkezinde içerik ya da konu yer alır ve genellikle düz yazı biçimindedirler. Yazınsal metinlerde ise dilin estetik işlevi ön plandadır; yazar, dilsel biçimi öne çıkararak okuyucuda estetik bir etki yaratmayı hedefler. Bu metin türü, söz sanatları ve biçimsel yaratıcılıkla öne çıkan bir anlatım sunar. İşlemsel metinlerde temel amaç, alıcıda belirli bir tepki uyandırmaktır; bu metinler okuyucuyu yönlendirmeyi, ikna etmeyi ya da belirli bir davranışı teşvik etmeyi amaçlar. Son olarak, görsel-işitsel metin türü ise içerik, biçim ve çağrı öğelerini birlikte barındırır. Bu gruba, görsel-işitsel materyallerin yanı sıra söyleşisel dil yapısı içeren metinler de dâhildir (age.).

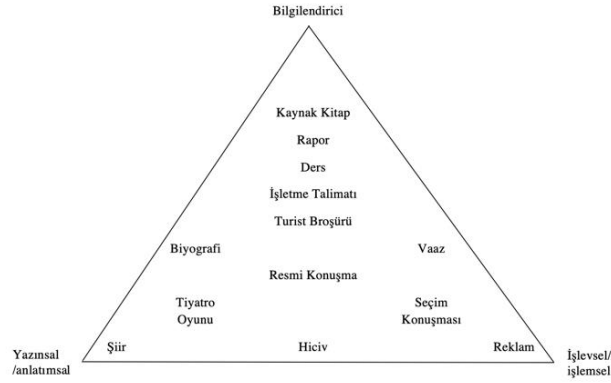
Yazıcı, Katherina Reiss tarafından ortaya atılan metin türü sınıflandırmasını ve bu sınıflandırmaya yönelik çeviri işlemlerini şu şekilde özetlemiştir (2005: 143);

Metin Türü	Bilgilendirici Metin	Yazınsal Metin	İşlemsel/İşlevsel Metin	Görsel ve işitsel Metin
Dil	Düz yazı (Örn. Ansiklopedi maddesi)	Söz Sanatları içeren yazınsal dil (Örn. Roman)	Söyleşisel (Örn. Banka hesap bildirim formu)	Görsel-işitsel malzeme yanı sıra söyleşisel dil (Örn. Reklamlar, seçim konuşması)
Odak	İçerik odaklı	Biçim	Çağrı odaklı	İçerik+ biçim +

		odaklı		çağrı+ görsel, işitsel malzeme odaklı
Kaynak metin türünün çeviri metne yansıması (kaynak ve çeviri metin türü ilişkisi)				
Çeviri metnin hedefi	Bilgi aktarım (nesne veya kavramsal düzlemde göndergesel içeriğin aktarımı)	Yazınsal biçimin aktarımı	Tepki yaratma	Tepki yaratma
Çeviri yöntemi	Erek odaklı “sade dil”	Kaynak odaklı	Erek odaklı (uyarlama)	Erek odaklı (uyarlama)

Tablo 1: Metin Türü Sınıflandırması ve İlgili Çeviri İşlemleri

Reiss tarafından yapılan bu sınıflandırmaya göre metinlerin işlevsel özellikleri şu şekilde görselleştirilebilir (Munday, 2016: 116):

**Şekil 1 Metinlerin İşlevsel Özellikleri**

Katharina Reiss'in geliştirmiş olduğu metin türleri kuramı, metinlerin yalnızca tek bir işlev üzerinden değil, birden fazla işlevin etkileşimiyle değerlendirilebileceğini de öne sürmektedir. Yukarıdaki piramit modelinde, üçgenin uç noktalarında bilgilendirici, yazınsal ve işlemsel metin türleri yer almaktadır. Bu uçlara yakın konumlanan metinler, ilgili işlevin baskın olduğu metinleri temsil etmektedir. Ancak üçgenin orta bölgesinde yer alan metinlerde, bu işlevlerin birden fazlası dengeli biçimde bulunabilir. Reiss bu tür metinleri hibrid metinler olarak adlandırmaktadır.

Bir vaizin konuşması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu tür bir söylem, hem bilgilendirici yönüyle dinleyicilere içerik aktarmayı amaçlar, hem de işlemsel özelliğiyle dinleyicileri belirli bir inanca yönlendirmeyi veya

harekete geçirmeyi hedefler. Dolayısıyla, böyle bir metin türü, yalnızca tek bir işlevsel kategoriye değil, birden fazla türe ait özellikleri barındıran çok işlevli bir metin olarak değerlendirilmelidir.

Benzer bir şekilde turizm metinleri de bu modelin ortasında yer almaktadır. Turizm metinleri arasından örnek olarak verilen turist broşürleri, okuyucuları hem gidecekleri yer hakkında bilgilendirmeyi (bilgilendirici işlev), hem bu yere gitmeye ve seyahat etmeye ikna etmeyi (işlevsel/işlemsel işlev) hem de okuyucunun ilgisini çekecek şekilde söz sanatlarına vs. başvurmayı (yazınsal işlev) amaçlamaktadır.

2. Turizm Metinlerinin Çevirisi

Bu tür metinlerin çevirisinde çevirmenin, metnin baskın işlevlerini doğru bir şekilde analiz etmesi ve erek kültürde bu işlevlerin sürdürülebilirliğini gözetmesi önemlidir. Reiss'in hibrid metin yaklaşımı, özellikle turizm, medya, reklam ve dinî söylem gibi çok katmanlı metin türlerinin çevirisinde işlev odaklı bir bakış açısı sunmaktadır.

Reiss'in bu sınıflandırması, metnin baskın işlevinin belirlenmesi ve çeviri sürecinin bu işlev doğrultusunda yönlendirilmesi açısından çeviri kuramına önemli katkılar sağlamaktadır. Bu bağlamda, bu makalede ele alınan Edirne'yi tanıtan broşür metni de şehre yerli ve yabancı turist çekmeyi amaçlayan bir metindir. Bu etkiyi yaratmak için metin içerisinde görsel olarak etkileyici her türlü unsur göz önünde bulundurulmuştur. Metnin çevirisinde de yine bu bilgilendirici işlev, akıcı ve hatasız bir erek metin oluşturulmasıyla elde edilebilir. İşlevsel etki de çeviride yabancılaştırıcı stratejiler benimsenerek egzotik havanın verilmesiyle sağlanabilir.

Çeviri stratejileri, makro ve mikro olmak üzere iki düzeyde ele alınabilir. Makro düzeyde, kaynak dil odaklı ve erek dil odaklı olmak üzere iki temel çeviri yaklaşımından söz edilebilir. Çeviri tarihinde bu iki strateji farklı kuramcılar tarafından farklı şekillerde adlandırılmıştır. Venuti de bu iki yaklaşımı kültürel açıdan ele alır. Çeviri sürecinde “yerleştirme” ve “yabancılaştırma” stratejilerini çevirmenin görünürlüğü ve görünmezliği kavramlarıyla ilişkilendirerek açıklar (2008).

İlk strateji olan yerleştirme (domestication), çeviri metnin erek kültürde yaygın ve baskın olan normlara, değerlere ve edebî geleneklere uyarlanmasını esas alır. Bu strateji kapsamında, çeviri yalnızca dilsel düzeyde değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik düzeyde de erek kültüre entegre edilir. Böylece çeviri metin, erek okuyucuya yabancı gelmeyecek şekilde biçimlendirilir (Venuti, 2008: 241) Bu yaklaşım, özellikle erek

okuyucunun metni doğal ve tanıdık bir yapı içerisinde algılamasını sağlamak açısından önem taşır. Dolayısıyla bu stratejinin uygulandığı metinlerde akıcılık elde etmek için kaynak metnin “başka” olma özelliği ortadan kaldırılmakta ve kaynak metne sanki erek dilde yazılmış havası verilmektedir.

Yabancılaştırma (foreignization) stratejisinde ise, kaynak metne sadakat ön plandadır ve metinde kaynak kültürün yerleşik ve baskın değerlerine karşı bilinçli bir direnç bulunmaktadır (Venuti, 2008: 242). Bu strateji sayesinde erek okuyucu, kaynak kültürde ve metinde bulunan kültüre özgü öğelerle doğrudan temas imkânı bulur ve böylece kaynak metnin “egzotik” özellikleri, erek metinde de korunmuş olur. Bu durumun kültürel aktarımı mümkün kıldığını ve çevirinin kültürlerarası özelliğini destekleyerek güçlendirdiğini söylemek mümkündür.

Bu iki strateji aşağıdaki tabloda karşılaştırılmıştır (Prasetyo ve Nugroho, 2013: 7-8).

	Yerileştirme	Yabancılaştırma
Okunabilirlik	Çeviri metin, erek dilin söylem normlarına uygun biçimde yapılandırılır; dilsel akıcılık ve kavramsal açıklık önceliklidir. Bu yaklaşım, erek okuyucunun metni doğal bir söylem biçimi olarak algılamasını sağlar.	Metin, kaynak dildeki dilsel ve yapısal özellikleri büyük ölçüde muhafaza eder; bu durum erek okuyucunun dilsel yabancılık deneyimlemesine neden olabilir ve okuma sürecinde bilişsel direnç oluşturabilir.
Kültürel Öğeler	Kaynak kültüre özgü öğeler, erek kültürün toplumsal normlarına ve bilgi birikimine göre yeniden yapılandırılır; gerektiğinde kültürel yükü azaltılarak sadeleştirilir veya metinden çıkarılır.	Kaynak metindeki kültürel göstergeler büyük ölçüde korunur; böylece erek okuyucu, erek metin aracılığıyla kaynak kültürün otantik unsurlarını doğrudan deneyimler.
Çevirmenin görünürlüğü²	Çevirmen, metni erek kültür bağlamında yeniden	Çevirmen, kaynak metne olabildiğince sadık kalarak

² Prasetyo ve Nugroho, burada çevirmenin görünürlüğü, Venuti'nin kavramsallaştırmasından farklı olarak, kaynak metne müdahale boyutunda değerlendirmiştir. Onlara göre, yerileştirme stratejisinin benimsenmesi ile ortaya çıkan çeviri metinde, erek metin okuyucusunun yorum yapma imkânı ortadan kalkmaktadır çünkü gerekli anlamlandırma süreçleri çevirmen tarafından önceden üstlenilmektedir. Bu bağlamda çevirmen, erek metinde doğrudan görünür ve belirgin bir özne konumuna yerleşmektedir.

TURİZM METİNLERİNİN ÇEVİRİSİNE YÖNELİK
İŞLEVSEL BİR DEĞERLENDİRME:
EDİRNE TANITIM BROŞÜRÜ ÖRNEĞİ

	anlamlandıran aktif bir aracı konumundadır; erek metin, çevirmenin normatif müdahaleleriyle şekillenir.	görünmez bir aracı rolü üstlenir; metinsel dönüşüm en aza indirgenir ve kaynak metne bağlılık esas alınır.
Kültürlerarası etkileşim	Kültürlerarası aktarım, erek okuyucunun bilişsel ve kültürel çerçevesine uyarlanarak sağlanır; bu da alımlama sürecinde kültürel uyumun gözetilmesini kolaylaştırır.	Kültürlerarası etkileşim, kaynak kültürün belirginliğini artıracak biçimde düzenlenir; bu durum okuyucunun kendi kültürel konfor alanının dışına çıkarak kültürel farkındalık geliştirmesini teşvik eder.
Riskler ve sınırlılıklar	Kültürel özgünlük, erek dilin normlarına uyarlanma sürecinde silikleşebilir; metin, kaynak kültürün karakteristik izlerini yansıtmakta yetersiz kalabilir.	Kaynak kültüre özgü öğelerin doğrudan aktarımı, erek okuyucuda anlamsal yabancılaşma ya da olumsuz çağrışımlar oluşturabilir; bu da iletişimsel etkinliği sınırlayabilir.

Tablo 1: Yerleştirme ve Yabancılaştırma Stratejilerinin Karşılaştırması

Bu çalışmada incelenen metnin temel amacı, erek kitleye tanımadıkları bir şehrin, tarihini ve mimari özelliklerini, yabancı kültürünü tanıtmak ve tüm bunları ilgi çekici bir şekilde sunmak olduğu için yabancılık hissini vurgulanması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda da bu metnin çevirisi için en uygun stratejinin yabancılaştırma stratejisi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu stratejinin uygulanması ise küçük ölçekli mikro çeviri yöntemlerinin kullanılması ile mümkündür.

Makro stratejilere benzer şekilde, mikro stratejiler de farklı kuramcılar ve çevirmenler tarafından farklı şekillerde adlandırılmıştır. Ancak kültürel öğelerin çevirisine yönelik en kapsamlı sınıflandırmanın İspanyol çevirmen ve akademisyen Javier Franco Aixelá tarafından yapıldığı söylenebilir. Aixelá, çeviri yöntemlerini öncelikle Koruma (Conservation) ve Yer Değişimi (Substitution) olmak üzere iki üst başlık altında toplamaktadır (1996: 61). Bunlar Venuti'nin yerleştirme ve yabancılaştırma stratejileri ile benzerdir. Koruma stratejileri, kaynak metindeki kültürel öğelerin erek metinde büyük ölçüde özgün hâlleriyle korunarak aktarılmasını hedeflediğinden, yabancılaştırma stratejisiyle örtüşmektedir. Buna karşılık, Yer Değişimi stratejisi ise, kaynak kültüre ait unsurların erek kültür normlarına göre dönüştürülmesini esas aldığından, Venuti'nin yerleştirme yaklaşımıyla paralellik göstermektedir. Aixelá, bu stratejiler altında, küçük

ölçekli çeviri yöntemleri önermiştir. Bunlar, Venuti'nin stratejileri ile şu şekilde gösterilebilir (age.);

	Aixela	Venuti
Koruma	Tekrarlama	Yabancılaştırma
	Yazımsal Uyarlama	
	Dilsel Çeviri	
	Metindışı açıklama /şerh	
	Metiniçi açıklama	
Yer Değiştirme	Anlamdaş sözcük kullanımı	Yerleştirme
	Sınırlı evrenselleştirme	
	Tam evrenselleştirme	
	Doğallaştırma	
	Silme	
	Özerk yaratım	

Tablo 2: Küçük Ölçekli Çeviri Stratejileri

Bu açıklamalara göre;

Tekrarlama (Repetition): Bu yöntemde çevirmen, kültürel ögeyi erek metne herhangi bir biçimsel ya da anlamsal müdahalede bulunmaksızın, özgün haliyle aktarmayı tercih eder. Bu strateji, kaynak metindeki ögenin doğrudan korunması esasına dayanır (Aixelá, 1996: 61).

Yazımsal Uyarlama (Orthographic Adaptation): Tekrarlamaya yakın bir strateji olan bu yöntemde, kültürel öge erek dile aktarılırken yalnızca yazılı biçimi ya da sesletimi erek dilin fonetik ya da ortografik sistemine uyarlanır (age.: 61).

Dilsel (Kültürel Olmayan) Çeviri (Linguistic (Non-cultural) Translation): Kültürel bağlamı taşıyan ögeler, erek kültürde daha önce yerleşik hale gelmiş karşılıklarla çevrilir. Bu ögeler, doğrudan erek kültüre ait olmasa da okuyucular tarafından tanınan ve anlamlandırılabilen terimlerle karşılanır (age.: 62).

Metindışı Açıklama (Extratextual Gloss): Çevirmen, kültürel ögeyi çevirdikten sonra, metin dışı bir dipnot, sonnot ya da parantez içi açıklama ile okura tamamlayıcı kültürel bilgi sunar. Bu açıklamalar metnin dışında yer alır ve bağlamsal derinlik sağlar (age.).

Metiniçi Açıklama (Intratextual Gloss): Metindışı açıklamaya benzer şekilde işlev gören bu yöntemde ise çevirmen, açıklayıcı bilgiyi metnin içine dâhil eder. Açıklama, metnin akışını bozmayacak şekilde yerleştirilir ve erek okuyucuya kültürel bağlamı metnin içinde sunar (age.).

Anlamdaş Sözcük Kullanımı (Synonymy): Bu stratejide, kültürel ögeyle işlevsel ya da anlamsal açıdan örtüşen yerel bir terim tercih edilir. Bu yaklaşım, erek metindeki tekrarların önüne geçerek metnin akıcılığını korumayı amaçlar (age.: 63).

Sınırlı Evrenselleştirme (Limited Universalization): Kaynak metindeki özgül kültürel öge, erek okuyucuya uzak ya da anlaşılabilir bulunuyorsa, çevirmen, yine kaynak kültüre ait ancak daha evrensel veya yaygın bir ögeyi tercih ederek aktarım sağlar (age.).

Tam Evrenselleştirme (Absolute Universalization): Sınırlı evrenselleştirmenin bir adım ötesidir. Burada kültürel öge tüm yerel bağlamından arındırılarak daha genel ve evrensel bir kavrama dönüştürülür. Bu durum, özgün çağrışımların yitirilmesine neden olabilir (age.).

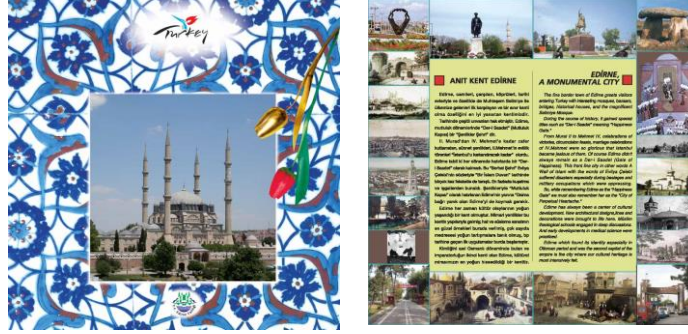
Doğallaştırma (Naturalization): Bu yöntemde, çevirmen kaynak metindeki kültürel ögeyi tamamen erek kültürle özdeşleştirir; yabancı çağrışımları ortadan kaldırarak, erek okurun tanıdığı kültürel öğelerle değiştirir (age.: 63–64).

Silme (Deletion): Çevirmenin, belirli kültürel öğeleri erek dil ve kültür açısından uygun görmediği, anlamsal ya da biçimsel olarak aktarılmasını gereksiz bulduğu durumlarda, ilgili ögeyi metinden tamamen çıkarmasıdır (age.: 64).

Özerk Yaratım (Autonomous Creation): Nadiren başvurulmuş bu stratejide çevirmen, kaynak metinde bulunmayan, ancak erek metnin işlevselliğini artıracak ve erek okuyucunun ilgisini çekecek kültürel bir ögeyi metne ekler (age.).

3. Yöntem

Bu çalışma kapsamında ele alınan broşür, 32 sayfalık Edirne ili tanıtım broşürüdür. Metin, Edirne Valiliği Kültür ve Turizm Müdürlüğüne hazırlanmıştır. Tanıtılan tarihî yerler görsellerle desteklenmiştir. Metin içerisinde yer alan yazı, iki sütun halinde sol tarafta Türkçe, sağ tarafta da aynı metnin İngilizcesi olacak şekilde hazırlanmıştır. Metnin hangi tarihte hazırlanıp basıldığına ve İngilizcesinin kim/kimler tarafından çevrildiğine dair metin içerisinde herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir.



Şekil 1: Edirne İli Tanıtım Broşürü Kapak ve İç Sayfası

Araştırmada, öncelikle metin okunarak kültürel öğeler tespit edilmeye çalışılmış, sonraki aşamada seçilen örnekler İngilizcileriyle karşılaştırılmıştır. Çevirmenin kaynak metindeki kültüre özgü öğeleri dikkate alıp almadığı ve erek kültüre aktarırken hangi çeviri stratejilerini uyguladığı tespit edilmeye çalışılmış, kaynak metne sadakati sorgulanmıştır. Kaynak metindeki yazım yanlışlarını göz önünde bulundurup bulundurmadığı, oluşturduğu erek metinde özenli olup olmadığı irdelenmiştir. Son olarak, çeviri ve çevirmen stratejileri de belirlenmeye çalışılmıştır.

4. Bulgular ve Değerlendirme

Bu bölümde, Türkçe kaynak metin olan Edirne Tanıtım Broşürü'nün İngilizce çevirisinin karşılaştırmalı çözümlemelerinden elde edilen bulgulara yer verilmektedir. Dilsel ve biçimsel düzeyde yapılan incelemeler, çevirmenin kaynak metindeki kültürel unsurları erek kültür okuyucusuna nasıl aktardığını ortaya koymakta ve özellikle yerileştirme ve yabancılaştırma stratejileri bağlamında benimsenen yöntemlerin örneklerle somutlaştırılmasını mümkün kılmaktadır. Bulgular, işlevsel çeviri yaklaşımı doğrultusunda değerlendirilmiş ve çevirmenin stratejik tercihleri metin içinden alıntılanan örneklerle desteklenmiştir.

Tekrarlama	
Kaynak Metin	Erek Metin
Mimar Sinan (s. 8)	Mimar Sinan (s. 10)
1403'te <i>Emir Süleyman</i> 'ca yapımına başlanmış, <i>Çelebi Sultan Mehmet</i> zamanında 1414'te bitirilmiştir. (s. 13)	Constuction was started by <i>Emir Süleyman</i> in 1403 and completed during the reign of <i>Çelebi Sultan Mehmet</i> in 1414 (s. 13)
Yan mekanlı (<i>zaviyeli</i>) camilerin en güzel örneğidir. (s. 15)	It is the best example of a <i>Zaviye</i> (side room) mosque (s. 15)
<i>Kanuni Sultan Süleyman</i> 'ın	It was built by Mimar Sinan in 1569

TURİZM METİNLERİNİN ÇEVİRİSİNE YÖNELİK
İŞLEVSEL BİR DEĞERLENDİRME:
EDİRNE TANITIM BROŞÜRÜ ÖRNEĞİ

sadrazamlarından Hersekli Semiz Ali Paşa 1569'da Mimar Sinan'a yaptırtmıştır (s.16).	by order of Semiz Ali Paşa , another Grand Vizier of Kanuni Sultan Süleyman (s.16)
---	--

Tablo 3: Tekrarlama Stratejisi Örnekleri

Metin boyunca tekrarlama yönteminin, özellikle özel isimlerin çevirisinde, tercih edildiği görülmektedir. Özel isimler aynı şekilde bırakılmıştır. Bu sayede okuyucular kaynak kültürle doğrudan temas edebilme imkânı bulabilmiştir. Böylece bilgilendirici işlevin ortaya çıktığı böylesi bir metinde hem bilgi aktarımı hem de güvenilirliğin korunması açısından bunun işlevsel bir tercih olduğunu söyleyebiliriz.

Yazımsal Uyarlama	
Kaynak Metin	Erek Metin
Çok uzaklardan dört minaresi ile göze çarpan yapı, kurulduğu yerin seçimiyle, Mimar Sinan'ın aynı zamanda usta bir şehirçilik uzmanı olduğunu da göstermektedir. (s. 10)	Its four minarets can be seen from a great distance, showing Mimar Sinan's skill as a city planner (s. 10)
Yeniçeri ocağında doğuda ve batıda pek çok savaflara katılmış ve böylece bir çok eseri yerinde inceleme fırsatı bulmuştur (s. 11).	He fought in many wars in the east and west with the Janissaries , and thus had opportunity to see many different buildings (s. 11)
Yaşamı boyunca 81 camii, 51 küçük camii, 35 hamam, 33 saray, 18 kervansaray , pek çok köprü sukmeri, hastane ve imaret inşa etmiştir. (s. 11)	During his lifetime he built 81 large and 51 small mosques, 35 Turkish baths, 33 palaces, 18 caravansaries , and many bridges, aqueducts, hospitals and public soup kitchens. (s. 11)

Tablo 4: Yazımsal Uyarlama Stratejisi Örnekleri

Metinde Türk ve İslam mimarisi ve askeri düzeni ile ilgili bazı terimlerin sesletiminin İngilizceye uyarlanarak aynı şekilde aktarıldığı görülmektedir. Bunun metnin akıcılığını ve okunabilirliğini artırmak için tercih edildiğini söylemek yanlış olmaz. Bu sayede erek metinde hem doğal anlatım korunur hem de bilgi kaybına yol açmadan anlam korunmuş olur. Bu strateji ile, kaynak dildeki kültürel öğeler hem korunmuş olur hem de anlam ve işlev bozulmadan erek dilde doğal ve yeterli bir karşılık sağlanır.

Metin dışı açıklama /şerh	
Kaynak Metin	Erek Metin
Evliya Çelebi, buranın " Kavaflar Çarşısı " olduğunu yazar (s. 17)	Evliya Çelebi, wrote that the name of the shopping center was " Kavaflar Çarşısı " (Bargain Bazaar). (s. 17)
Bedesten (s. 18)	Bedesten (Covered Market) (s. 18)
MİMAR SİNAN (s. 11)	THE ARCHITECT (MİMAR SİNAN) (s. 11)

SARAY KÖPRÜSÜ (s. 21)	SARAY BRIDGE (KANUNİ BRIDGE) (s. 21)
UZUNKÖPRÜ (s. 21)	UZUN (LONG) BRIDGE (s. 21)
<i>Kırkpınar Yağlı Güreşleri</i> her yıl Haziran ayı sonu Temmuz ayı ilk haftasında, Tunca Nehrinin suladığı yeşil alan olan Sarayıçinde düzenlenmektedir. (s. 26)	<i>The Kırkpınar Grease (actually olive oil) Wrestling Matches</i> are held each year during the /ast week of June or the first week of July in the green grassy area of Sarayıçi watered by the Tunca River. (s. 27)
Bunun üzerine o yer ' <i>Kırkpınar</i> ' olarak adlandırılır (s. 26)	So they named the meadow <i>Kırkpınar (Forty Springs)</i> (s. 27)
SÖĞÜTLÜK (s. 28)	Söğütlik (willow growe) (s. 28)

Tablo 5: Metin Dışı Açıklama/ Şerh Stratejisi Örnekleri

Bu örneklerde, anlaşılmayacağı düşünülen kaynak metindeki terim korunarak parantez içinde İngilizce açıklaması verilmiştir. Buradaki amaç, sadece anlamı aktarmak değil, aynı zamanda kültürel bağlamı da açıklamaktır. Bu sayede erek okuyucunun olası yanlış anlamaları engellemeye çalışılır.

Metin içi açıklama	
Kaynak Metin	Erek Metin
Üç şerefeli Camii (s. 14)	Üç Şerefeli Mosque. The name of this mosque means “three balconies” (s. 14)
Edirne, camileri, çarşıları, köprüleri, tarihi evleriyle ve özellikle de <i>Muhteşem Selimiye</i> ile ülkemize gelenleri ilk karşılayan ve bir sınır kenti olma özelliğini en iyi yansıtan kentimizdir. (s. 2)	The tine border town of Edirne greets visitors entering Turkey with interesting mosques, bazaars, bridges, historical houses, and <i>the magnificent Selimiye Mosque</i> . (s. 2)
<i>Mihrap</i> ve minberi mermer işçiliğinin başyapıtlarındandır. (s. 8)	<i>The niche showing the direction to Mecca</i> and the pulpit are made of finely carved marble (s. 10).
Kanuni Sultan Süleyman'ın <i>sadrazamlarından</i> Hersekli Semiz Ali Paşa 1569'da Mimar Sinan'a yaptırtmıştır (s. 16).	It was built by Mimar Sinan in 1569 by order of Semiz Ali Paşa, another <i>Grand Vizier</i> of Kanuni Sultan Süleyman (s. 16)

Tablo 6: Metin İçi Açıklama Stratejisi Örnekleri

Örneklerden de görüleceği üzere, anlaşılmayacağı düşünülen kültürel öğeler metin içinde açıklamaları verilerek aktarılmıştır. Bu da metnin erek okuyucu için yalnızca dilsel değil kültürel olarak da erişilebilir olmasını sağlamıştır. Çevirmen de yalnızca bir dil aktarıcısından öteye geçip kültürel aracı konumuna yükselmektedir.

TURİZM METİNLERİNİN ÇEVİRİSİNE YÖNELİK
İŞLEVSEL BİR DEĞERLENDİRME:
EDİRNE TANITIM BROŞÜRÜ ÖRNEĞİ

Buraya kadar verilen örnekler, yabancılaştırmacı çeviri stratejisi örneklerini oluşturmaktadır. Bu stratejiler, bir yandan kaynak kültüre yönelik farkındalığı artırırken diğer yandan erek okuyucunun bunları anlamlandırma sürecine kolaylaştırır. Çevirmen sadece anlamı aktaran bir aracı değil, aynı zamanda bağlamsal olarak açıklayan ve kaynak kültür hakkında bilgi veren konumunda bulunmaktadır.

Metinde kullanılan yerileştirici çeviri stratejilerine bakılacak olursa şu örnekler sıralanabilir:

Sınırlı Evrenselleştirme	
Kaynak Metin	Erek Metin
Yaşamı boyunca 81 camii, 51 küçük camii, 35 hamam, 33 saray, 18 kervansaray, pek çok köprü sukmeri, hastane ve imaret inşa etmiştir. (s. 11)	During his lifetime he built 81 large and 51 small mosques, 35 Turkish baths, 33 palaces, 18 caravansaries, and many bridges, aqueducts, hospitals and public soup kitchens . (s. 11)
Diğerleri bugün otel olarak kullanılan Rüstem Paşa kervansarayı, (1561) Çarşı olarak kullanılan Ali Paşa (1569) ve Yanlızgöz, Saray köprüleri dikkat çekmektedir. (s. 11)	The Rüstem Paşa Caravansary (1561), the Ali Paşa Shopping Center (1569) and the Yanlızgöz and Saray bridges are noteworthy. (s. 11)
Cami, tıp medresesi , imaret , darüşşifa, hamam, mutfak, erzak depoları ve öbür bölümleriyle geniş bir alana yayılmıştır. (s. 12)	The complex covers a large area and includes a mosque, medical school , public soup kitchen , insane asylum, Turkish bath, kitchen and rooms for storage and other things (s. 12)
Mimarı Konya'lı Hacı Alaaddin, kalfası Ömer İbn İbrahim'dir. (s. 13)	it was designed by architect Hacı Alaaddin from Konya and built by his foreman Ömer İbn İbrahim (s. 13)
Ayrıca, Osmanlı Mimarisinde revaklı avlu ilk kez bu camide kullanılmıştır. (s. 14)	This mosque is also the first example of a covered courtyard in Ottoman style (s. 14).
SELİMİYE ARASTASI (s. 17)	SELİMİYE SHOPPING CENTER (s. 17)
Özellikle soyunmalık yüzlerindeki kesme taş ve tuğla işçiliği ilginçtir (s. 19)	The hewn stone and brick decorations in the dressing rooms are especially interesting (s. 19).
Ortasındaki yazıtlı köşkü , mermerdendir. (s. 20)	There are drain holes in the pedestals and a marble memorial booth at the center of the bridge (s. 20)
Sultan II Bayezid külliyesini oluşturan ve o dönemde akıl hastalıklarının müzik ve su sesi ile tedavi edildiği "Şifahane" ve "Tıp Medresesi" Trakya Üniversitesi tarafından "Sağlık Müzesi" haline getirildi (s. 22)	Hospital and Medical Faculty in which mental patients had been treated with music and water sound, as a part of Sultan Bayezid il Complex, was turned to Health Museum by University of Thrace. (s. 22)

Eski geleneklerin muhafaza edildiği Tarihi Kırkpınar Güreşleri ve Kültür Etkinlikleri bir hafta devam eder. (s. 26)	The cultural festivities which preserve the old traditions last a week. (s. 27)
--	--

Tablo 7: Sınırlı Evrenselleştirme Stratejisi Örnekleri

Bu yöntemde, çevirmen muğlak ya da anlaşılmaz bulduğu terimleri erek dilde daha uygun gördüğü terimler ile karşılamaktadır. Örneğin “imaret” teriminin karşılığında “public soup kitchen” kullanılmıştır. Ancak imaret adı verilen kurumlar sadece yemek yardımı yapan yerler değildir. Aynı zamanda şehir dışından gelenlere, yoksullara ve düşkünlere barınma ve sağlık imkânları da sunan hayır kurumlarıdır. Bu şekilde karşılanması, terimde anlam kaybına yol açarak tam eşdeğerliği karşılamamıştır. Benzer şekilde, “revaklı avlu” gibi mimariye özgü bir terim “covered courtyard” olarak çevrilmiş, bu da bu terimin erek dilde anlam genişliğini ve karşılığını tam olarak sağlayamamıştır.

Tam Evrenselleştirme	
Kaynak Metin	Erek Metin
Caminin 3.80 m. çapında, 70.89 m. yüksekliğindeki üçer şerefeli dört zarif minaresi vardır. (s. 8)	There are four thin minarets with three balconies each which are 3.8 m wide by 70.89 m high. (s. 10)
Bu " Serhat Şehri " Evliya Çelebi'nin sözleriyle "Bir İslam Duvarı" tarihinde birçok kez felaketle de tanıştı. (s. 2)	This front line city in other words A Wall of Islam with the words of Evliya Çelebi suffered disasters especially during sieges and military occupations which were oppressing. (s. 2)
Ortasındaki 12 mermer sütuna oturan müezzin mahfili , altın varaklı Edirnekari kalem işleri ile klasik dönemin en güzel örneklerindendir. (s. 8)	The prayer leader's gallery , sitting on 12 short pillars in the center, is one of the finest examples of classic gold decoration in Edirne style (s. 10)
Selimiye camisinin taş duvarlarla çevrili geniş dış avlusunda, Darül-Sübyan, Darül- Kurr'a ve Darül-Hadis yapıları bulunmaktadır. (s. 8)	The outer courtyard, surrounded by a stone wall, included three rooms for students' lessons. (s. 10)
II. BAYEZİD KÜLLİYESİ (s. 12)	BAYEZİD II COMPLEX (s. 12)
Ama mekan, arka iki kubbeli mekan ve son cemaat yeri, avlusunda da şadırvan vardır. (s. 15)	Other rooms include the main prayer room, a room each side of it, and the courtyard with the ablutionary fountain (s. 15)
Dua kubbesinde , burda dükkanı bulunanların her sabah, doğru iş yapacaklarına ant içtikleri ve dua ettikleri bilinir. (s. 17)	The shopkeepers here pray and promise each day under the prayer dome that they will do business honestly. (s. 17)
Daha sonra iki güreşçi bir 6 Mayıs Hidirellez karşılaşmasında Ahırköy	Later, on the Spring Festival Day of May 6, the pair began another match in the

çayırılığında yeniden güreşe tutuşurlar. (s. 26)	Ahır Köy Meadow. (s. 27)
--	--------------------------

Tablo 8: Tam Evrenselleştirme Stratejisi Örnekleri

Örneklerde de görüldüğü üzere, kaynak metindeki kültürel öğelerin tüm kültürel özellikleri erek dilde yok edilmiştir. Terimler sıradan sözcüklere dönüştürülmüştür. Örneğin, “Darül-Sübyan, Darül- Kurr’a ve Darül-Hadis” terimlerindeki mekansal, mimari ve hatta İslami anlam ve çağrışımlar, “three rooms” şeklinde karşılandığında sahip oldukları tüm kültürel çağrışımları kaybetmiş, oldukça sade kalmış ve yüzeyselleşmiştir. “Şeref”nin “balcony” gibi genellemeci bir şekilde karşılanması ise okuyucunun erek kültüre aşinalık kazanma fırsatını engellemiş, stratejinin amacının aksine erek kitleyi kaynak kültürden uzaklaştırmıştır.

Doğallaştırma	
Kaynak Metin	Erek Metin
Cami, tıp medresesi, imaret, <i>darüşşifa</i> , hamam, mutfak, erzak depoları ve öbür bölümleriyle geniş bir alana yayılmıştır (s. 12)	The complex covers a large area and inc/udes a mosque, medica/ school, public soup kitchen, <i>insane asylum</i> , Turkish bath, kitchen and rooms for storage and other things (s. 12)
Revakların arkasında <i>ocaklı</i> ve nişli odalar bulunur. (s. 16)	Behind the porches are rooms with <i>fireplaces</i> and niches (s. 16).
Divan-ı Hümayun (Bakanlar Kurulu) ve <i>Yargıtay</i> olarak kullanılmaktaydı. (s. 19)	The building was used by both the Cabinet and the <i>Supreme Court</i> . (s. 19)

Tablo 9: Doğallaştırma Stratejisi Örnekleri

Burada da kaynak dildeki kültüre özgü öğeler erek dilde tanınmış ve alışılmış ifadelerle karşılanmış ve yabancı olan ifadeler tanınmış hâle getirilmeye çalışılmıştır. Kaynak kültüre özgü “darüşşifa” terimi tamamen çevirmen tarafından atılmış, onun yerine erek kültürde geçmişte kullanılıp günümüzde artık kullanılmayan bir terim olan “insane asylum” terimi kullanılmıştır. Açıkçası ‘asylum’ terimi, günümüzde ruh sağlığı alanında tarihsel bağlamı nedeniyle olumsuz çağrışımlara sahip bir kullanım olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte “darüşşifa” sadece akıl hastanesinden ibaret bir kurum değildir, aynı zamanda genel bir sağlık kurumudur. Bu nedenle burada bu terimin kullanılması, metni yanlış anlaşılmağa açık ve etik açıdan problemli bir hâle getirmiştir. Benzer şekilde, “Yargıtay” terimi, olması gerektiği gibi “Court of Cassation” şeklinde değil, tarihî bağlam kaybı yaratacak şekilde “Supreme Court” şeklinde çevrilmiş, bu da terimi kültürel bağlamından koparmıştır.

Silme	
Kaynak Metin	Erek Metin
Mimari yenilikler bu kentin yapılarıyla gelmiş; <i>hat ve süsleme sanatının en güzel örnekleri burada verilmiş</i> , çok sayıda medresesi yoğun tartışmalara tanık olmuş, tıp tarihine geçen ilk uygulamalar burda başlamıştır (s. 2)	New architectural designs,/ines and decorations were brought to life here. Müslim theological schools engaged in deep discussions. And early developments in medical science were practiced. (s. 2)
<i>Revaklarla çevrili</i> ön avlunun yanlarında ise akıl hastalarının iyileştirildikleri kubbeli hücreler bulunmaktadır. (s. 12)	The insane were treated in domed cells around the courtyard. (s. 12)
MURADIYE CAMİİ (MEVLEVİHANE) (s. 15)	MURADİYE MOSQUE (s. 15)
<i>Vakfiyesine</i> ve kaynaklara dayanarak 1426'da yapıldığı sanılmaktadır. (s. 15)	But from other sources it is believed to have been built in 1426 (s. 15)
<i>Divan-ı Hümayun</i> (Bakanlar Kurulu) ve Yargıtay olarak kullanılmaktaydı. (s. 19)	The building was used by both the Cabinet and the Supreme Court. (s. 19)

Tablo 10: Silme Stratejisi Örnekleri

Örneklerde de görüleceği üzere, çevirmenin kaynak metinde bazı ifadeleri ve terimleri metinden atma tutumu sergilediği tespit edilmiştir. Örneğin, “hat ve süsleme sanatının en güzel örnekleri burada verilmiş” ifadesi tamamen atılarak, kaynak kültürde kayda değer bir sanat alanı tamamen atlanmıştır. Ayrıca “Mevlevihane” gibi tarihsel ve işlevsel bir kültürel öğenin silinmesi kültürel aktarımı zayıflatmıştır.

Hatalar	
Kaynak Metin	Erek Metin
II. Mehmet (s. 2)	IV. Mehmet (s. 2)
Merkezi ilimizde bulunan <i>Trakya Üniversitesi</i> ülkemizin hızlı gelişen üniversitelerindendir. (s. 6)	The <i>University of Thrace</i> , in the city of Edirne, is growing rapidly (s. 6)
XVI. yy çiniciliğinin en güzel örnekleri olan bu çiniler, <i>sır altı tekniğinde</i> olup İznik'te yapılmıştır. (s. 8)	The decorative 16th century İznik tiles were the finest tiles of their time produced with guarded trade secrets . (s. 10)
Revak kubbelerindeki özgün <i>kalem işleri</i> , Osmanlı camilerindeki en eski örneklerdir. (s. 14)	<i>The carvings</i> on the domes over the courtyard are the oldest examples to be found in Ottoman mosques. (s. 14)
1560'da Kanuni Sultan Süleyman'ın <i>terazi ve Adalet kasırlarıyla</i> birlikte Mimar Sinan'a yaptırdığı sanılmaktadır. (s.21)	it is thought to have been built by Mimar Sinan in 1560 by order of Kanuni Sultan Süleyman. it includes a scale and justice (toll) booth . (s.21)

Tablo 11: Metinde Yapılan Hata Örnekleri

TURİZM METİNLERİNİN ÇEVİRİSİNE YÖNELİK
İŞLEVSEL BİR DEĞERLENDİRME:
EDİRNE TANITIM BROŞÜRÜ ÖRNEĞİ

Çeviride aynı zamanda özensizlik ya da dikkatsizlikten kaynaklanan bazı çeviri hataları da tespit edilmiştir. Bu hatalar sadece dilsel değil aynı zamanda kavramsal, tarihî ve teknik bilgi eksikliklerinden de kaynaklanmaktadır. Örneğin, kaynak metindeki II. Mehmet erek dile farklı bir padişah olan IV. Mehmet olarak çevrilmiştir. Ya da teknik bir seramik terimi olan “sır altı tekniği” olması gerektiği gibi “underglaze technique” olarak değil de yanlış anlaşılaraq “ticari sır” anlamına gelebilecek şekilde “trade secret” olarak aktarılmıştır.

Yazım Yanlışları	
Kaynak Metin	Erek Metin
Edirne 40 30 ve 42 00 kuzey enlemleri ile 26 00, 27 00 doğu boylamları arasında yer alan... (s. 4)	It covers... betvveen 40° 20' – 42° 20' north latitude and 26° 27° east longtitude. (s. 4)
Türkiye toprakları (s. 4)	Turkey's tem'tory (s. 4)

Tablo 12: Metinde Geçen Yazım Yanlışları

Buradaki örneklerde görüldüğü üzere hem kaynak metinde hem de erek metinde dikkat çekici düzeyde yazım hatalarına rastlanmaktadır. Örneğin, “latitude” ve “longitude” gibi temel coğrafi terimlerin İngilizce karşılıklarında sırasıyla “lattitude” ve “longtitude” gibi yanlış yazımlara yer verilmiş; “Turkey’s territory” ifadesinde ise “territory” kelimesi “tem’tory” şeklinde hatalı biçimde yazılmıştır. Benzer şekilde “between” kelimesinin “betvveen” şeklinde yazılması da açık bir dizgi veya yazım hatasına işaret etmektedir. Ayrıca çeviri stratejilerinin örneklendirildiği tablolarda, hem kaynak metinde hem de erek metinde dikkat çeken yazım yanlışlarına rastlanmaktadır.

Bu tür yanlışlıklar, yalnızca metnin biçimsel niteliğini zedelemekle kalmamakta; aynı zamanda çeviri metnin güvenilirliğini ve profesyonellik düzeyini de olumsuz yönde etkilemektedir. Özellikle turizm gibi dışa dönük ve erek kitlenin ilgisini çekmesi amaçlanan metinlerdeki yazım hataları hem estetik hem de işlevsel düzeyde metnin etkisini azaltmaktadır. Bu bağlamda, söz konusu hatalar çeviri sürecinde yeterli redaksiyon ve düzeltme mekanizmalarının işletilmediğine işaret etmektedir.

Farklı Kullanımlar	
Kaynak Metin	Erek Metin
Çarşı (s.2)	bazaar (s. 2) shopping center (s.17)
“Der-i Saadet” (Mutluluk Kapısı) (s. 2)	“Der-i Saadet” meaning “Happiness Gate” (s. 2) Der-i Saadet (Gate of Happiness) (s. 2)

Tablo 13: Metindeki Farklı Kullanımlar

Tablodaki örneklerden de görülebileceği üzere, aynı terimlerin erek metin içerisinde farklı karşılıklarla çevrilmiş olması çeviri metninde bütünlük ve tutarlılık sorunlarına yol açmaktadır. Örneğin “çarşı” terimi bazı yerlerde “bazaar”, bazı yerlerde ise “shopping center” olarak çevrilmiştir. Benzer şekilde, “Der-i Saadet” ifadesi hem “Happiness Gate”, hem de “Gate of Happiness” gibi biçimsel olarak farklı iki yapıyla aktarılmıştır. Bu tür çoklu karşılıklar, erek metnin terminolojik tutarlılığını zayıflatmakta ve okuyucunun metni takip etmesini güçleştirmektedir.

Sonuç

Turizm metinlerinin çevirisi, yalnızca dilsel değil aynı zamanda kültürel aktarımın da merkezinde yer alan karmaşık bir süreçtir. Bu metinler, çoğu zaman bir yeri tanıtmak, ilgiyi artırmak ve erek kitleyi yönlendirmek gibi çok katmanlı amaçlara hizmet eder. Dolayısıyla bu tür metinlerin çevirisi, yalnızca sözcük düzeyinde anlam eşleşmesiyle sınırlı kalmaz; metnin işlevi, kültürel bağlamı ve erek okuyucunun beklentileri doğrultusunda stratejik tercihler gerektirir. Bu bağlamda, çevirmenin izleyeceği strateji – ister yerleştirme ister yabancılaştırma yönelimli olsun – metnin erek kültürdeki işlevselliğini doğrudan etkileyen belirleyici bir unsurdur. Bu çalışmada örnek olarak ele alınan Edirne tanıtım broşürünün İngilizce çevirisi, çeviri stratejilerinin metin üzerindeki etkisini ve bu stratejilerin kültürlerarası iletişim açısından ne ölçüde işlevsel olduğunu ortaya koymak bakımından anlamlı bir zemin sunmuştur.

İncelenen metnin ve çevirisinin tamamı incelendiğinde hem kaynak metin hem de çevirisi açısından ciddi anlamda yapısal ve içeriksel sorunlar olduğu görülmektedir. Kaynak metin profesyonellikten uzak hazırlanmıştır. Yazım hataları ve yanlış bilgilerin verildiği tespit edilmiştir. Benzer şekilde, çeviride de Venuti’nin tanımladığı hiçbir çeviri stratejisinin bilinçli bir şekilde uygulanmadığı görülmüştür. Çalışmanın bulgular kısmında, bu makro stratejilerin metne nasıl yansıdığını somutlaştırmak amacıyla Aixelá’nın önerdiği mikro düzey çeviri yöntemleri (tekrarlama, yazımsal uyarlama, metin içi/dışı açıklama, sınırlı/tam evrenselleştirme, doğallaştırma, silme vb.) kullanılarak detaylı bir analiz sunulmuştur. Ne var ki, bu mikro yöntemlerin uygulanışında da sistematik bir yaklaşım gözlemlenmemiştir. Ne yerleştirme ile okuyucuyu metne yaklaştırma amacı güdülmüş ne de tam bir yabancılaştırma stratejisi izlenerek kaynak metnin ve kültürün özgünlüğü korunup kaynak kültürü erek okuyucuya tanıtmaya hedefi gözetilmiştir. Çeviri genelinde bazı terimlerin gelişigüzel biçimde özgün hâliyle bırakıldığı, bazılarının ise aşırı ölçüde doğallaştırılarak kaynak kültürün erek metinde yüzeysel biçimde temsil

edildiği görülmüştür. Bu durum hem kaynak kültürün metinde silikleşmesine hem de erek metnin işlevini yitirmesine neden olmuştur. Bu eksiklikler çevirmenin çeviribilim alanına Aixelá gibi kuramcıların önerdiği kültüre özgü öge çevirisi yöntemlerine hâkimiyetini sorgulatmaktadır.

Çeviri metnin geneline bakıldığında, yerlileştirme stratejisine daha yoğun bir şekilde başvurulduğu görülmektedir. Bu durum her ne kadar erek okuyucuyu metne yaklaştırsa da Venuti'nin de eleştirdiği gibi kaynak kültüre özgü öğeleri metinden arındırmakta ve turizm metinlerinin okuyucuda yaratması beklenen “yabancı” ve “egzotik” havanın ortadan kalkmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla metni erek kültürde sıradan bir metin havasına sokmaktadır. İncelenen metin özelinde değerlendirildiğinde çeviri, erek kitlenin Osmanlı mimarisi, kent yaşamı ve sosyal kurumları gibi kültürel öğelere dair bilgi edinmesini büyük ölçüde engellemiş ve bu bağlamda metni işlevsiz hâle getirmiştir.

Benzer şekilde yabancılaştırma stratejisi de tutarlı bir şekilde kullanılmamıştır. Aixelá'nın "koruma" başlığı altında sıraladığı yöntemler (tekrarlama, metin içi/dışı açıklama) zaman zaman görülse de, bu stratejinin temel amacı olan okuyucunun yabancı bir kültür hakkında bilgi sahibi olacağının farkına varmasını sağlamak için gerekli anlamı destekleyen kapsamlı ve tutarlı açıklamalar sunulmadığı için bilgi aktarımı konusunda yetersiz kalmaktadır.

Ayrıca daha önce de vurgulandığı gibi, hem makro (Venuti) hem de mikro (Aixelá) düzeydeki strateji tutarsızlığının olması metnin birden fazla çevirmen tarafından çevrilmiş olduğu izlenimini yaratmıştır. Bu da yine Venuti'nin çeviri eyleminin etik bir sorumluluk taşıdığına dair görüşleriyle ters düşmektedir. Zira bu tutarsızlık bu etik sorumluluğun göz ardı edildiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, çevirinin genelinde görülen bu strateji tutarsızlığı, kaynak kültürün erek metinde silikleşmesi, profesyonellikten uzaklık gibi unsurlar, Venuti'nin sıkça eleştirdiği “hegemonik erek kültürün taleplerine boğun eğme” (2008: 16) durumlarını ortaya çıkarmaktadır. Bu durum, Aixelá'nın 'yer değiştirme' kategorisindeki aşırı evrenselleştirme ve doğallaştırma yöntemlerinin kontrolsüzce kullanımıyla daha da belirginleşmiştir. Bu durumsa erek okuyucunun kaynak kültürü öğrenme ve aşına olma fırsatını engellemiş, kaynak kültürün derinliğini ve özgünlüğünü fark edemez boyuta getirmiştir. Bu durumsa metnin erek kültür alıcısındaki işlevini olumsuz yönde etkilemiştir. Bu haliyle çeviri, hem erek kültür okuyucusu için yeterli bilgi sunamaz durumdadır hem de kaynak kültür öğelerini metinde yüzeysel

ve görünmez hâle getirmiştir. Bu tür uygulamaların çevirmenin çeviriye yönelik etik sorumluluklarını yerine getirmediğini işaret etmektedir ve metnin kültürlerarası işlevini yerine getiremediğini göstermektedir.

Bu araştırmada incelenen metin, oldukça zengin bir içeriğe sahiptir ancak makale sınırlılıklarından dolayı sadece Venuti'nin yerileştirme ve yabancılaştırma stratejilerine göre değerlendirme yapılabilmektedir. Metnin bu zengin ve katmanlı yapısı, farklı çeviribilimsel yaklaşımlar ve stratejiler açısından incelenmeye müsaittir. Farklı yaklaşımlar ve boyutlara göre incelenmesi ise çeviribilim araştırmalarına daha kapsamlı bir boyut kazandıracaktır.

KAYNAKÇA

- AIXELA, Javier Franco (1996), "Culture- Specific Items in Translation" Ed. Roman Alvarez ve Carmen Africa Vidal, *Translation, Power, Subversion*, Multilingual Matters, Clevedon, 52-78.
- ELMALIK, Tıbet (2020), *Topkapı Sarayı Müzesi Örneğinde Turizm Çevirileri İncelemesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi, İstanbul.
- MESLEKİ YETERLİLİK KURUMU (2013), Ulusal Meslek Standardı Çevirmen (Seviye 6), Ankara. https://www.myk.gov.tr/images/articles/editor/2013/300113/cevirmen_seviye_6_ums.pdf (Erişim Tarihi: 14.06.2025)
- MUNDAY, Jeremy (2016), *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Routledge, 4. Baskı, Londra ve New York.
- PRASETYO, Johnny ve NUGROHO, Andy Bayu (2013), "Domestication and Foreignization and Their Impacts to Translation", *Language Circle: Journal of Language and Literature*, 8, 1-10.
- REISS, Katharina (1981), "Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation", *Poetics Today*, 2. 4, 121-131.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Edirne Valiliği Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Edirne İli Tanıtım Broşürü. <https://edirne.ktb.gov.tr/Eklenti/10181,turkce-brosur.pdf?0> (Erişim Tarihi: 28.07.2025)
- VENUTI, Lawrence (2008), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, 2. Baskı, Londra ve New York.
- YAZICI, Mine (2005), *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*, Multilingual, İstanbul.

LÜBNAN, MISIR VE LİBYA HALK EDEBİYATLARINDA “CUHÂ”

“Juha” in the Folk Literature of Lebanon, Egypt and Libya

Seher DOĞANCI*

ÖZ: Cuhâ (جحا) lakabıyla meşhur kişi Nasreddin Hoca'yla figüratif özdeşlik kuran simgesel bir kişi olup Arap halk edebiyatında geniş bir yere sahiptir. Araştırmacılar onun hicri birinci yüzyılın ortalarında Emeviler döneminin sonu ile Abbasiler döneminin başları arasında bir aralıkta ya da halife Harûn Reşid'in 786 ile 809 yılları arasında hüküm sürdüğü dönemde yaşamış entelektüel bir kişi olduğu görüşünü ileri sürmektedir. Öte yandan, Arap kaynaklarında bedevi Fezâra (فزارة) kabilesine mensup Ebû'l-Ğusn Decîn bin Sabit (أبو الغصن دجين بن ثابت) 'in onuncu yüzyılın sonunda yaşayan bir Arap olduğu ve Cuhâ lakabıyla anıldığı da zikredilmektedir. Bu çalışma Arap halk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Cuhâ'nın şahsiyetini, felsefesini, bilgeliliğini ve Arap halk edebiyatındaki yerini izah etmeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede Lübnan, Mısır ve Libya halk edebiyatında Cuhâ'ya atfedilen en meşhur on hikâyenin derlenmesi, Türkçeye özet çevirilerinin yapılmasıyla bunların tematik ve yapısal olarak incelenmesi mümkün olmuş ve veri toplama süreci gerçekleşmiştir. Hikâyeler, dört temel kritere göre analiz edilmiş olup bunlar arasında konu (hikâyelerin teması ve iletilmek istenen mesaj), kişiler kadrosu (ana karakterler, özellikle Cuhâ'nın konumu ve rolü), zaman (hikâyelerin geçtiği dönem veya zaman unsurları) ve mekân (hikâyelerin geçtiği coğrafi ve toplumsal ortam) yer almaktadır. Söz konusu hikâyelerin örneklem seçimi *Mervân el-Ehzeb* tarafından yazılan *Cihâ ve Şilletuhu Kısasun Şa'biyyetun mine's-Şark*, *Şevkî Hasan* tarafından yazılan *Nevâdir Cuhâ li'l-Etfâl* ve *Alî Mustafâ el-Mısrâti* tarafından yazılan *Cuhâ fî Libyâ Dirâse fî'l-Edebi's-Şa'bî* adlı kitaplar başta olmak üzere pek çok Arapça kaynaktan temin edilmektedir. İlâveten, çalışmada kullanılan yöntem nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi olup söz konusu Arapça, İngilizce ve Türkçe kaynakların okunmasıyla Cuhâ figürü tarihsel, kültürel ve edebi bağlamda ele alınmış ve içerik temelli bir çözümleme yapılmıştır. Çalışmanın geçerliği, üç farklı Arap ülkesinden alınan örnek hikâyeler çerçevesinde Cuhâ'nın evrensel özelliklerinin ve kültürel farklılıklarının irdelenmesiyle sağlanmıştır. Güvenirlilik ise, çok sayıda kaynak kullanılması,

* Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Ana Bilim Dalı, Karaman, seherkaynamazoglu@kmu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3993-1171



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Doğancı

Geliş Tarihi / Received: 18.04.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 13.10.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

verilerin doğrudan çevirilerle desteklenmesi ve analiz sürecinde belirlenen ölçütlere bağlı kalınmasıyla artırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cuhâ, Nasreddin Hoca, Lübnan, Mısır, Libya

ABSTRACT: The figure known by the nickname Juha is a symbolic character closely associated with *Nasreddin Hodja* and holds a prominent place in Arab folk literature. Scholars suggest that he was an intellectual who lived between the end of the Umayyad period and the beginning of the Abbasid era, possibly during the reign of Caliph Harun al Rashid (786–809), or around the mid-1st century Hijri. Some Arab sources also identify Abu al Husn Dajin ibn Thabit, a member of the Bedouin *Fazarah* tribe who lived in the late 10th century, as another historical figure known by the nickname Juha. This study aims to examine Juha’s persona, philosophy, and wisdom, as well as his significance in Arab folk literature. It focuses on collecting ten of the most well-known stories attributed to Juha from Lebanese, Egyptian, and Libyan oral traditions, providing their summarized translations into Turkish, and conducting both thematic and structural analyses. The analysis is based on four main criteria: theme (the core message of the stories), characters (especially Juha’s role), time (temporal or historical setting), and place (geographical and social context). The selected stories were primarily sourced from Arabic works, including *Jiḥa wa Shillatuhu: Qiṣaṣun Shabiyyatun min al Sharq* by Marwan al Ahzab, *Nawadir Joḥa lil Aṭfal* by Shawqī Ḥasan, and *Juḥa fī Libiya: Dirasa fī al Adab al Shabi* by Ali Moṣṭafa al Miṣraṭi. The study employs document analysis, a qualitative research method, drawing on Arabic, English, and Turkish sources to explore Juha within historical, cultural, and literary contexts. Validity is ensured through the examination of universal and culturally specific traits of Juha across stories from three different Arab regions. Reliability is reinforced by using diverse sources, supporting data with direct translations, and adhering consistently to defined analytical criteria.

Keywords: Juha, Nasreddin Hodja, Lebanon, Egypt, Libya

Cite as / Atıf: DOĞANCI, S. (2026). Lübnan, Mısır ve Libya Halk Edebiyatlarında “Cuhâ”. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16(31), 137-162. <https://doi.org/10.33207/trkede.1679302>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Nasreddin Hoca, genelde Orta Asya'da yer alan Türk milletlerinin halk edebiyatında (Ependi ya da Efendi isimleriyle) özelde ise Anadolu sahasında bulunan Türk halk edebiyatında önemli simgesel değere sahip kültürel bir unsur olup folklor araştırmaları içerisinde sahip olduğu felsefî anlayış ve komik unsurlar çerçevesinde sıklıkla incelenmektedir. Çocuk hikâyeleri, karikatürler, atasözleri-deyimler ve fıkralar gibi pek çok anlatının içerisinde hayat bularak yaşayan ve yaşanılması istenen Türk halk mirasının taşıyıcılığını üstlenmektedir. Kıvrak zekâsı, olaylara karşı hoşgörülü tavrı, bilge kişiliği, eğitici mesajları ve hicivleriyle güldürürken düşündüren Nasreddin Hoca, düz anlatıma sahip ama derin anlamlı mesajlar veren kişidir (Arıcı, 2018: 604; Şenocak, 2016: 159-160). Eskişehir'in Sivrihisar ilçesine bağlı Hortu köyünde 1208 yılında, Konya'nın Akşehir ilçesinde, Kırşehir, Kayseri ve Kastamonu gibi şehirlerde doğduğu iddia edilmiştir. Yaşadığı döneme bir izdüşümü olarak pek çok devlet adamı ve idareciyi (Timurlenk,

Sultan Alâeddin), dinî şahsiyetleri ve halk tabakasına mensup kişileri diline pelesenk ederek tarihsel gerçeklikleri nakletmiştir (Görkem, 2012: 84-87; Kalaycı, 2021: 254-256). Şöhreti Türk dünyasını aşan Hoca'ya ait pek çok sözlü halk edebiyatı ürünleri İran, İtalya, İspanya, Fransa, Yunanistan (Marzolph, 1995: 3) gibi ülkelerde ve Balkan ülkelerinden Makedonya, Macaristan, Romanya, Sırbistan, Bulgaristan ve Yugoslavya gibi ülkelerde görülmektedir (Sakaoğlu, 1985: 131-312). Hatta öyle ki, kültürlerarası iletişim ve etkileşim sebebiyle Çin'de bile Nasreddin Hoca'nın varlığından söz etmek mümkün olup Afanti adıyla tanınmaktadır (Altınkaya Duman, 2023: 41).

Aynı isimle olmasa da simgesel, sosyal, siyasi ve kültürel değerler kapsamında Türk halk edebiyatının kültürel değeri Nasreddin Hoca'nın kopyası olan bilge kişi, Cuhâ ismiyle Arap dünyasında yer almaktadır. Bu kişiye Suriye, Filistin, Lübnan, Irak, Ürdün, Mısır, Libya, Fas, Cezayir, Birleşik Arap Emirlikleri vb. Arap ülkelerinin halk edebiyatlarında rastlamak mümkündür. Hicri I. asrın ikinci yarısında Emeviler döneminin sonu ile Abbasiler döneminin başında yaşayan ve hicri III. ve IV. yüzyılda çok fazla bir şöhrete kavuşan Cuhâ, özellikle fıkraları ile meşhurdur (Cibavi, 2019: 35-37). Ona ait letaifnâmeler “*fükâhe* (فكاهة), *turfe* (طرفة), *mulha* (ملحة), *nükte* (نكتة), *mizâh* (مزاح) ve *nâdire* (نادرة)” başlıkları altında derlenmektedir (Avadallah ve Uylaş, 2010: 151-152).

İlk olarak Câhız (ö.869) tarafından *el-Kavl fî'l-Biğâl* (القول في البغال) adlı eserinde varlığına işaret edilmiş ve ona ait bir fıkraya yer verilmiştir (el-Câhız, 1995: 36). Câhız, söz konusu kitapta onun asıl adının Nûh olup lakabının ise Cuhâ olduğuna işaret ederek gaflet ve ahmaklık gösteren kişiler için “Cuhâ'dan daha ahmak” manasına gelen “أحمق من الجحاح” ifadesini kullanmıştır (Ebu'l-Bekr el Havârizmî, 1424h: 288; Marzolph, 2005: 312). Ardından Arap tarihçilerinden İbnu'n-Nedîm (ö.995) onun Abbasî halifesi el-Mehdî (ö.785) zamanında yaşamış bir kişi olduğunu kayıt altına almıştır ve Kitâbu Nevâdiri Cuhâ (كتاب نوادر جحا) adlı eseri yazmıştır (İbnu'n-Nedîm, 1348h: 435). Hicri VI. yüzyılda da el-Meydânî (öl.1124) bedevi Fezâra (فزارة) kabilesinden Ebu'l-Ğusn (أبو الغصن) isimli bir adam ile 'Îsâ bin Mûsâ el Hâşimî (عيسى بن موسى الهاشمي) arasında geçen bir kıssadan bahsetmiştir. Söz konusu hikâyede Ebu'l-Ğusn çöle gömdüğü dirhemlerini ararken 'Îsâ bin Mûsâ ona ne yaptığını sorunca o da “Altınlarımı arıyorum ama bulamıyorum” cevabını verir. Bunun üzerine 'Îsâ bin Mûsâ ona “Gömdüğün yere bir işaret koymadın mı” dediğinde Ebu'l-Ğusn ona “Bir bulutun gölgesinin altına işaret koydum” cevabını verir (el-Meydânî en-Nisâbü'rî, 1392h: 223). Söz konusu kıssaya konu olan kişi Cuhâ lakabıyla bilinen

Arapların meşhur, tarihi kişisi olup hayatının çoğunu Kûfe'de yaşamıştır ve Fezâra kabilesinde dünyaya gelmiştir (en-Neccâr, 1978: 15).

Cuhâ'nın Arap dünyasından çıkıp diğer kavim ve milletlere yayılarak oralarda farklı isim ve kıssalarla hayat bulması karşılaştırmalı halk edebiyat çalışmaları kapsamında sıklıkla gözlenen bir durumdur. Türk halk edebiyatında Nasreddin Hoca, İran Halk edebiyatında Molla Nasreddin, Ermeni halk edebiyatında Artin ve Yugoslavya halk edebiyatında Aro olarak tanınması bu örneklerden sadece birkaçıdır (Dâvud, 2020: 2). Bu durumun sebepleri arasında bu kavim ve milletlerin birbirleri ile olan tarihi, ticarî, coğrafi, siyasî ve dinî yakınlıkları-ilişkileri yer almaktadır. Bununla birlikte söz konusu kavim ve milletlerde görülen Cuhâ tiplemesinin en temel karakteristik özellikleri arasında halktan biri olması, zekâsıyla toplumsal ve siyasal durumları yergileriyle ele alması ve fıkralar-hikâyeler aracılığıyla da halkın geleneklerini, âdet ve inançlarını yansıtmayı yer almaktadır.

Cuhâ'nın Şahsiyeti ve Felsefesi

Arap edebiyatı ve tarihi kitaplarında yaşadığı yüzyıl konusunda ihtilaf olsa da Cuhâ'nın tarihi bir gerçekliğe sahip yaşamış bir şahsiyet olduğu konusunda birlik bulunmaktadır. Onun mevcudiyetine işaret eden deliller arasında Ömer bin Ebî Rebî'a (عمر بن أبي ربيعة)'dan nakledilen ve Türkçesi "Aklımı başımdan aldın ve benimle oyun oynadın, hatta sanki Cuhâ'nın deliliğinden bir deli gibi oldum" olan şu beyit dikkat çekmektedir: "دلّيت عقلي *** حتى كأنني من جنوني جحا". İlâveten Muhammed bin İbrâhîm el-Vezîr (محمد بن إبراهيم الوزير) tarafından yazılan bir beyitte onun cömert bir adam olduğu da vurgulanmıştır. Tarihi kayıtlara geçen bu beyitlerin Türkçeye çevirisi "Maşallah o beyefendiye, tüm asaleti (cömertliği) için. (Onu gören) yumuşak huylu ve doğru yolu gösteren Cuhâ'ymış hissine kapılır" olup Arapçası aşağıdaki gibidir (Alşibli ve Kaddum, 2022: 48):

فلله درك من سيد *** على كلّ مكرمةٍ محتوي
ودرّ جحا حجةً أشبهوك *** من هادوي ومن مهدي

Siyasi ve sosyal meseleleri geniş bir perspektif ile sunan Cuhâ, döneminin sağduyulu kişilerini dolandırıcıların tuzağından kurtarmak amacıyla uyarı mahiyetinde nasihatlerde bulunan olgun ve adil bir kişidir. İnsan haklarına özellikle de kadın haklarına ehemmiyet vermektedir. Ayrıca, dehası ile olayları çözüp hazır cevaplar üretir. Ona atfedilen hikâyelerde kötülük yapan kişilerin ilahi bir adaletle ya da sihirle cezalandırılması da mümkün olduğundan bu yolla çocukların kötü davranışlardan uzak tutulması amaçlanır. Dahası, hayvanlara karşı da müşfik ve merhametli olan Cuhâ, geleneksel İslam anlayışının özelde ise sofizmin bir tezahürü olarak dindar

bir kişidir. Hikâyelerinde saf bir karakterde olan kişilerin onun eğiticiğinde hikmetli bir şahsa dönüştürülmesi de işlendiğinden kendisi bilge ve arif bir kişidir (Corrao, 2010: 60-64).

Asıl adının Nuh, ed-Decîn bin el-Harîs, ‘Abdullah ya da ed-Decîn bin Sâbit olduğu konusunda ihtilaf olsa da lakabının Cuhâ olduğu konusunda birlik bulunmaktadır. Konu edildiği kaynakların mukayesesi ve tahlili ile de tam adının Ebû'l-Ğusn Decîn bin Sâbit el-Yerbû'î'l-Basrî el-Fezârî (أبو الغُصْن (دجين بن ثابت اليربوعي البصري الفزاري) olduğu ve hicri 160 senesinde yüz yaşında vefat ettiği sonucuna ulaşılmaktadır. Şahsiyeti ile ilgili de onu konu edinen kaynaklarda iki görüş ortaya atılmaktadır. İlk görüşe göre o ahmak, gaflet içinde olan deli bir kişi iken ikinci görüşe göre ise o hz. peygamberin hadis-i şeriflerini nakleden bir muhaddistir. Her iki görüşte tarif edilen özellikler farklı olsa da o bu görüşlerdeki karakterlerin hususiyetlerini bünyesinde toplamıştır. Ahmak görüntüsüyle şöhretini arttırsa da o her şeyin farkındadır ve oldukça hızlı düşünüp hazır cevaplar verir. Dahası, fakir bir adam olan Cuhâ, yaşadığı günlük olayları alaya alarak komedi şeklinde sunduğundan nesilden nesile sözlü kültür içerisinde yayılmış yazılı ya da yazısız pek çok halk edebiyatı malzemesine konu edilmiştir (Ebû Zeyd, 2017: 192; el-'Akkâd, 2013: 83).

Cuhâ'nın miladî sekizinci, dokuzuncu ve onuncu yüzyıllar arasında ve Nasreddin Hoca'nın da on ikinci ve on beşinci yüzyıllar arasında yaşadığı göz önüne alındığında ona ait fıkra, atasözü, deyim ve hikâyelerin Araplardan Türklere geçtiği ve oradan da diğer kavim ve milletlere tercüme yoluyla intikal ettiği sonucunu çıkarmak mümkündür. Bu sonuca ulaşmadaki bir diğer delil ise Arap halk edebiyatında yer alan söz konusu sözlü kültür malzemelerinin Türk halk edebiyatından daha önce kayıt altına alınmasında ve sayılarının da Türk halk edebiyatında yer alan örneklerden daha fazla olmasıyla ilgilidir. Buna örnek olarak Nasreddin Hoca ve fıkralarının derlenmesi ile ilgili olan ilk çalışma Türk halk edebiyatı sahasında 1837 yılında 125 fikranın bir kitapta toplanmasıyla gerçekleşirken Arap halk edebiyatında hicri III. yüzyılda Câhız tarafından yazılan el-Beyân ve't-Tebyîn (البيان والتبيين), el-Hayvân (الحيوان) ve el-Buhalâ' (البخلاء) kitaplarında ve İbn Kuteybe'ye ait 'Uyûnu'l-Ahbâr (عيون الأخبار) adlı kitapta derlenmiştir (Firrâc, 2008: 3-10). Bu çalışmalara ek olarak hicri IV. yüzyılda Ebû'l Ferec (أبو الفرج) 'in yazdığı el-Ağâni (الأغاني) ve el-Cevherî (الجوهري)'ye ait Sahnâhu'l-Cevherî (صاح الجوهري)'de de Cuhâ'ya atfedilen fıkralar derlenmiştir (el-Mısrâfî, 1985: 47). Ona ait fıkraların sayısı Arap halk edebiyatında ise Ceveydî'nin *Nevâdiru'l-Cuhâ'l-Kubrâ* adlı eserinde belirttiği üzere 388'dir (Ceveydî, 2019: 190).

Lübnan Halk Edebiyatında Cuhâ

Arap kültürel mirasının simgesel değeri olan Cuhâ, Arap halklarının ve sosyal sınıflarının özelliklerine işaret eden, sosyo-kültürel değerleri nakleden, toplumların vicdanının sesi olan, siyasi-tarihi gerçekliklere değinen, komik ve keramet sahibi bir figür olup Arap halk yaratımının mizahi bir sonucudur. Dahası, dil (lehçe), tarih, psikoloji, kültür ve sanat bağlamında üretilmiş sözlü kültür ürünleri olan hikâyeye, destan, atasözü, bilmece ve fıkraların başrolü olduğundan Arap folklor çalışmaları kapsamındaki en bariz halk karakteridir. Gerçek ve hakiki bir tarihi kişilikten simgesel değere dönüşen Cuhâ kendisine özgü felsefeye sahip karikatüristik bir simge olup döneminin en zeki kişisi olarak Lübnan halk edebiyatında mevcuttur.

Irak'ta bulunan Fezâra kabilesine mensup Cuhâ ve ailesinin Timurlenk zamanında Hûran (حوران) mıntıkasına göç etmesi üzerine Halep ve Lübnan'a yayılan aile fertleri sebebiyle ona ait halk malzemeleri bu bölgelerde yayılmaya başlamıştır. Suriye'de Yebrûd (بيروت), Halep, 'Akkâr (عكار) ve Kurâ (الكويرة) çevresinde Lübnan da ise Zahle (زحلة) ve etrafında aile fertleri yaşamaya başlamıştır. Çoğunlukla Lübnan'ın 'Âlay (عالي), el-'Aryân (العرين), Kifar Silvân (كفر سلوان), Karnâyel (قرنايل) ve Dahru'l-Bedîr (ضهر البدير) beldelerine yerleşen ailenin siyasete dâhil olmadığı dört yüz elli yıl öncesine ait el yazması eserlerde kayıt altına alınmıştır (Zahle Dar Salem, 2025). Lübnan lehçesinin karakteristik bir özelliği olması hasebiyle Cihâ olarak telaffuz edilen Cuhâ'ya ait kayıt altına alınmış halk hikâyeleri *Mervân el-Ehdeb* tarafından yazılan *Cihâ ve Şilletuhu Kısasun Şa'biyyetun mine'ş-Şark* adlı kitaptan temin edilmektedir. Söz konusu halk hikâyelerinin Arapçadan Türkçeye yapılan özet çevirileri şu şekildedir:

1. (جحا يبيع حمارة): "Cuha Eşeğini Satıyor" olarak Türkçeye çevrilen bu hikâyenin özet çevirisi şu şekildedir (el-Ehdeb, 2012: 7-25):

Harun Reşid'in şehirlerinin birinde Cuhâ adında iyi bir adam, karısı Fâtıma ile birlikte bir gecekonduya yaşar. Onun tek sahip olduğu şey sabahtan akşama kadar işi için kullandığı hem kendisinin hem de hanımının rızkını kazandığı eşeğidir. Sayfâ (صيفى) şehrinde sıcaklıkların çokça arttığı bir gün halk kendilerine içme suyu temin edebilmek için nehre gidip kaplarını sularla doldurmaya başladığında o insanların su içmek için evlerine gitmek zorunda olduklarının cadde ya da sokakta su bulamadıklarının farkına varır. Bunun üzerine aklına bir fikir gelir ve eşeğinin sırtına iki testi yükleyip sabahtan öğlene kadar onları nehrin sularıyla doldurur. Sonra şehre gelip "Tatlı su, gerçekten tatlı, kim tatlı su ister?" diye bağırmaya başlar. Bunun

üzerine susamış bütün insanlar ellerinde boş bardaklarla gelip ondan su satın alır. Bu kazançlı ticaret ve kolay iş neticesinde rızkını kazanan Cuhâ suların hemen satılmasıyla da evine erkenden dönme şansı elde eder. Karısı da evinin etrafında yer alan küçük bahçeyi ekip biçmeye başlar. Hatta öyle ki elde ettiği yeşillikleri en yakın çarşıya götürüp satar. Zamanla karı koca zorlu işlerine gösterdikleri sabırla zor günler için az da olsa para biriktirir.

Bir akşam Cuhâ karısına “Fâtıma eşeğimiz yaşlandı ve yapması gereken işleri yapamaz oldu. Eşeği pazara götürüp satmak ve onun yerine yeni ve genç bir eşek almak istiyorum” der. Bunun üzerine karısı kaşını kaldırıp “Cuhâ bu yerinde bir karar değil. Bu hayvan hâlâ bizim işlerimizi uzun yıllar boyunca yapacak güçte ve kudrette. Üstelik unuttun mu genç eşeğin ücreti fazla. Ama elhamdülillah bizim kötü günler için birikmiş bir paramız var. Öyle anlaşılmamış mıydık?” der. Karısına cevap vermeyen Cuhâ, o gece eşi uyurken yatağın altında kesenin içinde bulunan birikmiş parayı alır. Ertesi günün sabahında her zamanki gibi eşine veda edip nehrin yolunu tutar. Eşinin bakışlarından uzaklaştığını anladığı esnada da pek çok malda büyük indirimlerin olduğu pazara doğru yol almaya başlar. Pazara vardığında şehirlerden kümes hayvanlarını ve atlarını satmak için gelen pek çok kişinin olduğu büyük bir kalabalık görür Ardından, pazarda eşek satan bir adamın yanına yaklaşır ve “Ey iyi adam bu eşeği al ve sat. Sonra onun parasını bana ver ve ben de üzerine biraz daha ekleyip sana vereyim ki senden genç bir eşek satın alayım” der. Satıcı bir süre düşündükten sonra bu alışverişe razı olur.

Sonra onun eşeğini ağıla sokup alışverişi tamamlar. Ama satıcı bütün hayvanlarını satmayı başarsa da onun yaşlı eşeğini kimsenin almadığını fark eder. Bunun üzerine bir hile düşünüp “Ey iyi insanlar. Yaklaşın, gelin ve bu güzel eşeğe bakın. Bunun gözlerine sahip bir hayvan gördünüz mü? Yıllar onu daha da kuvvetlendirmiş ve zamanla pek çok işi yapacak kuvvete erişmiş. Allah aşkına bakın nasıl da biniliyor. Tam sultanların hizmetine yaraşır bir eşek. Ah...bu eşek benim olsaydı, nasıl da bana hizmet ederdi” diyerek insanların dikkatini çekmeye başlar. Ardından insanlar hayvanın etrafında toplanıp onu dikkatle inceler. Cuhâ da satıcının sözlerinden etkilenerek yaşlı eşeğini baştan sona inceler ve “Allah için adam doğruyu söylüyor. Kasları kuvvetli, derisi harika ve gözleri parlak. Bu eşek taş gibi. Sanırım ondan daha iyisini görmedim” der. Sonra satıcı açık arttırmayı başlatır ve adamlardan biri üç dinar teklif eder. Cuhâ ise “Sadece üç dinar mı? Böyle bir hayvan için. Asla” deyip dört dinara teklifi yükseltse de yanındaki yaşlı bir kadın beş dinar teklif eder. Uzun zayıf bir adam da teklifi altıya çıkarttığında o yedi verdiğini ilan eder. Bohçalı yaşlı bir kadın bunun

üzerine sekiz der; ama uzun zayıf adam dokuz ve bu son teklifim der. Birden Cuhâ yirmi dinar diyerek bütün insanları şaşırtıp kendi eşeğini satın alır ve sırtına binip halinden memnun bir vaziyette evinin yolunu tutar.

Kocasının güneş batmadan eve geldiğini gören eşi şaşkınlıkla kocasına "Ne oldu. Güneş hâlâ tepede. Yorgun musun?" der. Cuhâ "Sevgili eşim yeni aldığım eşeğe bak" dediğinde kadın bir eşeğe bir de kocasına bakar ve "Yeni eşek mi? Nerede?" diye şaşırır. O da "Bak arkamda" cevabını verince karısı şaşkınlıkla "Ne diyeceğini bilemiyorum. Sen gerçekten eşeğin üstünde mi oturuyorsun yoksa biz mi eşeğiz" diyerek kocasına sitem eder. O da karısına "Fâtıma biliyorum sen basit bir kadınsın. Ama bak bu hayvan ne kadar güzel" şeklinde karşılık verince karısı da "Sen benimle dala mı geçiyorsun? Zaten bizim olan bir hayvanı nasıl satın alırsın ve biriktirdiğimiz yirmi dinarı harcarsın?" diye kızar. Karısının korkusundan tekrar satıcının yanına gidip yirmi dinarı almaya çalışan Cuhâ, satıcının onu dövmesinden korksa da karısından dayak yemek yerine ondan dayak yemeyi göze alır. Ama satıcı ona "Eğer dediğini yapıp sana paramı verirsem sen de bana iade ücreti masrafı ödemek zorunda kalırsın" dediğinden bu istediğinden vazgeçip evinin yolunu kalbi mutmain bir halde tekrar tutar.

2. (للخبث من هو أخبث) "Kötünün de Kötüsü" olarak Türkçeye çevrilen bu hikâyenin özet çevirisi şu şekildedir (el-Ehdeb, 2012: 49-66):

Harun Reşid'in karla kaplanan şehrinin birinde insanlar daha önce böyle bir kış görmemiştir. Hava ve soğuk nedeniyle günlük işlerini yapamayan insanlar evlerine kapanıp sobanın yanında ısınmaya çalışarak yiyip içip, oyunlar oynayıp, şarkılar söyleyip uyurlar. Küçük ve fakir barakasında inzivaya çekilen Cuhâ ise ne yiyecek ne de yakacak bir şeyleri olmadığından yorgun düşerek soğuk samandan döşəğinin üzerine aç biilaç uzanıp kar yüzünden çarşıya çıkıp geçimini kazanamamasına isyan eder. Evinde ekmeği biten ve tek sahip olduğu horoz, iki tavuk ve yumurtayı da hem kendisinin hem de karsısının açlığını dindirmek için feda eden Cuhâ'ya bir sabah karısı Fâtıma: "Niçin çarşıya gidip iş aramıyorsun? Belki senin hizmetine ihtiyaç duyacak bir ya da iki tüccar bulursun" der. O da bütün cesaretini toplayıp kapıya yönelir ama buz tutan toprağı görür görmez "Düşüp bir tarafımı kırmadan çarşıya asla gidemem" diyerek vazgeçer. Ardından "Tamam sıcaklıklar yükselince işe gidersin" diyen karısına "Ama, hayatta kalmak için ne yapmalıyız?" sorusunu yöneltmesi üzerine karısı çekinerek de olsa "Daha önceleri ne yaptysak onu yapacağız ve oruç tutacağız" der.

Bir süre sonra bir akşam Cuhâ'ya Ömer ve Ahmet adındaki iki komşusu can sıkıntısından kurtulmak için ziyarete gelirler. Barakaya girer girmez de

ev sahibinin ne kadar fakir olduğunu ne ateşinin ne de yorganının olmadığını fark ederler. Ahmet “Nasıl bu zorlu şartlarda yaşıyorsun? Senin yaşında birisinin bu soğuğa dayanması zor” der. O ise “Soğuk pek dert değil. Ben zorlu hayat şartlarını gördüm. Pek çok kez tarlada ya da çölde soğuk havada uyudum. İnan bana dostum, bundan daha soğuk havalar bile beni korkutmuyor” diyerek yanıt verir. Ömer ise “İznin olursa dediğine muhalif bir şey diyeceğim, çünkü insanın dayanacağı nokta sınırlıdır” der. O ise gülümser ve aklına kötü bir arkadaşı ile olan anısı gelir ve her iki arkadaşına da “Ben sizinle bahçemde uyuyabileceğime dair iddiaya girmeye hazırım. Eğer kazanırsam beni ve eşimi yemeğe davet eder misiniz?” der. Arkadaşı Ahmet “Kabul, ama eğer sen kaybedersen bizi yemeğe davet edeceksin” diye yanıtlar. Bunun üzerine Ömer “Dikkat! Eğer herhangi bir sıcak şeye yaklaşırsan iddiayı kaybedersin. Anladın mı?” diye ekler. O ise “Korkmayın gece boyunca bahçeden ayrılmayacağım” diye iddiasını sürdürür. Komşular gider gitmez Fâtıma eşinin yanına yaklaşır ve “Söylediklerinizin bir kısmını işittim. Senin yaşındaki bir adam nasıl böyle aptal bir iddiaya girer. Vahşi hayvanların bile bu soğukta gücü azalır ve ölür” diyerek kocasını azarlar. O da hanımına “Korkma, ben ne yapacağımı ve bu iki şüpheciden nasıl daha güçlü olacağımı biliyorum” şeklinde yanıtlar. Akşam olduğunda da Fâtıma barakada tek başına ağlarken eşi de bahçenin ortasına gidip uzanır.

Ahmet ve Ömer gün doğumuyla birlikte Cuhâ’yı uyandırır ve Ahmet “Günaydın. İyi bir gece geçirdin mi?” diye sorar. O da “Çok iyiydi ve yerimden asla kıpırdamadım” şeklinde karşılık verir. Ardından Ömer de “Evimizden izlediğimiz için biliyoruz. Soğuğa nasıl dayandın? Bu gece kesinlikle en soğuk gecelerden biriydi” der. O ise “Ben size hiçbir şeyden korkmadığımı söylemiştim” diyerek karşılık verir. O sırada Ahmet “Ama bu bize soğuktan nasıl ölmediğini açıklamaz” dediğinde o “İradenin her şeye gücü yeter. Aynı zamanda da eşim kandili ısı versin diye pencerenin arkasına koymuştu. Gece boyunca sanki ateşin yanındaymış hissine kapılarak onun küçük kıvılcımı ile ısındım” der. Evin içindeki küçük kıvılcım ile onun ısınmış olmasına şaşırان arkadaşlarına da “Evet, küçük barakamın içindeki kıvılcım benim ısınmama ve cesaretlenmeme yetti” şeklinde karşılık veren Cuhâ’ya onlar da “O zaman sen geceyi ısıveren bir şeyin yanında geçirdin ve ısındın” şeklinde itiraz ederler. Onun iddiayı kaybettiğini söyleyip onlara vaat ettiği gibi yemek hazırlaması gerektiğini tüm komşulara yayarlar. Bunun üzerine Cuhâ karısının yanına gelip olanları anlatır ve iddiayı kaybettiği için sahip oldukları iki tavuğu arkadaşlarına kesip yedirmek üzere odun toplayıp suyu ısıtmaya başlar.

Bir süre sonra iki komşu Cuhâ'nın barakasının kapısını çalar ve Fâtıma onları karşılayıp eve buyur eder. Eşin nerede diye sorulduğunda da "O mutfakta ve size sebzeli tavuk yapıyor" cevabını alırlar. Bir süre sonra da Fâtıma iki misafiri tek başına bırakıp odadan ayrılır. Bunu üzerine Ömer "Çok garip, sebzeli tavuğun kokusu barakaya hiç yayılmamış. Ne dersin mutfaka gidip onun neler yaptığına bakalım mı?" der. Arkadaşı ise "Koku alamazsın çünkü mutfağın kapısı kapalı. Bırakalım da ev sahibi işini yapsın. Çünkü tavuğun pişmesi zaman alır. Biraz beklersek yemek daha güzel pişer" diye yanıtlar. Aradan üç saat geçmesine rağmen önlerine bir yemek gelmeyince her iki komşu da soluğu Cuhâ'nın yanında mutfakta alırlar. Onu elinde kocaman bir kaşıkla sandalyeye oturmuş şekilde ekmek kırıntılarının içinde oynayan tavuğu karıştırırken bulurlar. Ona ne yaptığı sorduklarında ise "Suyun kaynamasını bekliyorum ki tavukları içine atayım. Ama kaynamadı maalesef" cevabını alırlar. Bunun üzerine arkadaşı Ömer, "Sen bizimle dalga mı geçiyorsun? Suyu ısıtacak bir şey yok ki. Sadece şu uzaktaki kandil ve onun kıvılcımı var" diyerek azarlar. Cuhâ ise ona "Ama sen değil misin kıvılcım ne kadar uzak olursa olsun enerji yaydığından ısıtır diyen?" şeklinde itiraz eder. Sonra iki komşu birbirine bakakalır ve Cuhâ "Hadi komşularım, buyurun sofraya. Yakında size sebzeli tavuk ikram edeceğim" der.

Mısır Halk Edebiyatında Cuhâ

Cuhâ'ya ait halk edebiyatı malzemeleri aslen o Mısırlı olmasa da en çok burada görülmektedir ve bunun nedenleri arasında da oraya yapılan İslami fetihler yer almaktadır. Yapılan fütuhatlar sebebiyle hicri dördüncü yüzyıldan itibaren Cuhâ hikâyeleri Mısırdaki yayılmaya başlamakta olup ona ait hikâyelerde Mısırlıların yaşam tarzı ve mizaçları alay, şaka ve komedi çerçevesinde sunulmaktadır. Bu hikâyelerde yer alan Cuhâ, simgesel bir değerde olup Mısır kişiliğine sahiptir ve hem siyasî hem de sosyal meseleler üzerine eleştirilerde bulunmaktadır. İlâveten hikâyelerde Cuhâ Mısırlılara ait sözlerin, hikmetlerin, hayallerin, yaşantıların, sanatın, olay ve durumların hem bizzat yaşayanı hem de aktaranıdır. Özellikle hicri 656 yılında Bağdat'ın düşmesiyle birlikte pek çok hikâyeye hassaten siyasî eleştirilerin olduğu aptallık ve gafletle ilgili olanlar yayılmaya başlamıştır. Cuhâ hikâyelerinin altın çağını yaşadığı bu dönem Tolunoğulları, İhşidler, Fatımiler, Emeviler ve Memlükler'in Mısır'a hâkim olduğu zaman aralıklarını kapsamakta olup Cuhâ hikâyelerinin ilk merhalesini oluşturmaktadır. İkinci merhaleye ait örnekler ise hicri dokuzuncu yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmış olup tarihî olayların Cuhâ hikâyelerine dâhil edilmesini kapsar. Cuhâ hikâyelerinin Mısırdaki hızla yayılıp onun şöhretinin

arttığı dönem olan bu ikinci merhalede o insanî, siyasî ve sosyal bir simge olarak Arap dünyasına yayılır (en-Neccâr, 1978: 53-60).

Mısır halk edebiyatında ona ait kayıt altına alınmış halk hikâyeleri *Şevkî Hasan* tarafından yazılan *Nevâdir Cuhâ li'l-Etfâl*, *Mansûr 'Alî 'Arâbî* tarafından yazılan *Hikâyâtü Cuhâ ve'l-Himâr* ve *Kâmil Kiylânî* tarafından yazılan *Cuhâ ve'l-Bahlâ* adlı kitaplardan temin edilmektedir. Söz konusu halk hikâyelerinin Arapçadan Türkçeye yapılan özet çevirileri şu şekildedir:

3. (خذ أنت الدراهم): “Sende Al Paraları” olarak Türkçeye çevrilen bu hikâyenin özet çevirisi şu şekildedir (Hasan, 2016: 1-17):

Mısır Kâdı'sı bir gün çok hastalanır ve biraz dinlenip iyileşebilmek için işini şehrin hiç de adil olmayan kâtibine bırakır. Günlerden bir gün Cuhâ çarşıda dolaşırken ev için gerekli şeyleri alırken bir adam arkasından gelip onun ensesine dalga geçerek sertçe vurur. Cuhâ adama kızgın kızgın bakarak “Bu ne?” dese de Adam “Pardon efendim. Ben sizi benimle arkadaşım arasında olan bir anlaşmada fiyatı yükselten dostum sandım” diye karşılık verir. Ama Cuhâ o adamın yakasını bırakmaz ve kolundan tutup kâdı'nın yanına götürür. Olanı biteni tek tek kâtibe anlatırken adam kâtip ile arkadaş olduğundan hiçbir şeyden korkmaz. Kâtip şikâyeti dinledikten sonra kararını açıklar ve adamın Cuhâ'ya bir kez daha aynı şekilde vurmasını söyler. Bunu üzerine Cuhâ bu karardan razı olmayınca kâtip ona “Mademki karardan memnun değilsin, o zaman sana nakit olarak on dirhem ödemesini ceza olarak veriyorum” der. Kâtip arkadaşına dönüp “Git ve ona on dirhemini getir” diyerek kaçmasına yardımcı olur. Sonra Cuhâ saatlerce boşu boşuna bekler ve sinirlenir. Ardından evraklarla meşgulmüş gibi görünen kâtibin yanına yaklaşıp ensesine sert bir şekilde vurur ve ona “Ey kâtip bey, şaşırma! Ben çok meşgulüm ve bekleyecek vaktim yok. Ben hakkımı aldım ve sen de adam ne zaman gelirse dirhemleri al” der.

4. (مرضاة الناس): “İnsanların Rızası” olarak Türkçeye çevrilen bu hikâyenin özet çevirisi şu şekildedir (‘Arâbî, 2000: 2):

Cuhâ bir gün oğluyla kasabaya giderken evladını eşeğe bindirir. Yolda çocuğun eşeğin üzerinde gittiğini görenlerden biri “Of bu zamana, bakın şu evlada nasıl da eşeğe binmiş ve fanî yaşlı babasını yürütüyor” diye söylenir. Bunun üzerine çocuk “Babacım sen binmek istemez misin? Beni zorda bırakma” der. Ardından babası eşeğe biner ve oğlu da iner. Cuhâ'nın eşek üzerinde iken oğlunun yayan gittiğini gören insanlardan biri de “Yazıklar olsun şu yaşlıya ki gücü kuvveti olduğu halde eşeğe binmiş ve zavallı çocuğu yürütüyor” diye söylenir. Akabinde baba oğlunu yanına bindirip

yolculuğa devam ettiğinde insanlardan bazıları da "Şu adama bakın ey ahali...Nasıl da ikisi birden zayıf eşeğin üzerine biniyor" şeklinde ayıplar. Bu söze kızan Cuhâ, hem kendisini hem de oğlunu eşekten indirir ve eşeğin yularını tutar bir vaziyette ikisi birden hayvanın önünden yürümeye başlar. Bunu gören bazıları da "Allah Allah, şu ikisi eşeği serbest bırakmış ve onlar da yayan yürüyorlar" diyerek şaşkınlığını belirtir. Bunun üzerine eşeği kucağına alıp yürüdüğünde insanlar gülmeye başlar. Hikâyenin sonunda da Cuhâ onlara "Ya cemaat, kim Allah'ın yaratmış olduğu dilinden hayır söz çıkarırsa, maşallah ona" der.

5. (الأُنَانِي) ve (شراء اللحم): "Bencil" ve "Et Satın Alma" olarak Türkçeye çevrilen birbirinin devamı mahiyetinde olan bu iki hikâye Cuhâ'nın arkadaşı Ebû 'Asfûr'un evinde düzenlenen bir mecliste anlatılır. Cuhâ'ya mâl edilen bu hikâyelerin özet çevirisi şu şekildedir (Kiylânî, 2012:5-6):

Ebû 'Asfûr, Cuhâ'ya yolculuklarının birinde herkesin bencilliği, cimriliği ve tembelliği ile bildiği arkadaşları Ebû Murra ile karşılaştığını söyler. Ebû Murra tuhaf ve garip yaradılışlı bir insan olup çok cimridir. Bu yüzden ne malını ne de mülkünü söylenmeden ya da nefret etmeden insanlara sadaka ya da zekât olarak veremez. Malında, gücünde, yardımında yani her şeyde cimri olup her yaptığı şeyde cimriliği izhar olur. Yolculuklarının birinde Ebû 'Asfûr, Ebû Murra'dan çarşıya gidip kendileri için et almasını ister. Ama bu isteği "Ben senin dediğin yolu bilmiyorum ve o dediğini almaktan ya da satmaktan acizim" denilerek reddedilir. Bu sözü sebebiyle ona olan sinirini saklayan ve kızgınlığını gizleyen Ebû 'Asfûr tek başına çarşıya gidip eti alır ve arkadaşının yanına döner. Ondan kalkıp eti pişirmesini istediğinde de arkadaşı "Ben böyle bir eti pişirmeyi bilmiyorum" demesi üzerine onu ikna etmekte aciz kalır ve kalkıp kendisi pişirir.

6. (جحا والبيغاء): "Cuhâ ve Papağan" olarak Türkçeye çevrilen bu hikâyenin özet çevirisi şu şekildedir (Hasan, 2016: 95- 109):

Günlerden bir gün Cuhâ pazara gider ve orada bir adamın, etrafına toplanan insanlara elinde tuttuğu küçük bir kuşu satmak için tanıttığını görür. İnsanların bu kuşu satın alabilmek için fiyatı arttırdıklarına ve sahibinin de buna mukabil daha fazla para istediğine şahitlik eder. Sonunda içlerinden birisi kuşu otuz dinar karşılığında satın alır ve Cuhâ dehşete kapılarak "Aman Allah'ım, bu küçük kıymetsiz kuş için bu ne kadar büyük bir miktar" der. Evine döndüğünde karısı onda bir tuhafılık olduğunu sezer ve o da başından geçenleri eşine anlatır. Eşi de "Bu insanlara ne olmuş böyle" diyerek şaşkınlığını gizleyemez. Ertesi gün Cuhâ büyük bir miktar kazanma umudu ile horozunu yanına alıp pazara gider. Pazarda horozunu eline alıp

insanlara tanıtmaya başlar ve pazarlık bir dinardan başlayıp on beş dinara kadar ulaşır. Daha fazla para kazanma umuduyla Cuhâ insanlara “Hadi ama bu horoz ve daha çok eder dese de” insanlar “On beş dinardan fazla etmez, hadi onu sat arık” derler. Cuhâ kızgınlıkla “Dün el kadar renkli bir kuşu otuz dinara aldığınızı gördüm. Bu horoz nasıl fazla etmez” diyerek sitem eder. İnsanlar “O ayrı bu ayrı” dese de Cuhâ “O küçük bu ise büyük bir kuş ve otuzdan fazla eder” diyerek itiraz eder. İnsanlar “Senin o küçük kuş dediğin papağandır” dediğinde ise “Kuş değil mi? Ne faydası var?” diye çıkışır. İnsanlar “O insan gibi konuşur” dediğinde de horozuna bakıp “O konuşuyorsa bu da ku ku ku diye ezan okur” der.

Libya Halk Edebiyatında Cuhâ

Libya halk edebiyatında fıkra, kıssa, hikâye, nükte ve atasözlerinin en bariz şahsiyeti Cuhâ olup Libyâ lehçesinde adı Cahî (ججى) şeklinde telaffuz edilir. Şefkatli bir baba, vefalı bir eş ve gayretli bir aile reisi olan Cuhâ, yaşını başını almış olgun bir kişi ve alaycı eleştirileri ile ünlü arif bir bilgedir. Libya halk edebiyatının ve kültürünün nakledicisi olan bu kişi yer yer kendisine atfedilen efsane ve olağanüstü olaylarla fantastik bir mahiyete bürünmektedir. Buna örnek olarak onun Cengiz Han ve Timurlenk ile olan kıssaları verilebilir. Bu kıssaların hayal ürünü olmasının sebepleri arasında Cuhâ on dokuz yaşındayken Cengiz Hanın ölmüş olması ve Cuhâ öldükten sonra Timurlenk’in doğmuş olması yer alır. Libya halk edebiyatında atasözlerinde de kendisine yer edinen Cuhâ, dönemin olaylarını, şahıslarını ve tarihini hikmetli sözlerle hayal perdesinden sunar. Buna örnek olarak Türkçeye “Kim Büyük? Cuhâ mı? Babası mı?” olarak çevrilen “أين أكبر؟ ججى؟” atasözü yaşlı ve tecrübe sahibi insanlara hürmet etmenin gerekliliğini vurgulamak için kullanılır. Aynı şekilde Türkçeye “Cuhâ’nın oflamasından beter” şeklinde çevrilen “افتك ججى من قولة حى” atasözü de bir kişinin sıkıntılı bir süreci atlatması ve rahata kavuşması sebebiyle söylenen bir sözdür (el-Mısrâtî, 1985: 79-87).

Libya halk hikâyelerine konu olan Cuhâ, hikâyelerde dönem şartları gereği bilinmesi imkânsız gibi görünen soruları yanıtlayan, soru-cevap üslûbunu kullanarak kıssasının naklini gerçekleştiren, sultanların ve âlimlerin meclislerinde konuk olup kelime oyunları sergileyen, medreselerde ders halkaları kurup insanları eğiten ve rüyaları yorumlayan bir kişi olarak sergilenir. Ona ait kayıt altına alınmış halk hikâyeleri Libyalı ‘*Alî Mustafâ el- Mısrâtî* tarafından yazılan *Cuhâ fî Libyâ Dirâse fî'l-Edebi'ş-Şa'bî* adlı kitaptan temin edilmektedir. Söz konusu halk hikâyelerinin Arapçadan Türkçeye yapılan özet çevirileri şu şekildedir:

7. (جحا واليهودي): "Cuhâ ve Yahudi" olarak Türkçeye çevrilen bu hikâyenin özet çevirisi şu şekildedir (el-Mısrâtî, 1985: 123-128):

Bir gün Cuhâ kendisini şımartmak ve dinlenebilmek için Yahudi'nin birini işçi olarak kiralar. Yahudi ona bir şart koşarak bir yıl boyunca kendisini işçi olarak kiralaması koşuluyla onunla çalışabileceğini ve buna mukabil de yılın sonunda ona deri yapımının sırrını açıklayacağını söyler. O bu ecnebi âdeti karşısında şaşırıp aklını yitirir ve deliye döndüğünden kendisine Zermellû "زُرْمَلُّو" lakabını takar. Yahudi ona "Yürü ey deliye dönmüş Cuhâ, benim istediğim senin delirmen" der. Süreç içinde Cuhâ'nın kendisine yardımcı olması için aldığı Yahudi ona iş buyurmaya ve koyunları otlattırmaya başlar. Bir yıl böyle geçer ve yılın bitmesine az bir zaman kala onun akli yavaş yavaş başına gelir ve Yahudi'den nefret etse de derinin sırrını alabilmek için onun hilelerine tahammül eder. Günlerden bir gün Yahudi ondan bütün ineklerini kesmesini ve toprağa gömmesini ister ve o da denileni yapar. Bir boğası hariç tüm inek ve koyunlarını katledip zarara uğrar. Bu olayın ardından Yahudi bir düğüne katılacağını ve geceyi orada eğlence yaparak geçireceğini Cuhâ'ya bildirir. "Sakın kafanı bu kapıdan ayırma" diyerek emrini verir ve düğüne gider. Bunun üzerine Cuhâ gece olunca evin bütün kapılarının sürgülerini söküp kapıları açar ve arkadaşının evine kafasında sürgüleri taşır bir halde gider. Yolda da kendi kendisine "İşte başım işte kapının sürgüsü" diyerek mırıldanır. Yahudi düğünden döndüğünde de eşeği, katırı, çocukları ve yaşlı annesinden başka kimseyi evde bulamadığından evinin hırsızlar tarafından talan edildiğini anlar. Hemen Cuhâ'nın yanına gidip ona yalvarmaya ve medet dilenmeye başlasa da derinin sırrını vermesi ve ülkeyi terk etmesi istenir. Yahudi bu istekleri kabul eder ve Cuhâ ona gidebilmesi için bir eşek ve yolluk olarak da zeytinyağı ile biraz da tereyağı verir.

8. (أما...وأما...وأما): "Ya...ve ya...ve ya" olarak Türkçeye çevrilen bu hikâyenin özet çevirisi şu şekildedir (el-Mısrâtî, 1985: 139-140):

Cuhâ'ya bir gün bir ata üç yıl içerisinde okuma ve yazma öğretmesi emredilir ve öğretmediği takdirde de cezalardan ceza beğenmesi bildirilir. Ama öğretebilirse de dilediğini ödül olarak alacağı ilan edilir. O insanların onun hakkında olumsuz konuşmasına ve delirdi demelerine aldırış etmeden bu emri bir şartla kabul eder. O da insanların ona "Ya...ve ya...ve ya" ile başlayan üç cümleyi kullanmasına izin vermeleridir. Bunlar sırasıyla "Ya Cuhâ arkadaşının yanına gidecek ve dinlenecek", "Ya atı infak edecek" ve "Ya ülkeyi ve hayatı terk edecek" şeklindedir. Cuhâ, sadece bu şartlar

altında ata hem okuma hem de yazma öğretebileceğini ve aksinin mümkün olmayacağını söyler.

9. (دفاع): “Savunma” olarak Türkçeye çevrilen bu hikâyenin özet çevirisi şu şekildedir (el-Mısrâtî, 1985: 154-155):

Cuhâ’nın odalarının sayısını bile tam olarak bilemediği kocaman bir evi vardır. Bir gün komşusu ondan evinin bir odasını kendisine satmasını istese de Cuhâ ne kadar zengin olursa olsun evini satıp satmama konusunda özgür olduğunu düşündüğünden komşusunun bu isteğini geri çevirir. Hatta şer ’en sahip olduğu bu eve komşusunun nasıl göz diktiğini düşünüp kızmaya başlar. Komşusu ise odayı almaya niyetli olduğundan çok süslü ve gösterişli bir koyunu pazara çıkarıp açık arttırma ile satar. Önce elli, sonra yüz ve en son da ikiz yüz lirayı ev için teklif etse de Cuhâ bu parayı az bulup kabul etmez. Ama komşusunun iyi niyeti ve güzel davranışları çerçevesinde ona sunduğu çay ve kahveyi içtikten sonra yumuşamaya başlar ve beş yüz lira karşılığında evinin bir odasını satabileceğini söyler. Onun bu isteğini akıl ve mantık dışı bulan komşusu hemen mahkemeye şikâyet gider. Kendisini mahkemede kâdî’nın önünde bulan Cuhâ ise aklının yerinde olduğunu ona sorulan sorulara verdiği isabetli cevaplarla ispatlar ve davayı kazanır.

10. (دفع وقبض): “Ödeme ve Teslim Alma” olarak Türkçeye çevrilen bu hikâyenin özet çevirisi şu şekildedir (el-Mısrâtî, 1985: 156-157):

Cuhâ’nın arkadaşı ile beraber ortaklaşa sahip olduğu bir evi vardır ve bir gün arkadaşı kendi hissesini satıp bu ortaklığı bitirmek ister. Bunun üzerine Cuhâ arkadaşının hissesini nasıl satın alabileceğini düşünmeye başlar ve ondan düşünmek için beş gün mühlet ister. Ardından kendi hissesini elli dinara satar ve arkadaşının hissesini ondan yetmiş dinara satın alır. Arkadaşları onun bu saflığını ve gafil avlanmasını duyar duymaz ona “Yarı hisseni elliye satıp ortağının hissesini yetmiş satın almanın faydası ne” diye sorarlar. O da arkadaşlarına “Bu hareketimin amacı ödeme ve teslim almadır” der.

Libya halk edebiyatında Cuhâ konulu halk şiirleri ve bunları yazan halk şairleri de bulunmaktadır. Hem aruz vezni ile hem de serbest vezin ile yazılan bu şiirler onu resmetmeye, sıfatlarını anlatmaya, kişiliğini tahkik etmeye ve en bariz hüviyetini açıklamaya dayanmaktadır. Bu şairler arasında Ahmed eş-Şârif (ö.2022, أحمد الشارف) ve Ahmed Kunâbe (ö.1968, أحمد قنابة) ön planda yer almaktadır (Cem’iyyetu’l-İhyâ’ ve’t-Tecdîd, 2022; Bivâbetu’l-Vasat, 2020). Buna örnek olarak şair Ahmed Kunâbe’ye ait (أين جأ؟) adlı şiiri ve Türkçeye tercümesi verilebilmektedir (el-Mısrâtî, 1985: 183-184):

أين جحا؟

قد سمعنا عن جحا ما أترحا *** سمعنا عن جحا ما أفرحا
هل جحا كان جميلاً مرخاً *** أم جحا كان دميماً وقحاً؟
صح قل لي عنه ما تعرفه *** لست أدري أي شيء عن جحا
كلنا سمع إلى نكتته *** أينما أمسى وأنى أصبحا
كان نصيح الناس من ديدنه *** أي إنسان به ما انتصحا
إنما مسماره إن دقة *** في دهاء كان هما مترحا
إنني في حيرة من أمره *** لم أجد ما قيل عنه وضحا
هل أتى الدنيا جحا فيمن أتى *** أم جحا من وهمنا ما برحا؟
فحديث الناس عنه مسرف *** حين شادوا لجاهم مسرحا
وحديث الناس عند مطرف *** حين قالوا عنه كان الجيجحا
حسبنا أن أفانين جحا *** جعلته الدهر أن يمتدحا

Cuhâ Nerede?

Cuhâ hakkında ne üzücü şeyler duyduk, hakkında ne sevindirici şeyler de duyduk

Acaba Cuhâ neşeli, güzel biri miydi? Yoksa çirkin ve terbiyesiz miydi?

Onunla ilgili bildiğini söyle bana, bilmem Cuhâ hakkında hiçbir şey

Hepimiz dinledik onun fıkralarını, nerede akşam ve sabah olduysa

İnsanlara nasihat etmekti onun alışkanlığı, ama kimse bu nasihatten faydalanmazdı

Hikâyesini anlattığında bile, kurnazlıkta hem kendine dert hem neşe bulurdu

Ben hayret ederim onun işine, bulamadım söylenmiş net bir şey onunla ilgili

Acaba bu dünyaya gerçekten gelmiş biri miydi Cuhâ, yoksa sadece hayal gücümüzün ürünü müydü?

İnsanların onunla ilgili söyledikleri çok abartılı, hatta onun adına tiyatrolar bile kurdular

Ve bazıları ise onunla alay etti, "Cuhâ mı o sadece bir gevezeydi" dediler

Bize göre Cuhâ'nın türlü halleri, onu çağlar boyunca övülmeye değer kıldı

Hikâye Analizleri

Yukarıda özet çevirileri verilen Cuhâ hikâyelerinin sembolik/ kültürel anlam, toplumsal mesaj ve günümüz işlevleri çerçevesindeki ayrıntılı analizleri aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Hikâye	Sembolik/Kültürel Anlam	Toplumsal Mesaj	Günümüzdeki İşlevi
Cuhâ Eşğini Satıyor	Algı yönetimi, değerlerin fark edilmemesi	Sahip olduklarımızın kıymetini dış etkilerle fark	Reklam ve pazarlama eleştirisi

Hikâye	Sembolik/Kültürel Anlam	Toplumsal Mesaj	Günümüzdeki İşlevi
		ederiz	
Kötünün de Kötüsü	Direnış, umut, mizah	Adaletsizliğe karşı zekâ ile direnmek mümkündür	Sosyal adaletsizliklere karşı mizahi direniş
Sende Al Paraları	Adaletin çöküşü, kişisel çözüm	Sistemde hak aranmazsa birey kendi yolunu bulur	Hukuk sistemine eleştiri, bireysel tepki
İnsanların Rızası	Toplum baskısı, onay ihtiyacı	Herkesi memnun etmek imkânsızdır	Sosyal medyada onay arayışına eleştiri
Bencil ve Et Satın Alma	Bencillik, paylaşım eksikliği	Cimrilik dostluğu bozar	Tüketim toplumu ve bencil bireylere eleştiri
Cuhâ ve Papağan	Gösteriş, işlevsellik	Gösterişli olan her zaman değerli değildir	Biçimciliğe ve yüzeysel değerlere karşı eleştiri
Cuhâ ve Yahudi	Kültürel sömürü, safça güven	Her bilgiye sorgusuz inanmak zararlıdır	Fikri sömürülere karşı uyanıklık
Ya... ve ya... ve ya	İmkânsız görevlerden kaçış yolları	Dayatılan saçma görevlerden kurtulmanın yolları bulunur	Bürokrasi ve mantıksız iş yüküne mizahi bakış
Savunma	Mahremiyet, sınırlar	Haklarımızı bilmek bizi korur	Kişisel alan ve sınırların korunması
Ödeme ve Teslim Alma	Sahtekârlık, hileli ortaklık	Kurnazlık her zaman işe yaramaz	Ticarette akılcı davranmanın önemi

Tablo 1: Cuhâ Hikâyelerinin Analizi**Cuhâ ve Nasrettin Hoca Hikâyelerinin Karşılaştırması**

İlk kez Richard M. Dorson tarafından yapılan folklor teorisi ayrımında ilk sırada yer alan karşılaştırmalı folklor teorisi benzerlik ve farklılıkları ortaya koymaya dayanan, halkların ortak yön, eğilim ve kültürlerini irdeleyebildiği gibi ayrılıklarına da değinen teoridir (Dorson, 1972: 1; Propp, 2009: 19). Çalışmanın bu kısmında karşılaştırmalı folklor teorisiyle Cuhâ ve Nasrettin Hoca arasında benzerlikler analizi, farklılıklar analizi, kültürel etki analizi ve tarihsel gelişim karşılaştırması yapılması hedeflenmektedir. İlâveten, Barthles ve Bitoun tarafından dil dışı semiyotik unsurlar arasında değerlendirilen kültürel simgelerin ve kodların her iki millet arasında mukayesesinin yapılması da amaçlanmaktadır (Barthes, 2005: 44-46; Bitoun, 2006: 111). Wulf'un kültürel antropolojik bağlam ve kimlik inşası kapsamında öteki olarak tanımlanabilecek olan Arap kültürünün Türk kültürü ile karşılaştırmalı bir perspektif ile analiz edilmesi de gerçekleşmektedir (Wulf, 2015: 136). Folklorun doğası gereği mitolojiden beslenmesi ve ortak evrensel konuları işlemesi de ele alınmaktadır (Propp, 1997: 3).

Bu doğrultuda Cuhâ, mizahın hikâyeleşmiş ve teatral boyutunu temsil ederken, Nasreddin Hoca, özlü sözler, kısa diyaloglar ve fıkra formuyla didaktik mizahın simgesidir ve her ikisi de toplumun aynasıdır. Cuhâ ve Nasrettin Hoca'nın benzerlikler analizi, farklılıklar analizi, kültürel etki analizi ve tarihsel gelişim karşılaştırmasını ele alan tablolar aşağıdaki yer almaktadır:

Alan	Benzerlik Açıklaması
Karakter Özellikleri	Her iki karakter de kurnaz, halktan biri ve muzip bir kişiliğe sahip olup toplumdaki adaletsizliklere, saçmalıklara zekice ve alaycı bir şekilde tepki vermektedirler
Hikâye Kurgusu	Olaylar genellikle günlük hayatın sıradan sorunları (geçim derdi, adaletsizlik, komşuluk, eş ilişkileri vb.) üzerinden gelişmekte olup hikâyelerin sonu şaşırtıcı, düşündürücü ve genellikle ironik bir durumla sonlanmaktadır.
Halkı Güldürme ve Düşündürme	Mizah dili, her iki figürde de "gülerek ders verme" yöntemiyle çalışır. Özellikle toplumun zaafı, adalet sistemi, mantık hataları alay konusu yapılır.
Eş ve Komşu Figürleri	Hem Cuhâ'nın hem Nasreddin Hoca'nın hikâyelerinde sıkça onların eşleri, komşuları veya halkla olan etkileşimleri ön plana çıkar ve toplumsal eleştiriler yapılır.

Tablo 2: Benzerlikler Analizi

Alan	Cuhâ Hikâyeleri	Nasreddin Hoca Fıkraları
Dramatik Derinlik	Yer yer dramatik olaylara (açlık, dolandırılma, şiddet) daha fazla yer verilir ve uzun anlatımlarda karakterin çaresizliği belirginleştirilir	Daha kısa, vurucu ve doğrudan anlatımlar yer alır ve genellikle komik sona çabucak ulaşılır.
Zaman ve Mekân	Cuhâ hikâyelerinde zaman daha çok Abbâsî dönemleridir ve mekânlar da genellikle şehir ya da çarşıdır.	Anadolu taşrası, köy hayatı, kadı mahkemesi, cami gibi ortamlarda geçer.
Toplumsal Eleştiri Dili	Sert mizah, hatta zaman zaman hiciv içeren bir dil kullanılır ve bireyler doğrudan eleştirilir.	Mizah yumuşaktır ve toplumsal eleştiri daha dolaylı, sembolik ya da mecazlıdır.
Kahramanın Konumu	Cuhâ bazen saf bazen aldatılan bir kahramandır.	Hoca çoğunlukla haklı çıkan, son sözü söyleyen ve öğreten bir figürdür.
Diyalog Yoğunluğu	Cuhâ hikâyeleri daha fazla diyalog ve detay içermektedir.	Nasreddin Hoca fıkraları genelde tek sahnede geçtiğinden kısa ve özdür.

Tablo 3: Farklılıklar Analizi

Alan	Cuhâ	Nasreddin Hoca
Coğrafi Yayılım	Arap coğrafyasında özellikle Mısır, Irak, Suriye gibi ülkelerde yaygındır.	Anadolu'da doğmuş, ama Balkanlar, Orta Asya ve Arap ülkelerinde de tanınmıştır.
Dil ve Anlatım	Arap halk hikâyeciliği içinde ağırlıklı yer tutan ve sözlü kültürde yer alan uzun ve yalın anlatılardır.	Türk halk fıkralarının mihenk taşı olup özlü sözleri ve atasözleriyle halk belleğine yerleşmiştir.
Temsil Ettiği Tip	Mazlum, kurnaz, vatandaş, yoksul ve çıkarları için mücadele eden kişidir.	Bilge, ince zekâlı, topluma yön gösteren halk filozofudur.
Eleştirinin Hedefi	Toplumsal farklı kesimleri, yöneticiler, adalet sistemi, komşular ve eşler.	Genellikle bireylerin ahlaklılığı, bencilliği ve sistemin mantıksızlığı.

Tablo 4: Kültürel Etki Analizi

Alan	Cuhâ	Nasreddin Hoca
Tarihî Köken	Miladi 8. ve 9. Yüzyıllar arasında Abbâsiler döneminde yaşamış bir figür.	13. yüzyılda Anadolu'da Akşehir ve çevresinde yaşamış bir kişi.
Yayımla Biçimi	Önce Arap halk edebiyatında sözlü gelenekte görülür ve ardından yazılı kitaplarda yer alır.	Sözlü kültürden yazılı halk edebiyatına geçmiş ve fıkralarla yaşatılmıştır.
İfade Biçimi	Hikâye şeklinde, çok karakterli ve olay örgüsü olan anlatılar.	Genellikle fıkra formunda, kısa ve az karakterlidir.
Anlatı Türü	Masal, kıssa ve hikâye formatında daha uzun anlatılar.	Fıkra ve atasözü gibi kısa anlatı geleneği.

Tablo 5: Tarihsel Gelişim Karşılaştırması**Bulgular:**

Bu çalışmada Cuhâ hikâyeleri nitel veri çözümlemesi kapsamında dört ana tema çerçevesinde analiz edilmektedir. Bunlar arasında karakter özellikleri, sosyal işlevler, kültürel değerler ve anlatım teknikleri yer almaktadır. Her bir tema, ilgili hikâyelerdeki örnek olaylar ve anlatılar üzerinden yapılandırılmakta olup söz konusu sınıflandırılma aşağıdaki gibidir:

1. Karakter Özellikleri: Cuhâ'nın hikâyelerde öne çıkan kişilik özellikleri, mizahi yönünün ötesinde, onun düşünce tarzı ve sosyal kimliğiyle bütünlük oluşturmaktadır. Bu özellikler arasında şunlar yer almaktadır:

- Pes Etmeyen Karakter: Zorluklar karşısında yılmadan çözüm üretir ve fakirliğe rağmen yeni fikirlerle para kazanır. Bunun en bariz örneği I.

hikâyede görülmektedir. Zira o fakir bir hayat yaşarken aklına gelen bir fikir sayesinde küplere su doldurup satmaya başlamış ve para kazanmıştır.

- İnatçı ve Kararlı: Bunun en belirgin örneği I. hikâyede görülmektedir. Karısıyla istişare eden Cuhâ, istişare sonucu istediği gibi çıkmayınca karısının onayı olmadan eşeğini çarşıya götürüp satmıştır.

- Naiflik / Ahmaklık: Buna örnek olarak I. hikâyede onun kendi eşeğini tekrar satın alarak kandırılması ve parasının iadesi için satıcının yanına gittiğinde satıcının onu iade ücreti masrafı ile dolandırması verilebilir.

- Yoksul ve Alt Sınıftan Biri: Kışın ısınmak için soba yerine kandil kullanan, geçim sıkıntısı çeken biri olarak sunulur. Buna örnek olarak II. hikâyede onun ve hanımının yaşadığı zorlu hayat koşulları uzun tasvirlerle izah edilir. Öyle ki soğuk kış gecelerinde evinde hanımı ile mahsur kalan Cuhâ'nın ısınmak için bir sobası yoktur ve küçük bir lambanın kıvılcımı ile ısınmaya çalışmaktadır.

- Zekâ ve Kıvraklık: Kaybettiği bir iddiayı ironik şekilde tersine çevirerek zekâsını sergiler. Buna örnek olarak II. hikâyenin sonu verilebilmektedir. Bu hikâyede soğukta bahçesinde yatabileceği yönünde arkadaşları ile girdiği iddiada evinin içerisinde mevcut bir kandil ile ısındığı gerekçesi ile iddiayı kaybeden Cuhâ aynı kandil ısısı ile arkadaşlarına tavuk pişirmeyi teklif etmektedir.

- Adalet Arayışı: Cuhâ hikâyelerinde kısasa kısas yaparak adaleti sağlayan bir kişi olarak sunulmaktadır. Buna örnek olarak III. hikâyede onun kâtibin ensesine vurarak kendi yöntemince hakkını alması ve toplumdaki adaletsizliği eleştirmesi işlenmektedir.

- Toplumun Değerlerine Aykırı Akıl Yürütme: Cuhâ, kendi ölçülerine göre mantıklı düşünen ama aynı zamanda toplumun mantığını kavrayamayan bir figür olarak yer almaktadır. Buna örnek olarak VI. hikâyede pazarda papağanın yüksek fiyata satıldığını görmesi üzerine ertesi gün kendi horozunu aynı fiyata satarak kazanç elde etmeye çalışması verilebilir. Ayrıca, onun ısrarcı ve inatçı yönü de bulunmaktadır. Horozun papağandan büyük olduğunu savunarak değerini artırmaya çalışması, onun kendi bakış açısından kolay kolay vazgeçmediğini göstermektedir.

- Kurnazlık: Yahudi tüccarın tuzağını kendi yöntemiyle boşa çıkarır. Bunun en belirgin örneği VII. hikâyede görülmekte olup Cuhâ, Yahudi'nin "Başını kapıdan ayırma" emrini kapının bütün sürgüsünü söküp başında

taşıması ile yerine getirir ve evi terk eder. Kapıları açık olan evin hırsızlar tarafından talan edilmesi ile de Yahudi'ye istediği dersi verir.

- Mizahi Mantık: Ekonomik zarara rağmen kişisel tatminini öne çıkarır ve okuyucuya onun saçma ama kendi içerisinde tutarlı mantığı sunulur. Buna örnek olarak X. hikâyede kendi hissesini elli dinara satıp aynı hisseyi arkadaşından yetmiş dinara alması verilmektedir.

2. Sosyal İşlevler: Hikâyeler, sadece gülmece değil, toplumsal eleştiri ve öğretici içerikler de barındırır. Bunları aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:

- Toplumsal Eleştiri: Cuhâ, tüketim çılgınlığını papağan-horoz hikâyesi ile eleştirirken toplumsal adaletsizliği kâtime tokat attığı hikâye ile hicveder.

- Öğüt Verme: IV. hikâyede o sadece oğlunu eşeğe bindirdiğinde ya da bir tek kendisi bindiğinde insanlar bu duruma tepki göstermektedir. Onun çözüm önerisi olarak sunduğu diğer seçenekler olan her ikisinin eşeğe binmesi ya da onun eşeği kucağında taşıması da ya eleştiri unsuru olmaktadır ya da alay konusu olabilmektedir. Bu sebeple Cuhâ insanlara sitem edip işlerine karışmamaları gerektiğini söyleyerek okuyucuya da her kafadan çıkan sese itibar etmemesi gerektiğini öğütler ve "Herkesi memnun edemezsin" temasını işler.

- Cimrilik Eleştirisi: Buna örnek olarak V. hikâyede zikredilen Ebû Murra (أبو مَرَّة) ve sahip olduğu pintilik ve bencillik özellikleri verilebilmektedir. Öyle ki Ebû Murra'nın ismi bile Arapça sözlükte "Yemesi hoş olmayan, acı veren ve acı" anlamına gelen bir kelime olan (مَرَّة)'dan seçilmektedir.

- Adalet ve Kisas: Kendince adalet sağlayan bir karakter olmasıyla sosyal dengeyi hicveder.

- İmkânsız Taleplerin Eleştirisi: Ata okuma yazma öğretme gibi absürt emirleri, başka bir absürtlükle geri çevirir. Buna örnek olarak VIII. hikâye verilebilir; zira burada Cuha'dan üç yıl içinde ata okuma ve yazma öğretmesi istenir. O da mümkün olmayan bir şart ortaya atar ve istenilen şeyi yapmaktan içtinap eder.

3. Kültürel Değerler: Cuhâ hikâyeleri, Arap kültürünün farklı dönemlerine ve sosyal sınıflarına ait değerleri yansıtır. Bunları aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:

- Halktan Biri: Cuhâ genellikle sıradan halkın temsilcisidir, halkın diliyle konuşur, onların sorunlarına hitap eder.
 - Mülkiyet ve Sahiplik: Ortak ev hikâyesinde olduğu gibi bireysel mülkiyete ve sahip olma arzusuna dair kültürel anlayışa göndermeler içerir.
 - Arap Toplumunda Mizahın Rolü: Yahudi tüccarın aldatmacasını çözmesi gibi durumlarla kültürel önyargı ve zekâ yarışı işlenir.
 - Toplumsal Değerler Üzerine Hiciv: Cimrilik, gereksiz gösteriş ve şekilcilik gibi konular alaycı bir dille işlenir.
4. Anlatım Teknikleri: Cuhâ anlatıları belirli kalıplara ve geleneksel tekniklere dayanır. Bunları aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:
- Diyalog Ağırlıklı Anlatım: Karakterler arası konuşmalar olayları yönlendirir ve hikâye akışı sağlanır. Bunun en bariz örneği II. hikâyede görülmektedir. Cuhâ, karısı Fâtıma ve iki komşusu arasında geçen diyaloglar ile hikâyenin ilerlemesi sağlanarak dinleyicinin dikkati çekilir.
 - Zaman ve Mekânın Belirsizliği: Hikâyelerde zaman çoğunlukla belirsiz, mekân ise semboliktir ve Harun Reşid zamanı gibi alegorik zamanlamalar kullanılır. Zaman, mekân, kişiler kadrosu ve olayların ayrıntısız bir şekilde sunulmasının sebepleri arasında da temanın evrensel hale getirilip genel geçer kılınmak istenmesi yer almaktadır. Örneğin I. hikâyede zaman halife Harun Reşid zamanı iken mekân herhangi bir şehir ya da çarşı olabilmektedir. Kişiler kadrosunda da Cuhâ, hanımı Fâtıma ve satıcı bulunur. Olaylar ise ya onun yeni bir fikir üretmesi ya da eşğini satması ile ilgili olabilmektedir.
 - Mübalağa ve Abartı: IX. hikâyede Cuhâ'nın odalarının sayısını bile bilmediği bir evi vardır ve onun bir odasını satmak için beş yüz lira gibi astronomik bir ücret istemektedir.
 - İroni ve Ters Köşe: Papağanın konuşmasına karşılık horozun "ezan okuması", ya da kendi hissesini pahalıya alması gibi durumlarla anlatıya mizahi boyut kazandırılır.
 - Evrensellik-Yerellik İlişkisi: Cuhâ Libya'da sadece halk hikâyelerinde değil, halk şiirlerinde de yer bulur.

Sonuç

Arap folklor çalışmaları kapsamındaki en bariz halk karakteri olan Cuhâ'ya ait halk hikâyelerinin derlenmesini amaçlayan bu çalışmada

Lübnan, Mısır ve Libya halk edebiyatında ona atfedilen on hikâye derlenmiştir. Söz konusu hikâyeler makalenin sayfa sınırlılıkları ve telif hakları sebebiyle Türkçeden Arapçaya özet çevirisi yapılarak aktarılmış ve analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular çerçevesinde onun sadece güldürü unsuru taşıyan bir karakter olmadığı aynı zamanda sosyal eleştiriler sunan, kültürel değerleri yansıtan ve bireysel düşünce yapısıyla toplumun kalıplaşmış mantığına karşı durabilen çok yönlü bir figür olduğu ortaya konulmuştur. İlâveten karakter özellikleri açısından Cuhâ, naif, zeki, alaycı ve öğretici yönleriyle halkın temsilcisi iken sosyal işlevleri bakımından, adaletsizlik, cimrilik, şekilcilik gibi olguları hicvedip açık ya da örtük mesajlar veren bir şahsiyettir. Kültürel değerler bağlamında ise Arap toplumlarına özgü ekonomik, ahlaki ve inanç temelli kodları barındırır. Anlatım teknikleri açısından da abartı, ironi, diyalog gibi unsurlarla zenginleştirilmiş, geleneksel halk anlatılarına sadık bir yapı sergiler. Bütün bu yönleri ile Cuhâ hikâyeleri mizahi bir anlatı aracılığıyla birey-toplum ilişkisini, akılcı bakış açısını ve kültürel mirası işleyen çok katmanlı anlatılardır.

Öte yandan çalışma sınırlılıklar barındırmakta olup bunlar arasında incelenen hikâyelerin üç ülke ile sınırlı tutulması, Cuhâ'nın Türk halk edebiyatı figürlerinden sadece Nasrettin Hoca ile karşılaştırılması ve yalnızca yazılı metinlere yer verilerek sözlü anlatıların çalışmaya dâhil edilmemesi yer almaktadır. Gelecek araştırmalar için başlangıç sayılabilecek bu çalışma ile Cuhâ hikâyelerinin farklı ülkelerdeki varyantlarının daha geniş ve kapsamlı bir çalışma ile karşılaştırılarak ortak ve farklı kültürel kodların ortaya konulması umut edilmektedir. İlâveten Cuhâ hikâyeleri, değerler eğitimi ve karakter gelişimi alanında eğitsel materyal olarak kullanılabileceğinden çocuk edebiyatının gelişimine pratik uygulamalar kapsamında katkı sağlayabilmektedir.

KAYNAKÇA

- ‘ARÂBÎ, Mansûr ‘Alî (2000), *Hikâyâtü Cuhâ ve'l-Himâr ve Hikâyât Uhrâ*, Al Faluna, Mısır.
- ALŞİBLÎ, İbrahim ve KADDUM, Mahmud (2022). “Arap ve Türk Edebiyatı Arasında (Nasreddin Hoca) Cuha Karşılaştırmalı Bir Edebi Çalışma”, *Darulfunun İlahiyat*, 33.1, 43-61.
- ALTINKAYA DUMAN, Aliye (2023), *Kültürlerarası Çeviri ve Mizah Bağlamında Çin Kültüründe Nasreddin Hoca*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

- ARICI, Ali Fuat (2018), "Eğitsel Yönleriyle Nasreddin Hoca Fıkraları: Bir İçerik Analizi", *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20.3, 602-621.
- AVADALLAH, Abdulaziz ve UYLAŞ, Sait (2010), "Fıkra Türünün Arap ve Türk Edebiyatlarındaki Yeri", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 42, 147-174.
- BARTHESES, Roland (2005), *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. Mehmet RİFAT ve Sema RİFAT, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- BITOUN, Catherine (2006), "Semiotics, as a Tool to Understand and Take Action", *The Marketing Review*, 6.2, 111-121.
- CEVEYDÎ, Derviş (2019), *Nevâdiru'l-Cuhâ'l-Kubrâ*, Beyrut, Ed-Dâru'l-Numûzeciyye.
- CİBAVÎ, Muhammed (2019), *Türk ve Arap Toplumlarında Siyasi, Edebi ve Kültürel Bir Figür Olarak Nasreddin Hoca*, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- CORRAO, Maria (2010), "Cuhâ ve Kıssatuhu Elletî lâ Tentehî: Zuhûru Edilletin Cedidetin 'alâ İntişâri Nevâdiri Cuhâ", Çev. Nu'mân Muhammed Sâlih EL MÜSEVÎ, *es-Sekafetu's-Şa'biyye*, 8, 58-67.
- DÂVUD, Fettûh (2020), "Cuhâ: Beyne'l-Vakı'î't-Târîhî ve İstilhâmi'r-Remz", (28.08.2025), Erişim Adresi: <https://www.academia.edu/94220276/جاءبينالواقعالتاريخيواستلهامالرمز>
- DORSON, RICHARD M. (1972), *Folklore and Folklife*, The University of Chicago Press, London.
- EBÛ ZEYD, Ahlâm (2017), "Mu'temerân 'Arbayân Bimisri ve'l-İmârât Ru'ye Vetahavvilât Bi'lmansûrati ve Nevâdiri Cuhâ bi's-Şârîka", *es-Sekafetu's-Şa'biyye*, 36, 180-201.
- EBÛ'L-BEKR EL-HAVÂRİZMÎ (1424h.), *el-Emsâlu'l-Muvellede*, el Mecma'u's-Sekâfi, Abu Dabi.
- EL-'AKKÂD, 'Abbâs (2013), *Cuhâ ed-Dâhiku'l-Mudhik*, Hindâvî, Mısır.
- EL-CÂHİZ (1995), *El-Kavl Fî'l-Biğâl*, Nşr. Charles Pellat, Dâru'l-Ceyl, Beyrut.
- EL-EHDEB, Mervân (2012), *Cihâ ve Şilletuhu Kısasun Şa'biyyetun mine's-Şark*, Semîr, Beyrut.
- EL-MEYDÂNÎ EN-NİSÂBÛRÎ (1392h), *Mecmu'u'l-Emsâl*, Thk Muhammed Muhyî'd-Dîn 'Abdu'l-Hamîd, 1 Cilt, Dâru'l-Ma'rife, Beyrut.
- EL-MISRÂTÎ, 'Alî Mustafâ (1985), *Cuhâ fî Libyâ Dirâse fî'l-Edebi's-Şa'bi*, el Munşetu'l-'Âmme Lilneşri ve't-Tevzi', Libya.
- EN-NECCÂR, Muhammed Receb (1978), *Cuhâ'l-'Arabî*, 'Âlemu'l-Ma'rife, Kuveyt.
- FİRRÂC, 'Abdu's-Settâr Ahmed (2008), *Ahbâru'l-Cuhâ*, Mektebe Mısır, Mısır.

- GÖRKEM, İsmail (2012), “Nasreddin Hoca Olgusunun Algılanması ve Anlamlandırılması Üzerine”, *Türkbilig*, 23, 83-106.
- HASAN, Şevkî (2016), *Nevâdir Cuhâ li'l-Etfâl*, el-Mu'essesetu'l-'Arabiyyetu'l-Hadîs, Mısır.
- İBNU'N-NEDÎM (1348), *El-Fihrist*, Dâru'l-Ma'rife, Kahire.
- İSİMSİZ, “Fî Misli Hazâ'l-yevmî Rahale eş-Şâir Ahmed Ahmed Kunâbe”, *Bivâbetu'l-Vasat*, (2022, 17 Ekim), Erişim Adresi: <https://alwasat.ly/news/art-culture/269780>.
- İSİMSİZ, (2022, 17 Ekim). “eş-Şâ'ir Ahmed eş-Şârif”, *Cem'iyetu'l-İhyâ ve't-Tecdîd*, Erişim Adresi: <https://ahya.ly/الشاعر-أحمد-الشارف/>
- İSİMSİZ, “el-'Â'ilâtu'l-Lubnâniyye ... Rihle fî Cuzûri't-Târîh Âl Cuhâ”, *Zahle Dar Salem*, (2025, 18 Nisan), Erişim Adresi: <https://zahledarsalem.com/18931/>
- KALAYCI, Muhammed (2021), “Nasreddin Hoca Fıkralarında Şahıs Kadrosu”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 4, 251-261.
- KİYLÂNÎ, Kâmil (2012), *Cuhâ ve'l-Bahlâ'*, Hindâvî, Mısır.
- MARZOLPH, Ulrich (1995), “Molla Nasr al -Din in Persia”, *Iranian Studies*, 28, 3-5.
- MARZOLPH, Ulrich (2005), “Juha in the Arabian Nights”, *Journal of Arabic Literature*, 36.3, 311-322.
- PROPP, Vladimir (1997), *Theory and History of Folklore*, vol.5, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- PROPP, Vladimir (2009), *Morphology of the Folktale*, University of Texas Press, Austin.
- SAKAOĞLU, Saim (1985), “Balkan Ülkelerinde Nasrettin Hoca'ya Mâl Edilen Bölge Tiplerine Ait Fıkralar”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-BELLETEN*, 33.1985, 131-135.
- ŞENOCAK, Ebru (2016), “Bir Mit Yaratıcısı Olarak Nasreddin Hoca”, *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 4.8, 159-168.
- WULF, Christoph (2015), *Tarihsel Kültürel Antropoloji*, Çev. Özgür Dünya SARISOY, Dipnot Yayınları, Ankara.

GAGAVUZ BİLMECELERİNDE KULLANILAN KALIPLAR

Patterns Used in Gagauz Riddles

Ahmet ÇAM*

ÖZ: Bilmece, dünyadaki toplulukların hemen hemen hepsinin sözlü kültürlerinde örneklerine rastlanan; yapı, tema ve işlev bakımından benzer özelliklere sahip olan kalıp sözlerdir. Kültürel açıdan bilmece, toplumun temel taşlarından olan değer ve dinamiklerin belirlenmesinde önemli rol oynar. Bilmece, işlevleri kadar bilmece yapısı ve dil bilimsel oluşum biçimleri de oldukça önemlidir. Bu nedenle diğer kalıp sözlerde olduğu gibi bilmece de belirli yapısal kalıplar mevcuttur. Bilmece, kullanılan bu kalıplar; giriş kalıpları, bilmeceyi kapsayan kalıplar ve bitiş kalıpları olmak üzere genel itibarıyla üç ana grupta ele alınır. Bu kalıplar bilmece, akılda kalıcılığını, söz dizimini, anlam ve üslubunu belirlemede önemli rol oynamaktadır. Moldova Cumhuriyeti'nin özerk Gagavuz Yeri bölgesinde toplanan; Bulgaristan, Romanya, Rusya, Ukrayna, Yunanistan vd. ülkelerde daha küçük gruplar şeklinde varlıklarını sürdüren Gagavuz Türkleri, Türk dünyasının özgün gruplarından biridir. Gagavuz Türkçesi, Batı Oğuzca içinde yer alır ve günümüzde yok olma tehlikesi altında olan Türk lehçelerinden biridir. Bu çalışmanın amacı, Gagavuz Türklerinden derlenen ve yazıya aktarılan ve farklı kaynaklardan toplanan 1079 bilmece, kullanılan kalıpları ortaya koymak ve bunların Türk dünyasındaki diğer bilmece, ortak ve farklı yönlerinin mukayese edilmesine olanak sağlamaktır. Çalışmada doküman inceleme yöntemi kullanılmış ve bilmece, kalıp kullanımları bakımından "giriş kalıpları (iyelik, bulunma, ayrılma kalıpları vd.), bilmeceyi kapsayan kalıplar (zıtlık, şaşırma, benzetme vd.) ve bitiş kalıpları (teşvik, ceza, ödül, ceza vd.)" şeklinde sınıflandırılmıştır. Sonuç bölümünde de Gagavuz bilmece, kullanılan kalıpların işlevselliği, dil ve üslup yönünden etkisi hakkında bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gagavuz Türkçesi, kalıp sözler, Türk bilmece, bilmece, yapı, bilmece kalıpları

ABSTRACT: Riddles are examples of which can be found in the oral cultures of almost all societies in the world; They are formulaic words that have similar characteristics in terms of structure, theme and function. Culturally, riddles play an important role in determining the values and dynamics that are the cornerstones of society. The structure and linguistic

* Dr., Novi Pazar Devlet Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Novi Pazar, Sırbistan, ahmetefecam@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4338-9090



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Çam

Geliş Tarihi / Received: 17.08.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 16.10.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

formation of riddles are as important as their functions. For this reason, there are certain structural patterns in riddles, as in other formulaic words. These patterns used in riddles; They are generally divided into three main groups: entry patterns, puzzle-containing patterns and ending patterns. These patterns play an important role in determining the memorability, syntax, meaning and style of the riddle. Mass in the autonomous Gagauzia region of the Republic of Moldova; Bulgaria, Romania, Russia, Ukraine, Greece etc. Gagauz Turks, who continue their existence in smaller groups in other countries, are one of the unique groups of the Turkish world. Gagauz Turkish is included in the Western Oghuz language and is one of the Turkish dialects in danger of extinction today. The aim of this study is to reveal the patterns in 1079 riddles compiled from Gagauz Turks and transcribed into the text, and to enable comparison of their common and different aspects with other riddles in the Turkish world. Document review method was used in the study. Patterns in riddles are classified as follows: "Introductory patterns (possessive, locative, ablative patterns, etc.), patterns covering the riddle (contrast, surprise, analogy, etc.) and Ending patterns (incentive, punishment, reward-punishment, etc.)". In the conclusion section, an evaluation was made about the functionality of the patterns used in Gagauz riddles and their effects in terms of language and style.

Keywords: Gagauz Turkish, Formulaic expressions, Turkish riddles, Structure in riddles, Riddle patterns

Cite as / Atıf: ÇAM, A. (2026). Gagavuz Bilmecelelerinde Kullanılan Kalıplar. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 163-188. <https://doi.org/10.33207/trkede.1767585>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.
	

Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Bilmeceler, tabiat unsurları ile bu unsurlara bağlı olayları; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı; akıl, zekâ veya güzellik türünden soyut kavramlar ile dinî konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde yakın-uzak ilişki ve çağrışımlarla düşünce, muhakeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan manzum veya mensur yapılarda bulunabilen kalıplaşmış sözlerdir (Elçin, 2004: 607). Bunun yanında bilmecelerin dünyadaki hemen hemen tüm topluluklarda örneklerine rastlanan; yapı, tema ve işlev bakımından benzer özelliklere sahip olma özelliği bilmecelerin evrensel yönüne işaret eder. Genel kabule göre bilmecelerin tabulaştırılan varlıkların tarif edilmesi veya geçmişte yaşayan insanların birbirlerinin zekâ ve bilgi düzeylerini ölçmek amacıyla ortaya çıkmış olabileceği düşünülmektedir (Başgöz-Tietze, 1999: 4; Anikin, 1975: 25-37).

Bilmecelerle ilgili dünya literatüründe şimdiye kadar pek çok tanım ile içerik ve işleve yönelik birçok tasnif çalışması yapılmıştır (Taylor, 1951: 10-30; Georges-Dundes, 1963: 111-118; Scott, 1969: 129-142). Türkiye’de öne çıkan tasnif çalışmalarında bilmeceler; ana hatlarıyla tip, ifade ve konularına göre (Çelebioğlu-Öksüz, 1979: 6, 48-325), anonim veya ferdî mahsul olmalarına göre (Elçin, 1998: 607-622) şekil ve içeriklerine göre (Artun 2004: 192-197), kolay veya zor olmalarına göre (Tezel, 2004: VIII),

manzum, mensur olmalarına veya cevaba göre (Sakaoğlu 1995: 491-499), içerik, bilgi, karşıtlık ve sözcük parçalarına göre (Başgöz-Tietze, 1999: 107-763) çeşitli şekillerde tasnif edilmiştir.

Türkiye’de yapılan tasnif çalışmalarındaki genel kabule göre bilmece, müellif durumuna göre anonim ve yazanı-söyleneni bilinen bilmece olarak iki ana gruba ayrılabilir. Biçim açısından ise manzum ve mensur bilmece olmak üzere yine iki başlıkta incelenebilir. Bilmecelerin tema ve alt konu başlıkları bakımından kategorize edilmesi ise araştırmacının uzmanlık alanına, eldeki malzemeye ve bu malzemenin işleniş biçimine göre çeşitlenmektedir. Bilmeceler muhteva bakımından insan, hayvan, tabiat, bitki, eşya, gök cisimleri vb. somut varlıklar ile soyut unsurlar ile ilgili olanlar olmak üzere çeşitli şekillerde sınıflandırılabilir. Çalışmanın odak noktası Gagavuz bilmecelerindeki kalıplar olduğundan yukarıda zikredilen konu, anonimlik durumu, manzum-mensur olma durumu vb. şeklindeki tasnifler tercih edilmeyecek yalnızca kalıplar üzerinden bir inceleme yapılacaktır.

Dil bilimsel bir olgu olarak ele alındığında bilmece, dil bilimsel ve bağlamsal olmak üzere iki tür temel belirsizlik (ambiguity) bulunur. Dil bilimsel belirsizlik, bilmeden kendi gramer yapısından kaynaklanan belirsizliği; bağlamsal belirsizlik ise bilmeceyi soranın bilmeden bağlamını veya sosyal normları bilerek örtmesiyle bilmeceyi çözmeye çalışan kişide yarattığı şaşkınlık veya kafa karışıklığını ifade eder (Peppicello-Green, 1984:21). Bilmeceyi soran, bilmeceyi çözmeye çalışan kişiyi bu çözülemeyen belirsizliklerle oyalarken bilmece çözücüsü de zekâsı ile bu durumu tersine çevirmeye çalışır. Çok katmanlı bir yapıya sahip olan bilmecelerin oyun, eğlence, eğitim vb. işlevleri kadar bilmecelerin dil bilimsel oluşum biçimleri de bu bağlamda incelenmesi gereken önemli konulardan biridir.

Moldova Cumhuriyeti’nin özerk Gagavuz Yeri¹ bölgesinde toplu; Bulgaristan, Romanya, Rusya, Ukrayna, Yunanistan vd. ülkelerde daha küçük gruplar şeklinde varlıklarını sürdüren Gagavuz Türkleri, Türk dünyasının özgün gruplarından biridir. Batı Oğuzca içinde yer alan Gagavuz Türkçesi, günümüzde yok olma tehlikesi altında olan Türk lehçelerinden biridir. Kullanıldığı ülke ve bölgelerin farklı idari yapılar hâlinde

¹ Çalışmada Gagavuzlarla ilgili kavramlarda iç adlandırmada kullanılan Gagauz, Gagauz Türkçesi, Gagauziya, Gagauzyeri/Gagauzeri/Gagauz Yeri vb. biçimleri yerine dış adlandırmada kullanılan ve TDK Türkçe Sözlük’teki biçimleri tercih edilmiştir (TDK, 2025).

teşkilatlanması sebebiyle Gagavuz Türkçesi ne yazık ki ölçünlü bir dil hâline gelememiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısında Moldova’da Gagavuz Türkçesini bir yazı dili hâline getirme yolunda adımlar atılmış, 1994 yılında Gagavuz Yeri’nin özerklik statüsü tanındıktan sonra da bu alandaki çalışmalar daha ileri noktalara taşınmıştır. Ancak bugün de başta Gagavuz Yeri’nde basılan eserler olmak üzere hâlâ Gagavuz Türkçesi söz varlığı ölçünlü değildir (Özkan, 2024: 8). Gagavuz Türkçesindeki folklor ürünleriyle ilgili bugüne kadar birtakım araştırmalar yapılmıştır. Özellikle bilmeceler ele alındığında bu konuda derlenen bilmece metinlerinin bir kısmının yayımlanması ve bunlardan bazılarının Türkiye Türkçesine aktarılması dışında herhangi bir kapsamlı dil incelemesi yapılmamıştır.

Bu çalışmanın amacı, Gagavuz Türklerinin zengin sözlü kültürel mirasından muhtelif tarihlerde araştırmacılar tarafından derlenerek yazıya aktarılan, bazıları birbirinin varyantı veya tekrarı olan, toplam 1079 bilmecede kullanılan dilsel ve anlamsal kalıpları ortaya koymak ve bunların Türk dünyasındaki diğer bilmecelerle ortak ve farklı yönlerinin mukayese edilmesine olanak sağlamaktır. Doküman inceleme yönteminin kullanılacağı çalışmada bilmeceler kalıp kullanımları bakımından tasnif edilecektir. Gagavuz bilmecelerinde kullanılan kalıplar; giriş kalıpları, bilmeceyi kapsayan kalıplar ve bitiş kalıpları olmak üzere üç ana grupta incelenecektir.² Eserlerden taranan Gagavuz bilmecelerinde kullanılan kalıplara ilişkin tüm örnekler bu yazıya alınmayacak, mevcut olması durumunda en fazla altı özgün örnekle sınırlandırılacaktır.

1. Giriş Kalıpları³

Bilmeceyi etkili bir biçimde sunmak amacıyla dikkati çekecek biçimde tasarlanan ve genel itibarıyla metaforik unsurlar üzerinden vurgulanan başlangıç kalıplarındır. Giriş kalıplarının dil bakımından oldukça sade ancak anlam bakımından derin ve karmaşık bir yapısı vardır. Gagavuz bilmecelerinde kullanılan giriş kalıpları; tamlama, iyelik, bulunma, ayrılma, soru ve doldurma kalıpları olmak üzere tespit edilen altı alt grubu ve özellikleri şöyledir:

² Bilmecelerdeki kalıpların tasnifinde F. Karademir’in *Türk Halk Bilmeceleri* (2010) ve *Kalıp Kullanımları Bakımından Türk Halk Bilmeceleri* (2009) adlı çalışmaları model olarak alınmıştır. Karademir’in çalışmalarında yer almayan yeni başlıklar ise bu yazıya eklenmiş ve böylece gelecekteki çalışmalar için geniş bir tasnif modeli sunulmuştur.

³ Makalede sunulan örneklerin çoğunun anlaşılır olması nedeniyle bilmeceler Türkiye Türkçesine aktarılmayacak genel okuyucu kitlesi için bazı sözlerin Türkiye Türkçesindeki karşılıkları verilecektir.

1.1. Tamlama Kalıbı

Bilmecede gizlenen asıl unsurun bir tamlama yoluyla metaforik olarak ifade edildikten sonra ad cümlesi biçiminde ve büyük oranda “var” yüklemine bağlanmasıyla başlatılan kalıptır. Bu kalıpta bilmecenin devamı cevabı bulmaya yönelik yardımcı unsurları betimlemek ya da bilmeceyi zorlaştırarak kafa karışıklığına sebep olan söz oyununu ifade etmek için kullanılır.

1.1.1. Sıfat tamlaması (+) var(dır) (+) bilmecenin devamı

Niteliği veya niceliği tamlanan unsurun sonrasında “var” ifadesiyle akla yerleştirildiği ve devamında bilmecenin diğer kısmının anlatıldığı kalıptır:

- *Bir kadın var*, burma burma budu var. (Kurba⁴)
- *Bir kızçaz var* içerdä, gelän geçän onu öpär. (Çölmek) (Sağlık Şahin, 2021: 574).
- *Bir kızçaz var* içerdä,
Gelän geçän onu öpär. (Çölmek⁵)
- *Beş kardaş var* izmetçi:
Sade birisi lafçı⁶,
İkisi gözlediici,
İkisi de seslendirici. (Dil, gözlär, kulaklar)
- *Bir kadın var*
Burma burma budu var. (Kurbaa) (Özkan, 2017: 91-97).
- *Türlü şey var çok*
Ondan tatlı yok
Tarlada o bulunmaz
Panayırda satılmaz (Vagonnar) (Vasilioğlu, 2002: 104).

1.1.2. Var (+) sıfat tamlaması (+) bilmecenin devamı

Bir önceki kalıpla anlamsal bir farkı olmayan ancak sentaktik olarak “var” ögesinin başa alınmasıyla oluşturulan kalıptır. Yargının başa alınması hususu Gagavuz Türkçesinin etkileşimde olduğu Slav dillerinden kopyalanan sentaktik bir unsur olarak düşünülebilir.⁷

⁴ Kurbağa

⁵ Çömlek

⁶ Konuşan

⁷ Bu hususta detaylı bilgi için bk. Menz (2003: 23-44; 2022: 161-164).

- *Var bir dādu*⁸, kat kat giimni; kim onu soyundurêr, bakırlan yaş doker. (Suvan⁹)
- *Var bir ev*, içi dolu insan ama yok ne kapusu ne penceresi. (Kabak) (Sağlık Şahin, 2021: 579).
- *Var bi ev* içi dolu insan
Ama yok ne kapusu ne penceresi (Kabak)
- *Var bir dādu* kat kat giimi
Kim onu soyundurêr
Bakırlar yaş doker. (Suvan)
- *Var bir fıçı* içindā
İki türlü şarap var. (Yımırta) (Özkan, 2017: 94-103).
- *Var eni*¹⁰ *bir gelincik*
Heresi¹¹ onda gercik
İçerlār pam-pak
dostum,
Ne onun adı olsun? (Süpürgā) (Vasilioğlu, 2002: 105)

1.2. İyelik Kalıbı

İyelğin bildiriminin söz konusu olduğu bu kalıpta sorucu soracağı herhangi bir varlığı sahiplenerek öznel bir betimlemeyle ortaya koyar. İyelik olgusu, sorulan kavram veya nesnenin sorucunun yakın ve dar varlık dünyasında olduğunu göstermesi bakımından, muhatap için bir bakıma ipucu işlevi görür (Karademir, 2007:107). Türk dünyasının diğer bilmecelerinde olduğu gibi Gagavuz bilmecelerinde de iyelik kalıbı sık kullanılan kalıplar arasındadır. İyelik kalıbının tespit edilebilen dört alt grubu şu şekildedir:

1.2.1. Benim (+) sıfat tamlaması + iyelik eki (+) var (+) bilmedenin devamı

- *Benim bir isteğim var*, uzanıp hiç kalkmamak gibi. (Duman) (Sağlık Şahin, 2021: 573).

1.2.2. Sıfat tamlaması + iyelik eki (+) var(dır) (+) bilmedenin devamı

Sıfatı çoğunlukla “bir” olan bu kalıpta bilmedenin tek cevaplı olduğu anlaşılır ve böylece cevaba yönelik tahminler sınırlanır.

⁸ Dede

⁹ Soğan

¹⁰ Yeni

¹¹ Her yeri

- *Bir beegirim var*, erini aldıynan ceerleri¹² görüneer. (Sandık)
- *Bir fuçucum var*, türlü turşucu var. (Limon)
- *Bir izmetçim*¹³ var, kendi kendinâ yiyer. (Mum)
- *Bir lelaam*¹⁴ vardır, bir ayaanın üstündâ dönâr. (Kapı)
- *Bir öküzüm vardır*, burda sıçsın, küün öbür ucundan işidiler (Tüfek)
- *Bir öküzüm vardır*, buynuzlarını kesmedân sımıyor dama. (Fidan) 574 (Sağlık Şahin, 2021: 573-574).

1.2.3. Var (+) sıfat tamlaması + iyelik eki (+) bilmecenin devamı

Yukarıdaki kalıbın bir benzeri olan bu kalıpta yalnızca “var” ifadesi başa alınır:

- *Var bir kızçazım*: gelen geçân ona parmaannan diyer. (Zemperâ¹⁵) (Özkan, 2017: 103).
- *Var bir kızçazım*, köşedân köşeyâ gezer. (Süpürgä)
- *Var bir kızçazım*, kıra gider, evâ bakêr; evâ gelir, kıra bakêr. (Taliganın¹⁶ dibi)
- *Var bir öküzüm*, kulaklarını hem buynuzlarını kesmedân içeri girmâz. (Ekmek, dilim, buka hem aazım¹⁷)
- *Var bir al beegirim*; nerde yateer, ot bitmeer. (Ateş) (Sağlık Şahin, 2021: 573-579).
- *Var üç öküzüm*
Biri iyir doymaz
Biri gidâr gelmâz
Biri yatır kalmaz (Fırın, tütün) (Baboglu, 2011: 139).

1.2.4. Var (+) benim (+) sıfat tamlaması + iyelik eki (+) bilmecenin devamı

Bu kalıp birinci kişi zamirinin söylenmesi yönüyle diğerlerinden ayrılır:

¹² Ciğer

¹³ Hizmetçi

¹⁴ Leylek

¹⁵ Kapıyı tutan sürgü, mandal veya demir zemberek

¹⁶ At veya eşek arabası

¹⁷ Lokma ve ağzım

- *Var benim bir kızçazım*
Kıra gider, evä bakêr
Evä geler, kıra bakêr. (Taliganın dibi) (Özkan, 2017: 101).

- *Var benim paalı¹⁸ dostum*
Hiç beni bıktırmêêr
Üüreder salt iliklää
Birkere aldatmêêr (Kiyat)

- *Var benim asma dostum*
Ya söläyin, kim olsun?
O avşamneen¹⁹ üklener
Sabaa oldu boşanêr (Askı) (Vasilioğlu, 2002: 106)

1.3. Bulunma Kalıbı

Sorucuya tasvire başlangıç noktası oluşturmada kolaylık sağlayan bu teknik, muhatap için de cevaba yönelik çağrışım alanını daralttığından çoğu zaman bilmecede ipucu işlevi görür. Bu kalıbın özelliği gerçek ya da benzetme yoluyla ifade edilen mekândan hareketle bilmecede sorulan unsurla ilgili tahminlerde bulunmaktır.

1.3.1. Ad+DA (+) bilmecenin diğer kısmı

- *Daada* duudum, daada büüdüm; ev geldiynän hepsinin götünü gördüm. (Eşik)
- *Dışarda* bir çırış, bir baarış; çıktım dışarı, buldum bir top gümüş. (Yımırta)
- *Stambol*'da kebab pişer, kokusu burda düşer. (Kiyat²⁰)
- *Suda* buulmaz, ateştä yanmaz. (Buz) (Sağlık Şahin, 2021: 575-578).
- *Üstündä* yaprak,
Altında toprak. (Daa²¹) (Özkan, 2017: 91).
- *İçerdä* yaşêêr
Asılı durêr
Ne dünnedä olêr
Bizä annadêr (Radio) (Vasilioğlu, 2002: 96)

¹⁸ Değerli

¹⁹ Akşamleyin

²⁰ Kâğıt

²¹ Dağ

1.3.2. Ad (+) altında, içinde, üstünde, yüstünde, üstündä vb. (+) bilmecenin diğer kısmı²²

- *Yer altında* sarı bakırcık. (Altın)
- *Saçak altında* çamaşır serdim. (Dişler)
- *Ev üstündä* yarım pita²³. (Ay)
- *Yüklük yüstünde* yumacık. (Kedi)
- *Yev²⁴ üstünde* oturur, donsuz Todur²⁵. (Baca) (Özkan, 2017: 88-96).
- *Çit içindä* çılbrı kuşu. (Mekik) (Sağlık Şahin, 2021: 575).

1.3.3. Sıfat tamlaması (+) DA (+) bilmecenin diğer kısmı

- *Alçacık dada* kar yaar. (Elek)
- *Karannık damda*, kalbur asılı. (Fener) (Sağlık Şahin, 2021: 572, 577).
- *Karannık handa*, tayler tepişir. (Yayık)
- *Kara çüvende²⁶* biyaz çiçek. (Patlanmış misir)
- *Ön duvarda* bir kabak
İçi dolu dangalak
Trak tık tık trak tık tık
Sülediler vakıdı. (Saat) (Özkan, 2017: 99-103).
- *Ön duvarda* bir kabak
İçi dolu dangalak
Dili baarı tik-tak (Saat) (Baboglu, 2011: 140).

1.3.4. Sıfat tamlaması (+) altında, arasında, ortasında, içindä, içinde, üstünde vb. (+) bilmecenin diğer kısmı

- *Beyas don içinde* kas katı. (Mısır)
- *İki tepe arasında*, bir bua²⁷ baarır. (Unnu tekne eleknan) (Özkan, 2017: 98, 102).

²² Bu kalıpta addan sonra gelen unsurun yalnızca yer-yön bildiren sözcüklerle kısıtlı olması vurgulandığından ad tamlaması terimi tercih edilmemiştir.

²³ Pide

²⁴ Ev

²⁵ Özel ad

²⁶ Büyük bakır kap veya kazan

²⁷ Boğa

- *İki üün arasında* bir düvâ²⁸ baarı. (Osuruk)
- *İki bayır arasında* bir buva baarêr (Osuruk)
- *Suuk su içindä* kaynamış paça. (Laana) (Sağlık Şahin, 2021: 576-578).
- *Herbir küüyün ortasında*
Durêr yapı, içi uuldêêr
O bizim uşaklardan
Akıllı adam yapêr (Şkola²⁹) (Vasilioğlu, 2002: 95)

1.4. Ayrılma Kalıbı

Ayrılma durumuyla işaretlenen bu giriş kalıbında cevabın hareket hâlinde olması, etki alanı, bilmedeki eylemin başlangıç, bitiş, giriş, çıkış noktası veya mekânsal durumu anlatılır.

1.4.1. Ad + DAn (+) gel-/al- (+) bilmeden diğer kısmı

- *Çarşidan alınmas*, yala konmaz; ondan tatlı şey olmas. (Uyku)
- *Daadan gelir* hızlan, edi bin yıldızlan. (Tüfek patlaması)
- *Daadan gelir*, taştan gelir; yamalı dizli eniştan gelir. (Tüfek) (Sağlık Şahin, 2021: 574-575).
- *Karşidan gelir* ak abalı, sırtı sopalı; tepesinde delik, otnan tıklalı. (Armut)
- *Daadan gelir* dalıman, suda sulıman; yibiklicä³⁰ kuş, köpüklücä taş. (Ayı, balık, horoz, sabun)
- *Dermenden geler*, boz yaamurluklan. (Fareler) 92 (Özkan, 2017: 88, 89, 92).

1.4.2. Ad + DAn/nän (+) fiil (+) bilmeden diğer kısmı

- *Onünnän otlêêr*, kuyruunnan toplêêr. (Kombayn) (Sağlık Şahin, 2021: 578).
- *Karşidan oturur* çort gibi
Aazını açar kara kurt gibi. (Fırın)
- *Yönünden*³¹ *verdim* samanı,
Götünden çıktı dumanı. (Fırın)

²⁸ Düve

²⁹ Okul

³⁰ İbiklice

³¹ Önünden

- *Bundan saldı*m kılıcı
Dünyanın öbür ucunda oynadı ucu. (Kurşun)
- *Uzaktan baktım* taş gibice
Yakından geldim baş gibice
Köküne saldı
m toprak
Elime aldım yaprak. (Laana)- *Ölüden duar* diri, diri gene ölü. (Yımirtadan piliç) (Özkan, 2017: 92, 97, 103).

1.5. Soru Kalıbı

Türk dünyası bilmecelerinde “ol nedir, o nedir ki ve nadiren de nedir ol kim” varyantları tespit edilen ve lugazlardan esinlenerek ortaya çıkma ihtimali de olan bu giriş kalıbı, Gagavuz bilmecelerinde “nedir o, neydir o?” gibi biçimlerde görülür. Dolayısıyla bu bahiste alternatif üçüncü bir seçenek ortaya atılabilir. Bilmece girişlerinde kullanılan bu kalıpların lugazlardan bilmecelere herhangi bir geçiş veya dönüşüm yoluyla değil; lugaz ve bilmecelerde kullanılan “ortak” kalıplar olduğu iddia edilebilir.

- *Nedir o?* Onu sän da yapêrsın, bän da yapêrim; taşlar da kuşlar da. (Dönmäk) (Sağlık Şahin, 2021: 577).
- *Neydir o?* Onu sän da yapêrsın, bän de yapêrim, taşlar da kuşlar da. (Dönmäk) (Özkan, 2017: 91).

1.6. Doldurma/Uyak Kalıpları

Bilmecenin ana metninin ritmini sağlayan giriş fonu işlevi gören bu sözler, ses düzenleri, anlamsal yoğunlukları ve hacimleri bakımından değişkenlik gösterir. Zira bunlardan bazıları masal veya oyun tekerlemelerini çağrıştırırken, bazıları, mânilerin doldurma dizelerine benzer (Karademir, 2007:116). Bu kalıpların bilmecenin ana metniyle doğrudan veya dolaylı olarak anlamsal bağı olanlar ve olmayanlar olmak üzere iki çeşidi bulunur:

1.6.1. Bilmecenin ana metniyle doğrudan veya dolaylı olarak anlamsal bir bağı olanlar

- *Ata tay, mata tay*
İncä belli kara tay. (Karımcä)
- *El elemä*
Dol dolama
Sarı sandık

Kırmızı pındık.³² (Ekmek)

- *Fiçicik fiçicik*
İçi dolu çirpıcık.³³ (Kibrit)

- *Saksan saksan* sakırdar, edi bin aaç kıpırdar. (Düzen) (Sağlık Şahin, 2021: 573, 575, 576, 578).

- *Dum dum dum!* Dünden beeri öldürdüler deriyi. (Daul³⁴)

- *Trak trak trakladı*
Vakıttan cuvap³⁵ aldı. (Saat) (Özkan, 2017: 91, 100).

1.6.2. Bilmecenin ana metniyle açık bir anlamsal bağı olmayanlar

- *Zor zor zormantı*, zor duvara tırmandı; açan kızım evlendi, o da duvardan indi. (Kilim) (Sağlık Şahin, 2021: 580).

- *Masal masal maniki*
Tırnakları on iki. (Araba tekerlee)

- *Horu horu kuduru*,
Sepedi da dolduru. (Çıkırık)

- *Vivicik vivicik*
Her birin başında bir çivicik. (Üzüm)

- *Enteşe menteşe*
Kaldırdım urdum bir taş. (Sümük)

- *Cicicik micicik*
Hepsinin ardında bir çivicik. (Üzüm) (Özkan, 2017: 88, 90, 101, 102).

2. Bilmeceyi İçine Alan Kalıplar

Bilmecenin bütününi ihtiva edecek şekilde kullanılan kalıplardır. Yani bilmecede biçim bilgisel, söz dizimsel veya anlam bilimsel açıdan ortak özellikler sergileyen kapsayıcı kalıplardır. Olumlu-olumsuz yapılar ile mukayese, zıtlık, benzetme vb. ifadelerini içeren bilmeceyi içine alan kalıplar şöyledir:

³² Fındık

³³ Çirpıcık

³⁴ Davul

³⁵ Cevap

2.1. Olumsuzluk Kalıpları

Genel itibarıyla “... fiil (+) -mAS ... fiil (+) -mAS”, “... yok ... yok”, “... diil ... diil”, “ne... ne...” kuruluşlarında görülen bu kalıpta gerek olumlu gerekse olumsuz yargılar için kullanılan ifadeler değişkenlik gösterir.

2.1.1. “... fiil (+) -mAS ... fiil (+) -mAS” kalıbı

- Çarşıdan *alınmas*, yala *konmaz*; ondan tatlı şey *olmas*. (Uyku)
- Çıkırakçılar *çekämâz*, kuyumcular *dökemez*. (Yumurta)
- Mavi atlas, makas *kesmes* terzi *dikmes*. (Gök)
- Suda *buulmaz*, ateşta *yanmaz*. (Buz)
- Yatır yatır *kalkmaz*, yir yir *doymas*. (Peçku) (Sağlık Şahin, 2021: 574, 575, 577, 578).

2.1.2. “... yok ... yok” kalıbı

- Gidâr gidâr izi *yok*, para kadar gözü *yok*. (Kayık)
- Gider, gider izi *yok*, / Burnu kara, gözü *yok*. (Pampor³⁶<Rus. Parahod) (Sağlık Şahin, 2021: 576).
- Kesârsin kesârsin kanı *yok*,
Ona doymak, bıkmak *yok*.
Pindim kızaa,
Gittim uzaa,
Buldum bir çıplak buzaa. (Ekmek) (Özkan, 2017: 92).

2.1.3. “... diil ... diil” veya “diil ... diil ...” kalıbı

- Başı yeşil yeşil baş *diil*, sırtı kara manda *diil*, içi akça penir *diil*. (Trup) (Sağlık Şahin, 2021: 573).
- Can mı *diil* mi *diil* belli; sırtında taşıy evini. (Sülük) (Koca, 2011: 69)
- *Diil* gümâ³⁷ o-yapraklı,
Diil adam o-akıllı,
Diil gömlek o-dikili,
Diil tarla o-ekili (Kiyat)
- *Diil* terzi o
Diil gelin
Ama kim o angısı

³⁶ Vapur

³⁷ Demet, buket

İnă taşıyer ilin? (Kirpi)

- *Diil* deniz o, *diil* derä
Dalgalar urêr erä (Başaklar, ekinnär) (Vasilioğlu, 2002: 92, 93)

2.1.4. “ne... ne...” kalıbı

- *Ne* kapusus *ne* penceresiz içi kara sıçan dolu. (Karpus çekirdekler bile) (Sağlık Şahin, 2021: 577).

- *Ne* ayaa var *ne* kolu; herersi resim dolu. (Ayaz)

- *Ne* salêr *ne* uluer ama evi bekleer. (Kilit)

- *Ne* yerde *ne* gökte
Bir milayim yerde. (Pampor)

- Gecä gündüz örüyär³⁸
Ne içär *ne* iyär. (Saat)

- *Ne* suya dayanır
Ne sıcaa dayanır. (Su sıırı) (Özkan, 2017: 89, 99, 98, 101).

2.2. Olumlu-Olumsuz Yapıların Birlikte Kullanıldığı Kalıplar

Genel itibarıyla “...Dır/var/-r ...değil(dir)”, “...var/-r ...yok”, “...var/dır/-r ...-mAS” kuruluşlarında görülen bu kalıpta gerek olumlu gerekse olumsuz yargılar için kullanılan ifadeler değişkenlik gösterir.

2.2.1. ... var(dır) [... fiil (+) -(X)r] ... fiil (+) -mAS kalıbı

- Bir öküzüm *vardır*, iyer *doymas*. (Fırın)
- Bir öküzüm *vardır*; yatır, *kalkmas*. (Duman)
- Bir yöküzüm *var*; yir *doymas*, gider *gelmes*. (Peçku³⁹)
- Kırmızı bir atım *var*, uzandığı yerde ot *yeşermez*. (Moşkov⁴⁰-Ateş) (Sağlık Şahin, 2021: 574, 577).

2.2.2. ... fiil (+) -(X)r ... fiil (+) -(X)r ... fiil (+) -mAS kalıbı

- Üç kardaş: birisi *yir doymas*, biri *gider gelmez*, öbürüsü *düşer kalkmas*. (Ateş, duman, kül)
- *Yatır yatır kalkmaz*, *yir yir doymas*. (Peçku)

³⁸ Yürür

³⁹ Soba

⁴⁰ Tavşan

• *Yir yir doymas, yatır kalkmas, gider dönmes.* (Ateş, duman, kül) (Sağlık Şahin, 2021: 579).

2.2.3. “...var/dır ... diildir” kalıbı

• *Sarıdır, safran diildir*

Karadır, katran diildir

Kanadı vardır, kuş diildir. (Kelebek) (Sağlık Şahin, 2021: 578).

2.2.4. ... fiil (+) -DI(+) şahıs eki ... fiil (+) -mADI kalıbı

• İki kerâ *meedana geldi* da bir kerâ *vaatiz olmadı* da prorok⁴¹ o. (Horoz)

• *Taşa verdim dayanmadı, daya verdim dayanmadı; insana verdim dayandı.* (Yölüm)

• *Taşa vurdum kırılmadı, suya vurdum kırıldı.* (Kiyat) (Sağlık Şahin, 2021: 576, 578).

2.3. Benzetme Kalıbı

Bilmecelerde gizlenen unsuru bir veya birden fazla benzetme unsuruyla tanımlamak, cevaba yönelik bir çağrışım yapmak ve benzetme edatlarıyla bilmecenin ahengini zenginleştirmek için benzetme sanatına sıklıkla başvurulur. Gagavuz bilmecelerindeki benzetme kalıbında en çok “gibi” edatıyla oluşturulan örnekler görülür.

• *Daya gider yalın gibi*

küve gelir gelin gibi. (Balta)

• *Sarıdır safran gibi okunur kurban gibi.* (Left⁴²) (Sağlık Şahin, 2021: 575, 578).

• *Düşer o tavaya kaşıklan*

Yayılêr kurbaa gibi

Kaynak çanaana atlaarsa

Tezdä görüner dibi. (Akıtma)

• *Karşidan oturur çort gibi*

Aazını açar kara kurt gibi. (Fırın)

• *Tombarlak her tarafım*

Rubalarım⁴³ korafli⁴⁴

⁴¹ Peygamber

⁴² Altın para

⁴³ Elbiselerim

⁴⁴ Süslü

Bân *köpek gibi* baalı
İçim *bal gibi* tatlı. (Karpuz)

- Tuz yalıyor yöküz⁴⁵ *gibi*. (Sülük) (Özkan, 2017: 88, 92, 95, 101).

2.4. Zıtlık Kalıbı

Zıt kavramlar kullanılarak cevabın sezdirilmek istendiği kalıptır. Bu kalıpta genellikle zıtlığı tamamlayan eylem ve ad gibi diğer unsurlar da yer alır.

- *Ak* deniz, *kara* balık; bilmeyen bunu alık. (Kiyat hem yazı)
- *Baalêersın* gezer, *çözersın* durêr. (Çarık)
- *Gecä* kalkıyo, *gündüz* sarkıyo. (Perdä)
- *Kışın* soyunur, *yazın* giyinir. (Aaç) (Sağlık Şahin, 2021: 573, 576, 577).
- *Yaş* soktum, *kuru* çıkardım. (Ekmek) (Özkan, 2017: 92).
- *Gece* kokona *gündüz* sluga.⁴⁶ (Süpürge) (Koca, 2011: 65).

2.5. Şaşırtma Kalıbı

Bilmecenin başında tasvir edilen durumla sonrasında karşılaşılan durum arasında uyumsuzluğun olduğu ve şaşırtıcı bir sonla biten bilmecelerdir.

- Bir çarış, bir baarış; açan çıktım baktım, bir top gümüş. (Yımırta)
- Gördüm aba, geçtim kaba
- Gördüm deri, döndüm geri (Ayaz) (Sağlık Şahin, 2021: 573, 576).
- Uzaktan baktım taş gibice
Yakından geldim baş gibice
Köküne saldı toprak
Elime aldım yaprak. (Laana⁴⁷) (Özkan, 2017: 97).

2.6. Mukayese Kalıbı

Bilmecelerde cevabın ne olduğu, neye benzediği gibi hususların yanında cevabın ne olmadığı, neye benzemediğine yönelik ipuçları da önemlidir. Bu kalıpta mukayese yoluyla cevabın tasviri söz konusudur.

⁴⁵ Öküz

⁴⁶ Hizmetçi, köle

⁴⁷ Lahana

- Adamdan üsek⁴⁸
Tauktan alçak. (Kalpak)
- Bubası⁴⁹ buruk belli
Anası yası⁵⁰ elli
Kızı güzelden güzel
Çocu el aalemde gezär. (Kütük, yaprak, üzüm, şarap)
- Anası yası elli
Bubası bükük belli
Kızı kayetten⁵¹ güzel
Oolu kırçmalarda⁵² gezer. (Üzüm) (Özkan, 2017: 94, 97, 102).
- Benim altımda küçücük
Onun altında üçücük⁵³ (Üç bacaklı skemnä⁵⁴) (Vasilioğlu, 2002: 89)

2.7. Tasvir Kalıbı

Gagavuz bilmecelerinde üçüncü tekil kişi zamiriyle başlatılan bu kalıpta “o”dan sonra gelen ibareler cevabı tasvir eder. O zamiri çoğunlukla bilmecede yinelenir ve böylece hem uyak düzeni korunmuş olur hem de cevaba ilişkin bir başka özelliğe dikkat çekilir.

- *O* gecä izmet eder
Kendi kendini iyer (Mum)
- *O*- katran gibi kara
Hem da süt gibi biyaz
O annadêr gecä-gündüz
Hem da bütün yaz (Saksan)
- *O*- şeker gibi biyaz
Aazında tez eriyer
Dışarda *o* var pek çok
Ama tatlısı hiç yok (Kaar)
- *O*- pek karpuz benzeer
Adam ondan çekeder

⁴⁸ Yüksek

⁴⁹ Babası

⁵⁰ Yası

⁵¹ Gayet, oldukça

⁵² Meyhanelerde

⁵³ Üç tanecik

⁵⁴ İskemle

Kimsey onsuz yaşamaz
Onsuz insanlık olmaz (Kafa)

- *O ölä uzun dostum*
Göklerdän erädan
Ko yaasin sıkça *o*:
İlkyazdan⁵⁵ güzädän⁵⁶ (Yaamur) (Vasilioğlu, 2002: 101, 102).

3. Bitiş Kalıpları

Gagavuz bilmecelelerinin bitişlerinde bazı sözlerin kalıp şeklinde yer aldığı görülür. Cevap arayanı tehdit, dua, teşviki hakaret vb. yollarla harekete geçirme veya bilmecenin zor yahut kolaylığını vurgulama işleviyle kullanılan bu kalıplar bazen uyak düzenini sağlamada da etkilidir. Gagavuz bilmecelelerinde tespit edilen bitiş kalıpları aşağıdaki gibidir:

3.1. Teşvik Kalıbı

Muhatabı “Bän söyleyim da sän bil, sen onu avşamadan bil, Bendän sana büyük yardım: Söyleycäm sana dostum” gibi sözlerle bilmece cevabının kolaylığını ima etmek, yardımda bulunmak ve teşvik etmek amacıyla kullanılan kalıplardır.

- Saa yanimda zümbül⁵⁷, *bän söyleyim da sän bil*. (Cep) (Sağlık Şahin, 2021: 578).

- İlle *sen onu avşamadan*⁵⁸ *bil*
İlle sabaayadan ol. (İkona) (Özkan, 2017: 90, 94).

- Kafesliyim bän,
çizicikliyim
Var nicä yazasın
Hem esaplayasın
Bukadar bendän eter
Hem benim adım... (Teftir⁵⁹)

- Ne bacaam var ne aazım
Bendän sana büyük yardım:
Söyleycäm sana dostum,
Nezaman kalkmaa läüzüm

⁵⁵ İlkbahardan

⁵⁶ Güzden

⁵⁷ Sümbül

⁵⁸ Akşama kadar

⁵⁹ Defter

Hem yatmaa, işä gitmää
Nezaman vakıt imää (Kaz)

- Papşoy⁶⁰ tenesi daatmış
Kırlara gecä
Ya söläyin dostlarım
Ne bu bilmeycä? (Gök, yıldızlar) (Vasilioğlu, 2002: 97, 100, 102).

3.2. Tehdit/Dua/Beddua Kalıbı

Bilmecenin muhatabına cevabı doğru bilmesi durumunda dua; cevabı bilememesi durumunda tehdit veya beddua ile karşılaşabileceğini gösteren kalıptır. Gagavuz bilmecelerinde fazla örneği bulunmaz.

- Seksen aaci yapraaci, edi Foku topraaci; *sen onu bilincä sendellärsin ölüncä*. (Kiyat) (Sağlık Şahin, 2021: 578).

3.3. Hakaret-Küfür Kalıbı

Bilmecenin muhatabı olan kimsenin bilmeceyi bilememesi durumunda yerilmesini veya hakarete hatta küfre varan bir sonuçla karşılaşacağını açıktan vurgulayan kalıplardır. Bu kalıpta bilmecenin bir zekâ ürünü olduğu, bundan ötürü de bilemeyen kişinin zekâdan yoksun olduğu veya “alık, ahmak, eşek” gibi hakir görülen bir varlığa benzetildiği görülür.

- Ak deniz, kara balık; *bilmeyen bunu alık*. (Kiyat hem yazı)
- Edi delikli susak, *onu bilmäyän ahmak*. (Kafa)
- Kat kat döşek, *onu bilmään eşek*. (Kıvrırma/kırırma)
- Kat kat döşek, *onu bilmeyän eşek*. (Lahna) (Sağlık Şahin, 2021: 572, 575, 577).
- Kat kat döşeciim
Bunu bilmeyän eşeciim. (Suan, pide, laana) (Koca, 2011: 64)
- Oturdum yönüne
Uydurdum deliine
Onu bilmeyen
O insan diildir (Sandık kilitlen) (Özkan, 2017: 100).

3.4. Seçenek Sunma/Ödül-Ceza Kalıbı

Bilmece muhatabının cevabına göre eğer bilirse ödüllendirileceğine bilemezse cezalandırılacağına işaret eden kalıptır. Muhataba ödül ve cezaya

⁶⁰ Mısır

dair seçeneklerin açıkça sunulduğu bu kalıp çoğunlukla “ya ... ya ...” bağlama edatıyla kurulur.

- Acız toprak, kırk marat yaprak *ya onu bilmeli ya sabaadan ölmeli.* (Kiat)

- Kırk kitap yapra
Hacı Meneş topra
Ya sên onu bilecen
Ya bu gece yölece. (Kiyat) (Sağlık Şahin, 2021: 572, 577).

- Fil ensesindä dil,
În sän onu bil,
Ya sabaadan öl. (Çeki)

- Acız toprak
Kırk marat yaprak
Ya onu bilmeli
Ya sabaadaan ölmeli. (Kiat)

- Kırk kitap yapraa
Hacı Meneş topra
Ya sän onu bilecen
Ya bu gece yölece. (Kiat) (Özkan, 2017: 90, 96).

3.5. Soru Kalıpları

Gagavuz bilmece başlarında görülen soru kalıpları, farklı soru çeşitlenmeleriyle bitiş kalıbı olarak da kullanılır. Türk dünyası bilmecelerinde buna dair pek çok örnek bulunur (Çam, 2024: 12; Amanjolov-Janyzakov, 1959: 19).

- Yaşêr bir babu
İki elli dădu
Kızı dünnăä gözeli
Oolu kırmızı dilli
Naşı bu? (Baa, üzüm hem şarap)

- Bil bil bilmece, birbirine iştirmece; *nedir o?* (Çengelli kopça)

- Ev altında tukur tukur
Bän da sandım bez dokur
Nedir o? (Kaplumbaba)

- Bizim evde kadı var

Eyri büyrü budu var
Hele hele gelesin
Güle güle ölesin
Nedir o? (Kantar)

- Gider gider izi yok
Burnu kara gözü yok
Nedir o? (Pampor) (Özkan, 2017: 89, 90, 94, 98).

4. Gagavuz Bilmecelerinde Soru Düzeni

Gagavuz bilmecelerinde soru genellikle ne, neden, nasıl, naşı, neyi, neydir vb. sözlerle sağlanır. Soru sözü bilmecelerin bazısında tek bazılarında ise yinelemeli olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla soru sözlerinin yer aldığı bilmeceler “düz sorular ve yinelemeli sorular” başlıklarında ele alınacaktır. Soru sözündeki yinelemeli yapılarda bilmecenin birden fazla cevabına işaret, bilmecedeki asıl cevabı perdelemek için kullanılan bir şaşırtmaca ya da bilmeceye ritim ve ahenk sağlamak vb. nedenlerden söz edilebilir:

4.1. Düz Sorular

Kim, naşı, neydir, nasıl, nedir vb. tek bir soru sözüyle oluşturulan bilmecelerdir.

- *Kim* bütün yaşamasında taşıyêr evini sırtında? (Kirpi)
- *Kim* duuêr bıyıklan,
Hem da tırnaklı? (Kedi) (Vasilioğlu, 2002: 98).
- Yaşêr bir babu
İki elli dâdu
Kızı dünnââ gözeli
Oolu kırmızı dilli
*Naşı*⁶¹ bu? (Baa, üzüm hem şarap)
- *Neydir* o? Onu sän da yapêrsın, bän de yapêrım, taşlar da kuşlar da.
(Dönmäk)
- *Nasıl* kuştur bu?
Ne tatlıdır şunun kusmuu. (Kaun)
- Çin çinni imam
Dedii tamam
Nedir o? (Saat) (Özkan, 2017: 89, 91, 97, 99).

⁶¹ Ne şey

- Var eni bir gelincik
Herersi onda gercik
İçerlär pam-pak
dostum,
Ne onun adı olsun? (Süpürgä) (Vasilioğlu, 2002: 105)

4.2. Yinelemeli Sorular

Soru ifadesinin ahengi sağlamak amacıyla yinelenerek kullanıldığı bilmecelelerdir.

- Ak pak biyaz yımirtay *mısın*? Avcılar geldi, sän daa burday *mısın*? (Çiidim/Çiidem) (Sağlık Şahin, 2021: 572).

- Ak pak yımırta *mıysın*?
Çiydä⁶² çukurda *mıysın*?
Kız gelin gitti çiydemä
Sän taa bırda *mıysın*? (Kaar) (Özkan, 2017: 94).

- Bizi *kim* pekçä sevär,
Kim bizä kismet verer?
Biz hastaykana uyumêêr?
Hergün bizleri bakêêr? (Mamu⁶³)

- *Kim* güder koyunnarı,
Çayırın yamacında?
Kim bizä katık verer,
Bütün yaz vakıdında? (Çoban)

- *Kim* eri eşilledi?
Kim çiçekleri verdi?
Neçin geldilär kuşlar,
Seslän doldular kırlar? (İlkyaz)

- *Neyi* aytlayıp erdän
Kaurêrız, pişireriz?
Neyi koordan çıkarıp
İyip tatlı metederiz (Kartof⁶⁴)

- Ne bacaam var ne aazım
Bendän sana büük yardım:

⁶² Çiğde

⁶³ Anne

⁶⁴ Patates

Söyleycâm sana dostum,
Nezaman kalkmaa lââzım
Hem yatmaa, işä gitmää
Nezaman vakıt imää (Kaz) (Vasilioğlu, 2002: 92, 97, 98, 100).

Sonuç

Gagavuz bilmecelerinde tespit edilen kalıplar dil bilimsel açıdan giriş kalıpları, bilmeceyi içine alan kalıplar ve bitiş kalıpları olmak üzere üç ana gruba ayrılır. Giriş kalıpları; tamlama, iyelik, bulunma, ayrılma, soru ve doldurma kalıpları olmak üzere altı alt başlıkta incelenmiştir. Giriş kalıplarında tespit edilen ve zengin çeşitliliğe sahip olan kalıpların düzenli dil bilgisel unsurlardan oluşması dikkat çekicidir. Türk dünyası bilmecelerinde de hemen hemen benzer örnekleri bulunan giriş kalıplarının işlevsel açıdan akılda kalıcılığı ve uyak düzenini sağlama gibi görevleri vardır. Buna göre bilmecelere cevaba yönelik tanım, mekân, soru veya bunlardan bağımsız olarak doldurma sözlerle giriş yapılır.

Bilmeceyi içine alan kalıplar; olumsuzluk, olumlu-olumsuz yapıların bir arada olduğu kalıplar, benzetme, zıtlık, şaşıрма, mukayese ve tasvir kalıpları şeklindedir. Bu kalıpların bir kısmı ortak dil bilgisel yapılardan meydana gelirken diğer benzetme, zıtlık, şaşıрма vb. kalıplar ise anlam bilgisel açıdan ortaklık sergiler.

Bitiş kalıpları; teşvik, tehdit/dua/beddua, hakaret-küfür, seçenek sunma/ödül ceza ve soru kalıpları şeklindedir. Bitiş kalıpları, bilmeceye verilen cevap sonrasında muhatabın neyle karşılaşacağını ifade eden açık göstergelerdir. Bunun yanı sıra bitiş kalıplarında anlam yönüyle bilmecenin muhatabı tahrik edilerek dikkatin başka yöne sevk edilmesi de amaçlanır.

Bilmecelerdeki soru konusu ele alındığında bilmecelerdeki soru anlamı içeren sözlerin bazen düz bazen de ahengi sağlamak amacıyla yinelemeli bir biçimde ortaya çıktığı görülür. Manzum ve mensur yapıda örnekleri bulunan bilmeceler için bu son derece doğal bir durumdur. Muhatap, her bir soruda cevaba dair bir başka açığa yoğunlaşmakta ve böylece cevabı içeren resmin bütününe sezip bilmecedeki gizemi çözebilmektedir. Soru anlamını sağlayan sözlerin konumunun ise bilmecenin ahengine göre başta, ortada veya sonda olacak şekilde değişkenlik arz ettiği görülmüştür.

Sonuç itibarıyla Gagavuz bilmecelerinde kullanılan kalıplar; bilmecenin akılda kalıcılığını artırmada, bilmecedeki uyak düzenini sağlamada, anlamı kuvvetlendirmede, üslup belirlemede ve yeni ürünlerin türetilmesinde büyük kolaylık sağlayan unsurlar olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- AÇA, M. (2008), “Halk Şiirinde Tür ve Şekil”, Ed. M. Öcal Oğuz, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 185-234.
- AMANJOLOV S., JANYZAKOV T. (1959), *Kazaktın Halık Bilmecetarı*, Jalın, Almatı.
- ANIKIN, V. P. (1975), *On the Origin of Riddles*, Ed. Felix J. Oinas and Stephen Soudakoff, *The Study of Russian Folklore*, The Hague, Paris.
- ARTUN, E. (2004), *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, Kitabevi yayınları, İstanbul.
- BABOGLU N. (2011), *Gagauz Folkloru*, M. Maruneviç adına Bilim Araştırmaları Merkezi Genel Üretmek Müdürlüğü, Komrat.
- BAŞGÖZ İ. ve TIETZE A. (1999), *Türk Halkının Bilmeceleri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÇAM, A. (2024), *Kaşkay Bilmeceleri*, Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale.
- ÇELEBİOĞLU, A. ve ÖKSÜZ, Y. Z. (1979), *Türk Bilmeceler Hazinesi (TBH)*, Ülker Yayınevi, İstanbul.
- ELÇİN, Ş. (2004), *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- GEORGES, R. A., & DUNDES, A. (1963). Toward a structural definition of the riddle. *Journal of American Folklore*, 76 (300), 111-118.
- KARADEMİR, F. (2010), *Türk Halk Bilmeceleri (Yapı-Dil-Üslup Özellikleri)*, Lazer Ofset, Gaziantep.
- KARADEMİR, F. (2007), “Kalıp Kullanımları Bakımından Türk Halk Bilmeceleri”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 7, 2, 103-132.
- KOCA, S. (2011), *Gagauz Folkloru (Valkaneş Dialektindä)*, Gagauziya Bakannık Komiteti, Kişinöv.
- MENZ, A. (2022), “Gagavuzcanın Söz Dizimi ve Dil İlişkisi”, *Gagavuz Türkçesi Araştırmaları Bilgi Şöleni: (27-29 Aralık 2007)* [e-kitap], Yay. Haz. Mustafa ARGUNŞAH, Âdem TERZİ, Abdullah DURKUN, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 161-168.
- MENZ, A. (2003), “Slav dillerinin Gagauzcaya Etkisi”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 24, 23-44.
- ÖZKAN, N. (2024), “Gagavuz Türkçesi Söz varlığının Alofonik Görünümü”, *Gagauzca-Rusça-Moldovanca Sözlük’ün 50. Yılına Adanmış “Gagauziya: Dil, istoriya, kultura” adlı Halklararası bilim-praktika konferentiyası bildirileri*, Komrat Devlet Üniversitesi Yayınları, Komrat, 8-21.
- ÖZKAN, N. (2017), *Gagavuz Edebiyatı*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- PEPPICELLO W. J. ve GREEN T. A. (1984), *The Language of Riddles New Perspectives*, Ohio State University Press, Columbus.
- SAĞLIK ŞAHİN, G. S. (2021), “Gagavuz Bilmeceleri”, Ed. Emine Gürsoy Naskali, *Türk Dünyası Bilmeceleri C 2*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 571-580.

- SAKAOĞLU, S. (1995), “Azerbaycan ve Anadolu Sahası Bilmecelelerinde Görülen Yapı Ortaklıkları Üzerine”, *İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri 1-7 Temmuz 1993*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara, 491-499.
- SCOTT, C. T. (1969), “On defining the riddle: The problem of a structural unit”, *Genre*, 2(2), 129-142.
- TAYLOR A. (1951), *English Riddles from Oral Tradition*. Berkeley, University of California Press, Los Angeles.
- TEZEL, N. (2004), *Türk Halk Bilmeceleleri*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- TDK (2025), <https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi: 22.09.2025).
- VASİLIOĞLU, K. (2002), *Masallar, Uygun Sözlär, Bilmeycelär*, Ştiinta, Kişinev.

ALİHAN BÖKEYHAN'IN ASTRONOMİYA ÄLİPBİYİ (ASTRONOMİ ALFABESİ) İSİMLİ TERCÜME ESERİNDE TÜRETTİĞİ TERİMLER

*Terms Derived by Alihan Bökeyhan in his Translation Work Astronomiya
Älipbiyi (Astronomy Alphabet)*

Ercan PETEK*

ÖZ: Dilde belli bir bilim, sanat, meslek dalıyla veya bir konu ile ilgili özel ve belirli bir kavramı karşılayan kelimelere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu ihtiyaç da terimler aracılığıyla giderilmektedir. Dili yabancı diller boyunduruğundan kurtarabilmenin ve ona milli bir kimlik kazandırabilmenin yolu terim üretmekten geçer. Alaş Orda hareketi aydınları sadece bağımsızlık mücadelesi vermekle kalmamış; dillerini yabancı dillerin etkisinden kurtarmak ve ona milli bir kimlik kazandırabilmek için de çeşitli çalışmalar yürütmüşlerdir. Bu çalışmaların başında terminoloji çalışmaları önemli bir yer tutmaktadır. Ahmet Baytursınu, Eldes Omarulı, Muhtar Äwezov, Mağjan Jumabayulı, Alihan Bökeyhan gibi isimler çeşitli bilim dallarında çeviri çalışmalarıyla birlikte terim üretme sürecinde önemli görevler üstlenmişlerdir. Bökeyhan, bazı gazete ve dergilerdeki fikir yazıları ve makaleleriyle Kazakçanın yapısını da göz önünde tutarak Rusçadan alınma kelimelere karşı yeni terimler türetmiştir. Ayrıca gökbilimi alanında K. Flammarion'un *Obşçedostupnaya Astronomiya* (Astronomi Alfabeti) isimli eserini Kazakçaya tercüme ederek Kazakçanın gökbilimi terminolojisine önemli katkılarda bulunmuştur. Terim üretme sürecinde sadece dilin yapısını değil, Kazak kültürünü de bu sürecin belirleyici unsurlarından biri olarak görmüş ve terimlerin açıklamasında Kazak kültüründen istifade etmiştir. Bökeyhan'ın ürettiği terimler tanımlayıcı ve kapsayıcı özellikleri itibarıyla bugün Kazak edebi dili sözlüklerinde maddebaşı olarak yer alabilmiştir; bu da ürettiği terimlerin başarılı olduğunun bir göstergesidir. Bu makalede, Bökeyhan'ın çevirisini yaptığı *Astronomi Alfabeti* isimli eserde türettiği terimlerin yapısı araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bökeyhan, terim, astronomi, Kazak, Alaş

* Doç. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Erbaa Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat, ercan.petek@gop.edu.tr, ORCID: 0009-0001-6024-3472



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Petek

Geliş Tarihi / Received: 16.08.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 23.10.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

ABSTRACT: A language needs words that represent specific and specific concepts related to a particular science, art, profession, or subject. This need is met through terminology. Terminology is the key to liberating a language from the yoke of foreign languages and giving it a national identity. The intellectuals of the Alash Orda movement not only fought for independence, but also conducted various efforts to free their language from the influence of foreign languages and to give it a national identity. Terminology studies were a key component of these efforts. Names such as Ahmet Baytursınulı, Eldes Omarulı, Muhtar Äwezov, Mağjan Jumabayulı, Alihan Bökeyhan have undertaken important roles in the process of terminology generation along with translation studies in various branches of science. Bökeyhan coined new terms for words borrowed from Russian, taking into account the structure of the Kazakh language through his opinion pieces and articles in various newspapers and magazines. He also made significant contributions to Kazakh astronomical terminology by translating K. Flammarion's *Obşçedostupnaya Astronomiya* (Astronomy Alphabet) into Kazakh. In the process of producing terms, he considered not only the structure of the language but also the Kazakh culture as one of the determining elements of this process and benefited from the Kazakh culture in the explanation of the terms. The terms coined by Bökeyhan, due to their descriptive and comprehensive characteristics, have found their place as entries in Kazakh literary dictionaries today; this is an indication of the success of his terminology. In this article, the structure of the terms derived by Bökeyhan in his work titled *Astronomy Alphabet* was investigated.

Keywords: Bökeyhan, term, astronomy, Kazakh, Alash

Cite as / Atıf: PETEK, E. (2026). Alihan Bökeyhan'ın Astronomiya Älipbiyi (Astronomi Alfabeti) İsimli Tercüme Eserinde Türettiği Terimler. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 189-218. <https://doi.org/10.33207/trkede.1764287>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.
	

Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Alihan Bökeyhan (1870-1937), (milletvekili, ekonomist, etnograf, tarihçi, edebiyatçı, tercüman) Kazakların ilk siyasi partisinin kurucusu ve Alaş Orda hükümetinin başkanıdır.¹

Alaş aydınları, Kazakların bağımsızlığı için yalnızca siyasî meseleler üzerine eğilerek mücadele etmekle kalmamışlar; çeşitli bilim dallarında eserler vermek suretiyle eğitim alanında da dile millî bir kimlik kazandırabilmek için büyük çabalar sarf etmişlerdir. Bu aydınlar arasında yer alan Alihan Bökeyhan da Kazak dilinin yabancı diller boyunduruğundan kurtulabilmesi adına terim üretme çalışmalarında önemli bir rol oynamıştır.

“Ömrünü büyük bir bilinçle milletin özgürlüğü yolundaki mücadeleye hasreden bu önemli şahsiyet halkının çok değerli hazinesi olan dilini de koruyup onun bilim ve eğitim sahasındaki kullanış alanını genişletmek için, Kazak dilinin matbuat ve resmî belge dili, hukuk dili olarak gelişmesi için çok emek vermiştir” (Qurmanbayulı, 2023: 149).

Dil ve kültür, etle tırnak gibi bir bütünün ayrılmaz parçalarıdır. Kültür, dilin yansımasıdır. Dil, bir milletin Dünya’yı nasıl algıladığı ve yorumladığı hakkında bilgiler verir. Bir milleti millet yapan, onu diğer milletlerden

¹ <https://abai.kz/post/6560> erişim tarihi: 10.10.2025

ayırır kültürüdür. Bu da kültürün kendi içinde bir özgünlük barındırdığı anlamına gelir. Göçebe Kazakların hayatında kartalla avcılık önemli bir yer tutar ve her yıl belirli zamanlarda kuşbeyleri bir araya gelerek çeşitli yarışmalar, oyunlar düzenlenir. Kartal ve kartalla avcılık, kültürün önemli bir parçası olduğu için bununla ilgili ayrı bir terminoloji ortaya çıkmıştır: kartalın cinsiyetine göre isimlendirilmesi, büyüklüğüne göre kartal yavrularının isimlendirilmesi, kartalla ilgili hastalıklara verilen isimler, kartalla avcılıkta kullanılan eşyalar vb.

Kartalla avcılık geleneğinin son zamanlara kadar varlığını sürdürmüş olmasının sebebi Kazakların hayat tarzıyla yakından ilgilidir. Yüzyıllardır Anadolu coğrafyasında varlık gösteren Oğuzlar ise farklı milletlerle komşu olmuşlar, siyasi-ticari ilişkiler geliştirmişler ve ayrı bir medeniyet dairesinin içerisine girmişlerdir. Bu sebeple kartalla avcılık Oğuzların hayatında önemli bir yer teşkil etmediği için Oğuzların dilinde bu geleneğe ait kelimelerin sınırlı sayıda olduğu görülmektedir. Meselâ Oğuzlar, Anadolu sahasında el sanatlarının farklı dallarında ilerleme göstermişlerdir; bunlardan bir tanesi de halı dokumacılığıdır. Bu sebeple Oğuzların dilinde de halı dokumacılığıyla ilgili bir terminoloji ortaya çıkmıştır: Halı dokumacılığında kullanılan boyalar, iplerin türleri, motifler, dokuma tezgâhı parçaları vb. Buradan anlaşılmaktadır ki dil kültüre göre şekillenmektedir.

Bökeyhan, terim üretme sürecinde Kazak kültüründen, Kazak kültürünün olanaklarından en iyi şekilde istifade etmeye çalışmıştır. Astronomi hakkındaki ilk bilgileri, Alihan Bökeyhan'ın "Astronomiya Älipbiyi (Astronomi Alfabeti)" isimli eserinden alan ve şehir hayatına kısmen yabancı olan XX. yy. başındaki Kazaklar, göçebe hayat tarzından hâlâ tamamıyla vazgeçememiş olsalar da kendilerini bu bilime uzak hissetmezler. Çünkü bu örnekler onların gerçek hayatından alınmıştır.

Millî terim varlığını oluşturma sürecini, dilde sadeleşme hareketinin bir parçası olarak görebiliriz. Alaş aydınları, Kazak çocuklarının ilköğretim sıralarından itibaren ana dili temelinde eğitim alabilmelerinin gerekli olduğunu düşünmüşler ve terimleri halk diliyle kalıplaştırma noktasında ortak bir görüşe sahip olmuşlardır. Kazak dili esasında terminolojiyi kalıplaştırmak amacıyla ilk yapılması gereken işin millî eğitim dilinin kalıplaşması gerektiği konusunda mutabık kalmışlardır. Terim üretme çalışmalarının ilk meyvelerini verdiği 1920'li yılların başında A. Baytursınlı, E. Omarulı, X. Dosmuxamedulı, J. Aymawıtlı, J. Küderin, M. Jumabayulı, M. Duwlatulı gibi Alaş aydınları tarafından hazırlanan ders kitaplarında bu durum açıkça görülmektedir. "... ders kitaplarındaki

terimlerin yaklaşık olarak %90'ı Kazak dili kökenli sözler ya da onlar esasında türetilen yeni kelimelerdir.” (Qurmanbayulı, 2023: 20).

Alaş aydınları tarafından kaleme alınan ders kitaplarında üretilen terimler gözden geçirildiğinde ilk olarak Kazak dilinin imkânlarından istifade etmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Bu maksatla Kazak dilinde öncelikle genel kullarımdaki bir kelimenin metafora dönüştüğü örnekler terim olarak kullanılmıştır. Kelimenin tanımlayıcı, kapsayıcı olmadığı durumlarda Kazak dilinin kelime türetme yollarına başvurulmuş; yeni türetilen kelimenin ihtiyacı karşılayamadığı durumlarda çağdaş Türk lehçelerinde ilgili terimi karşılayan bir kelime/kelime grubunun olup olmadığı araştırılmış; Türk lehçelerinde de bir karşılık bulunamaz ise yabancı dilden alıntılanan terimin Kazak dilinin fonetiğine ve morfolojisine uygun olarak alınmasına özen gösterilmiştir. “... onların yabancı dillerden kelime almaya karşı oldukları da söylenemez. Sırf yabancı dillere dayanıp, dilde alıntı terimlerin önemli bir oran oluşturmalarına karşı çıktılar dememiz yerinde olur” (Qurmanbayulı, 2023: 24).

“1924 yılının Haziran ayında Orenburg’da “Kazak Bilim Adamlarının 1. Kurultayı”nda Eldes Omarulı’nın sunduğu “Kazakça Ders Terimleri” başlıklı bildirinin temelinde Kazak terminolojisini kalıplaştırmanın kurultay kararnameyle resmî olarak onaylanan ilk kaideleri şunlardır:

1. Kazakça ders terimleri Kazakların kendi dilinden alınsın. Kazakça kök kelimelerden yeni kelimeler türetilceği zaman ekler Eldes’in bildirisinde belirlediği yöntemle araştırılıp alınsın.
2. Kazakçada bulunamayan ders terimleri başka Türk halklarının dilinde aransın, başka Türklerin dilindeki ders terimleri köken itibarıyla Türkçe olup yabancı dillerden etkilenmemişse yadırganmadan alınsın.
3. Bütün Avrupa halklarının diline yerleşmiş olan ortak ders terimleri Kazak dilinin kurallarına uyarlanıp ders terimi olarak alınsın, Avrupa kökenli kelime ile Kazakça kelimeler bir arada (yan yana) yazılsın.
4. Kazakların kendi dilinden başka dillerden alınan ders terimleri bildiride açıklandığı gibi Kazak dilinin kanunlarına göre değiştirilip alınsın” (Qurmanbayulı, 2023: 65)

Alihan Bökeyhan ve Millî Dil Meselesi

Alihan Bökeyhan’ın yaptığı çalışmalardan Kazak dilinin fonetiğine ve morfolojisine hâkim olduğu, ana dilde eğitimin önemini kavradığı ve hangi usûller esasında Kazak dilinde eğitim verilmesi gerektiğini bildiği, Kazak diline tercüme etmek için seçtiği eserler aracılığıyla da halkını aydınlatmak istediği anlaşılmaktadır.

Kazak halkının siyasi haklarını savunan Bökeyhan'ın en büyük mücadelesinin ana dil alanında olduğu anlaşıyor. "A. Bökeyhan Kazak dilindeki ünlü uyumunun bozulmaması, kelimelerin etimolojisi, kişi isimlerinin millî usule göre yazılması, kelimelerin çevirisi ve doğru kullanımı, Kazak dilini okutma metodunu yeterli düzeye getirme meselelerini de ele alıp tekliflerde bulunan bir bilim adamıdır." (Qurmanbayulı, 2023: 155).

Bökeyhan'ın çeviri eserleri arasında edebî, bilimsel, teorik, siyasi eserler ve ders kitapları bulunmaktadır:

"Bunlarla birlikte o K. Flammarion'ın "Astronomi alfabesi" (Moskova, 1924, 225 s.), D. Graven'in "Dünyanın Kuruluşu" (Moskova, 1926, 101 s.), T. Tutkovskiy'in "Kısa Dünya Tarihi" (Moskova, 1926, 102 s.), "Öğretmenlere Mektup: Gezegenler" ("Jaņa Mektep", 1926, No. 14-15) ve "V. İ. Lenin'in Günlükleri", N. İ. Buharin'in "Tarihi Materyalizm Mantığı", N. K. Krupskaya'nın "Halkı Aydınlatmak Üzere Lenin'in Vasiyeti" gibi eserleri tercüme etti" (Qurmanbayulı, 2023: 164).

Bökeyhan'ın yaptığı çalışmalarla Kazak dilinin toplumun her alanında kullanılması için bütün gücünü ve bilgisini sarf ettiği anlaşılmaktadır. Özellikle Kazak çocuklarının ilkökul sıralarından itibaren ana dilde eğitim alabilmeleri için verdiği mücadele bunun açık bir göstergesidir.

Alihan Bökeyhan'ın Türettiği Terimlerin Açıklanmasında İzlenen Yöntem

Alihan Bökeyhan'ın Astronomi Alfabesi isimli tercüme eserinde kullandığı terimler ele alınırken;

a) Kazakça terimin tırnak içinde Türkçe karşılığı verilmiştir. b) Terimi oluşturan bileşenlerin sırasıyla anlamları 15 ciltlik *Kazak Edebî Dilinin Sözlüğü* ve *Kazak Dilinin İzahlı Sözlüğü* yardımıyla açıklanmaya çalışılmıştır. c) İlgili astronomi terimi, varsa Abdullah Kızılırmak tarafından 1969 yılında hazırlanan ve *Gökbilim Terimleri Sözlüğü* adıyla yayımlanan kitabın referans olarak gösterildiği bulutsu.org çevrimiçi tabanı aracılığıyla açıklanmış; eğer bu sözlükte yer almıyorsa çevrimiçi TDK Güncel Sözlük'ten, astronomi üzerine yazılmış kitaplardan ve farklı internet sitelerinden istifade edilerek açıklanmaya çalışılmıştır. ç) İlgili astronomi teriminin bilimsel açıklamasının ardından terimin bileşenlerinin kökeni hakkında bilgi verilmiş; Kazakça terimlerin Türkçe karşılıklarına, fonetik varyantlarına, kelime türetme yollarına değinilmiştir. d) Terimler, birebir Türkçeye aktarılmaya çalışılmıştır. e) Terimlerin nitelikleri üzerinde durulmuştur.

Alihan Bökeyhan'ın *Astronomiya Ālīpbīyī* (Astronomi Alfabetesi) İsimli Tercüme Eserinde Kullandığı Terimler

A.Bökeyhan'ın adıyla Fransız gökbilimci Kamil' Flammarion'un *Obşçedostupnaya Astronomiya* isimli eserinden tercüme ettiği çevirisinde kullandığı terimler şunlardır (Qurmanbayulı, 2023: 181-183):

adasqan iyman “batıl inanç”

adas- 1. yol bulamayıp sendelemek 2. mec. hata yapmak, yanılmak, yoldan çıkmak (KTTS, 2008: 18).

iyman 1. İslâm dininin beş farzından biri, iman, inanç 2. insana özgü iyilik, insanlık 3. belli bir iş hareketle bağlantılı söz, yemin, ümit (KTTS, 2008: 353).

“Batıl inançlar mantıksal temeli olmayan inançlar bütünüdür. Dilimize Arapçadan geçen “hurafe” kelimesi “akıl ve gerçekliğe aykırı olan söz” anlamına gelir. Hurafeler; akıl, mantık ve bilime uymadığı gibi çoğu zaman din adına ileri sürülüp dine de uymayan inançlardır.” (Atalan, 2022: 42). Terim, Türkçe kökenli adas- fiiline -qan sıfat-fiil ekinin eklenmesi ve Arapça kökenli iman kelimeleriyle türetilmiştir.

aydıñ jartılay tutılısı “yarım ay tutulması”

ay I 1. Dünya'nın doğal uydusu; geceleyin Dünya'yı aydınlatan gökyüzü cismi” (KTTS, 2008: 21)

jartılay tam olmayan, biraz, yarım (KTTS, 2008: 274)

tutıl- 2. Ay'ın, Güneş'in yüzeyine gölge düşmesi (KTAS, 2008: 827)

“Ay'ın tümünün değil bir kısmının gölgeye girdiği parçalı ay tutulması sırasında gezegenimizin kavisli gölgesi Ay'ın yüzünde Ay bir hilal evresindeymiş gibi bir görüntü oluşur, ancak görüntünün ışıqla karanlık arasındaki bitiş hattı aynı eğrilikte değildir.” (Liu, 2023: 254). Gökbilimde bu olay “yarım ay tutulması” olarak adlandırılır. Terimi meydana getiren kelimelerin üçü de Türkçe kökenlidir.

aydıñ köleñkelenüwi “ay tutulması”

köleñkele- 1. gölge düşürmek 2. Güneş ışığının olmadığı gölgede dinlenmek 3. mec. gizlemek (KTTS, 2008: 412)

“Ay tutulması, Dünya'nın Güneş ile Ay arasından geçerken Ay'ın Dünya'nın gölgesine girmesiyle meydana gelir.” (Liu, 2023: 254). Terimi meydana getiren kelimelerin ikisi de Türkçe kökenlidir.

aydın tolıq tutılısı “tam ay tutulması”

tolıq 1. eksik olmayan, tam 2. dolu, dolmuş (KTTS, 2008: 809).

“Tutulma bir nesnenin ışığının bir başkası tarafından kısmen veya tamamen engellenmesidir. Güneş sistemimizde Güneş, Ay ve Dünya’nın göreceli konumları güneş ve ay tutulmalarını yaratır.” (Liu, 2023: 253). Terimi meydana getiren kelimelerin üçü de Türkçe kökenlidir.

ay qubılısı “ayın evreleri”

qubılıs 1. devamlı surette gerçekleşmekte olan her türlü değişim 2. insanın iç ve dış dünyasındaki değişim (KTTS, 2008: 532).

“Ay evrelerinin gerçekleşme nedeni Ay’ın Dünya çevresindeki dolanım şekli ve Güneş ışıklarının Ay’a bir ay süresince farklı zamanlarda çarpmasıdır.” (Liu, 2023: 244). Ay’ın evreleri veya Ay’ın fazları; hilal, yarım ay, dolunay gibi şekillerde görünür ki buna Ay’ın evreleri (safhaları) denir. Terimi meydana getiren kelimelerin ikisi de Türkçe kökenlidir.

aynalma jüris “dönme hareketi”

aynal- 1. belirli bir şeyin etrafında dönmek 2. dönerek hareket etmek 3. bir durumdan başka bir duruma geçmek 4. gecikmek 5. sevmek (KTTS, 2008: 25)

jüris 1. bir yerden başka bir yere ulaşmak için yapılan iş, hareket (KTTS, 2008: 325).

“Dünya, her yirmi üç saat elli altı dakikada bir dönüş yapar; bu da gece ve gündüz döngüsüne neden olur. Dünya’nın ayrıca dönme hareketi sırasında (dönme ekseninin yalpalaması şeklinde) yaptığı yalpalama ve (dönme ekseninin ileri-geri hareketi şeklinde) yaptığı uğrum (nutation) denilen dönme ekseninin devinimi ve bu devinim sırasında gerçekleştirdiği iki hareketi daha vardır.” (Lu 2023: 219). “Güneş gerçekten de kendi ekseninde, gezegenlerin Güneş çevresinde döndüğü gibi bahdan doğuya doğru bir dönme hareketi yapar” “Tüm yıldızlar en azından bir miktar dönme hareketi gösterirler” (Liu, 2023: 150). *aynalma* kelimesi “dönüş, dönme” anlamına gelir ve Kazakça *aynal-* fiilinden türemiş bir isimdir. *jüris* kelimesi ise “hareket” anlamına gelir ve Kazakça *jür-* fiilinden türemiştir. Bu terim, Güneş, Dünya, Ay veya herhangi bir gökcisminin dönme hareketini ifade etmek için kullanılabilir. Terimi meydana getiren kelimelerin ikisi de Türkçe kökenlidir.

aspan keñdigi “uzay boşluğu”

aspan atmosferlik genişlik; gök, hava (KTTS, 2008: 61).

keñdik 1. dar olmayışlık, genişlik, hacimlilik (KETS, VII, 2008: 384).

aspan kelimesi “gökyüzü” anlamına gelir ve Farsça kökenli *asuman* kelimesinin Kazakça fonetik varyantıdır. *keñdik* kelimesi ise “genişlik” anlamına gelir ve Kazakça *keñ* “geniş” isminden türemiştir. Bugün Kazakçada “uzay” anlamında Rusçadan geçen *kosmos* kelimesi yaygın olarak kullanılmaktadır. Terimi meydana getiren kelimelerden ilki Farsça ve ikincisi Türkçe kökenlidir.

aspan tası // **temirli tas** “göktaş”

temirli 1. demiri bol, demiri çok 2. demirle kaplanmış olan (KTTS, 2008: 798).

tas dağlık yerlerdeki sert kristal madde, onun irili ufaklı parçaları (KTTS, 2008: 787).

“Bir göktaş (meteorit), uzaydan gelip yeryüzüne düşmüş büyükçe bir taş / kaya parçasıdır. Bunlar da kayan yıldızlar (meteorlar) gibi atmosferden geçerken ya narlar, fakat bir kısmı yeryüzüne kadar ulaşır.” (Liu, 2023: 233). Bir önceki terimin açıklamasında olduğu gibi *aspan* kelimesi “gökyüzü” anlamına gelir ve Farsça kökenli *asuman* kelimesinin Kazakça fonetik varyantıdır. *aspan tası* teriminin alternatifi olan *temirli tas* teriminin bileşenlerinden *temirli* kelimesi “bileşeninde demir olan” anlamına gelir ve Kazakça *temir* “demir” isminden türemiştir. Göktaşları bünyelerinde metalik demir ve yoğun mineraller içerirler. *Temirli tas* terimini meydana getiren kelimelerin ikisi de Türkçe kökenlidir.

awıspalı juldızdar “değişken yıldızlar”

awıs- 1. yer değiştirmek, değişmek 2. bir görevden başka bir göreve geçmek 3. bir meseleden başka bir meseleye geçmek (KTTS, 2008: 74).

awıspalı 1. sırayla değişmekte olan 2. gelecek yıla kalan (KTTS, 2008: 74)

juldız 1. astr. gece parlayan ve gökyüzünde nokta kadar olan gökyüzü parçası, yıldız (KTTS, 2008: 315)

“Amerikalı astronom Henrietta Swan Leawitt (1868-1921) Cambridge, Massachusetts’deki Harvard Koleji Gözlemevi görevlisiydi. Bayan Leawitt 1904’te, Kral Sefe (Cepheus) takımıyıldızı içindeki bir yıldızın parlaklığının düzenli şekilde değiştiğini fark etti. Dikkatli incelemeler, bu yıldızın parlaklığının öngörülebilir bir şekilde testere dişleri desenini takip ettiğini

ortaya çıkardı. Zaman içinde, parlaklık değişiminde aynı testere dişleri deseni gösteren başka değişken yıldızlar da bulundu. Bu türden yıldızlara, türünün ilk örneğine ithafen, Sefeid (Cepheid) değişkenleri adı verildi.” (Liu, 2023: 312). “Görünen parlaklığı zamanla değişen bir yıldız. Değişiklikler küçük ya da büyük ve çok kısa bir süre ya da çok uzun dönemler boyunca olabilir. Sebepleri yıldızlar arası etkileşim ya da tek bir yıldızın boyutu ve aydınlatma gücündeki titreşimler olabilir.” (Sparrow, 2022: 409). Değişen veya değişken yıldızlar parlaklıkları zaman içinde değişen yıldızlardır. *awıspalı* kelimesi Kazakçada “değişmeli” anlamına gelir ve Kazakçadaki *awıs-* fiilinden türemiştir. *awıspalı juldız* teriminin ikinci bileşeni olan *juldız* kelimesi ise Türkçedeki *yıldız* kelimesinin fonetik varyantıdır. Terimi oluşturan bileşenlerden ikisi de Türkçe kökenlidir.

ayuwdıñ ergejeyli äyeli “küçükayı”

ayuw 1. iri vücutlu yırtıcı yabani hayvan, ayı (KTTS, 2008: 78)

ergejeyli boyu uzamayan, küçük vücutlu kişi, cüce (KTTS, 2008: 230)

äyel 1. insanoğlunun dişi cinsi 2. kadın, eş (KTTS, 2008: 84)

“Uluslararası olarak üzerinde anlaşmaya varılmış gökyüzü haritası seksen sekiz adet takımyıldızı içerir. İyi bilinen bazı takımyıldızlar şunlardır: Kartal (Aquila), Kuğu (Cygnus), Çalgı (Lyra), mitolojik karakterler Herkül (Hercules), Kahraman (Perseus), dev Avcı (Orion), bilge Yılcı veya Lokman (Ophiucus), Büyük Ayı ve Küçük Ayı (Big Dipper, Little Dipper) ve burçlar (zodiak) kuşağının takımyıldızları.” (Liu, 2023: 261). *Küçük Ayı*, kuzey gökyüzünde bulunan bir takımyıldızdır ve Türkçede *Küçük Ayı Cüce Galaksisi* olarak da adlandırılır. *ayuw* kelimesi Türkçe kökenli bir kelimedir ve “ayı” anlamına gelir. *ergejeyli* kelimesi de isimden isim yapma ekiyle türetilmiş Türkçe bir kelimedir. Terimin üçüncü bileşeni oluşturan *äyel* kelimesi ise Arapça ‘*ayâl*’ isminden gelir. Bu bağlamda Bökeyhan’ın türettiği *ayuwdıñ ergejeyli äyeli* terimini Türkçeye bire bir “ayının cüce eşi” biçiminde aktarabiliriz ki bu da Türkçedeki *Küçük Ayı* veya *Küçük Ayı Cüce Galaksisi* terimlerine karşılık gelir.

bağlan uyalı juldızdar “ana takımyıldızı”

bağlan markadan² büyük kepeden³ küçük kuzu (KETS, II, 2006: 546)

² Erken doğan altı aylık kuzu (KETS, XI, 2011: 83).

³ Erken doğan altı aylık kuzu, oğlak (KETS, VII, 2011: 627).

uyalı 1. yuvası olan, yuvası yapılmış 2. bir anadan doğan, bir yuvada büyüüp yetişmiş (KTTS, 2008: 864)

“Bir takımyıldız, bir yıldız grubuna benzer ancak genellikle çok daha karmaşık bir yapısı vardır; daha fazla sayıda yıldız içerir ve / veya gökyüzünün daha geniş alanlarını kaplar.” (Liu, 2023: 261). ayr. bk. ayuwdıñ ergejeyli äyeli “küçükay” maddesi. Takımyıldız, “Teknik olarak gökyüzünde net olarak tanımlanmış seksen sekiz alandan biri. Geleneksel olarak ise takımyıldızlar belirli yıldızların hayali çizgilerle birleştirilmesi yoluyla oluşturulan gökyüzü desenleridir” (Sparrow, 2022: 411) olarak tanımlanmaktadır. Bökeyhan, özellikle göçebe Kazak kültüründen benzetmelerle astronomi terimlerini Kazakçaya entegre etmeye çalışmış ve çocukların hayal dünyasının istifadesine sunmak istemiştir. Göçebe toplumların geçimlerini hayvancılıkla sağladığı bilinmektedir. Bu nedenle Bökeyhan terim üretmede hayvan isimlerinden istifade etmiştir. Bunlardan biri de bağlan uyalı juldızdar terimidir. Bağlan bir tür kuzu çeşididir ve kuzunun büyüklüğü hakkında bilgi verir. Takımyıldızlar da büyüklük açısından gruplara ayrılırlar. Bökeyhan tarafından türetilen terimin üç bileşeninin de Türkçe kökenli olduğu görülmektedir. Terimin ikinci bileşeni uyalı “yuvalı” anlamına gelmektedir ve Kazakça uya “yuva” kelimesinden türemiştir.

belbew “ekvator”

belbew beli sıkıkmak için kumaştan veya deriden, kayıştan yapılan bellik, kemer (KTTS, 2008: 124)

Ekvator “Yerkürenin eksenine dik olarak geçtiği ve yerküreyi iki eşit parçaya böldüğü varsayılan en büyük enlem dairesi; eşlek, istiva hattı”⁴ olarak tanımlanmaktadır. Ekvator, kuzey ve güney kutup noktalarına eşit uzaklıkta olan noktaların birleştirilmesiyle elde edilen çizgiye verilen addır. *belbew* kelimesi “kemer” anlamına gelir ve Kazakça kökenlidir; Türkçe birebir karşılığı “belbağı”dır. Kemer aynı zamanda etek, pantolon vb. giysilerin bele gelen bölümüdür. Yani Dünya’yı bir insan bedeni olarak düşünürsek ekvatorun yerini de kemer takılan yer olarak tayin edebiliriz. Bu bağlamda ekvator terimini karşılamak üzere türetilen *belbew* terimi tanımlayıcı niteliği itibarıyla başarılıdır.

ayuwdıñ dāw äyeli “büyük ayı”

dāw 1. büyük, iri (KTTS, 2008: 194)

⁴ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 31.07.2025

Büyük Ayı takımyıldızı, kuzey gökyüzünde bulunan bir takımyıldızdır. ayr. bk. ayuwdıñ ergejeyli äyeli “küçükayı” maddesi. Terimin ikinci bileşenini oluşturan dāw kelimesi Farsça dīv kökenlidir. Bu bağlamda Bökeyhan’ın türettiği ayuwdıñ dāw äyeli terimini Türkçeye birebir “ayının dev eşi” biçiminde aktarabiliriz, bu da Türkçedeki Büyük Ayı terimine karşılık gelir (ayr. bk. *ayuwdıñ ergejeyli äyeli*).

bultşıq “bulutçuk” (bulutsu?)

bultşıq?

“İngilizcesi, Latince “sis, duman” anlamlarına gelen kelimedenden (nebula) türetilmiş olsa da bir bulutsu, herhangi bir bulut veya uzayın bir bölgesinde yıldızlararası ortam yığışımının toplamı olarak alınabilir.” (Liu, 2023: 110). 15 ciltlik Kazak Edebi Dilinin Sözlüğü’nde ve Kazak Dilinin İzahlı Sözlüğü’nde maddebaşı olarak bultşıq kelimesine yer verilmemiştir. bultşıq kelimesi Kazakça bult “bulut” ismine +şıq isimden isim yapma eki getirilerek türetilmiş olan Türkçe kökenli bir kelimedir ve Türkçedeki karşılığı bulutçuk’tur (ya da bulutsu?); “küçük bulut” (ya da yıldızlararası ortam yığışımının toplamı?) anlamına gelir.

egiz juldızdar “ikiz yıldızlar”

egiz II 1. bir anadan birlikte doğan çocuk, yavru (ikiz) 2. bir şeyin aynısı, eşi (ikiz) (KTTS, 2008: 216)

“Çift yıldızlar gökyüzünde birbirlerine o kadar yakındırlar ki birbirleriyle yakın ilişki içinde görünürler. Görünür çiftler denilen bazı ikili yıldızlar, yeryüzünden bakış açımız nedeniyle birbirine yakın görünürler, ama birbirleriyle fiziksel olarak ilişki içinde değildirler. İki yıldız birbirleriyle fiziksel olarak ilişki içinde iseler bunlar bir çift yıldız oluştururlar. Bu iki yıldız tek bir ortak kütle merkezi çevresinde dolanır.” (Liu, 2023: 158-159). “Birbirinin etrafında yörünge çizen bir çift yıldız. Bu tip yıldızlar genellikle aynı zamanda doğdukları için, farklı özellikleri olan yıldızların nasıl evrildikleriyle ilgili doğrudan kıyas yapmaya imkân sağlarlar” (Sparrow, 2022: 408). *Egiz* Kazakça kökenli bir kelimedir ve Türkçedeki *ikiz* kelimesinin fonetik varyantıdır. Terimi oluşturan bileşenlerden ikisi de Türkçe kökenlidir.

jazğı künniñ toqtağanı “gündönümü (yaz)”

jaz I 1. ilkbahardan sonraki mevsim, yaz (KTTS, 2008: 45)

kün 2. tanın atması ile güneşin batması arasındaki zaman. 24 saatlik zaman dilimi, gün (KTTS, 2008: 429)

toqta- hareketsiz kalmak, durmak (KTTS, 2008: 807)

Gündönümü, gecelerin uzamadan kısaltmaya (22 Aralık), ya da kısaltmadan uzamaya (22 Haziran) dönmesi olayı; bu dönmenin olduğu tarih.⁵ Gündönümü ya da gün dönümü, yılda iki kez tekrarlanan ve Güneş'in yarımkürelerde en büyük açılarla düştüğü günlerdir. Bulunulan yarımküreye göre gündüzlerin veya gecelerin, kısaltmaya veya uzamaya başladığı tarihlerdir. Üç kelimedenden oluşan terimin birinci bileşeni *jaz* kelimesinin Türkçedeki fonetik varyantı “yaz”dır; ikinci bileşen *kün* kelimesinin Türkçedeki fonetik varyantı ise “gün”dür; üçüncü bileşen *toqta-* fiilinin Türkçedeki karşılığı “dur-” fiilidir. Terimi oluşturan bileşenlerin üçü de Türkçe kökenlidir. Bu bağlamda terimi Türkçeye bire bir “yaz gününün durması (sona ermesi)” biçiminde aktarabiliriz. Bu da *yaz gündönümü* anlamına gelir.

janartaw “yanardağ”

janartaw yer altından çıkmak suretiyle tekrar tekrar alevli sıvı maddelerin fişkırdığı yer (KTTS, 2008: 264)

Yanardağ ya da volkanik dağ, magmanın (Dünya'nın iç tabakalarında bulunan, yüksek basınç ve yüksek sıcaklıkla erimiş kayalar) yeryüzünden dışarı püskürerek çıktığı coğrafi yer şekilleridir (Erinç 2000: 206). Janartaw, iki kelimedenden müteşekkil birleşik bir isimdir. Kökü, “yan-” anlamına gelen ve Türkçedeki fonetik varyantı *yan-* olan *jan-* fiilidir. Söz konusu fiile -ar sıfat-fiil eki getirilmek suretiyle kalıplaşmış *janar* ismi elde edilmiş ve bu isme “dağ” anlamına gelen ve Türkçedeki fonetik varyantı *dağ* olan *taw* kelimesi eklenmiştir. Terim, Türkçe kökenlidir.

janartaw kögi “yanardağ krateri”

kök³ otağın keregesini teyellemede kerege ağaçlarını birbirine bağlamak için kullanılan, tabaklanmamış kayışın dilimlenmesiyle yapılan kemer (KETS, VIII, 2011: 231).

Konik şekilde, hatta sıkça baca biçiminde, içinden magmanın çıktığı yanardağ ağzı ya da çöküntüsüne yanardağ krateri denir. İki kelimedenden müteşekkil terimin her iki bileşeni de Türkçe kökenlidir. Otağın kurulumunda kullanılan bir malzeme olmasından dolayı Kazak çocuklarının

⁵ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=1347> erişim tarihi: 10.07.2025

zihinlerinde krateri canlandırabilmeleri maksadıyla günlük hayattaki bir eşyadan hareketle *yanardağ krateri* için *janartaw kögi* terimi türetilmiş olabilir. Terimin kapsayıcılığı tartışmaya açıktır.

jerdiñ bükiri “dünyanın eğimi”

jer 1. Güneş’in etrafında dönen Güneş’ten sonraki üçüncü gezegen, dünya (KTTS, 2008: 297).

bükir kamburlaşmış, kambur, eğri (KTTS, 2008: 159).

“Ekvator düzlemi Dünya’nın ekvatorunun sonsuza kadar uzayda uzatılmasından oluşur. Dünya’nın kendi eksenini etrafındaki dönüş ekseninin tanımladığı Ekvator’un tutulum düzlemi ile aynı hizada olmadığı ortaya çıktı. Çünkü Dünya Tutulum düzlemine göre yaklaşık 23,5 derece eğiktir. Bu eğim nedeni ile Dünya üzerinde mevsimler oluşmaktadır.” (Liu, 2023: 251). Dünyanın eksen eğikliğini ifade etmek için türetilmiş olan ve iki kelimeden müteşekkil *jerdiñ bükiri* teriminin bileşenlerinin ikisi de Türkçe kökenlidir. *Jer* kelimesinin Türkçedeki karşılığı *Dünya*’dır ve *bükir* kelimesinin ise Türkçedeki karşılığı *büğü*, *kambur* vb.dir.

jerdiñ denesi “dünyanın kütlesi”

dene fiz. 3. somut bir maddenin bütün hacmi, büyüklüğü (KETS, IV, 2011: 629)

Dünya kütlesi, Dünya gezegeninin kütlesine eşit olan bir kütle birimidir. “Dünya kütlesi = $5,98 \times 10^{24}$ kilogram.” (Liu, 2023: 172). *jerdiñ denesi* terimi, Türkçeye birebir “Dünya’nın Hacmi” olarak aktarılabilir ancak hacim ve kütle farklı şeylerdir. Eserde terimin Rusça karşılığı *tverdaya çast’ zemnogo şara* biçimindedir; bu da “Dünya’nın kütlesi” anlamına gelmektedir. *dene* terimi Bökeyhan tarafından “kütle”yi ifade etmek maksadıyla kullanılmış olabilir.

jer orbitası “dünyanın yörüngesi”

orbita Gökyüzündeki gezegenlerin Güneş etrafında izledikleri dönüş rotası, yörünge; gezegenlerin dış yüzeyindeki boşluk (KTTS, 2008: 638).

Dünya’nın yörüngesi, Dünya’nın dönüşü olarak da bilinir. “Dünya’nın (kendi çevresinde) dönüşü, çoğunlukla gezegenimizin oluşumu sırasında geride kalan açısal momentumun sonucudur.” (Liu, 2023: 219). İki kelimeden müteşekkil terimin birinci bileşeni olan ve “Dünya” anlamına gelen *jer* kelimesinin Türkçedeki fonetik varyantı *yer* kelimesidir ve dolayısıyla *jer* kelimesi Türkçe kökenlidir, ancak terimin ikinci bileşeni olan

orbita kelimesi ise Kazakçaya Rusçadan geçmiştir ve Türkçedeki karşılığı *yörünge*'dir.

joldas “uydu”

joldas I 1. yola çıkan kişinin yanındaki arkadaşı, yol arkadaşı (KTTS, 2008: 306)

Bir gezegenin, ya da genel olarak bir gökcisminin çevresinde dolanan başka bir cisim “uydu” olarak adlandırılır.⁶ *joldas* kelimesinin Türkçedeki fonetik karşılığı “yoldaş”tır ve kelime Türkçe kökenlidir. Bu bağlamda *joldas* terimi, bir diğer gezegene veya gökcismine yoldaşlık eden, onunla birlikte hareket eden bir arkadaş gibi düşünülebilir.

juldız-janbır // **juldız jawın** “yıldız yağmuru”

juldız 1. astr. gece parlayan ve gökyüzünde nokta kadar olan gökyüzü parçası, yıldız (KTTS, 2008: 315)

janbır gökyüzünden su damlaları biçiminde yere düşen bir doğa olayı, yağmur (KTTS, 2008: 267)

jawın su damlaları biçimindeki doğa olayı, yağmur (KTTS, 2008: 283).

Yıldız yağmuru, halk arasında meteor ya da göktaşı yağmuruna verilen isimdir. Meteor yağmuru “bir meteor sürüsünün Yer’in havayüvarına girmesinden doğan çok sayıda akanyıldız”⁷ olarak açıklanabilir. İki kelimedenden müteşekkil terimin iki bileşeni de Türkçe kökenlidir. *Juldız* kelimesinin Türkçedeki fonetik varyantı “yıldız”; *janbır* teriminin Türkçedeki fonetik varyantı ise “yağmur”dur. *jawın* kelimesi ise “yağmur” anlamındaki *janbır* kelimesinin eş anlamlısıdır ve o da Türkçe kökenlidir; yağ- fiilinden türemiştir.

juldızşıq “yıldızcık”

juldız 1. astr. gece parlayan ve gökyüzünde nokta kadar olan gökyüzü parçası, yıldız (KTTS, 2008: 315)

15 ciltlik Kazak Edebî Dilinin Sözlüğü’nde ve Kazak Dilinin İzahlı Sözlüğü’nde maddebaşı olarak *juldızşıq* kelimesine yer verilmemiştir. *juldızşıq* terimi, Kazakça *juldız* “yıldız” ismine +*şıq* (küçültme) isimden isim yapma eki getirilerek türetilmiş olan Türkçe kökenli bir kelimedir ve Türkçedeki karşılığı yıldızcık’tır; “küçük yıldız” anlamına gelir.

⁶ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=1257> erişim tarihi: 10.07.2025

⁷ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=888> erişim tarihi: 10.07.2025

kometa quyırığı “kuyruklu yıldız kuyruğu”

kometa astr. Güneş ışığının etkisiyle parlayan çekirdekli ve sis lekeleri ile kuyruk biçiminde pırıltıları olan gökyüzü parçası, kuyruklu yıldız (KTTS, 2008: 399).

quyırq 1. hayvan vücudunun arka kısmında yer alan ve üstünde tüy, kıl çıkan organ 3. bir nesnenin sivrilerek uzayıp gelen ucu (KTTS, 2008: 535).

Kuyruklu yıldız, “zaman zaman göğümüzü ziyaret eden, parlakça, bulutumsu yapıda, bir başı, bir ya da birkaç kuyruğu olan gökcismi”⁸ olarak tanımlanmaktadır. “Çoğunlukla dış Güneş sisteminde yörünge çizen küçük kaya ve buz parçası. Düzeni bozulan kuyruklu yıldızlar genelde kendilerini Güneş’e daha da yaklaştıran eliptik yörüngelere girerler” (Sparrow, 2022: 410). İki kelimededen müteşekkil terimin birinci bileşeni Rusçadan ödünçlemedir. Terimin Rusça karşılığının *xvost kometi* olduğu görülmektedir. Terimin ikinci bileşeni ise Türkçedeki fonetik karşılığı “kuyruk” olan *quyırq* kelimesidir ve köken itibarıyla Türkçedir.

kökjiyek “ufuk”

kökjiyek gökyüzü ile yerin çıplak gözle görülebilecek şekilde (çizgi halinde) birleştiği yer (KTTS, 2008: 408)

Ufuk, “düz arazide veya açık denizde gökle yerin birleşir gibi görüldüğü yer; çevren”⁹ olarak tanımlanmaktadır. Terim, iki kelimenin birleşmesiyle türetilmiş bir birleşik isimdir: *kök* + *jiyek*. *Kök* kelimesinin Türkçe fonetik karşılığı “gök”tür ve kelime Türkçe kökenlidir; *jiyek* kelimesi ise “1. deniz kenarı, nehir yakası 2. bir nesnenin kenarı (KTTS, 2008: 302)” anlamlarına gelir ve Türkçe kökenlidir. Bu bağlamda *kökjiyek* “gök ile denizin birleştiği yer, ufuk” anlamına gelir.

kökjiyek şeti “ufuk çizgisi?”

şet I 1. bir nesnenin kenarı, ucu (KTTS, 2008: 914)

Ufuk çizgisi, “ufkun geçen yatay düzlemle kesiştiği çizgi; ufuk hattı”¹⁰ olarak tanımlanmaktadır. *kökjiyek şeti* terimini Türkçeye birebir “ufuğun (en) uç noktası, kenarı” biçiminde aktarabiliriz. Bu haliyle *ufuk çizgisi* terimini tam olarak karşılayıp karşılamadığı yoruma açıktır. Kazak Türkçesinde *çizgi* kelimesini karşılamak üzere *sızıq* (KTTS, 2008: 756)

⁸ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=301> erişim tarihi: 10.07.2025

⁹ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 07.08.2025

¹⁰ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 07.08.2025

kelimesi bulunmaktadır. Bu nedenle *kökjiyek şeti* yerine *kökjiyek sızığı* terimi de türetilbilirdi.

köktiñ pölisi “güney kutbu”

kök² 1. hava, gökyüzü (KETS, VIII, 2011: 228)

polyus kutup (KTTS, 2008: 678)

Gök kutbu, “gök ekseninin gökküresini deldiği iki noktadan her biri”¹¹ olarak tanımlanmaktadır. Terimi oluşturan bileşenlerden ilki Türkçe kökenlidir; ikincisi ise Rusçadan alınmadır. Ancak Bökeyhan, terim üretme sürecinde Rusçadan alıntıladığı ve “kutup” anlamına gelen *polyus* kelimesini, Kazakçanın fonetik kaidelerine göre almış ve *pölis* olarak uyarlamıştır. Ancak 15 ciltlik Kazak Edebî Dilinin Sözlüğü ve Kazak Dilinin İzahlı Sözlüğü’nde *pölis* kelimesi maddebaşı olarak yer almamaktadır.

köktiñ teristik pölisi “kuzey kutbu”

teristik I kuzey (KTTS, 2008: 802)

Kuzey kutbu, “yer ve gök kürelerinde, Demirkazık (Kutupyıldızı) yönündeki kutup”¹² olarak tanımlanmaktadır. Üç kelimedenden müteşekkil terimin birinci ve ikinci bileşenleri Türkçe kökenli olmakla birlikte üçüncü bileşen Rusçadan alınma ancak Kazakçanın fonetik kaidelerine uyarlamadır.

künniñ beti “güneş yüzeyi”

kün 1. Dünya’ya ışık ve sıcaklık veren yıldız (KTTS, 2008: 429).

bet 3. belli bir nesnenin üst tarafı, yüzeyi, üst katı (KTTS, 2008: 128)

Güneş’in yüzeyine fotosfer denir; bu terim “ışık küresi” anlamına gelir. Gökyüzünde gördüğünüz parlayan ışık topuna fotosfer denir. Güneş’in yüzeyi, sıradan bir günde Dünya’dan özel bir ekipman kullanmadan görebildiğimiz tek kısımdır. “The Surface of the Sun”, 2025. Terimi oluşturan bileşenlerin ikisi de Türkçe kökenlidir. *Kün* kelimesinin Türkçedeki fonetik karşılığı “gün”dür. Terimin ikinci bileşeni olan *bet* kelimesinin Türkçedeki karşılığı da “bet”tir. *Bet* kelimesi Türkçede “yüz” anlamında kullanılmaktadır ancak daha ziyade deyimlerde korunmuştur: *beti benzi atmak* örneğinde olduğu gibi.

kün qotanı “güneş sistemi”

¹¹ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=242> erişim tarihi: 11.07.2025

¹² <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=969> erişim tarihi: 11.07.2025

qotan 1. malın gecelediği yer, açık ağıl 2. koyun yayılmaya çıktığı zaman gece geceleyp gündüz otladığı yer 3. halk yaylaya çıktığı zaman hayvanların otlatıldığı büyük yer 4. üstü açık ahır 5. ağz. ayrı bir köy (KETS, X, 2011: 149-150).

Güneş sistemi “Güneş, gezegenler ve kuyruklu yıldızların oluşturdukları dizge”¹³ olarak tanımlanmaktadır. “Güneş, içinde yaşadığımız gezegen sisteminin kütleçekim etkili çapasıdır. ‘Güneş sistemi’ içindeki ‘Güneş’ terimi, Güneş ile ilgili her şeyi ifade eder; bu yüzden kendi gezegen sistemimize ‘Güneş sistemi’ veya ‘Güneş dizgesi’ adını veriyoruz.” (Liu, 2023: 167). Terimi oluşturan bileşenlerin ikisi de Türkçe kökenlidir. Terimin birinci bileşeni olan *kün* kelimesi bir önceki terimde açıklanmıştır. Burada *sistem* terimini karşılamak üzere *qotan* kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Güneş sistemindeki gezegenlerin belli bir düzen içerisinde hareket ettiği bilinmektedir. Buradan hareketle ağıldaki koyun vb. hayvanların da belli bir düzen içerisinde hareket ettiği düşüncesinden yola çıkılarak söz konusu terim türetilmiş olabilir ya da kelimenin ağızlarda kullanılan anlamından hareketle galaksideki sayısız sistem arasında Güneş sistemi ayrı bir sistem olarak yer aldığından bu anlamda kullanılmış da olabilir.

kün orbitası “Güneş’in yörüngesi”

Yörünge, “Daha küçük bir cismin kütle çekiminin etkisiyle daha büyük bir cismin etrafında takip ettiği, genellikle eliptik yol” (Sparrow, 2022: 411) olarak tanımlanmaktadır. Terimi oluşturan iki bileşenden ilki Türkçe kökenli, ikincisi ise Rusçadan alınmadır. Terimi oluşturan bileşenlerin açıklamaları yukarıda yapılmıştır (bk. *künniñ* beti ve *jer* orbitası).

künniñ sepkili “güneş lekeleri”

sepkil söyl. sekpil (KETS, XIII, 2011: 163). **sekpil** yüze saçılmış bir şekilde çıkan küçük kahverengi lekeler (KTTS, 2008: 723).

Güneş lekeleri, “Güneş yüzeyinde görülen siyah benekler”¹⁴ olarak tanımlanmaktadır. İki kelimededen müteşekkil terimin bileşenleri Türkçedir. Terimin ikinci bileşeni *sepkil*’in konuşma dilinde kullanıldığı; edebî dildeki karşılığının *sekpil* olduğu görülmektedir.

künniñ tolıq tutılısı “tam güneş tutulması”

¹³ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 11.07.2025

¹⁴ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 11.07.2025

Güneş tutulması, “Ay’ın, Dünya ile Güneş arasına girmesinden dolayı yeryüzünün bazı bölgelerine ayın gölgesinin düşmesi; gün tutulması, kûsuf.”¹⁵ olarak açıklanmaktadır. Bökeyhan’ın ürettiği *künniñ tolıq tutılısı* terimini Türkçeye bire bir “Güneş’in tam tutulması” biçiminde aktarabiliriz, bu da Türkçedeki tam Güneş tutulması anlamına gelir. Terimi meydana getiren kelimelerin üçü de Türkçe kökenlidir.

künniñ şala tutılısı “kısmi güneş tutulması”

şala II tam olmayan (yarım), olgunlaşmamış, çiğ (KTTS, 2008: 897).

Güneş tutulması, “Ay’ın, Dünya ile Güneş arasına girmesinden dolayı yeryüzünün bazı bölgelerine ayın gölgesinin düşmesi; gün tutulması, kûsuf.”¹⁶ olarak açıklanmaktadır. Kısmi Güneş Tutulması’nda ise Ay Güneş’i tamamen örtmez, sadece kısmen gizler. Bökeyhan’ın ürettiği *künniñ şala tutılısı* terimini Türkçeye bire bir “Güneş’in yarım (kısmi) tutulması” biçiminde aktarabiliriz, bu da Türkçedeki kısmi Güneş tutulması anlamına gelir.

qaşağan küş // kindikten bezer “merkezkaç kuvveti”

qaşağan sürekli kaçma temayülünde olan (KTTS, 2008: 498)

küş 1. hâl, güç, kuvvet, gayret (KTTS, 2008: 435)

kindik 2. mec. merkez (KTTS, 2008: 437)

bez- II 1. kaçmak (KTTS, 2008: 121)

Merkezkaç kuvvet, “bir merkez çevresinde dönen bir cismi merkezden uzaklaştıran kuvvet, merkezci kuvvetin tepkisi”¹⁷ olarak tanımlanmaktadır. Bökeyhan, merkezkaç kuvveti için iki terim önerisinde bulunmuştur. Bunlardan ilki *qaşağan küş* terimidir. İki bileşenden müteşekkil terim, Türkçe kökenli kelimelerden oluşmaktadır. *qaşağan* kelimesi Kazakça *qaş-* fiilinden türemiştir ve Türkçedeki karşılığı “kaç-”tır. Terimin ikinci bileşeni olan *küş* isminin Türkçedeki fonetik varyantı ise “güç”tür. Terim, Türkçeye birebir “mütemadiyen kaçma meyilinde olan güç” olarak aktarılabilir. İkinci terim *kindikten bezer* terimidir. Bu terimin de her iki bileşeni Türkçe kökenlidir.

qaytalama juldızdar “periyodik yıldızlar”

¹⁵ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 11.07.2025

¹⁶ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 08.08.2025

¹⁷ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 11.07.2025

qaytalama birkaç kez tekrarlanan (KTTS, 2008: 456)

Periyodik kuyruklu yıldızlar (kısa periyotlu kuyruklu yıldızlar olarak da bilinir), yörünge periyotları 200 yıldan az olan veya tek bir günberi geçişinden daha uzun süre boyunca gözlemlenen kuyruklu yıldızlardır. Terimi meydana getiren bileşenlerin ikisi de Türkçe kökenlidir. Terimin birinci bileşeni *qaytalama*, Kazakça “dön-” anlamındaki *qayt-* fiilinden türemiştir; *qayta* “tekrar”, *qaytala-* ise “tekrar etmek” anlamlarına gelir. İkinci bileşen olan *julduz* kelimesinin Türkçedeki fonetik varyantının ise *yıldız* olduğu yukarıda belirtilmişti.

qaytalama sızık “periyodik çizgiler”

sızık kağıt yüzeyine veya başka bir nesneye eğri ya da düz bir şekilde çizilen çizgi (KTTS, 2008: 756).

Terimi meydana getiren bileşenlerin ikisi de Türkçe kökenlidir. Terimin birinci bileşeni *qaytalama* bir önceki maddede açıklanmıştır (bk. *qaytalama* juldızdar). Terimin ikinci bileşeni olan *sızık* kelimesi ise “çiz-” anlamındaki *sız-* fiilinden türemiştir.

qoñır aymaq // qoñırsalqın aymaq “ılıman bölge”

qoñır 3. hoşa giden, hoş (KETS, X, 2011: 48)

qoñırsalqın çok soğuk ya da sıcak olmayan (ılıman); rahat (KETS, X, 2011: 57)

aymaq 1. bölge, eyalet 2. etraf, civar, çevre (KTTS, 2008: 24)

ılıman kuşak, “yıllık sıcaklık ortalamalarının 20 °C’nin altında ve sıcaklık farklarının belirgin olduğu, dört mevsimin yaşandığı bir iklim türü.”¹⁸ olarak tanımlanmaktadır. Terimi meydana getiren bileşenlerin ikisi de Türkçe kökenlidir (bk. koñır Ercilasun 2025: 728).

qoralı juldız // top juldızdar? “yıldız kümesi”

qoralı 2. mec. bir küme, bir grup (KETS, X, 2011: 70)

top 1. insanların bir araya geldiği büyük yığın, grup (KTTS, 2008: 811).

Yıldız kümesi, “uzayda bir araya gelmiş yıldız yığını”¹⁹ olarak tanımlanmaktadır. İki kelimededen müteşekkil terimin birinci bileşeni Kazakça *qora* sözüne *+lı* isimden isim yapma ekinin getirilmesiyle türetilmiştir;

¹⁸ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 11.07.2025

¹⁹ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=1399> erişim tarihi: 11.07.2025

terimin ikinci bileşeni olan *julduz* kelimesinin Türkçe fonetik karşılığının *yıldız* olduğu önceki maddelerde belirtilmişti.

qus jol “samanyolu”

qus I vücut büyüklüğü çeşitli, kanadı ve omurgası olan, uçup konarak hayatını sürdüren canlı, kuş (KTTS, 2008: 548)

jol 1. yol (KTTS, 2008: 305)

Samanyolu, “Gökkubbeyi bir büyük daire boyunca saran, milyonlarca yıldız ve gaz bulutundan oluşmuş donuk ışıklı kuşak. Evrende bu kuşak sarmal yapıli mercimek biçiminde bir uzay adasıdır. Güneş bu ada içinde sarmalın kollarından biri üzerinde bulunur”²⁰ diye tanımlanmaktadır. İki bileşenden müteşekkil terimin her iki bileşeni de Türkçe kökenlidir. Terimin birinci bileşeni *qus*’un Türkçe fonetik varyantı “kuş”tur ve terimin ikinci bileşeni *jol*’un Türkçe fonetik varyantı “yol”dur. Terim, Türkçeye birebir “kuş yolu” olarak aktarılabılır. Terimin Rusçasının *mleçnyy put*’; İngilizce’sinin ise *milky way* olduğu görölmektedir. Ru. *mleçnyy* ve İng. *milky* “sütlü” anlamına gelmektedir. Türkçede ise “saman” kavramının kullanıldığı görölmektedir. Netice itibariyle *samanyolu* kavramı için terimsel anlamda bir birlik olmadığı görölmektedir. Dört dili de (Ru., İng., Kaz., Tk.) göz önüne alırsak ortak olan tek noktanın “yol, yön” kelimesi olduğu anlaşılmaktadır.

qırağı tütik “teleskop”

qırağı 1. uyanık, açığıöz (KTTS, 2008: 560)

tütik I içi oyuk, dışı oval, ince boru (KTTS, 2008: 836)

Teleskop “mercek dizgesinden oluşmuş bir nesne merceğı ya da bir çukur ayna yardımıyla ışığı toplayan ve göz merceğıyle görüntüyü büyüten, böylece uzaktaki cisimlerin, yıldızların daha parlak ve açık görünmesini sağlayan optik düzen. Göz merceğı yerine fotoğraf plağı ya da başka alıcılar kullanılabilir.”²¹ şeklinde tanımlanmaktadır. Terimin bileşenlerini oluşturan kelimelerin her ikisi de Türkçe kökenlidir.

qıs-jaz “mevsimler”

qıs I 1. en soğuk mevsim (KTTS, 2008: 564)

jaz I 1. ilkbahardan sonraki mevsim (KTTS, 2008: 245).

²⁰ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=899> erişim tarihi: 11.07.2025

²¹ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=1479> erişim tarihi: 12.07.2025

Mevsim, “yılın, güneşten ısı, ışık alma süresi ve dolayısıyla iklim şartları bakımından farklılık gösteren dört bölümünden her biri; sezon, sürem”²² olarak açıklanmaktadır. Kazak edebî dilinde mevsim için (mawsım sözü bulunmakla birlikte mawsım yaz mevsiminin ilk ayı olan Haziran için kullanılır) *mezgil* (bk. KTTS 2008: 589) sözü aktif olarak kullanılmaktadır. Kazakça *qıs* kelimesinin Türkçedeki fonetik varyantı *kış*; Kazakça *jaz* kelimesinin Türkçedeki fonetik varyantı *yaz* kelimesidir.

orta boyly planetter “orta boy gezegenler”

orta belli bir ölçüye ulaşmamış, tam olmayan, yarım, orta (KTTS, 2008: 639)

boy 1. insan ve hayvanların dik durdukları zamandaki vücut uzunluğu 2. vücut 7. isimlerle birleşerek karşılaştırmalı türde ölçü bildiren kavram (KTTS, 2008: 134)

planeta Güneş etrafında dönen, Güneş’ten parlaklık ve ısı alan büyük gökyüzü taneleri, gezegen (KTTS, 2008: 676)

Üç kelimedenden müteşekkil terimi oluşturan bileşenlerden ilk ikisi Türkçe kökenli, üçüncüsü Rusçadan alınmadır. Terimin ilk bileşeni olan *orta* kelimesinin Türkçedeki karşılığı da *orta* ve ikinci bileşenini oluşturan *boyly* kelimesinin Türkçedeki karşılığı *boyly* kelimesidir. Kelime *boy* ismine Kazakça’nın fonetik kaidelerine göre *+ly* isimden isim yapma ekinin getirilmesiyle türetilmiştir. Terimin son bileşeni olan ve Rusçadan alınan *planet* sözüne ise yine Kazakçanın morfo-fonetik kaidelerine göre *+ter* çokluk ekinin eklendiği görülmektedir.

pölis şenberi “kutup dairesi”

şenber 1. yuvarlak nesne, bir nesnenin etrafını saran yuvarlak demir (KTTS, 2008: 913)

Kuzey ve Güney olmak üzere iki kutup dairesi bulunmaktadır. Güney Kutup Dairesi “Eşleğin güney yanında 66,5° açısız uzaklığındaki daire (enlemi -66,5° olan daire).”²³ olarak; Kuzey Kutup Dairesi “Yer küresinde, enlemi 66° 33’ olan daire.”²⁴ olarak tanımlanmaktadır. “Kutup” anlamına gelen pölis kelimesine önceki maddebaşlarında değinilmişti (bk. köktiñ pölisi “güney kutbu” ve köktiñ teristik pölisi “kuzey kutbu”). Terimin ikinci

²² <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 12.07.2025

²³ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=76> erişim tarihi: 12.07.2025

²⁴ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=109> erişim tarihi: 12.07.2025

bileşenini oluşturan şenber kelimesinin Türkçedeki fonetik karşılığı çember kelimesidir.

saqiyna tutılıs “halka şeklinde tutulma”

saqiyna I 1. sūs için parmağa takılan, değerli metalden yapılmış yüzük (KTTS, 2008: 700)

Halkalı Güneş Tutulması “Ay tekerinin Güneş tekerini ortada örtmesi sonucu görülen, Güneş çevresinin ışıklı kaldığı tutulma.”²⁵ olarak açıklanmaktadır. İki kelimedenden müteşekkil terimin ikinci bileşeni Türkçe kökenlidir (*tutılıs* için bk. aydın jartılay tutılısı “yarım ay tutulması”).

salqın üyektik – xolodnıy poyas “soğuk iklimler”

salqın ılık olmayan, soğuğa yakın, serin (KETS, XII, 2011: 598)

üyek II malın kursağından başlayıp karnının tam ortasına kadar gelen yassı kayış (KTTS, 2008: 867)

Soğuk kuşak iklimleri, dünya üzerindeki en düşük sıcaklıkların yaşandığı bölgeleri kapsar. Polarkuşak, Tundra ve Sibiryı iklimi gibi çeşitleri bulunur. “Soğuk Kuşak İklimleri”, 2024. Terimi meydana getiren bileşenlerin ikisi de Türkçe kökenlidir. Terimin ikinci bileşeni olan *üyektik* kelimesi 15 ciltlik Kazak Edebî Dilinin Sözlüğü ve Kazak Dilinin İzahlı Sözlüğü’nde maddebaşı olarak bulunmamaktadır. Ancak kelimenin *üyek* kelimesinden türetildiği anlaşılmaktadır: *üyek* + *tik*. Terimin birinci bileşeni olan *salqın* “soğuk” anlamına değil, “serin” anlamına gelir; soğuk ve serin farklı kavramlardır. Terimin ikinci bileşeni olan *üyek* ise “kayış” anlamını taşımaktadır.

sopaq döñgelek “elips”

sopaq yuvarlak olmayan, oval (KTTS, 2008: 737)

döñgelek II oval olmayan, yuvarlak (KTTS, 2008: 206)

Elips, “bütün noktalarının belirli iki ayrı noktaya olan uzaklıklarının toplamı birbirine eşit olan kapalı eğri”²⁶ olarak tanımlanmaktadır. Dünya’nın Güneş etrafındaki yörüngesi daire şeklinde değil, elips şeklindedir. Terimi meydana getiren bileşenlerin ikisi de Türkçe kökenlidir. Rusçada (ellips) bir kelime ile karşılanan terimin Kazakçada iki kelimeyle karşılandığı az sayıda örnekten biridir.

²⁵ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=71> erişim tarihi: 12.07.2025

²⁶ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 12.07.2025

teristik üyektik “kuzey tropik” – severniy tropik

üyek I doğası yaşamaya elverişli, ılıman, yeşili bol yer (KTTS, 2008: 867)

Tropikal kuşak “Dönenceler arasında kalan bölgelerde görülen, yazların yağışlı, kışların kurak geçtiği bir iklim türü.”²⁷ olarak açıklanmaktadır. Terimi oluşturan bileşenlerden ikisi de Türkçe kökenlidir. Birinci bileşen olan *teristik* kavramı, yukarıda açıklanmıştır (bk. köktiñ teristik pölisi “kuzey kutbu”). Terimin ikinci bileşeni olan *üyektik* kelimesi 15 ciltlik Kazak Edebi Dilinin Sözlüğü ve Kazak Dilinin İzahlı Sözlüğü’nde maddebaşı olarak bulunmamaktadır. Ancak kelimenin *üyek* kelimesinden türetildiği anlaşılmaktadır: *üyek* + *tik*.

töñirektiñ tört burışı – stranı sveta “coğrafi yönler”

töñirek bir nesnenin etrafı, dört yanı (KETS, XIV, 2011: 347)

tört üçten sonraki sayı (KTTS, 2008: 817)

burış I 1. duvarın veya iki nesnenin ucunun birleştiği yer 2. köşelerin birleşim yeri (KTTS, 2008: 156)

Başlıca dört coğrafi yön vardır: Doğu, batı, kuzey, güney. Bunlar “ana yönler” olarak adlandırılırlar. Bunlara ilaveten ara yönler bulunmaktadır: Kuzeydoğu, kuzeybatı, güneydoğu, güneybatı. Üç kelimeden müteşekkil terimin ilk iki bileşeni Türkçe, üçüncüsü Arapça kökenlidir.

tutulıs “tutulma”

tut- II 1. el ile sıkıca tutmak (KTTS, 2008: 827)

tutul- 2. Ay’ın, Güneş’in yüzeyine gölge düşmesi (KTAS, 2008: 827)

Tutulma, “gözlemciye göre iki gökcisminden birinin öbürünü örtmesi. Ay’ın Güneş’i örtmesi (gün tutulması), Yer’in Ay’ı örtmesi (Ay tutulması)”²⁸ olarak tanımlanmaktadır. *Tutulıs* kelimesi *tut-* fiilinden türemiştir. Kazakçada “tutmak” anlamında aktf olarak *usta-* (bk. KTTS 2008: 862) fiili kullanılmaktadır. Ancak Kazak Dilinin İzahlı Sözlüğü’nde maddebaşı olarak *tut-* fiilini de yer verilmiştir. *Tut-* fiilinden türeyen *tutul-* fiili ve *tutul-* fiilinden türemiş olan *tutulıs* ismi 15 ciltlik Kazak Edebi Dilinin Sözlüğü ile Kazak Dilinin İzahlı Sözlüğü’nde bulunmamaktadır. *Tutul-* fiili maddebaşı olarak Kazak Dilinin Ağızlar Sözlüğü’nde tespit edilmiştir.

²⁷ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 08.08.2025

²⁸ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=460> erişim tarihi: 15.07.2025

tüsti juldızdar “renkli yıldızlar”

tüsti rengi açık; belli, renkli (KTTS, 2008: 835)

Yıldızların renkleri, bize onların atmosfer sıcaklıkları hakkında bilgi verir. Örneğin, Akrep (Scorpius) takımyıldızının kalbi Antares, bize kırmızı olarak görünürken Avcı (Orion) takımyıldızından Rigel, mavi olarak görünür. Antares'in sıcaklığı 3000 K iken Rigel'in sıcaklığı 20000 K'dir. “Yıldızların Renkleri”, 2018. *Tüsti juldızdar* terimi iki bileşenden oluşmaktadır ve bileşenlerin her ikisi de Türkçe kökenlidir. “renkli” anlamına gelen *tüsti* kelimesi, Kazakça “renk” anlamına gelen *tüs* (bk. *tüs* III KTTS 2008: 835) kökünden türemiştir: *tüs* + *ti*. *Juldız* kelimesinin kelime anlamına ve Türkçedeki fonetik karşılığına yukarıda değinilmişti (bk. *awıspalı juldızdar* “değişken yıldızlar”).

tüstik tölis “güney kutbu”– yujıny polyus

tüstik I güney yönü (KTTS, 2008: 835)

Güney Kutbu, “Yer'in dönme ekseninin Yer'i ya da göğü deldiği noktalardan, Kutup Yıldızı'nın karşıyanında olanı”²⁹ olarak açıklanmaktadır. İki kelimeden müteşekkil terimin birinci bileşeni Türkçe, ikinci bileşeni Rusçadan alınmadır. Terimin ikinci bileşeni olan *pölis* kelimesi yukarıda açıklanmıştır (bk. köktin pölisi “güney kutbu”).

tüstik üyektik “güney tropik” – yujıny tropik

Tropikal iklim “Dönenceler arasında kalan bölgelerde görülen, yazların yağışlı, kışların kurak geçtiği bir iklim türü.”³⁰ olarak açıklamaktadır. Terimi oluşturan bileşenlerden ikisi de Türkçe kökenlidir. Terimin birinci ve ikinci bileşenleri yukarıda açıklanmıştır (bk. *tüstik tölis* “güney kutbu”; *teristik üyektik* “kuzey tropik”).

uzaqtıqtar “boylamlar” – dolgota

uzaqtıq uzak olma durumu, uzaklık (KTTS, 2008: 855)

Boylam, “Bir küre üzerindeki herhangi bir noktadan geçen öğlenin başlangıç öğleninden açısız uzaklığı. Seçilen temel düzleme göre ad alır: Coğrafya boylamı, tutulma boylamı, gökada boylamı.”³¹ olarak açıklanmaktadır. Terim, Türkçe kökenlidir ve *uzaq* (Tk. uzak) ismine +*tıq*

²⁹ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=1355> erişim tarihi: 15.07.2025

³⁰ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 08.08.2025

³¹ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=812> erişim tarihi: 15.07.2025

(Tk. +lık) isimden isim yapma eki getirilerek *uzaqtıq* (Tk. uzaklık) kelimesi türetilmiştir; sondaki *+tar* (Tk. +lar) eki ise çokluk ekidir.

uzındıq sızıq “boylam derecesi” – gradus dolgotı

uzındıq uzunluk (KTTS, 2008: 855)

Boylam derecesi “Boylam, Başlangıç Meridyeninin Doğu veya Batısını ölçen coğrafi koordinatlardır. 0 ila 180 derece Doğu veya Batı arasında derece olarak ölçülür.” olarak açıklanmaktadır. “Longitude”, 2023. Terimi oluşturan bileşenlerin ikisi de Türkçe kökenlidir. Terimin birinci bileşeni olan *uzındıq* kelimesi Kazakça *uzın* (Tk. uzun) ismine *+dıq* (Tk. +lık) isimden isim yapma ekinin eklenmesiyle türetilmiştir. Terimin ikinci bileşeni olan *sızıq* kelimesi ise yukarıda açıklanmıştı (bk. qaytalama sızıq “periyodik çizgiler”). Terim, Türkçeye birebir “boylam çizgisi” olarak aktarılabilir. Ancak terimin Rusçasının *gradus dolgotı* olarak verildiği görülmektedir; bu da “boylam derecesi” anlamına gelir. Boylam çizgisi ve boylam dereceleri aynı kavramı karşılamaz. Çünkü her bir boylam çizgisinin ayrı bir derece değeri vardır.

uyalı juldızdar “takımyıldız” – sozvezdiya

uyalı 1. yuvası olan, yuvalı 2. bir anadan doğan, bir yuvada yetişen (KTTS, 2008: 864)

Takımyıldız terimi, “Gökyüzü üzerine rasgele serpilmiş yıldızların kolayca ayırt edilebilmesi için düşünülen kümeler. Eskiden kimi kümeler hayvanlara, gemi ve pergel gibi araçlara, biçimlere benzetilmiş; kimi kümeler de zamanın tanrıları olarak tasarlanmıştır. Büyükayı, Küçükayı, Akrep, Herkül, Çoban gibi. Bugün bu adların çoğu kullanılıyor. Ancak bölge sınırları 1925’te yeniden belirtilmiş, böylece gökyüzü 88 takımyıldıza ayrılmıştır.”³² olarak açıklanmaktadır. Terimi oluşturan bileşenlerin ikisi de Türkçe kökenlidir. Terimin birinci bileşeni olan *uyalı* kelimesi Kazakça *uya* (Tk. yuva) sözcüğüne *+lı* isimden isim yapma ekinini getirilmesiyle türetilmiştir: *uyalı+lı*. Terimin ikinci bileşeni olan *juldız* kelimesinin sözlük anlamı ve Türkçedeki fonetik karşılığına ise yukarıda değinilmişti (bk. awıspalı juldızdar “değişken yıldızlar”).

üşeme juldızdar “üçlü yıldızlar” – troynie zvezdı

üşem birlikte doğan üç yavru, üçüz (KTTS, 2008: 875)

³² <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=318> erişim tarihi:15.07.2025

“Fiziksel bir üçlü yıldız sisteminde her yıldız, sistemin kütle merkezi etrafında döner. Genellikle, yıldızlardan ikisi yakın bir ikili sistem oluşturur ve üçüncüsü bu çifti ikili yörüngeden çok daha büyük bir mesafede yörüngeler.” “Üçlü Yıldız Sistemleri”, 2022. Terimi oluşturan bileşenlerden ikisi de Türkçe kökenlidir. Birinci bileşen Türkçedeki fonetik karşılığı *üç* olan ve Kazakça *üş* sayı isminden türeyen *üşem* kelimesidir. 15 ciltlik Kazak Edebi Dilinin Sözlüğü ve Kazak Dilinin İzahlı Sözlüğünde *üşeme* kelimesine rastlanmamıştır. Terimin ikinci bileşeni olan *juldzı* kelimesine dair açıklamalar yukarıda verilmişti.

ıstıq-suwiq “iklim” – klimat

ıstıq I 2. derecesi yüksek, sıcak (hava durumu) (KTTS, 2008: 947)

suwiq 1. serin, ılık olmayan, soğuk (KTTS, 2008: 745)

İklim, “Havanın sıcaklık, basınç, nem, rüzgâr gibi koşullarını topluca belirten terim.”³³ olarak açıklanmaktadır. Terimi oluşturan bileşenlerin ikisi de Türkçe kökenlidir.

ıstıq üyektik “sıcak kuşak”

“Yer küresi üzerinde eşleğin kuzey ve güneyindeki 23,5° lik iki daire arasında kalan bölge.”³⁴ sıcak kuşak olarak adlandırılmaktadır. Terimi oluşturan bileşenlerin ikisi de Türkçe kökenlidir. Terimin birinci bileşeni olan *ıstıq* kelimesi (bk. ıstıq-suwiq “iklim”) ve ikinci bileşenini oluşturan *üyektik* kelimesine (bk. salqın üyektik “soğuk iklimler”) dair açıklamalar yukarıda verilmiştir.

ıstıqtıq “sıcaklık”

ıstıqtıq sıcak olma durumu, sıcaklaşmak, sıcaklık (KTTS, 2008: 948)

Sıcaklık “Bir araçla veya cihazla ölçülebilen ısı derecesi; suhnet”³⁵ olarak açıklanmaktadır. Terim, Türkçe kökenlidir. Kazakça *ıstıq* “sıcak” kelimesine +*tıq* (Tk. +lık) isimden isim yapma ekinin getirilmesiyle türetilmiştir: *ıstıq* + *tıq*.

Sonuç

Bökeyhan’ın *Astronomiya Ālipbiyi* (Astronomi Alfabeti) adıyla Fransız gök bilimci K. Flammarion’un Obşçedostupnaya Astronomiya isimli eserinden tercüme ettiği terimler, Şerüwbay Qurmanbayulı tarafından

³³ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=279> erişim tarihi: 15.07.2025

³⁴ <https://www.bulutsu.org/sozluk/?sno=1519> erişim tarihi: 15.07.2025

³⁵ <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 15.07.2025

kaleme alınan Alaş ve Terminoloji isimli eserin “Ä. Bökeyhan’ın Terim Yapma Tecrübesi” başlığı altında verilmiştir.

Bökeyhan’ın kaleminden çıkan astronomi terimleri incelendiğinde türetilen terimlerin tanımlayıcı ve kapsayıcı nitelikleri itibariyle genel olarak başarılı olduğu söylenebilir. Bunu iddia etmemizin bazı sebepleri vardır:

1. Bökeyhan tarafından türetilen ve tek kelimedenden müteşekkil terimlerin hepsi Türkçe kökenlidir. İki kelimedenden müteşekkil 46 terimden 46’sının ve üç kelimedenden müteşekkil 11 terimden 11’inin en az bir bileşeni Türkçe kökenlidir. Bökeyhan, mümkün olduğunca Rusça terimlere Kazakça karşılıklar vermeye çalışmış; kısıtlı sayıdaki örnekte bazı terimlerin Rusçasını kullanmıştır. Bu kısıtlı sayıdaki Rusça terimler aslında uluslararası nitelik kazanmış olan terimlerdir ve hemen hemen her dilde ortaktır. Meselâ, planet “gezegen” sözü bunlardan biridir. Uluslararası kullanım alanına sahip olmayan ancak köken itibarıyla Rusça olan kelimeleri de Kazak dilinin kurallarına uygun olarak; yani Kazak dilinin fonetik ve morfolojik kaidelerine bağlı kalarak alıntılanmıştır. Ayrıca Arapça ve Farsça’dan alınan kelimelerde de bu uyum görülür: Far. âsumân/âsmân > Kaz. aspan, Ar. a’yâl > Kaz. äyel, Ar. burj > Kaz. burış, Far. dîv > Kaz. dâw. Kazak dilinin fonetik kaidelerine göre alınan kelimelere ek (yapım ve çekim ekleri) getirilirken de Kazak dilinin fonetiğine (ünlü/ünsüz uyumu) dikkat edilmiştir: Ru. polyus > Kaz. pölis + i “kutbu”, Ru. planeta “gezegen” > Kaz. planet + ter “gezegenler”.

2. Bökeyhan tarafından tercüme edilen terimlerin en az bir, en çok üç kelimedenden müteşekkil terimler olduğu görülüyor. Genel olarak Rusçada üç kelimedenden oluşan bir terimin Kazakça tercümesi de üç kelimedenden; Rusçada iki kelimedenden oluşan bir terimin Kazakça tercümesi de iki kelimedenden; ancak Rusçada bir kelimeyle karşılanan bir terim Kazakçada bazen bir bazen de iki kelimeyle ifade edildiği görülmüştür: Ru. krater > Kaz. janartaw kögi “krater”, Ru. ellips > Kaz. sopaq döñgelek “elips”, Ru. teleskop > Kaz. qırağı tütik “teleskop”, Ru. klimat > Kaz. ıstıq-suwıq “iklim”.

3. Bökeyhan tarafından yapılan terim tercümelerinde genel olarak Türk dilinin kuralları işletilmiş olduğundan Kazakça terimlerin Türkçe karşılıklarına bakıldığında arada büyük bir benzerlik olduğu görülüyor. Kazak dilinin kurallarına hâkim olan bir Türk, astronomi terimlerinin tercümelerine göz gezdirdiğinde bu terimleri anlama oranı çok yüksek olacaktır. Meselâ; Tk. ikiz yıldızlar ~ Kaz. egiz juldızdar, Tk. yıldız yağmuru ~ Kaz. juldız jañbır, Tk. yanardağ ~ Kz. janartaw vb.

Bökeyhan, astronomi alanında türettiği terimlerle bozkırlı göçebe bir milletin dahi bilimsel çalışmalara ayak uydurabileceğini; hatta bilimsel çalışmalara önyak olabileceğini; Kazakçanın da bilim dili olabileceğini kanıtlamıştır. Bozkırlı göçebe halkın zaten tarihten gelen tecrübelerini Bökeyhan kâğıda dökmüştür. Fizik, kimya, matematik alanlarında bilgi sahibi olmayı gerektiren kıyız üy bile bunun bir delilidir.

Özgün bir eser vücuda getirebilmek için iki unsurdan iyi istifade etmek gerekir;

- Yaşadığı toplumu iyi tanımak ve her yönüyle tahlil etmek
- Ana dilinin bütün kurallarına vakıf olmak ve dili incelikleriyle kullanabilmek.

Terim üreticiliğindeki en önemli unsurlardan biri türetilen terimin halkın zihninde canlandıracağı görüntüdür. İlgili terim toplumun bütün kesimleri tarafından anlaşılıyor ve herkesin zihninde aynı görüntü canlanıyor ise türetilen terim başarılı bir terimdir. Bökeyhan, tercümelerinde kullandığı dille bozkırdaki Kazak hayatını tasvir etmiştir. Bu da yaptığı çevirilere millî bir kimlik kazandırmış ve onları özgün birer esere dönüştürmüştür. Bökeyhan'ın kurultay kararnamesindeki kaidelere bağlı kalmak suretiyle Kazak dilinin imkânlarından en iyi şekilde istifade ettiği anlaşılmaktadır. Aradan yaklaşık bir asır geçmesine rağmen Bökeyhan'ın türettiği özgün, kapsayıcı, tanımlayıcı terimlerin hâlâ gökbilimi alanında varlığını sürdürmesi, onun terim üretme konusunda ne kadar başarılı olduğunu kanıtlar.

KAYNAKÇA

- ATALAN, Hatice (2022), "Batıl İnançlar". *Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Genç Atebe Dergisi*, 3, 41-44.
- ERİNÇ, Sırrı (2000), *Jeomorfoloji I*, Der Yayınları, İstanbul.
- Qazaqstan Respublikası Bilim jäne Ğılım Ministrliği A. Baytursınulı Atındağı Til Bilimi İnstitutı (2005), *Qazaq Tiliniñ Aymaqtıq Sözdigi*, Arıs, Almatı.
- Qazaqstan Respublikası Bilim jäne Ğılım Ministrliği A. Baytursınulı Atındağı Til Bilimi İnstitutı (2006-2011), *Qazaq Ādebi Tiliniñ Sözdigi (15 tomdıq)*, Arıs, Almatı.
- Qazaqstan Respublikasınıñ Mädeniyet jäne Aqparat Ministrliği Til Komiteti (2008), *Qazaq Tiliniñ Tüsindirme Sözdigi*, Dayk-Press, Almatı.
- LİU, Charles (2023), *A'dan Z'ye Astronomi*, Çev. Mehmet Emin ÖZEL, Say Yayınları, İstanbul.

SPARROW, Giles (2022), *Dakikalar İçinde Astronomi*, Çev. Efe ERDAL, Kronikkitap, İstanbul.

QURMANBAYULI, Şerüwbay (2023), *Alaş ve Terminoloji. Kazak Terminolojisinin Gelişimi (1910-1930)*, Çev. Ercan PETEK, TDK Yayınları, Ankara.

Çevrim İçi Kaynaklar

Gökbilim Terimleri Sözlüğü ve Karşılıklar Kılavuzu, Erişim Adresi: <https://www.bulutsu.org/sozluk/>, (Erişim Tarihi: Mart 2010).

Türk Dil Kurumu Sözlükleri Güncel Türkçe Sözlük, Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 2022).

Әлихан Нұрмұхамедұлы Бөкейхан, (2011, 9 Ocak), Erişim Adresi: <https://abai.kz/post/6560>, (Erişim Tarihi: 09.01.2011).

The Surface of the Sun, Erişim Adresi: https://scied-ucar-edu.translate.goog/learning-zone/sun-space-weather/surface-of-the-sun?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=wa, (Erişim Tarihi: 11.07.2025).

Üçlü Yıldız Sistemleri (triple star systems), Erişim Adresi: <http://bilsenbesergil.blogspot.com/p/uclu-yldz-sistemleri-triple-star-systems.html>, (Erişim Tarihi: 02.06.2022).

Longitude | Definition & Examples, Erişim Adresi: https://study-com.translate.goog/learn/lesson/what-is-longitude-examples.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=wa, (Erişim Tarihi: 21.11.2023).

Yıldızların Renkleri, Erişim Adresi: <https://astrobilgi.org/yildizlarin-renkleri/>, (Erişim Tarihi: 15.07.2025).

Soğuk kuşak iklimleri nelerdir ve özellikleri nelerdir?, Erişim Adresi: <https://www.iklim.gen.tr/soguk-kusak-iklimleri-nelerdir-ve-ozellikleri-nelerdir.html>, (Erişim Tarihi: 25.02.2018).

Kısaltmalar

Ar.: Arapça

Far.: Farsça

İng.: İngilizce

Kaz.: Kazakça

KETS: Qazaq Ädebi Tiliniñ Sözdigi (Kazak Edebi Dilinin Sözlüğü)

KTAS: Qazaq Tiliniñ Aymaqtıq Sözdigi (Kazak Dilinin Ağızlar Sözlüğü)

KTTS: Qazaq Tiliniñ Tüsindirme Sözdigi (Kazak Dilinin İzahlı Sözlüğü)

Ru.: Rusça

s.: sayfa

yy.: yüzyıl

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE “dA KUVVETLENDİRME İLGEÇİ”NİN İŞLEVSEL DİL BİLGİSİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Evaluation of “dA Strengthening Postposition” in Turkey Turkish in Terms of Functional Grammar

Serap BOZKURT GÜVENEK*

ÖZ: İnsanla gelişen, kültürü besleyen, sözlü ve yazılı göstergelerden oluşan dilin sistemsel ilerleyişinin doğru bir şekilde gerçekleşebilmesi ve bunun neticesinde doğru çözümlenebilmesi için işlevsellik çatısı altında dil kurallarının tekrar ele alınması ve incelenmesi gerekmektedir. Bu bakış açısıyla “dA kuvvetlendirme ilgeci”ne odaklanmış ve bu konu özelinde işlevsel dil bilgisinin işletilme gerekliliğine değinen bu çalışmanın amacı dilin ezberlenen, biçim ile anlamın bütünlüşmediği kurallar ile yürütülebilecek bir sistem olmadığı konusunu vurgulamaktır. Çalışma üç ana başlıktan oluşmaktadır. İlk bölümün adı “Eşsüremlilik-Artsüremlilik ve Anlam Katmanları”dır. Bu başlık altında, dilin canlı olarak gelişimi, kullanıcı tarafından takip ve deşifre edilirken yapı ve işlevin birleşiminin ne denli önemli olduğu, dilin oluşum refleksleri ile ilerlemediği ve doğal olarak değişen şartlara göre evrimleşen kurallarının ve işletilme özelliklerinin birbirinden ayrılması gerektiği dile getirilmiş ve anlamın işlevsel betimlemeyi ne denli beslediği gerçekliğine değinilmiştir. İşlevselliğin belli ölçütler ile ilerlediğini anlatan “İşlevsel Ölçütler” başlığında ise biçimbilimsel, değerbilimsel, anlambilimsel ve söz dizimsel ölçüt kavramlarına bakılmış; işlevselliğin var olabilmesi için sadece bir ölçüt ile dil kurallarının ele alınmaması gerektiği düşüncesinin altı çizilmiştir. “dA kuvvetlendirme ilgeci”nin işlevsel bir bakış açısıyla ele alındığı “Bağlama Öbeği ve İlgeç Nedir? Ayrı Yazılan dA Bağlama Öbeği Midir?” adlı üçüncü başlıkta odak noktasına alınan dil ulamının önce bağlama öbeği mi yoksa ilgeç mi olduğu kanısına varılmaya çalışılmış, yapılan biçimsözdizimsel çözümlemeler, örnekler ve bilimsel tanıklar ışığında kuvvetlendirme ilgeci olduğu kararına varılmıştır. Yine “dA kuvvetlendirme ilgeci” özelinden yola çıkılıp genele bir yansıtma yapılarak işlevselliğin uygulanmadığı dil bilgisi öğretiminde -üniversite alım sınavlarından ve hazırlık kitaplarından örnekler verilerek- dili öğretmenin ve öğrenenin ne denli zorlandığı gösterilmeye çalışılmıştır. “Sonuç” bölümünde ise dünya gerçekliğinin dil gerçekliğine yansıtılırken yapılan her somutlama eyleminde göz ardı edilmemesi gereken katmanın “anlam” olduğu, dilin ezbere yürütülebilecek bir dizgeden ziyade yapı ve işlev ile ilerleyen, her değişim-dönüşüm ve gelişiminin eşsüremlilik bir bakış açısıyla tekrar değerlendirilmesi gereken bir dizge olduğu kanaatine ulaşılmıştır.

* Dr., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edirne, serapbozkurtttt@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9507-7374



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Bozkurt Güvenek

Geliş Tarihi / Received: 22.09.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 09.11.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

Anahtar Kelimeler: Eşsüremlilik, Artsüremlilik, Anlam, İşlevsel Dil Bilgisi, Kuvvetlendirme İlgeci

ABSTRACT: In order for the systemic progression of language, which develops with human beings, feeds culture, and consists of oral and written indicators, to be correct and consequently to be deciphered correctly, language rules need to be reconsidered and examined under the roof of functionality. From this point of view, the aim of this study, which focuses on the “dA strengthening preposition” and touches upon the necessity of operating functional grammar in this particular subject, is to emphasize that language is not a system that can be carried out with rules that are memorized and where form and meaning are not integrated. The study consists of three main chapters. The first section is titled “Synchrony, Diachrony and Layers of Meaning”. Under this heading, it is stated how important the combination of structure and function is in the development of language as a living language, how important the combination of structure and function is when it is followed and deciphered by the user, that language does not progress with the reflexes of formation and that the rules and operating features that evolve naturally according to changing conditions should be separated from each other, and the reality of how meaning feeds functional description is mentioned. Under the heading “Functional Criteria”, which explains that functionality progresses with certain criteria, the concepts of morphological, valence, semantic and syntactic criteria are examined; the idea that language rules should not be handled with only one criterion in order for functionality to exist is underlined. In the third section titled “What is a Connecting Phrase and a Postposition? Is dA Written Separately a Connecting Phrase?”, it was first tried to reach the conclusion whether the linguistic unit in focus was a connecting phrase or a preposition, and in the light of the morphosyntactic analysis, examples and scientific witnesses, it was concluded that it was a strengthening preposition. Again, by starting from the special case of “dA strengthening postposition” and reflecting on the whole, it is tried to show how difficult it is for the teacher and the learner in grammar teaching where functionality is not applied - by giving examples from university entrance exams and preparation books. In the “Conclusion” section, it is stated that the layer that should not be ignored in every act of concretization while reflecting the reality of the world to the reality of language is “meaning”, that language is not a string that can be executed by rote, but a string that progresses with structure and function, and that every change-transformation and development should be re-evaluated from a co-processive point of view.

Keywords: Synchrony, Diachrony, Meaning, Functional Grammar, Postposition of Strengthening

Cite as / Atıf: BOZKURT GÜVENEK, S. (2026). Türkiye Türkçesinde “dA Kuvvetlendirme İlgeci”nin İşlevsel Dil Bilgisi Açısından Değerlendirilmesi. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 219-241. <https://doi.org/10.33207/trkede.1789247>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı

Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi’nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Dil çift eklemli ve sözlü bildirişim aracı olan olgusal bir kavramdır. Dil olgusu, anlam ve biçim öğelerinden oluşan dizgesel bir yapıya sahiptir. Bu dizgeyi oluşturan öğeler dilin temel niteliğini belirlerken, dile ait tüm değerler de bu iki unsur çerçevesinde ele alınmaktadır. İnsan iletişimde temel işlevi üstlenen ve dili yapılandıran ‘anlam’ ile ‘biçim’ kavramları, dilbiliminde dilin çift eklemliliği ilkesine karşılık gelmektedir (Karadüz, 2004: 15). Dile yaklaşım iki temel üzerinde gerçekleşmiştir: buyurgan ve bilimsel bakış açısı. Buyurgan bakış açısı, dili kurallar çerçevesinde inceler ve dilsel yapıların tartışılması konusunda anlayışlı bir tutum sergilemez.

Bilimsel bakış açısında ise, dilin felsefi, sosyolojik ve en önemlisi bilişsel ve iletişimsel yönü göz ardı edilemez. Bu durum da dilin insanla ve insan için gelişen yanını gözler önüne serer.

Dilin insanla olan ilişkisini daha geniş çerçevede ve dünya gerçekliği ile ele alan ve buyurgan bakış açısından sıyrılmasına yardım eden bilim dalı ise dil bilimi olmuştur. Dilin kurallar tarafının işlenişi, genel dil bilimi çalışmalarına değin kati, tartışılmaz ve biçimsel olarak ele alınmıştır. Dil bilimi ise, anlambirimler ve sesbirimlerle dilin sadece görünenle yetinilmeyecek kadar derin olduğunu göstermiş ve bu yanının da incelenabilir olduğunu kanıtlamıştır. Tarihî akışı kendine şahit gösteren Martinet (1998: 13), dillerle uğraşanların çoğunun dil bilimine kadar dil yetisinin doğasını göz ardı ederek buyurgan amaçlar güttüğünü ve bunun açık bir biçimde ortada olduğunu dile getirmiştir.

Dil biliminin ve dil bilimcinin incelediği dil gerçekliği buyurgan değil, insana özgüdür. Bu noktada dilin ezberlenecek bir tanım değil, yapı ve işlev ile ilerleyen bir gerçek olduğu da ortaya çıkmaktadır. Çünkü dil sadece kurallar ile insana dayatılabilecek bir kavram değil, insanı geliştiren ve insanla gelişen, kültürden beslenen ve kültürü biçimlendiren, insanların hayatlarını ve amaçlarını gerçekleştiren sözlü ve yazılı göstergelerden oluşan bir dizgedir. Bu dizgenin düzgün işleyebilmesi, en önemlisi doğru bir biçimde anlaşılıp, çözümlenebilmesi için işlevsellik çatısı altında ele alınmaya ihtiyacı vardır. Bu bağlamda Halliday'in (1994) geliştirdiği *Sistemik İşlevsel Dil Bilgisi* yaklaşımı, dilin yalnızca biçimsel yönünü değil, aynı zamanda toplumsal işlevini açıklamayı mümkün kılar. Hasan (2009) ve Butler (2003) gibi araştırmacıların da vurguladığı üzere, işlevsel yaklaşım dilin iletişimsel doğasını merkeze alır. Türkçe üzerine yapılan çalışmalarda ise özellikle ilgeçlerin işlevsel düzeyde incelenmesi sınırlı kalmıştır. Bu makale, Türkçede "dA" kuvvetlendirme ilgecinin işlevsel dil bilgisi çerçevesinde çözümlenmesiyle hem kuramsal literatürdeki bu boşluğu doldurmayı hem de dil öğretiminde işlevsel yaklaşımın uygulanabilirliğine katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu çerçevede, dilin yalnızca kurallarla sınırlandırılmış statik bir yapı değil, zaman içinde değişen ve işlevsel kullanımlarla yeniden üretilen bir olgu olduğu açıktır. Dolayısıyla dil incelemelerinde hem tarihsel gelişimi hem de belirli bir anda kazandığı işlevselliği göz önünde bulundurmak gerekir. Bu noktada, eşsüremlilik ve artsüremlilik ayrımı dilin anlam katmanlarını çözümlenmede temel bir yaklaşım sunmaktadır.

1. Eşsürem-Artsürem ve Anlam Katmanları

Devingen, değişken ve dönüşgen olan dil, zaman ekseninde iki temel boyut üzerinden ele alınır: eşsürem (synchronie) ve artsürem (diachronie). Saussure’ün (2001: 141-147) klasik ayırımına göre eşsürem, dilin belirli bir anda sahip olduğu sistemsal yapıya odaklanırken; artsürem, bu yapının tarihsel süreçte geçirdiği değişimleri ve dönüşümleri inceler. Diller, işleyişlerini durmaksızın ilerletir ve bu işleyiş doğal akış içinde gerçekleşir. Ancak dilin belli dönemlerdeki özelliklerini ve tarihsel gelişimini kavrayabilmek için bu iki düzlemin birbirinden ayrılması gereklidir. Örneğin, Türkçede gelecek zaman morfeminin 6-8. yüzyıllarda *-DAÇI*, 13-15. yüzyıllarda *-IsAr*, günümüzde ise *-AcAk* biçiminde görülmesi, dilin tarihsel boyutunu yani artsüremi açıkça gösterir. Buna karşılık, belirli bir dönemde bu morfemin nasıl kullanıldığı, hangi işlevleri üstlendiği ve dil kullanıcıları tarafından nasıl algılandığı eşsüremli bir bakış açısıyla anlaşılabilir.

Bu bağlamda, dilin işlevselliğini ve anlam üretimini doğru biçimde çözümleyebilmek için eşsüremli betimlemeler zorunludur. Aksi takdirde, durağanlık ve değişmezlik varsayımı, dilin dinamik ve dönüşken yapısını göz ardı ederek hem kuramsal çözümlemelerde hem de uygulamalı dil bilgisi çalışmalarında hatalı ve eksik sonuçlara yol açmaktadır. Jakobson (1971: 570-579) ve Coseriu (1975: 15-22) da dilin yalnızca tarihsel gelişimle değil, eşsüremli işleyişiyle de anlam kazandığını vurgulamıştır. Biçim ve anlamın bir arada değerlendirilmesi, dilin yalnızca kurallar üzerinden değil, işlevsel kullanımlar üzerinden de çözümlenmesini sağlar.

Dil, bireyin doğduğu anda hazır bulduğu toplumsal bir gerçekliktir. Ancak bu gerçekliğin kavranması ve işlevsel kullanımı, eşsüremli ve artsüremli çözümlemelerin dikkate alınmasını gerektirir. Sarıca ve Sarıca’nın (2021: 136) belirttiği gibi, dili edinmenin ve yaşatmanın doğal yolu, o dili taşıyan topluluk içinde büyümek ve uyum sağlamaktır. Bu süreç yalnızca bireysel bir kazanım değil, gelecek kuşaklara aktarılacak kültürel bir mirastır. Bilimsel bir gerçeklik olan dilin işlevselliği, belirli ölçütlerle sınırlandırıldığında hem daha belirgin hâle gelir hem de uygulanabilirliği artar. Bu nedenle dil incelemelerinde eşsürem ve artsürem kavramları, yalnızca teorik birer ayırım değil, aynı zamanda anlam katmanlarını çözümlemeye vazgeçilmez bir yöntemsel çerçeve sunar.

Dilin yüzeydeki biçimsel görünüşleri, derin yapıda tarihsel ve kültürel çağrışımlarla desteklenir. Örneğin bugün Türkçede sebep ve amaç bildiren ‘için’ ilgeci, eşsüremli düzlemde cümledeki ögeler arasında *neden-sonuç* ya

da *amaç-sonuç* ilişkisi kurar: ‘Çalıştığı için yoruldu’ ya da ‘Sınavı kazanmak için ders çalışıyor’ örneklerinde olduğu gibi. Bu kullanım, dilin güncel işleyişinde söz dizimsel ve anlamsal bağ kurma işlevini açıkça gösterir. Ancak aynı göstergenin artsüremli düzlemdeki yolculuğuna bakıldığında, tarihsel süreçte *uçun* > *üçün* > *içün* > *için* biçiminde değiştiği görülür. Bu değişim, biçimsel yakınlaşmanın zamanla anlamsal etkileşimi de beraberinde getirdiğini göstermektedir. *Üçün* ve *için* edatları köken bakımından birbirinden farklıdır; *üçün* ‘uç’ (son, nihayet) isminden, *için* ise ‘iç’ (iç kısım) kökünden türemiştir. Her ne kadar *için* edatının XI. yüzyılda ‘neden, sebep’ anlamında kullanımı görülme de, Kaşgarlı’nın eserinde yer alması onun o dönemde var olduğunu kanıtlar. Zamanla bu iki edat biçimsel benzerlik nedeniyle karışmış, ‘içün’ ara biçimi de bu karışma sürecinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır (Nalbant, 2012: 92-93). Orhun Yazıtları’ndan itibaren izlenebilen bu yapı, zamanla ses ve anlam değişimleri ile biçimsel sadeleşmeler geçirerek bugünkü ‘için’ şekline ulaşmıştır. Dolayısıyla ‘için’ yalnızca bugünün dilinde işlev gören bir sebep bildirme ilgeci değil, aynı zamanda tarihsel süreçte Türk kültürünün ve dil mantığının izlerini taşıyan çok katmanlı bir göstergedir. Bu bağlamda tek bir sözcük, eşsüremli düzlemde dilin işlevselliğini, artsüremli düzlemde ise dilin tarihsel sürekliliğini görünür kılmaktadır.

Eşsürem: Güncel kullanım (amaç/sonuç, neden/sonuç)

Artsürem: Tarihsel gelişim (*uçun* → *üçün* → *içün* → *için*)¹

Anlam Katmanları: Güncel işlev + tarihsel derinlik

Bu bağlamda, işlevsel betimleme yalnızca bir dilin yapısal özelliklerini tanımlamakla kalmaz; aynı zamanda onu diğer dillerden ayıran özgünlükleri de görünür kılar (Delen Karaağaç, 2009: 40). Bireyin içine doğduğu toplumsal ve tarihî bağlamda hazır bulduğu dili etkin bir biçimde kullanabilmesi ve kavrayabilmesi, ezberci veya gelenekçi yaklaşımlardan uzak, işlevsel betimlemeler aracılığıyla mümkün hâle gelir. Aksi takdirde, dilin

¹ Nalbant (2012), *için* ve *üçün* edatlarının hem biçimsel hem de anlamsal olarak farklı köklerden türediğini ifade etmektedir. Ayrıca sebep bildiren edatların çoğunun köken itibarıyla yer-yön anlamı taşıyan sözcüklerden geliştiğini; bu durumun, mahalli Arapça lehçelerinde olduğu gibi, aynı “neden-sonuç” ilişkisinin farklı mekânsal kavramlarla da dile getirilebilme imkânı tanıdığını vurgulamaktadır. İlaveten *üçün* ve *için* edatlarının bu ortak eğilimden ayrılarak farklı köklerden ortaya çıktığını; *üçün* “uç, son” anlamındaki isimden, *için* ise “iç, iç kısım” kökünden türediğini dile getirerek ortaya koymaktadır. Her iki edatın biçimsel olarak benzer bir gelişim süreci izlemesi durumunu da zamanla bu iki unsurun birbirine karışmasına zemin hazırladığı gerçekliğiyle izah etmektedir.

yalnızca kurallar üzerinden aktarılması, kullanıcıların dili anlamlandırmasını ve uygulamasını zorlaştırır. Bu engelin aşılabilmesi, dilin kullanım alanlarının ve adlandırma süreçlerinin eşsüremliliği bakış açısıyla yeniden değerlendirilmesini ve dönüştürülmesini gerektirir.

Bu noktada, dilin yalnızca kurallarla açıklanamayacak çok katmanlı yapısı, işlevselliğin belirlenmesinde somut ölçütlere ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Dilsel birimlerin değer ve işlevlerinin ortaya çıkarılması, ancak belirli bağlamlarda üstlendikleri görevlerin sistematik biçimde incelenmesiyle mümkün olur. Bu gereklilik, işlevsel ölçütlerin ortaya konulmasını ve dilin çözümlemelerinde temel bir referans noktası olarak kullanılmasını zorunlu kılmaktadır.

2. İşlevsel Ölçütler

Dil öğeleri kendi içlerinde potansiyel anlamlar taşısa da bu öğelerin gerçek işlev ve değerleri yalnızca belirli bağlamlar içinde ortaya çıkar. Nitekim Martinet’in (1998: 45) de belirttiği gibi, “bir anlambirim ya da daha karmaşık bir gösterge kendi başına yalnızca anlamsal gücüllükleri içerir; bunların yalnızca bir bölümü belli bir söz ediminde gerçekleşir.” Bu yaklaşım, Saussure’ün (2001: 172) “değer” kavramıyla da örtüşmektedir: birimlerin anlamı, yalnızca sistem içindeki karşıtlık ilişkileriyle belirginleşir. Dolayısıyla, bir dilsel unsurun sistemdeki görevinin tam anlamıyla belirlenebilmesi için, diğer unsurlarla kurduğu işlevsel karşıtlıkların dikkate alınması gerekir.

Bu karşıtlıkların işlevsel açıdan sınıflandırılması Karaağaç’ın (2009: 41) ölçütleriyle somutlaşır:

- a. Biçimbilimsel Ölçüt: Gösterge türlerinin görevlerinin cinse ve niteliğe uyumu.
- b. Değerbilimsel Ölçüt: Dilsel birimin anlam özelliklerinin incelenmesi.
- c. Anlambilimsel Ölçüt: Deneyim verilerinin göz önüne alınması.
- d. Sözdizimsel Ölçüt: Söz edimlerindeki göstergelerin bağlam içindeki ilişkileri.

Bu ölçütler dikkate alındığında, dil bilgisini yalnızca biçimsel kurallarla sınırlamak yerine, bağlamsal ve anlamsal değerleri de içeren işlevsel bir çerçevede değerlendirmek zorunlu hâle gelir. Böyle bir yaklaşım, ana dili konuşucusunun düşünme biçimini ve dilin mantıksal yapısını kavramasını kolaylaştırır. Çünkü toplumu bir araya getiren unsurlardan biri olan dil, ancak sağlam bir dil bilgisi yapısıyla işlevsel bütünlük kazanır. Bu nedenle,

dil bilgisi kurallarının uygulanış biçimi, bir toplum için teknolojik bir buluş kadar kritik bir değere sahiptir.

Bu kuramsal çerçeve içinde çalışmanın odak noktalarından biri, Türkçede sıkça kullanılan “dA” kuvvetlendirme ilgecinin işlevsel açıdan yeniden değerlendirilmesidir. Bu bağlamda, bağlaç olarak anılan ve öğretilen fakat yapılan çözümlemeler ışığında kuvvetlendirme anlam alanını işaretleyen bu dilsel ulamın ilgeç olarak kabul edilmesi gerektiği tekrar hatırlatılacak² ve bu sınıflandırmanın dayandığı dilsel kanıtlar tartışmaya açılacaktır. Böylelikle kuramsal ölçütler, somut bir şekilde Türkçe örnekler üzerinden sınanmış olacaktır.

Bahsedilen ölçütlerin somut işleyişi küçük örneklerle de gözlemlenebilir. Örneğin, “*Ali de geldi*” cümlesinde kullanılan *de* ögesi, biçimbilimsel ölçüt açısından cümlenin yapısına uyum sağlarken; anlambilimsel ölçüt açısından “eklenme” ve “kuvvetlendirme” işlevini üstlenmektedir. Benzer şekilde, “*Ali geldi de biz görmedik*” örneğinde aynı öge söz dizimsel bağlamda farklı bir vurgu taşır. Bu durum, dilsel öğelerin yalnızca biçimsel yapıya göre değil, bağlamsal ve işlevsel değerleri dikkate alınarak sınıflandırılması gerektiğini açıkça göstermektedir. Dolayısıyla, “dA” kuvvetlendirme ilgeci üzerine yapılacak tartışma bu işlevsel ölçütlerin uygulama alanı olarak özel bir önem taşımaktadır.

Şunu da belirtmekte fayda vardır ki bu konu daha öncesinde ele alınmamış değildir ki bir sonraki başlıkta bu isimlere yer verilecektir. Bu çalışmanın amacı yapılmış tekrar yapmak değildir. Farklı ve genişletilmiş bir yöntemle işlemek, konuya tekrar dikkat çekmek ve bilinen gerçeğin neden değişmediğini sorgulayarak öğretimde yer almayan işlevselliğin altını bir kez daha çizmektir.

3. Bağlama Öbeği ve İlgeç Nedir? Ayrı Yazılan dA Bağlama Öbeği midir?

Bağlama öbeklerini oluşturan bağlaçlar, cümle içinde anlamsal bir bağlılık bulunmasa bile işlevsel olarak aynı görevi üstlenen kelime ya da kelime gruplarını ilerleyici veya gerileyici yönde birbirine bağlayan dilsel öğelerdir. Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde (TDK, 2024) bağlaç, “eş görevli kelimeleri veya söz dizimi unsurlarını birbirine bağlayan kelime türü” olarak tanımlanmıştır. Ancak bağlama öbeklerinin yalnızca yüzeysel bir bağlantı

² Hacıeminoğlu (1968), *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*’nde yayımladığı “da/de Edatı Üzerine” adlı makalesinde, bu dil unsurunun bir edat olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Bu çalışma ise söz konusu verileri güncelleyerek, konuya farklı bir kuramsal ve işlevsel perspektiften yaklaşmayı amaçlamaktadır.

işlevi üstlendiği, derin yapıda ise anlam ilişkilerini her zaman sağlamadığı özellikle vurgulanmalıdır.

Şimşek (1987: 390) bağlaç öbeğini “gerçek bir belirtme öbeği değil, biçimsel bir sözcük öbeği” olarak tanımlamış ve bu öbeklerde kurulan ilişkinin anlamsal değil, dışsal bir katılma olduğuna dikkat çekmiştir. Bağlama öbekleri; ulama, karşıtlık, üsteleme, açıklama, neden-sonuç, amaç vb. farklı işlevler üstlenebilir. Bununla birlikte Türk dil biliminde birçok araştırmacı (Karahana (2007), Karaağaç (2009), Ergin (2013), Hacıeminoğlu (2015), Eker (2002), Korkmaz (2009) vb.), bağlama öbeklerini “bağlama edatları” başlığı altında değerlendirerek ilgeç grubuna dâhil etmiştir. Nitekim Karaağaç (2009: 157-158) ilgeçleri, “dilde bağımsız olarak var olamayan, söz ya da söz öbeklerini birbirine getiren, çekime sokan veya cümle kuran dil birimleri” olarak tanımlamış, ekleşme süreciyle ayrımını da ayrıca belirtmiştir.

Bağlama öbekleri ile ilgeçler arasındaki temel fark, bağlanan ögelerin görev eşitliğindedir. Bağlama öbekleri, eş görevli ögeleri bir araya getirerek yatay bir bağ kurarken, ilgeçler kendinden önceki unsuru vurgular ve sonrakine isnat eder; dolayısıyla bağlantı eş görevli değildir. Bu açıdan ilgeçlerin işlevi geriye dönük bir pekiştirme çizgisi taşır. Boz (2018: 751) ilgeçlerin söz dizimsel yapılarda sözlüksel unsurlarla çeşitli anlam ilişkileri kurduğunu belirtirken, Hacıeminoğlu (2015) ilgeçleri on ayrı başlıkta (çekim, bağlama, kuvvetlendirme, karşılaştırma vb.) kategorize etmiştir. Bu sınıflandırmada dA özellikle “kuvvetlendirme ilgeci” olarak öne çıkarılmıştır. Benzer biçimde Tören (2002) ve Öner (2008) de dA ile benzer kuvvetlendirme ilgeçlerini tarihsel ve işlevsel boyutlarda ele almışlardır.

Dil, asırlardır değişime uğrayan ve bu değişimle birlikte morfolojik ve işlevsel çeşitlilik kazanan bir yapıdır (Benzer, 2008: 378). Bu nedenle başlangıçta “bağlaç” olarak adlandırılan “dA” unsurunun kuvvetlendirme ilgeci olarak yeniden tanımlanması, işlevsel yaklaşım açısından zorunlu görünmektedir. Aksi hâlde biçimsel ölçütlere dayalı geleneksel adlandırmalar, hem dilin mantıksal işleyişini göz ardı etmekte hem de kullanıcıların dili ezbere dayalı bir biçimde kavramalarına yol açmaktadır.

Bu bağlamda aşağıdaki örnek bağlama öbeği ile ilgeçlerin arasındaki farkı biçimsözdizimsel çözümleme ile ortaya çıkarmakla beraber çalışmanın örneklemini oluşturan “dA” dil unsurunun da bağlama öbeği mi ilgeç mi olduğunu gözler önüne sermektedir.



Şekil 1: Bağlama Öbeği ile Kuvvetlendirme İlgecinin Biçimsözdizimsel Çözümlemesi

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere “ve” bağlama öbeği ilerleyici ve gerileyici ilerleme çizgisi ile kendisinden önce ve sonra eş görevle (özde isim, görevde sıfat olan ulamları) birbirine bağlar ve cümledeki bağlama öbeğini oluşturur. İkinci örnekte ilgeç olarak yer alan “da” dil ulamı ise eş görevdeki unsurları birbirine bağlamamış, kendinden önce yer alan özne ögesini daha vurgulu hâle getirmiştir. Dolayısıyla gerileyici bir hareket yönüne sahiptir. Kendinden önceki dil ulamını pekiştirip kendinden sonraki dil ulamına isnat eder.

“da” unsuru, Türkçede çoğunlukla “bağlaç” olarak sınıflandırılrsa da bağlama öbeklerinden ayrılan temel yönü onun kuvvetlendirme işlevidir. Bu bölümde örnekler üzerinden hem geleneksel yaklaşımın sorunları hem de işlevsel ölçütler doğrultusunda yapılan çözümlemeler gösterilecektir.

Aşağıda sıralanacak örnekler bunu açıkça gösterecektir:

Örnek	Biçimbilimsel Ölçüt	Değerbilimsel Ölçüt	Anlambilimsel Ölçüt	Söz Dizimsel Ölçüt
<i>“Babasının alaturka ve alafranga zamanı beraberce gösteren</i>	“de” yükleme doğrudan birleşmez, özne ögesinin	Vurgu, yalnızca nesnelerin varlığına değil, aynı zamanda	Bağlamda “cep saatinin de burada bulunması” diğer	“de” özne grubunun sonuna eklenerek yüklemden önce gelen ögeyi daha vurgulu hâle getirir.

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE “dA KUVVETLENDİRME İLGEÇİ”NİN
İŞLEVSEL DİL BİLGİSİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

<i>pusulası ile takvimli büyük cep saati de buradaydı.</i> (Tanpınar, 2007: 13)	parçasına eklenerek onun işlevini kuvvetlendirir.	onların “yanında” oluşuna yapılır.	nesnelerle eşit değil, tamamlayıcı ve pekiştirici bir unsur olarak sunulur.	
<i>“Ali’yi de Ayşe’yi de severim.”</i> <i>“Ahmet de geldi Mehmet de geldi”</i>	Her iki örnekte de “de” ekleşmeye ama bağımsız yazılan bir unsur olarak özne ögelerine eklenmiştir.	Vurgu, sözceleme öznesinin <i>Ali ve Ayşe / Ahmet ve Mehmet</i> arasındaki tercihsizliğini değil, özellikle onları kalabalık bir grup içinden seçmesini gösterir.	Yüzeyde “ve” bağlacına denkmiş gibi görünse de derin yapıda “Ali” ve “Ahmet” ögeleri daha öncelikli vurgulanmaktadır. Bu durumlarda “dA” bağlaç işlevi izlenimini yaratabilir. Ancak bu iki cümlede de “dA” dil ögesinin yaptığı şey, yalnızca	“dA” ögeleri ayrı ayrı işaret ederek özneyi parçalı ama kuvvetli bir biçimde yükleme bağlar.

			bu iki ögeyi bağlamak değil, aynı zamanda önceki bilgiye atıfla yeni bir vurgu yaratmak- tır. Bahsedil- meye çalışılan nokta vurgu ve odak ilişkisidir. Artırımlı odak (additive focus particle) olarak değerlen- dirilmesi gerek- mektedir. Bu yönüyle işlevi bağlama dayalı olarak bağlaçtan ziyade vurguya dayalı, vurguyu	
--	--	--	--	--

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE “DA KUVVETLENDİRME İLGEÇİ”NİN
İŞLEVSEL DİL BİLGİSİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

			kuvvet- lendiren bir söylem unsuru- dur.	
“Duy da inanma.”	“da” emir kipindeki “duy” fiiline eklenmiş- tir.	Vurgu, inan- fiilinde değil, duy- fiilinde yoğunlaş- maktadır.	Konuşma- cı, her iştirilenin doğru olmayabi- leceğini, asıl dikkat edilmesi gerekenin “duymak” eylemi olduğunu belirtmek- tedir.	“da” ilk fiili kuvvetlendirerek iki emir kipli fiil arasında öncelik farkı yaratır.
“Sen hele buraya gel de gideriz.”	“de” ikinci yüklem- den önce değil, ilk fiilden sonra yer alarak “gel” eylemini kuvvet- lendirir.	Vurgu, gitmek eyleminin koşulu olarak gelmek eylemi üzerine kuruludur.	Yüzeyde eş görevli gibi görünen iki eylem arasında, “gelmek” daha öncelikli ve koşul belirleyici bir eylemdir.	“de” bağlaç işleviyle değil, bir koşullu vurgu unsuru olarak fiiller arasındaki anlam dengesini değiştirir.
“Senden ayrılmamın nedeni de sevgisizlik- tir.”	“de” yüklemin parçası değil, özneyi güçlen- diren bir	Vurgu, yalnızca nedenin açıklanması değil, diğer nedenler arasında	Bağlama değil, pekiştir- me söz konusu- dur. Soruda	“de” önceki tümceyle bağ kurmak yerine mevcut özneyi daha güçlü kılar.

	unsur olarak cümlelerin sonunda kullanılmıştır.	bunun da özel olarak belirtilmesi üzerinedir.	“bağlaç” olarak işaretlenmesi yanlış yönlendirmedi.	
“Yıldırım çarpısa da uçak düşmedi.”	“da” şart kipi almış fiil cümlesiyle birlikte kullanılmıştır.	Vurgu, koşullu durumun (yıldırım çarpması) önemine yapılmıştır.	Cümlede bağlaç işlevi değil, koşullu durumun pekiştirilmesi söz konusudur.	“da”, zarf tümleci ile yüklem arasındaki ilişkiyi vurgular.

Tablo 1: Kuvvetlendirme İlgeci Örnekleme

Bu örnekler göstermektedir ki, “da” unsuru bağlaç olarak değil, kuvvetlendirme ilgeci olarak değerlendirilmelidir. Biçimbilimsel, değerbilimsel, anlambilimsel ve söz dizimsel ölçütlere göre yapılan çözümlemeler, onun yalnızca yüzeysel bir bağlama işlevi değil, derin yapıda vurgu ve değer kazandıran işlevi üstlendiğini ortaya koymaktadır. Türkçenin dil bilgisi öğretiminde bu ayrım göz ardı edildiği sürece öğrenciler ezberci ve yüzeysel bir yaklaşıma mahkûm kalacak, dilin mantıksal işleyişini kavramakta zorlanacaklardır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi bu aşamada devreye giren anlamın özel koşul ve konumda kazandığı “değer” kavramıdır. Değer, yazınsal gösterge bilimi çözümlemelerinde oldukça gerekli ve göz ardı edilmemesi gereken bir durumdur. Saussure (2001) herhangi bir terimin ya da dilsel unsurun değerinin onu çevreleyen diğer unsurlarla belirlendiğini vurgular. Sarıca ve Sarıca (2021: 165) ise “Değer, anlam denilen özelliğin özel konum ve koşullarda kazandığı duruma özgü yeni niteliktir” diye tanımlamaktadır.

Değer kavramı değiştirebilirlik ve karşılaştırabilirlik üzerinden ilerler. Barthes (1993: 59) bu “değiştirebilirlik” ve “karşılaştırabilirlik” ilkesini Saussure’den aldığı bir örnekle açıklar: “5 F’lik bir kâğıt parayı ekmek, sabun ya da sinema biletiyle değiştirebileceğimiz gibi 10 F’lik ya da 50 F’lik kâğıt paralarla da karşılaştırabiliriz.” Aynı şekilde bir gösterge de başka bir

gösterge ile değişebileceği gibi karşılaştırılabilir de. Anlam ancak bu iki ilke işletildiğinde gerçekten elde edilebilir. Dil, ses ve anlam boyutu kazanmış tekli göstergelerden ibaret değildir. Aynı zamanda dil, bu göstergelerin birbirleriyle olan ilişkileni artsüremlî ve eşsüremlî olarak taşıyan ve yansıtan bir dizgedir. Saussure (2001: 172) bunu şu şekilde dile getirir: “Sözcüğün içeriği, ancak kendi dışındaki ögelerin yardımıyla gerçekten belirlenebilir. Bir dizgenin parçasıdır sözcük, onun için de yalnızca bir anlam içermekle kalmaz, özellikle de bir değer taşır. Bu ise apayrı bir şeydir.” Değer kavramı kendi çevresinden oluştuğu gibi onları da etkileyendir.

Çalışmada da vurgulanmak istenen nokta; bağlamda anlamsal işleyişin değerlik tarafının adlandırma ve görev tanımında da göz ardı edilmemesi gerekliliğidir.

Lakin hâlâ ilk, orta öğretim ve yüksek öğretimde, Türkçenin kurallarının işlendiği platformlarda ve hatta öğrencilere uygulanan lise ve üniversite sınavlarında dA kuvvetlendirme ilgeci, dA bağlacı olarak işlenmekte ve öğrencilere bu biçimde öğretilmektedir.

2. Aşağıdaki cümlelerin hangisinde bir yazım yanlışı vardır? (2001 ÖSS)

- A) Nasıl oldu da beni hatırlayamadı bir türlü anlayamadım.
- B) O kadar çok çalıştı ki havanın karardığını fark etmedi.
- C) Bugün sinemaya gidelim, yarında size geliriz.
- D) Yarınki toplantıya kimlerin katılacağı belli değil henüz.
- E) Geçmişte yaşanan tatsızlıkların unutulmasını istiyordu artık.

(2) Çözümü

C’de bağlaç olan -de’nin bitişik yazılmasından kaynaklı bir yazım yanlışı var. Bağlaç olan “de” cümleden çıkarıldığında cümlelerin anlamında büyük bir daralma olmaz.
Cevap C

Resim 1: 2001 ÖSS Türkçe Sorusu (ÖSYM, 2001: 3)

Kaplumbağalar, roman kişileri ve kullanılan dil bakımından Fakir Baykurt'un, aynı zamanda köy edebiyatının (I) başyapıtlarından biri olarak okunmalıdır. Kahramanların gerçekliğinin (II) yanısıra, (III) dilleri de kişiliklerini adım adım oluşturan (IV) yetkinliktedir. Ayrıca, çok sayıda romanı ve öykü kitabı yayımlanmış (V) herhangi bir yazarı, Kaplumbağalar gibi bir roman bile ölümsüzleştirebilir.

19. Bu parçadaki numaralanmış sözlerden hangisinin yazımı yanlıştır? (2013 YGS)

A)I. B)II. C)III. D)IV. E)V

(19) Çözümü

II. "yanısıra" — Ayrı yazılmalıydı. "İç, dış, sıra" sözcükleriyle kurulan birleşik sözcükler ayrı yazılır.

I. "başyapıtlarından" — Baş sözüyle oluşturulan sıfat tamlamaları bitişik yazılır: başbakan, başçavuş, başhekim, başhemşire, başkent, başkomutan, başköşe, başmüfettiş, başöğretmen, başparmak, başpehlivan, başrol, başsavcı vb.

III. "dilleri de..." — Bağlaç olan "de" ayrı yazılır.

IV. "yetkinliktedir" — Yazım doğru.

V. "herhangi bir" — Biraz, birçok, birçoğu, birkaç, birkaçı, birtakım, herhangi, hiçbir, hiçbir belirsizlik sıfat ve zamirleri de gelenekleşmiş olarak bitişik yazılır.

Cevap B

Resim 2: 2013 YGS Sorusu ve Çözümü (ÖSYM, 2013: 5)

(I) Kişiyi odaklı söyleşilerde amaç; soru sorulan kişinin yaşamını, yaptıklarını veya fikirlerini gündeme getirmektir. (II) Bu tür söyleşilerin öznesi, toplumda merak uyandıran ünlü şahsiyetler olabilir. (III) Örneğin sporcular, sanatçılar ve politikacılar bu söyleşilerde sıklıkla yer alır. (IV) Kimi zamanda tanınmamış ancak yaşamı ve yaptıklarıyla dikkatleri çekmiş kişiler seçilir. (V) Sorular aracılığıyla onların iç dünyalarında neler yaşadıkları okura aktarılmak istenir.

27. Bu parçada numaralanmış cümlelerin hangisinde "de" bağlacının yazımıyla ilgili bir yanlışlık yapılmıştır? (2018 TYT)

A)I. B)II. C)III. D)IV. E)V.

(27) Çözümü

IV. cümlede ayrı yazılması gereken "de" bağlacı bitişik yazılmış: kimi zaman da... "De" bağlacı cümleden çıkarıldığında anlam bozulmaz. Cümleye çoğu zaman "dahi" anlamı katar.

Cevap D

Resim 3: 2018 TYT Sınav Sorusu ve Çözümü (ÖSYM, 2018: 4)

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE “dA KUVVETLENDİRME İLGEÇİ”NİN
İŞLEVSEL DİL BİLGİSİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

14. (I) İnsan omurgasında bulunan omurların arasındaki diskler, yer çekiminin etkisiyle sürekli baskı altındadır. (II) Uzayda diskler üzerinde böyle bir baskı oluşmaz. (III) Bu durum, disklerin arasının biraz daha açılmasına sebep olur. (IV) Sonuç olarak uzayda astronotların boyunun uzadığı görülür. (V) Astronotların sırt ağrısı çekmelerinin nedeni de budur.

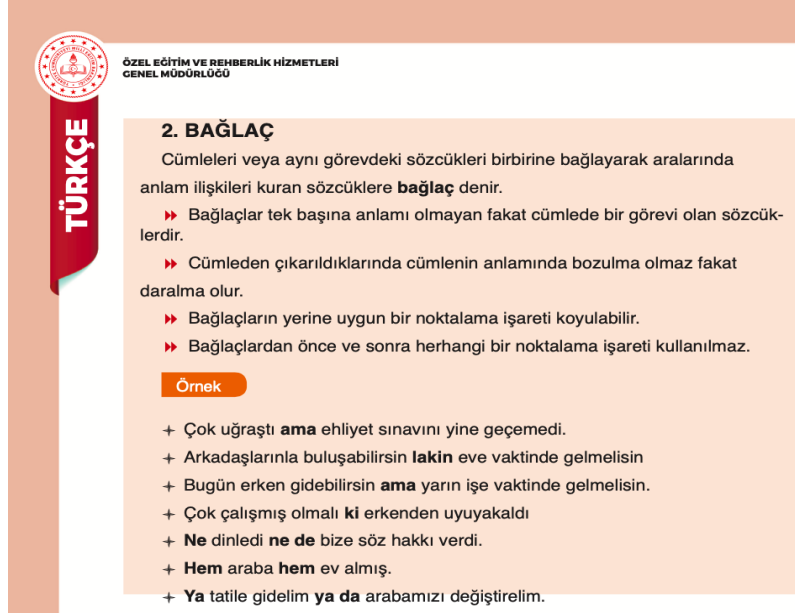
Bu parçada numaralanmış cümlelerle ilgili olarak aşağıdakilerden hangisi yanlıştır?

- A) I. cümlede sıfat-fiil kullanılmıştır.
B) II. cümlede edat bulunmaktadır.
C) III. cümlede isim-fiil vardır.
D) IV. cümlede zarf-fiil kullanılmıştır.
E) V. cümlede bağlaç bulunmaktadır.

Resim 4: 2019 TYT Sınav Sorusu (ÖSYM, 2019: 4)

Buradaki örnekler ÖSYM’nin çeşitli yıllarında (ÖSYM, 2001; ÖSYM, 2013; ÖSYM, 2018; ÖSYM 2019) lise öğrencilerine uyguladığı üniversite giriş sınavında yer alan birkaç soruyu gösterir. Resim 4’teki örneğe değinmek gerekirse -çünkü o resimde çözüm verilmemiştir- doğru şık olarak B şıkkı verilmiştir. Dolayısıyla soruda V. cümle olarak yer alan “Astronotların sırt ağrısı çekmelerinin nedeni de budur.” ifadesindeki “de” kuvvetlendirme ilgeci bağlaç olarak kabul edilmiştir. 2019’dan sonraki sınavlara da bakılmış, fakat ele alınan konuyu örneklendirebilecek bir veri elde edilememiştir ki yıldan yıla da dil bilgisi kurallarının sorgulandığı soru sayısı azalmıştır. Bunun yerine sözcükte, cümlede ve paragrafta anlam üzerine yoğunlaşmıştır. Tarihi akış içerisinde değişen bir şey olmamış, hepsinde “dA” bağlaç olarak adlandırılmıştır. Fakat sorulara bakıldığında “dA” bağlaç değil, kendisinden önceki sözcüğü vurgulayan ve anlamını kuvvetlendiren ilgeç görevindedir. Bu da dil bilgisi öğretiminde işlevselliğin uygulanmadığını, bazı dilsel öğelerin biçimsel yapısına (bağlaçlar gibi ayrı yazılması noktasında) bakılarak adlandırıldığını göstermektedir. Şunu da eklemek gerekir ki hâlâ ilk ve ortaöğretim kademesinde “dA” edatı, bağlaç olarak öğretilmektedir. Özellikle ortaöğretim kademesinde dil bilgisi kuralları, öğretilmekten ziyade hatırlatma yoluyla ele alınmakta ve ilköğretim kademesinde edinilen bilgiler üzerinden ilerletilmektedir.

Aşağıdaki örnek tüm bu söylemleri destekler niteliktedir; ortaöğretim için hazırlanan MEB destekli bir sayfada verilen soru örneklerinde de “dA” kuvvetlendirme ilgeci “bağlaç” başlığı altında verilmiştir.



Resim 5: “Bağlaç”ın Belirtilen Sitede Verilen Tanımı (MEB Özel EKPSS, 2024: 166)

Aynı siteden alınan iki soru örneğine bakıldığında “da” kuvvetlendirme ilgecinin bağlaç olarak işaretlendiği görülecektir:

İlk soru örneği aşağıdaki gibi yer almıştır:

1. Doğru, sarsılır ama yıkılmaz.
2. Balık ağa girdikten sonra aklı başına gelir.
3. Ağaç düşse de yakınına yaslanır.
4. Kimin ki bağı var, yüreğinde dağı var.
5. Ne beni çağırdı ne de kendi geldi.

Numaralanmış atasözlerinin hangisinde bağlaç kullanılmamıştır?

A)1. B)2. C)3. D)4.B)5. (MEB Özel EKPSS, 2024: 168)

Bu örneğe bakıldığında “hangisinde bağlaç kullanılmamıştır” diye sorulmuş, doğru cevap olarak da B şıkkı verilmiştir. Soruda beş cümle verilmiş; ilk cümlede *ama* bağlacı, ikinci cümlede *-ten sonra* ilgeç grubu, üçüncü cümlede *de* kuvvetlendirme ilgeci, dördüncü cümlede *ki* aitlik ilgeci,

son cümlede de *ne...ne de* bağlama ilgeci kullanılmıştır. Lakin doğru cevap olarak verilen sonuca bakıldığında “de” dil unsuru bağlaç olarak nitelendirilmiştir. Buradaki çelişki tanımdan itibaren başlamaktadır. Çünkü Resim 5’te verilen bağlaç tanımında “cümleleri veya aynı görevdeki sözcükleri birbirine bağlayan” ifadesi kullanılmıştır. Sorunun üçüncü cümlesinde verilen “Ağaç düşse de yakınına yaslanır” örneğinde görüldüğü üzere “de” dil unsuru, -se şart kipini alarak şart ifadesi oluşturan cümlecğin üstlendiği zarf tümleci ile yer belirten “yakınına” yer-yön tümleci arasında yer almıştır. Kendisinden önceki ve sonraki görevli sözcükler aynı görevde değildir. Bu cümlede de “de kuvvetlendirme ilgeci” kendisinden önce gelen ifadeyi daha vurgulu hâle getirmiş ve koşullu olan durumu (ağacın düşmesi) kuvvetlendirmiştir, bir ögeyi diğer ögeye bağlamamıştır.

İkinci soru örneği ise aşağıdaki gibidir:

Eğer benim ile gitmek dilersen

Eğlen güzel, yaz olsun da gidelim

Bizim iller kıraçlıdır aşılmaz

Yollar çamur, kurusun da gidelim

Bu dörtlükte aşağıdaki sözcük türlerinden hangisi yoktur?

A) Zamir B) Sıfat C) Edat D) Bağlaç E) Fiil (MEB Özel EKPSS, 2024, s. 169).

Konu başlığı ile ilgili bu soruya bakıldığında “sözcük türlerinden hangisi yoktur”un cevabı aranmış ve doğru cevap olarak B şıkkı gösterilmiştir. Soruda verilen metinde “ile” dil unsuru ilgeç, “de” unsuru da bağlama unsuru olarak sayılmış ve soruda sıfat olmadığına karar verilmiştir. Eğer “de” dil unsuru ilgeç olarak kabul edilseydi cevaplar arasında “bağlaç” şıkkı yer almazdı.

Burada dile getirilmesi gereken Barthes’ın (1993: 90-92) “betimleme düzeyi”dir. Anlatılmak istenen anlatı çizgisindeki yatay eklemelişleri (dizim) örtük bir biçimde dikey olan eksene (dizi) yansıtmak ve birleştirmek gerekir. Bu da anlam düzeyleri ile yapılabilir. Yapı ve işlev birleşmeli ki dilin mantıksal yapısı açığa çıksın ve doğru aktarılsın. Çözümlemede birimlerin yalnızca dağılımsal bir tanımlamasıyla yetinilemez. En baştan itibaren anlam, dilsel birimin adlandırılmasında ve işlenmesinde baş ölçüt olmalıdır. Fakat görülmektedir ki tanımlama ile uygulama birleşmemekte bunun neticesi olarak da konusal bütünlük sağlanamamaktadır. Dil mantığını

oluşturan sistemin parçaları olan biçim ve anlam bir zeminde buluşturulmayarak uygulamayı daha zorlu bir yola sevk etmektedir.

Sonuç

Dil bilgisi, yalnızca kurallar dizgesine indirgenmiş bir yapı değil, anlam bilgisi, söz dizimi ve ses bilgisi boyutlarının bir arada işlendiği çok katmanlı bir sistemdir. Bu üç düzeyden herhangi birinin göz ardı edilmesi, dilin bütüncül mantığını zayıflatmakta ve öğrenme–öğretme süreçlerinde yanlış kategorilendirmelere yol açmaktadır. Çalışma boyunca vurgulandığı üzere, zihinsel gerçekliğin nesnel gerçeklikle buluştuğu noktada anlam bilgisi, dilsel çözümlemelerin merkezine alınmadığı sürece yapılan betimlemeler eksik ve yüzeysel kalmaktadır. Bu durum, özellikle ana dili öğreniminde öğrencinin dili kavrama ve uygulama becerisini daraltarak, dilin doğal işleyişinden uzaklaşmasına neden olmaktadır.

Çalışma, bağlaç kavramı üzerinden hareket ederek, özellikle “dA” unsurunun Türkçe dil bilgisi öğretiminde uzun yıllar boyunca “bağlaç” adı altında sınıflandırıldığını göstermiştir. Oysa hem biçimsözdizimsel çözümlemeler hem de bağlam odaklı işlevsel incelemeler bu unsurun bir bağlaç değil, kuvvetlendirme ilgeci olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. “dA” eş görevli öğeleri bağlamak yerine kendinden önce gelen unsuru vurgulayan, gerileyici bir işlevle çalışan bir dil ögesidir. Bu yönüyle işlevi bağlama dayalı olarak bağlaçtan ziyade vurguya dayalı, vurguyu kuvvetlendiren bir söylem unsurudur. Bu tespit, yalnızca bir dil bilgisel tartışma değil, aynı zamanda öğretim süreçlerinde yapılan hataların da kaynağını göstermektedir. Çünkü öğrenciler, yanlış kategorilendirmeler üzerinden dil bilgisi öğrenmekte, bu da dilin mantıksal yapısını kavramalarını zorlaştırmaktadır.

Bu bağlamda işlevsel dil bilgisi yaklaşımının, biçim ve anlamı birlikte değerlendiren bütüncül bir çerçevede uygulanması zorunlu hâle gelmektedir. “dA” örneği üzerinden görüldüğü gibi, biçimsel görünüme dayanarak yapılan tanımlamalar yerine işlevsel değerleri temel alan çözümlemeler, dilin dinamik ve değişken doğasını daha doğru biçimde ortaya koymaktadır. Saussure’ün (2001) dilin değer kavramını bağlamsal ilişkiler üzerinden açıklaması ve Barthes’ın (1993) anlamın yalnızca karşıtlıklar ve ilişkiler ağında belirlenebileceğini vurgulaması da bu yaklaşımı desteklemektedir. Aynı şekilde Martinet (1998), dilin yalnızca biçimsel değil, işlevsel düzlemde incelenmesinin zorunluluğunu belirtirken; Karaağaç (2009) da dil bilgisinde işlevselliğin ölçütlerle sınırlandırılmasının öğretim için temel öneme sahip olduğunun altını çizerek. Bu yaklaşım sayesinde öğrenci, ezberci

bir bilgi aktarımına maruz kalmadan, dilin mantığını kavrayarak öğrenme imkânı bulacaktır.

Sonuç olarak, dil bilgisi öğretiminin biçimsel kalıplardan sıyrılarak anlam merkezli ve işlevsel bir düzleme taşınması gerekmektedir. Bu bakış açısı, yalnızca “da” örneğinde değil, dildeki tüm görevli unsurların yeniden değerlendirilmesinde de yol gösterici olacaktır. Böylelikle hem dil öğretimi hem de dil bilimi araştırmaları daha sağlıklı bir zemine oturtulacak, ana dili kullanıcıları için dilin mantıksal bütünlüğünü kavramak ve uygulamak daha kolay hâle gelecektir.

KAYNAKÇA

- BARTHESES, Roland (1993), *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. Mehmet RİFAT ve Sema RİFAT, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BENZER, Ahmet (2008), “Türkçede Adlandırma ve Sınıflama Sorunu Üzerine Örnek Bir Çalışma”, Ed. Neslihan KANSU YETKİNER ve Derya DUMAN, *Çeviribilim, Dilbilim ve Dil Eğitimi Araştırmaları*, İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, İzmir, 378-388.
- BOZ, Erdoğan (2018), “Sözlükler İçin Yeni Bir Dilbilgisel Bilgi Önerisi: İlgeçlerin Atadıkları Biçimbirimler”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7.2, 749-758.
- BUTLER, Christopher S. (2003), *Structure and Function: A Guide to Three Major Structural-Functional Theories*, John Benjamins, Amsterdam.
- COSERIU, Eugenio (1975), *Synchronie, Diachronie und Geschichte: Das Problem des Sprachwandels*, Wilhelm Fink Verlag, München.
- DELEN KARAAĞAÇ, Nurcan (2009), “İşlevsel Dilbilim”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 37.37, 35-42.
- EKER, Süer (2002), *Çağdaş Türk Dili*, Grafiker Yayınları, İstanbul.
- ERGİN, Muharrem (2013), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları, İstanbul.
- HACIEMİNOĞLU, Necmettin (1968), “da/de Edatı Üzerine”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 16, 81-100.
- HACIEMİNOĞLU, Necmettin (2015), *Türk Dilinde Edatlar*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood (1994), *An Introduction to Functional Grammar*, Edward Arnold, London.
- HASAN, Ruqaiya (2009), *Semantic Variation: Meaning in Society and in Sociolinguistics*, Equinox, London.
- JAKOBSON, Roman (1971), *Selected Writings II: Word and Language*, The Hague Mouton, Paris.

- KARAAĞAÇ, Günay (2009), “Edat Üzerine Düşünceler”, *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1.5, 157-169.
- KARADÜZ, Ednan (2004), “Çift Eklemlili Dil Olgusu”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 25, 15-26.
- KARAHAN, Leyla (2007), “Sonra, Önce Kelimelerinin Edat Kategorisi İçindeki Durumu”, *Dil Araştırmaları Dergisi*, 1.1, 39-48.
- KORKMAZ, Zeynep (2009), *Türkiye Türkçesi Grameri-Şekil Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- MARTINET, André (1998), *İşlevsel Genel Dilbilim*, Çev. Berke Vardar, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- NALBANT, Mehmet Vefa (2012), “üçün ve için Edatları Üzerine Yeni Bir Değerlendirme”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 2, 87-94.
- ÖNER, Mustafa (2018), “Türkçede Eş Sesli Son Çekim Edatı Bile ve Kuvvetlendirme Edatı Bile”, *Dil Araştırmaları*, 12.13, 7-21.
- SARICA, Mustafa ve SARICA, Nurten (2021), *Göstergebilim Anlama Yolculuk*, Çizgi Yayıncılık, İstanbul.
- SAUSSURE, Ferdinand de (2001), *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- ŞİMŞEK, Rasim (1987), *Örneklerle Türkçe Söz Dizimi*, Kuzey Matbaacılık, Trabzon.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2007), *Mahur Beste*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TÖREN, Hatice (2002), “Sona Gelen Edatlarla Teşkil Edilen Bir Kelime Grubu: Kuvvetlendirme Grubu”, *İlmî Araştırmalar*, 13, 175-182.

Çevrim İçi Kaynaklar

- Millî Eğitim Bakanlığı Özel EKPSS, Erişim Adresi: <https://orgm.meb.gov.tr/ekpssmebozel/edatbaglacunlem.html>, (Erişim Tarihi: 11.08.2024).
- Millî Eğitim Bakanlığı Özel EKPSS, Erişim Adresi: <https://orgm.meb.gov.tr/ekpssmebozel/edatbaglacunlem.html>, (Erişim Tarihi: 13.08.2024).
- Millî Eğitim Bakanlığı Özel EKPSS, Erişim Adresi: <https://orgm.meb.gov.tr/ekpssmebozel/edatbaglacunlem.html>, (Erişim Tarihi: 13.08.2024).
- ÖSYM Erişim Adresi: <https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2013/OSYS/24.03.2013%20YGS.pdf>, (Erişim Tarihi: 10.08.2024).
- ÖSYM Erişim Adresi: <https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2013/OSYS/24.03.2013%20YGS.pdf>, (Erişim Tarihi: 10.08.2024).
- ÖSYM Erişim Adresi: https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2018/YKS/TYT_01072018.pdf, (Erişim Tarihi: 10.08.2024).
- ÖSYM Erişim Adresi: https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2019/YKS/TSK/tyt_yks_2019_web.pdf, (Erişim Tarihi: 10.08.2024).

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE “da KUVVETLENDİRME İLGEÇİ”NİN
İŞLEVSEL DİL BİLGİSİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

TDK “Bağlaç”, <https://sozluk.gov.tr>, (Erişim Tarihi: 11.08.2024).

TÜRKİSTAN SÖZLÜ GELENEĞİNİN MODERN YİTİM ANLATISI: MAHŞER ROMANINDA TİPOLOJİK BOZULMA VE BELLEK SESSİZLİĞİ

*The Modern Narrative of Loss in the Turkestan Oral Tradition:
Typological Disruption and the Silence of Memory in Mahser*

Gözde GÜNGÖR*
Filiz GÜVEN**

ÖZ: Bu çalışma, İsa Hüseyinov (Muganna)un *Mahşer* adlı romanını, Türkistan sözlü geleneği ve kolektif bellek bağlamında analiz etmeyi amaçlamaktadır. Azerbaycan edebiyatının Yeni Nesir dönemi eserlerinden biri olan *Mahşer*, Hurufilik geleneği etrafında bir araya gelmiş Nesimi ve Fazlullah gibi tarihi şahsiyetler aracılığıyla Türk kimliğinin ve belleğinin sistematik olarak bastırılışını konu edinen çok katmanlı bir anlatıdır. Metin merkezli bu çalışmada halk bilimi yaklaşımlarından ve çağdaş edebiyat kuramlarından yararlanılmıştır. Roman her ne kadar XIV. yüzyıla ait tarihi şahsiyetler ve olaylar etrafında kurgulanmış olsa da bu tarihsel zemin, alegorik düzeyde modern bir baskı rejimini, özellikle Stalin dönemi Sovyet sistemini yansıtan bir eleştiri aracına dönüşmektedir. *Mahşer*, Timur figürüyle mutlak iktidarı; Miranşah ve Şirvanşah İbrahim aracılığıyla yerel baskı aygıtlarını temsil ederken, Fazlullah ve Nesimi üzerinden bastırılmış belleği ve kültürel direnişi tasvir eder. Bu durum, romanın yalnızca tarihsel bir anlatı değil, aynı zamanda belleği ve sözü hedef alan modern ideolojik baskıların edebiyattaki yansıması olarak görülebilir. Giriş bölümünde 1960 sonrası Azerbaycan edebiyatı nesrine değinilmiş; romanın konusu, amacı, kapsamı, yöntemi ve kuramsal çerçevesi açıklanmıştır. Devam eden bölümlerde romanın seçili sahneleri üzerinden kültürel ve bellekssel kırılma ve baskılama temaları irdelenmiş; tipolojik yapının dışlanma yoluyla nasıl bozulduğu irdelenmiştir. Sonuç bölümünde ise romanın sözlü kültürle ilişkili taşıyıcı figürleri merkezden uzaklaştırarak çok katmanlı bir bastırma stratejisi kurduğu değerlendirilmiştir. *Mahşer*, bireysel dönüşümün değil, belleğin ve sözün sürekliliğini hedef alan dışlayıcı bir yapının temsilidir. Bu yönüyle

* Dr., Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sinop, ggungor@sinop.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2634-6793

** Doç. Dr., Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sinop, fguven@sinop.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9123-929X



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Güngör & Güven

Geliş Tarihi / Received: 16.08.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 11.11.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

eser, tarihsel temsillerin ve kültürel hafızanın edebî yapı içinde nasıl yapıbozumuna uğratıldığını gözler önüne seren bir anlatı olarak yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İsa Hüseyinov (Muganna), Azerbaycan Edebiyatında Yeni Nesir Devri, *Mahşer*, Türkistan Kimliği, Kültürel Bellek

ABSTRACT: This study aims to analyze *Mahşer*, a fiction by İsa Huseynov (Muganna), within the context of Turkestan oral tradition and collective memory. As one of the key works of the New Prose period in Azerbaijani literature, *Mahşer* is a multilayered historical fiction that addresses the systematic suppression of Turkic identity and memory through historical figures such as Nesimî and Fazlullah, who are centered around the tradition of Hurufism. This text-based study draws on approaches from folklore studies and contemporary literary theory. Although the fiction is constructed around historical figures and events from the 14th century, this historical layer transforms into an allegorical critique of a modern oppressive regime—specifically, the Stalinist Soviet system. *Mahşer* portrays absolute power through the figure of Timur, while local oppressive mechanisms are represented by Miranshah and Shirvanshah İbrahim. Fazlullah and Nesimî embody suppressed memory and cultural resistance. This makes the novel not merely a historical narrative, but a literary reflection of modern ideological pressures targeting memory and speech. The introduction outlines the context of post-1960 Azerbaijani prose and provides an explanation of the novel’s subject, aim, scope, methodology, and theoretical framework. In the subsequent sections, selected scenes are analyzed in terms of cultural and mnemonic rupture and suppression, with a focus on how typological structures are dismantled through exclusion. The conclusion suggests that the novel establishes a multi-layered strategy of suppression by marginalizing figures associated with oral tradition. *Mahşer* does not depict personal transformation but rather illustrates an exclusionary structure that targets the continuity of memory and language. In this respect, the novel is interpreted as a significant narrative that reveals how historical representations and cultural memory are subjected to literary deconstruction.

Keywords: İsa Huseynov (Muganna), New Prose Period in Azerbaijani Literature, *Mahşer*, Turkestan Identity, Cultural Memory

Cite as / Atıf: GÜNGÖR, G., GÜVEN, F. (2026). Türkistan Sözlü Geleneğinin Modern Yitim Anlatısı: Mahşer Romanında Tipolojik Bozulma ve Bellek Sessizliği. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 243-268. <https://doi.org/10.33207/trkede.1766342>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

1950'li yılların sonlarında Sovyetler Birliği'nde başlayan destalinizasyon süreci, siyasî ve idarî yapılanmanın yanı sıra kültürel üretim sahasında da önemli değişimlerin önünü açmıştır. Siyasî-ideolojik atmosferin kademeli olarak yumuşadığı, sınırlı da olsa bazı demokratik eğilimlerin görünür hâle geldiği bu dönem, “Kavimler Hapishanesi”nin kapılarının aralanmaya başladığı bir dönem olarak tanımlanmaktadır (Caferov vd., 2010: 118). Bu gelişmelerin edebiyata yansması, sosyalist realizmin katı biçimsel ve tematik kalıplarının çözülmesiyle kendini göstermiştir. “Kişiye tapınma”nın etkilerinin tasfiyesi ile Sovyet halkının üzerindeki manevî baskı ortadan kalmış (Zelinski, 1978: 301) ve böylelikle yazarlar eserlerinde kolektivizasyon ve sınıf mücadelesi temalarının ötesine geçerek, bireyin

yaşadığı trajedilere, baskı yıllarının acılarına ve nihayet Stalinist rejimin uygulamalarına eleştirel bir bakış getirmeye başlamışlardır.

Bahsedilen süreçte edebiyat, sosyalist ideolojinin sınırları dışına taşarak evrensel değerlere, insanın iç dünyasına ve manevî varoluşuna yönelmiştir. 1950'li ve 60'lı yıllarda edebiyat dünyasına giren yeni kuşak yazarlar, seleflerinden farklı bir duyarlılıkla hareket etmiş ve bu da Azerbaycan edebiyatının genel yönelim ve içeriğinde belirgin bir değişime yol açmıştır. Millî tarih, vatanseverlik ve halkın kültürel belleği gibi temalar daha geniş bir yer bulurken; yapay “Sovyet insanı” tipinin yerini, halktan gelen sıradan bireylerin duyguları, çatışmaları ve ruhsal çözümleri almıştır (Nebiyev, 2009a: 349).

Gerek içerik gerekse ideolojik yaklaşım bakımından önemli değişikliklerin gözlemlendiği bu dönem, Azerbaycan edebiyat tarihçiliğinde 1960 Nesri veya Yeni Nesir olarak adlandırılmaktadır (Adıgüzel, 2007: 21). Bu dönemin önde gelen yazarları arasında yer alan Ekrem Eylisli, Anar Rzayev, Ferman Kerimzade ve Elçin Efendiyev sosyalist realizmin kalıplaşmış ilkelerinden uzaklaşarak millî kimlik merkezli bir edebiyat anlayışını benimsemişlerdir (Caferov vd., 2010: 118). Millî kimliğin edebiyatta yeniden inşası ise, kaçınılmaz olarak tarihî temalara ve geçmişin sembol şahsiyetlerine yönelimi beraberinde getirmiştir. Özellikle Sovyet dönemi öncesi Azerbaycan tarihindeki önemli kişiliklerin yaşamlarına odaklanan eserler, hem tarihsel bilincin canlanmasına katkı sağlamış hem de dönemin katı sansür mekanizmasını aşmanın bir yöntemi haline gelmiştir. (Adıgüzel, 2007: 127).

Millî kimlik ve tarih bilincine dayalı anlatı türünün bu devirdeki en güçlü kalemlerinden biri İsa Hüseyinov (Muganna)'dur. “Muganna'da millî şuur ve benlik duyguları halk hafızasından süzülüp gelir” (Muhtar, 2018, 37). *Yanan Yürek*, *Saz*, *Zehir*, *Düğün*, *Düdük Sesi*, *Kollu Koha*, *Gur'ün*, *İdeal* gibi eserlerinde halkın tarihsel belleğini ve sözlü anlatı geleneğini yansıtan öğeler kullanan yazar geçmişin izleriyle bugünü buluşturmuş ve millî kimlik sorununu tarihsel bir perspektifte sorgulamıştır. Bu yaklaşımın zirvesi olarak nitelendirilebilecek olan *Mahşer*¹'de ise Hurufilik ve Nesimî figürü

¹ İsa Muğanna'nın “Mahşer” adlı romanı, Timur döneminde Hurufilik inancının Şirvan coğrafyasında yaşadığı çalkantılı süreci konu alır. Timur'un Azerbaycan ve Anadolu'daki ilerleyişi sırasında Hurufiliğin hem dinî hem siyasi bir tehdit olarak algılanması, başta Fazlullah ve müridleri üzerinde yoğun baskılar kurulmasına yol açar. Şirvan'da Gevherşah'ın sarayında iktidar, inanç ve ihanet üçgeni giderek derinleşir. İbrahim, Gevherşah ve şair Nesimi'nin arasında tırmanan bu gerilim, inanç uğruna verilen mücadelenin bireysel ve toplumsal bedellerini gözler önüne serer. Fazlullah'ı koruma,

aracılığıyla hakikat, özgürlük ve bireysel direniş gibi evrensel temaları işlemiş; Doğu mistisizmi, halk hikâyeleri ve metafizik öğeleri modern edebiyatın diliyle harmanlamıştır (Muhtar, 2018: 113-114). Usluer (2009: 18-20)'e göre Hurufilik hem kelime anlamıyla hem de düşünce yapısı bakımından feodal beylere karşı mücadele eden ve onlara direnen kutbun dinsel ve siyasal misyonudur. Eser ise Hurufi hareketinin Tebriz hükümdarı Miranşah ve onun babası Emir Timur gibi dönemin tarihî figürleri tarafından bastırılmasını işlerken, arka planda XIV. yüzyıl Azerbaycan'ındaki siyasî ve bürokratik erk mücadelelerini Şirvanşah İbrahim, Şeyh Azam gibi eser kişileri aracılığıyla betimler. Roman, yalnızca tarihsel bir döneme tanıklık etmekle kalmaz; aynı zamanda geleneksel sözlü kültürün anlatı kodlarının çözülüşünü, halk anlatılarında karşımıza çıkan tiplerin işlevsizleşmesini ve ritüel temsillerin anlamsal olarak boşalmasını merkeze alarak kültürel bir yitim anlatısına dönüşür. Bu yitim, kendiliğinden gelişen bir çözülmeden çok, belirli bir tarihsel dönemde kültürel kimliğin taşıyıcı damarlarının otoritelerce kesintiye uğramasıyla ortaya çıkmıştır. Romandaki kimlik krizini, Stalinizm döneminde uygulanan sistematik baskı ve dönüştürme politikalarıyla birlikte okumak mümkündür. Bu baskı Türkistan kolektif hafızasına yöneltmiş ideolojik müdahalelerin izleri olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda çalışma, *Mahşer*'in yalnızca estetik değil, aynı zamanda sosyopolitik bir anlatı olarak değerlendirilmesini; Türkistan sahasına özgü sözlü kültür mirasının, modern bir romanda ne şekilde temsil edildiğini incelemeyi amaçlamaktadır.

Romanın tarihsel zamanı olan XIV. yüzyıl bir taraftan İslam dünyasında fıkırsel ve mezhepsel çeşitliliğin yoğunlaştığı, diğer yandan da Timur gibi otoriter şahsiyetlerin bu çoğulluğa karşı sert müdahalelerde bulunduğu bir geçiş çağıdır. Bu geçiş dönemindeki mücadele, romanda Şeyh Fazlullah-ı Hurûfi ve onun müridi olan İmadeddin Nesîmî gibi tarihî kişilikler aracılığıyla temsil edilir. Tasavvuf inancı İslami bir temel üzerine kurulmakla birlikte zaman içinde yayıldığı coğrafyaya ve o coğrafyada yaşayanlara bağlı olarak farklı biçimlerde algılanmış ve yorumlanmıştır

teslim etme ya da kurtarma üzerine kurulu tartışmalar, bir taraftan siyasi kararsızlığı artırırken bir taraftan müridlerin umutlarının ve sadakatlerinin giderek zayıflamasına sebebiyet verir. Fazlullah'ın idamı romanın kırılma anıdır. Ustasının ardından Nesîmî Hurûfilik'in manevi önderliğini devralır ve "Enelhak" söylemini sürdürür. Eserin son bölümünde Nesîmî ile "Dev" olarak nitelenen Emir Timur karşı karşıya gelir. Timur'un Hurufilere karşı mücadelesine son verip "SafAğ bilimi"ne yöneldiği, Hurufi inancına geçtiği aktarılır. Ancak "Enelhak hamisi" olan Emir, "Enelhak" diyenlerin arasındaki Yıldırım Bayezid yanlısı bir grubun ihanetini öğrenince yeniden "Dev" kimliğine bürünür.

(Derin, 2017: 47). Hurûfilik de Fazlullah-ı Hurûfî tarafından XIV. yüzyılda İran coğrafyasında sistemleştirilmiş ve harflerin sembolik anlamları üzerine kurulu bâtinî bir sistem olarak gelişmiştir (Ballı, 2011: 32–38). Ancak bu düşünce biçimi, yalnızca İran merkezli değil; Türkistan tasavvuf geleneğiyle derin bağlar kurarak, Nesîmî gibi figürler aracılığıyla Anadolu'ya taşınmış ve burada Bektaşilik, Kalenderîlik, Mevlevîlik gibi yapılarla etkileşim hâlinde olmuştur (Aksu, 1998: 408–412). Bu bakımdan *Mahşer*, yalnızca bir inanç akımının bastırılışını değil, Türkistan belleğinin aktarımının engellenişini de sembolik düzlemde betimleyen bir yapı kazanır. Hurûfilik, klasik Ortodoks İslam otoriteleri tarafından ‘sapkınlık’ ve ‘dinsizlik’le özdeşleştirilerek sistematik biçimde yok edilmek istenirken, *Mahşer*’de bu yok ediliş süreci bireysel arayışın sözlü kültürün ve halk irfanının da yok edilişi şeklinde ilerler. Hurûfilik, *Mahşer*’de tasavvufî bir zemin olmanın ötesine geçer ve Türkistan’ın sözlü geleneği ile İslam felsefesine dair kodları birleştirir. Onun bu yönü, kökleri Yesevîlik ve halk irfanına dayanan kültürel belleğin taşıyıcısı olarak değerlendirilmesine vesile olur.

Emir Timur dönemi, tasavvufî zümrelerin yalnızca manevî değil, aynı zamanda siyasî anlamda da önem kazandığı bir tarihsel zemin sunar. Timur’un mutasavvıflara yaklaşımı, Ehl-i Sünnet çizgisinde şekillenen bir siyasal-dinî strateji olarak yorumlanmalıdır. Akkuş ve Zeki’nin (2019) aktardığına göre Timur, Ehl-i Sünnet itikadına ters düşen oluşumlara karşı müsamahasız bir tutum benimsemiş; özellikle Hurufilik gibi itikadî sapma olarak değerlendirilen fırkalara doğrudan müdahale etmiştir.² Nitekim Hurûfiliğin kurucusu Fazlullah Esterâbâdî, Timur’un hâkimiyetindeki Semerkand ulemâsının fetvası doğrultusunda idam ettirilmiştir (Akkuş – Zeki, 2019: 373). Bu müdahale yalnızca siyasî değil, aynı zamanda itikadî bir refleksin de sonucudur. Timur, Ehl-i Beyt sevgisini ve itaatkâr Şîî çevrelere yaklaşımı bir siyaset aracı olarak kullanmışsa da aşırılık eğilimi gösteren kolları tasfiye etmiş, böylelikle meşruiyet ve birlik politikası inşa etmiştir (Akkuş – Zeki, 2019: 371-376). Timur’un tasavvufî çevrelere yönelik bu seçici yaklaşımı, dönemindeki kültürel aktarımın niteliğini belirlediği gibi, Hurufiliğe karşı geliştirilen tepkinin de tarihî temelini oluşturur. Dolayısıyla *Mahşer* romanında temsil edilen Hurûfî tiplerin dönüşmemesi ve bellekten dışlanması, bireysel olmanın ötesinde tarihsel bir bastırmanın edebî yansımasıdır.

² “Nahçıvan’da, İsfahan’da, Tebriz’de, Bağdat’ta ben Allah yolundan cayanları cezalandırdım. İnsan zulme tabidir, zulmetmezsen itaat etmiyorlar, başkaldırıyorlar. Bu nedenle cezalandırdım ve gözlerinin önüne kelleler yığdım ki yüz yıl, bin yıl sonra da Muhammed’in kılıcını unutmasınlar” (Muganna, 2015: 123).

Roman her ne kadar XIV. yüzyıla ait tarihî figürler ve olaylar ekseninde inşa edilmiş olsa da bu tarihî düzlem, Stalin dönemi Sovyet sistemine yönelik eleştiriyi içeren alegorik bir anlatı yapısının parçası olarak değerlendirmek doğru olacaktır. Nitekim romanın kaleme alındığı 1960 sonrası Sovyet edebiyatlarında tarihî romana yönelim belirgin şekilde artmıştır (Yılmaz, 2015: 286). Bu yönelimin sebebi, Stalinist dönemde doğrudan dile getirilemeyen kimlik asimilasyonu politikalarını dolaylı biçimde eleştirilebilme imkânı sunmasıdır. Yazarlar bu devirde Stalinist sistemin yarattığı kimlik ve inanç krizlerini tarihsel tipler ve anlatılar üzerinden işleyerek sınıf çatışması temeline dayalı bir kurgu vasıtasıyla hem sosyalist realizm prensiplerine sadık kalabilmişler hem de sansür mekanizmasını bir nebze bertaraf edebilmişlerdir. *Mahşer* de bu stratejiyi benimseyerek, sosyalist realizmin “ezen-ezilen” çatışmasına dayalı anlatı şemasını tarihsel bir zeminle örtüştürür. Bu bağlamda Timur, mutlak iktidar anlayışı ve kutsallık iddiasıyla Stalin’in “kişilik kültü”nü çağrıştıran bir tiplere olarak okunabilir. Benzer şekilde Timur İmparatorluğu’nun muktadirlerinden olan Tebriz hükümdarı Miranşah, Şirvanşah İbrahim, Şirvan Sadreddin ve Şeyh Azam’ı da baskıcı Stalinist devrin yerel otoriter figürleri olarak değerlendirmek mümkündür. Bu ezici otorite figürleri karşısındaki Fazlullah ve Nesimî ise kültürel hafızanın, inançsal sürekliliğin ve Türk kimliğinin taşıyıcıları olarak resmedilir.

Kuramsal olarak bu çalışma, halk bilimi ile edebiyat araştırmalarını disiplinler arası bir zeminde bir araya getirir. Campbell’ın monomit modeli (2017), Propp’un işlev temelli anlatı yapısı (2001) ve Dundes’in halk anlatılarının yapısal çözümleme önerileri (2006), metindeki tipin işleniş, gelişimindeki bozulmayı ve yaşadığı sessizliğin incelenmesindeki temel teorik dayanakları oluşturur. Nesimî etrafında örülen tıpsal gerilim, yalnızca kolektif belleğin suskunluğu değil, aynı zamanda halk kültürü kodlarının silinmesine dair sembolik bir izlek sunmaktadır. Romanın halk bilimi bağlamında analiz edilme gerekçesi de bu sorunsaldan kaynaklanmaktadır. *Mahşer*, anlatısal ve tipolojik düzlemde, belleğin sustuğu ve sözlü kültürün çözülmeye başladığı tarihsel bir kavşakta konumlanmaktadır. Bu yönüyle eser, Türkistan geleneğinin çağdaş edebiyattaki betimlenme biçimini değerlendirme açısından dikkate değerdir. Çalışmanın asıl amacı Türkistan geleneği ile temsil edilen Türk kimliği olduğundan amaca uygun olarak romanın eser kişileri ve onlar üzerinden aktarılan belleğe ağırlık verilmiştir.

Mahşer’de Kahraman İmgesinin Tipolojik Dönüşümü

İsa Muganna’nın *Mahşer* romanında yer alan eser kişileri, geleneksel halk anlatılarındaki simgesel tipolojilerle bağlarını sürdürmekle birlikte,

modern kriz ve belleğin kopuşu ile dönüşüme uğramış ya da dönüşememiş biçimlerde temsil edilir. Bu temsilin merkezinde yer alan, Hurûfî öğretiyi sembolik düzlemde temsil eden Fazlullah ve Nesîmî, tarihî figürler olarak hem kültürel belleğin hem de hakikat arayışının ve anlatı sürekliliğinin bir tür temsili olarak inşa edilirler.

Nesîmî'nin etnik kökeni ve millî mensubiyeti üzerine yürütülen tartışmalar, tarihî ve biyografik bir arayış olmaktan öte, onun edebî mirasının kültürel aidiyet bağlamında nasıl temellendirileceğine ilişkin ideolojik bir zemin de yaratmaktadır. Şairin doğum yeri, dili ve kimliği üzerine süregelen yorum farklılıklarına rağmen, onun eserlerinde kullandığı dil ve anlatı biçimi, halk kültürüne dayalı irfanî geleneğe olan bağlılığını açık biçimde göstermektedir. Bu bağlamda Muganna'nın *Mahşer* adlı anlatısında Nesîmî'yi merkez kahraman olarak seçmesi de tesadüfî değildir. Zira Nesîmî Azerbaycan edebiyat tarihçiliğinde Türkçeyi şiirin yüksek ifade aracı haline getiren ve onu edebî dil düzeyine çıkaran bir şahsiyet olarak nitelendirilmektedir (Nebiyev, 2009b: 347). Nesîmî'nin edebiyat tarihindeki en büyük sanatkârlık başarısını, ilk defa ana dilinde çok yüksek nitelikli parlak eserler yaratmış olmasına bağlayan Nebiyev (2009b: 347) bu ifadesiyle şairin yalnızca halkın anlayacağı sade metinler değil, derinlikli edebî imajlarla yüklü yapıtları Türk dilinde ortaya koyduğuna vurgu yapmaktadır. Onun 12 bin beyitlik Türkçe divanı bu misyonunun en somut göstergesidir. Bu bakımdan Nesîmî'nin şiiri millî bilincin, dil kimliğinin ve kültürel hafızanın şiire dönüştüğü bir edebî dönüm noktası niteliğindedir. Onun klasik şiir geleneğine getirdiği bu Türkçe merkezli estetik paradigma, kendisinden sonra gelen Fuzûlî başta olmak üzere tüm Türk dünyası şairleri için yol açıcı olmuştur. Şihyeva (2010: 460) tarafından yapılan bir çalışmada da belirtildiği üzere, “beşeriyet evladının cazibe çevresinde” bir figür olan Nesîmî, yalnızca felsefî söylemiyle değil, sözlü kültüre içkin metaforik derinliğiyle de dikkat çeker (Şihyeva, 2010: 463). Nesîmî'nin bu yönü, *Mahşer* romanında bastırılmış belleğin ve susturulmuş sözlü geleneğin taşıyıcısı olarak resmedilir. Nesîmî, roman boyunca, halk tipi niteliğini koruyamayan bir “kırılma karakteri”ne dönüşür; ancak bu kırılma, kültürel baskıya ve otoriter hafıza rejimlerine karşı sembolik bir direnişi de içinde barındırır. Dolayısıyla Muganna'nın Nesîmî imgesi, romanda Hurûfî geleneğinin temsili değil, Türkistan sahasında gelişmiş halk sözünün de tipolojik sürekliliğini ve sözlü belleğin modern anlatıdaki yankısını ortaya çıkaran bir tiptir.

Romanın tarihî bir figür olan Emir Timur, iktidarın meşruiyetini temsil ederken, tiranlıkla hakikat arasındaki çatışmanın alegorik bir biçimini

yansıtır. Hurûflerin varoluş mücadelesinin karşısındaki güç olarak konumlanan Timur, anlatıda tek yönlü bir düşman figürü olarak sunulmaz; aksine, fiziksel, ahlakî ve sembolik katmanlarıyla çok boyutlu bir temsil hâline gelir. Bu çok boyutlu temsil romanda Timur’un kimi zaman üçüncü tekil anlatıcı, kimi zaman da diğer roman kişileri vasıtasıyla sağlanır.

Romanın başlangıcında Timur’un hâkimiyet alanı Azerbaycan’ın panoraması çizilir, ordusunun katliamları ve yaydığı korku öne çıkar: “İnsan kellelerinden minarelerin, hendeklere dökülerek diri diri gömülen binlerce insanın haberini alan hükümdarlar Timur’un yaklaştığını duyar duymaz kale duvarları arasına çekiliyor... teslim olmaya çalışıyorlardı” (Muganna, 2015: 5–6). Bu tasvir, okurda Timur’a karşı belirgin bir önyargı oluşturur. Ancak yazar, bu algının tek yönlü bir demonizasyonla sınırlanmasına izin vermez. Timur’un romandaki fizikî betimlemesi, onun iktidar simgesinden çok insanî zaafılarla örülü, hasta ve yorgun bir birey olarak da resmedildiğini gösterir: “Zırhsız ve silahsızdı... Kimse bu atlının Maveraünnehir’le Harezm’in, Fars’la Irak’ın, Azerbaycan’la Ermen’in ve Kahet’in hükümdarı olan Timur olduğunu düşünmezdi” (Muganna, 2015: 113).

Bu anlatım, yalnızca Emir Timur’un değil, onun şahsında temsil edilen mutlak iktidarın da sorgulanmasına sebebiyet verir. Nitekim eserde asıl vurgulanmak istenen; Timur’dan ziyade, “Timur efsanesi” ya da “Timur sistemi”dir. Emir’in imparatorluğu, Miranşah gibi zorba yöneticiler, Şeyh Azam gibi çıkarıcı din adamları ve İbrahim gibi korkak bürokratlar eliyle yürütülen oligarşik bir tahakküm sistemini temsil eder. Bu yapı içerisinde Timur zorbalığın değil, sistematik bir meşrulaştırma mekanizmasının da figürü hâline gelir.

Romanın V., X. ve XVI. bölümleri özellikle Timur’a ayrılmış, burada Timur “Dev” sıfatıyla tanımlanmıştır. Bu niteleme, fiziksel büyüklüğe değil, soyut bir iktidar kudretine işaret eder. Ancak bu kudretin ahlakî anlamda bir değer yüklediği açıktır; yazar “Dev” sıfatını olumlu ya da olumsuz bir bağlama sabitlemeden, gücün dönüşebilirliğine dikkat çeker. Timur’un “Dev” oluşu, zaman zaman hakikatin temsilcisi bir mürşit gibi davranmasıyla kesişir, zaman zaman ise mutlak bir yıkımın aktörü olarak tezahür eder.

Anlatı boyunca Timur’a yöneltilen eleştiriler, onun yağmacılığı, siyasal kurnazlığı ve tehditkâr diplomatik alışkanlıklarıyla ilişkilendirilir: “Özellikle yoksullaştığında veya böyle bir tehlike beklediğinde müttefiklerini çeşitli tehditlerle, ordunun masraflarını vermeye zorlamak Timur’un eski bir

âdetiydi... ihanet etmeleri için fırsatlar oluşturunuyordu ki... müttefiklerinin hazinelerine el uzatabilsin” (Muganna, 2015: 225).

Buna karşın Timur, salt zalim bir figür olarak sunulmaz. Cengiz Han’dan miras aldığı geleneksel “Yasa”ya bağlılığı ve hukuk düzenini koruma konusundaki tutumu, onu zaman zaman adaletin uygulayıcısı haline getirir. En çarpıcı örnek ise, veliahtı Miranşah’ın kadınlara tecavüz etmesi ve halkı katletmesi nedeniyle cezalandırılmasıdır. Timur, oğlu olmasına rağmen onun kılıcını elinden alır; bu ise mutlak iktidarın içinde bile belli sınırların bulunduğunu, adaletin saltanattan üstün tutulabileceğini gösterir. Bu noktada Timur’un iktidarının sadece yıkıcı değil, aynı zamanda “hak” adına meşrulaştırılmaya çalışıldığı görülür. Kendisi tarafından yapılan savunmada bu çelişki açıkça ifade edilir: “İnsan zulme tabidir, zulmetmezsen itaat etmiyorlar... kelleler yığdım ki yüz yıl, bin yıl sonra da Muhammed’in kılıcını unutmasınlar... fakat sağ kalanlara huzur, barış, hak ve adalet vaat ettim” (Muganna, 2015: 123).

Romanın son bölümlerinde Timur’un Hurufiliğe yönelmesi ve “SafAğ” öğretisini öğrenmesi (Muganna, 2015: 319), karakterinde bir dönüşüm olduğunu ima eder. Ancak bu dönüşüm kalıcı değildir. Hurufiler içinden çıkan bir grubun Yıldırım Bayezid’le iş birliği yaparak ihanete karışması üzerine Timur yeniden “Dev” kimliğine bürünür. Anlatıcının bu esnada insanı “gübre içindeki siyah böcekler gibi kımıldayan haşerat” (Muganna, 2015: 324) olarak tanımlaması sadece Timur’a yöneltilen bir eleştiri olarak görülmemelidir. Anlatıcı bu çıkarımla tüm insanlığın yozlaşabileceğini ima etmektedir. Son sahnede dile getirilen “OdAğüz’den ayrılarak, Ünü kaybedenler! ... Ey Bayezidler, Tohtamışlar, Timurlar!” (Muganna, 2015: 328) şeklindeki serzeniş, suçlamayı yalnızca Timur’un şahsında bırakmaz; tarih boyunca hakikati kendi elleriyle mahveden tüm despotlara yöneltilmiş kolektif bir eleştiridir. Bu bağlamda Emir Timur’un anlatıdaki temsili, bireysel bir tiranlık eleştirisinden çok, mutlak iktidarın yapısal şiddetini ve sürekliliğini görünür kılar.

Muganna, *Mahşer*’i tamamlar nitelikteki diğer eserleri olan *İdeal* ve *Gur’ün*’de dil, kimlik ve hakikat ekseninde bir anlatı evreni oluşturur ve bu eserlerde kadim Türkçeyi tarih-ötesi bir “öz dil” olarak kurgular. Özellikle yukarıdaki iddianın –Nesîmî Türkistan sözlü geleneğinin temsilcisidir– desteğini bu iki eser güçlendirir. *İdeal* ve *Gur’ün*’de, OdErce dediği bu dil, kurmaca bir iletişim aracı olmayıp, insanlığın ilk anlam sistemi ve kozmik düzenin dili olarak sunulur. *Mahşer*’de, Arapça, Farsça ve Rusça gibi çeşitli dillerden alınmış görünen dinî ve kültürel terimlerin etimolojik

çözümlemeleri yapılırken, bunların aslında OdErce'nin –yani kadim Türkçenin– zamanla bozulmuş biçimleri olduğu dile getirilir:

“Allah yoktur, El Ağ vardır, şahım. ‘Muhammet’ yoktur, Bağ Hemod vardır... ‘Bog’ yoktur, Bağ sözünden bozmadır... ‘İlm’ yoktur, Elim vardır... ‘Nücum’ yoktur, ÜnOdum vardır... ‘Kuran’ bozma bir kelimedir... Yoktur Kuran, GurÛn vardır... Ne ‘Arapça’nın ‘İsa’sı vardır, ne de ‘İbranice’nin ‘İsay’ı. EySar vardır, şahım (...) ‘İbrahim’, ‘Avraham’, ‘Avram’ yoktur, Ev Erim vardır. ‘Musa’, ‘Moisey’ yoktur BağSar vardır. ‘Kuran’ okunduğunda GurÛn diye söyle, şahım. ‘İsa’ denildiğinde içinden EySar diye söyle. ‘Musa’ denildiğinde içinden BağSar diye söyle, batin ol” (Muganna, 2015: 51).

OdErce insanlığın kadim ve saf dili olarak kurgulanırken, beşeriyetin kökenini de bu dilin taşıyıcıları olan OdErler olarak gösteren Muganna, dilin tahrif edilmesini beşeriyetin hakikatının tahrifi ile eş tutar. Nitekim GurÛn’de geçen; “OdEr dilinin ta tarihin eski zamanlarında vatandan ayrı düşüp ‘Türk’ olarak adlandırıldığınız zamanlarda bozulduğunuzu söyledim” (Muganna, 2023: 18) cümlesi yalnızca dilin değil, kimliğin de tahrif edildiğine yönelik bakış açısının bir göstergesidir. Burada dikkat çekici olan, “Türk” adının dahi OdErce'nin bozulmuş bir biçimi olduğunun ima edilmesidir. Dolayısıyla Muganna’ya göre beşeriyet, Türklerden -yani OdErlerden- neşet etmiş; fakat zamanla hem dil hem kimlik hem de hakikat bu öz kaynaktan uzaklaştıkça bozulmuştur. Bu nedenle dilin tahrifi, yalnızca bir iletişim kaybı değil, aynı zamanda Türk kimliğinden uzaklaşmanın göstergesi olarak okunabilir. Burada şunu özellikle hatırlatmak gerekir: “XIV. yüzyılın son zamanlarında Esterabad, Irak, Azerbaycan, Anadolu sahalarında yayılan ve XV. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı İmparatorluğu sahasında büyük bir nüfuz kazanarak sonraları Bektaşilik’le karışan Hurûfilik İran’da pek çabuk kaybolmuş ve yalnız Türkler arasında yayılmış bir inanç sistemidir” (Köprülü, 1980: 348). Bir başka ifadeyle Hurûfilik; bir inanç sistemi olmanın ötesinde metinde Türk kimliğine ait bir düşünce sisteminin tezahürü olarak okunabilir. Bunun bilincindeki Muganna, anlatısında Hurûfilik ve OdErceyi bu kadim hakikatin hatırlanmasını ve Türk kimliğinin aslî, kozmik bir düzlemde inşasını mümkün kılan araçlar olarak kurgular. “Türkün dikenli dilinden berg-i gül hasıl eden” (Muganna, 2015: 29) Nesîmî kadim Türk dilinin sözcüsü olarak takdim edilir; o ve Fazlullah anlatıda tahrif edilmemiş millî-dinî kimliğin temsilcileri olarak resmedilir.

Ne var ki bu kültürel hatırlamaya karşın *Mahşer* romanında anlatı örgüsü, klasik halk anlatılarındaki yapısal düzeni bilinçli biçimde ters yüz eder. Propp’un masallar için geliştirdiği yapısalçı çözümlemeye, anlatının işleyişinde belirleyici olan şey kahramanın kimliği değil, onun gerçekleştirdiği işlevlerdir: “Kişiler kim olursa olsun ve işlevler nasıl

gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin, masalın değişmez, sürekli öğeleri kişilerin işlevleridir” (Propp, 2001: 38). Oysa *Mahşer*, bir halk hikâyesi ya da masal değil; sözlü kültür kodları ile modern edebî bilinç arasında sıkışmış alegorik bir anlatıdır. Bu nedenle onun işlevsel sürekliliği bilinçli biçimde askıya alınmıştır. Anlatıda yer alan Nesîmî, klasik anlatılardaki “kurban-kahraman” ya da “verici” tipolojisine yaklaşırsa da bu fonksiyonları gerçekleştiremeden bastırılır. Benzer biçimde Fazlullah, bilgi ve hakikati aktaran bir “verici” gibi inşa edilirken, anlatı zinciri daha başında kırılır; tipolojik rolü tamamlanmadan susturulur. İbrahim ise anlatıda sistemin emir eri ve aktarıcısı konumundadır. Yardımcı ya da kahraman olma işlevini değil, kültürel belleği bastıran yeni rejimin ideolojik temsilcisi olma işlevini üstlenir. Bu bakımdan anlatıda, Propp’un işlevsel modeli ile birlikte sözlü kültürün belleksel sürekliliği de kesintiye uğramıştır. Anlatı, tiplerin dönüşümü yerine tamamlanamayan rolleri aracılığıyla kültürel unutmaya tanıklık eder.

İşte bu noktada romanın biçimsel örgüsünü anlamlandırmak için Bahtin’in *sınanma romanı* kavramsallaştırması devreye girer. Bahtin’e göre sınanma romanı, özellikle Hristiyan aziz biyografilerinde olduğu gibi, kahramanın içsel yaşamını ideolojik bir sınamayla karşı karşıya getirir ve bu sınama fikri kahramanın habitusu ile bütünleşir (Bahtin, 2021: 17–18). Bu türde sınamalar dönüştürücü değildir; karakter sınanır ama değişmez. İşte İbrahim’in anlatı içindeki konumu da tam bu çerçeveye oturur: O, sınanır; ama bu sınamalar bir dönüşüm doğurmaz. Zira sınanma, deneyime değil, ideolojik bir çerçevenin tekrarına hizmet eder. Muganna’nın anlatısında bu sınama aynı zamanda bir *bellek krizine* karşılık gelir. Kahraman dönüşmemekte, geçmişle bağ kurmak istese de kuramamakta, kültürel kodlara erişememektedir. Dolayısıyla romanın anlatı biçimi, klasik işlevsel yapıyı askıya alırken, Campbell’ın “kahramanın yolculuğu” modelini de bozar. Campbell (2017)’a göre klasik anlatı, kahramanın çağrışı kabul etmesi, bilinmeyene yolculuk yapması, sınavlardan geçmesi ve sonunda dönüşerek topluma hakikatle geri dönmesi demektir. Ancak *Mahşer*’de bu döngü yalnızca İbrahim için değil, tüm anlatı evreni için kesintiye uğratılmıştır. İbrahim ne tam anlamıyla yola çıkar ne de dönüşür; yolculuğu bastırılmış belleğin içinde sıkışır ve bireysel sınamaları, hakikate değil mevcut ideolojik yapının yeniden üretimine hizmet eder. Nesîmî ve Fazlullah ise hakikati temsil eden dönüşüm tipleri olmalarına rağmen anlatıda dışlanır, bastırılır ya da susturulurlar. Bu nedenle romanda hem bireysel bir karakter kırılması hem de kolektif kültürel belleğin ve sözlü geleneğin sistemli biçimde bastırılması söz konusudur. *Mahşer*’de dönüşüm

yoktur; çünkü dönüşümü mümkün kılacak olan hakikat dili, yani OdErce, çoktan tahrif edilmiştir.

Anlatıdaki kırılmanın sadece kuramsal düzeyde sınırlı kalmayışı romanın ideolojik arka planı üzerinden de açıklanabilir. *Mahşer*, sosyalist realizmin etkili olduğu bir dönemde kaleme alınmış; bireysel dönüşümden çok ideolojik istikrarı önceleyen bir çerçeve sunmuştur. Sosyalist realizmde kahramanlık, bireysel ödül ya da ölümsüzlükle değil, kolektif ideolojinin devamı uğruna bireyin feda edilmesiyle anlam kazanır. Bu sebeple sosyalist realizme bağlı eserler daima mutlu bir sonuca ermek üzerine kurgulanır. Sınıf mücadelesinde her türlü tehlikelere atılmış olan roman kahramanı için sonuç her zaman iyi olmayabilir; ancak ‘ulu amaç’ bakımından o, mutlu bir sonudur. Hayal kırıklıkları, umutların boşa gitmesi, rüyaların boşa çıkması gibi bir eseri süsleyen olaylar ve durumlar sosyalist realizmin kurallarına aykırıdır (Siniavski, 1967: 30).

Mahşer sosyalist realizmin resmi sanat metodu olarak kullanıldığı bir dönemin ürünü olduğundan bireysel dönüşümden çok bu resmi sanat ideolojisini önceler. Bu nedenle Fazlullah ve Nesîmî gibi kahramanların bastırılması ya da yok edilmesi, klasik anlatı yapısıyla kıyaslandığında bir eksiklik gibi görünse de ideolojik düzen açısından işlevsel bir gerekliliktir. Bu nedenle kahramanın dönüşmemesi ya da ödüle ulaşamaması, bireysel başarısızlık değil, anlatının temsil ettiği sistemin epistemolojik öncelikleridir. Bu bağlamda *Mahşer*, klasik anlatı kodlarının modern baskı rejimleri tarafından bozulduğu, sözlü kültürün tipolojik sürekliliğinin sekteye uğratıldığı bir anlatı evreni kurar. İbrahim’in, Fazlullah’ın ya da Nesîmî’nin dönüştürülememesi ya da anlatıdaki işlevini tamamlayamaması, sadece bireysel trajedi değil, aynı zamanda halk belleğinin kesintiye uğratılması anlamına gelir ki bu bozulmanın izleri, romanın birçok sahnesinde belirginleşir.

İbrahim, klasik halk anlatılarındaki “yardımcı” ya da “verici” tipolojisinden belirgin biçimde ayrışır; o, hakikatin taşıyıcısı ya da dönüştürücüsü değil, onu kendi ideolojik amacı doğrultusunda araçsallaştırmak isteyen bir “aktarıcı” rolündedir. İbrahim, “kirpiklerini gözlerinin üzerine indirerek, kıpırdamadan taş gibi oturmuş” (Muganna, 2015: 19), biçiminde tasvir edilir. Bu tasvir, ilk bakışta pasif bir tefekkür hali gibi görünse de aslında temkinli ve çözümleyici bir izleme pozisyonuna işaret eder. İzleyişin temelinde, Şeyh Fazlullah’ın “kâinattan ve insandan bahseden bilimi”nin, Timurî iktidara karşı ideolojik bir silah olarak kullanılabileceği düşüncesi yer alır. Nitekim İbrahim’in şu sözleri bir planı

açıkça ortaya koyar: “Şeyh Fazlullah bizim düşmanımızın düşmanıdır. Bilimi küfür de olsa, kendisi bize lazımdır” (Muganna, 2015: 20). Ancak İbrahim’in planı karşılıksız kalır; çünkü Şeyh’in bilgisi, İbrahim’in öngördüğü gibi politik bir başkaldırı üretmez, aksine metafizik, evrensel ve kapsayıcı bir hakikat önerisi sunar (Muganna, 2015: 19). Bu durum, İbrahim’in ne Şeyh’in hakikatine katılmasına ne de onu araçsallaştırarak siyasal tahayyülünü gerçekleştirmesine imkân tanır. Fazl müritlerinin Timurlulara karşı harekete geçmemesiyle birlikte bu siyasal beklenti tamamen çöker. Oysa halk, Şeyh’i; “muhit-i âzam”, “Kurtarıcı Mehdi” ve “Nâtık” (Muganna, 2015: 21) gibi ünvanlarla anmakta, onu metafizik bir otoriteye dönüştürmektedir. Ancak ona yüklenen bu liderlik vasfı, onun etrafında gelişen bir siyasal isyana dönüşmez; böylece İbrahim’in beklentisi çökerken, Şeyh’le kurduğu gizli ve taktiksel ittifak da ifşa olur.

Bu ifşa, İbrahim’in rejim içindeki konumunu tehdit eden bir kırılmaya yol açar. Fakat o, krizi bastırmak ve sistem içindeki yerini tahkim etmek amacıyla, tipik bir anlatı kahramanının tercih etmeyeceği biçimde davranır. Roman İbrahim’i “Uzak yürüyüşlerden zaferle dönen hükümdarı karşılamaya hazırlanan sadık bir müttefik” (Muganna, 2015: 21) olarak sahneye alır. Şeyh’ten uzaklaşarak rejimin bekasını önceleyen bir konuma yerleşen İbrahim, böylelikle ne bir isyanın öncüsü ne de hakikatin savunucusu olur; aksine halk belleğinin dönüşümüne engel olan, geçişsiz bir “rejim taşıyıcısı” olarak konumlanır. Tipolojik olarak bu durum, onun anlatı içinde işlevsizleşmesi değil, rejimsel işlevini tamamlaması; ancak kahramanlık dönüşüm modelinin dışında kalması anlamına gelir.

Şeyh Fazlullah, *Mahşer* romanında bir dönem “kurtarıcı”, “Natık” ya da “Mehdi” gibi ünvanlarla yüceltilen bir kahraman olarak görünse de bu yükseliş sürdürülebilir değildir. Onun temsil ettiği evrensel bilgi ve metafizik öğreti, sistemin gözünde kısa sürede bir tehdit unsuru hâline gelir. Özellikle romanda geçen, “Fazlullah’a söyle: şayet sabah namazına kadar gelmezse, halifeleri idam edilecektir” (Muganna, 2015: 32) ifadesi hem Fazlullah’a yöneltilen açık baskıyı hem de onun sistemle uzlaşmaz doğasını gösterir. Ardından gelen “Fazl, Alınca’daki savaş alanına atılan başlığın da camideki suikastın da senin tarafından düzenlendiğini biliyor” (Muganna, 2015: 33) cümlesi ise, onun hem kamusal hem de manevî düzlemde rejim tarafından nasıl hedef hâline getirildiğini açıkça ortaya koymaktadır. Bundan sonra Fazlullah “rejim karşıtı” olarak damgalanmış, dostluk görüntüsü altında sistemce izlenmiş ve susturulmuştur. Fazlullah’ın halk anlatılarındaki “verici bilgi” tipolojisine olan yakınlığı, ideolojik sistemin tahakkümü

karşısında bir “dönüşememe” ile son bulur. O artık dönüşüm sağlayan değil, bastırılan belleğin temsilcisidir.

Bu bastırılış yalnızca dışsal bir şiddet değil, aynı zamanda ideolojik bir körleştirmeyi de içerir. Nitekim “Şah, Fazl’ı düşmana teslim etme düşüncesinden vazgeç ve bizi dinleyerek Fazl meramından âgâh ol” (Muganna, 2015: 33), cümlesi, anlatı içindeki önemli kırılma noktalarından bir diğeridir. Bu çağrı doğrudan İbrahim’e yöneltilmiş olsa da İbrahim hem Fazlullah’ın “kâinattan ve insandan bahseden bilimi”ni (Muganna, 2015: 20) hem de bu evrensel hakikati görmezden gelir. Nesîmî’nin söylemi bir isyan çağrısı değil; vahdet çağrısıdır. Ancak İbrahim tarafından bu bütünlük siyasal karşılığı olmayan, dolayısıyla araçsallaştırılamayacak bir “boş hakikat” olarak algılanır. Romanın sonunda Fazlullah hem tipolojik olarak dönüşemeyen hem de ideolojik olarak susturulan bir kahraman olur; o artık ne bilge rehber ne de zaferin habercisidir, yalnızca bastırılmış bir belleğin taşıyıcısıdır.

Romanda Nesîmî tipi, klasik halk anlatılarındaki dönüşüm motifinin tersine, giderek sistem dışı kalan, marjinalleştirilen ve anlatı dışına itilen bir tip haline gelir. Bu dönüşememe durumu epistemolojik ve ideolojik kırılmanın sembolüdür. Propp (2001)’un işlev kuramına göre klasik anlatı kahramanı anlatının ilerleyişinde işlevler üzerinden bir yolculuk geçirir; Campbell (2017: 35-40) ’a göre ise kahraman, sınavlardan geçerek kolektif bilinçdışıyla uzlaşır ve yaşamı yenileyen bir dönüş yaşar. Oysa *Mahşer*’de Nesîmî, bu yolculuğa çıkmadan, aksine sistemin dışına sürülerek “kahraman olmayan bir kahraman” tipine dönüşür. Nesîmî figürünün anlatı içinde dışlanması, yalnızca ideolojik değil aynı zamanda söylemsel bir bastırma biçimidir. Bahtin’in “tek sesli anlatı yapıları”na karşı roman türü için konumlandığı diyalojik söylem (Bahtin, 2004: 16–18), burada bastırılmıştır. Nesîmî’nin sesi, yalnızca suskunlukla değil, anlatıdaki söylem çeşitliliğinin ideolojik olarak sınırlandırılmasıyla da ortadan kaldırılmıştır. Dışlanmanın hem anlatı düzleminde hem de bilgi rejimi bağlamında nasıl kurgulandığını romanda geçen şu ifadeler açıkça gösterir: “Böylesine karışık bir zamanda meclis Nesîmî’yi sorumluluklarından uzaklaştırmıştı. En büyük facia en büyük felaket buydu.” (Muganna, 2015: 147).

Burada yalnızca bir kişinin meclisten el çektirilmesi kaygı yaratmıyordu asıl kaygıyı yaratan Yusuf’un zalimleşmesi sonrası SafAğ idealinin, yani bilgiye dayalı, içsel arınma temelli insan modelinin çökmesine duyulan kaygıydı (Muganna, 2015: 147). Bu bakımdan Nesîmî’nin tasası bireysel değil, kültürel bir yitimle ilgiliydi. Ona göre, “Bilime, vahdet ve ebediyete

olan inancın yerini güce olan inanç alacaktı. İstibdat, kin ve korku hâkim olacaktı. Buydu facia! Buydu felaket!” (Muganna, 2015: 147)

Mahşer’de Nesîmî çağrışı kabul etmeye hazırlanırken, dâhil olduğu toplumun kendisi onun bu dönüşümünü engeller. Bu engelleme anlatı düzeyinde Nesîmî’yi ve onun temsil ettiği bilgiyi işlevsiz hale getirir. Nesîmî’nin “Fazl silah konusunda hak sözümü haksız buldu? Bilimimiz o denli mi temelsizleşti de Fazl silaha sığınma dışında başka bir çare bulamadı?” (Muganna, 2015: 148) cümlesi, bu epistemolojik çözümlenin en açık ifadesidir. Burada silah bir baskı ve koruma aracı olmanın ötesinde, Hurûfilik bilgisine karşı geliştirilmiş bir semboldür. Nesîmî’nin “Sembolümüz elif’tir!” diyerek elif biçimli tahta kılıcına sarılması (Muganna, 2015: 148), halk kültüründe elif harfinin doğruluk, sadakat, metafizik yücelik ve birliğe dair temsilleriyle bütünleşir (Karaköse, 2013: 226). Ancak Elif de Fazl da temsil ettiği otoritenin gözünde anlamını silahla yitirmiştir. Silahla bilimin; korkuyla SafAğ hakikatinin çarpıştığı bu mücadelede silahı tercih eden Fazl artık korku esaretine hükmeden sisteme yenik düşmüştür. Nesîmî’ye “Sen geçici kaygılarımızdan yükseksin ve her şeyin üstündesin” (Muganna, 2015: 148) diyen Fazl bunu itiraf etmekte ve ‘Hak elçiliği’ görevini ve SafAğ’ın bayraktarlığını Nesîmî’ye devretmektedir.

Dikkate sunulması gereken bir diğer durum ise, Nesîmî’nin Fazlullah’ın kızı Fatma ile olan ilişkisidir. Fatma’nın “İki sene boyunca tecrit beni mum gibi eritti” (Muganna, 2015: 148) ifadesi, bireysel serzeniş değil, Nesîmî’ye karşı aşk ilanıdır. Nesîmî bu aşka karşılık vermez, böylece onun yalnızlığı üzerinden roman Hurûfilik öğretisini bir kez daha ön plana çıkarır. Dolayısıyla romanda Nesîmî ile Fatma bilerek karşı karşıya getirilmiştir. Çünkü Fatma Nesîmî’nin SafAğ öğretilerine ve kendi maneviyatına karşı bir sinama aracıdır. Romanda geçen şu sözler hem bu ideolojinin hem de kahramanlık tipolojisinin çatışmasını yansıtır: “Avrat ne demek, oynaş ne demek! Nikâha nefretim var! Maşukayla gün geçirenlere, kör ihtiras kullarına nefretim var! ... avrat, oynaş, sözleriyle Nesîmî’yi öldürme, Fatma! Temiz aşk kölesiyim ben, kölene acı!” (Muganna, 2015: 149). Nesîmî burada geleneksel rolleri sorgularken, tipolojik dönüşüm yaşayacak bir figür gibi görünse de anlatının ilerleyişini redderek temsil ettiği geleneğin yalnızlaşma öğretisiyle ilgili de bilgi verir.

Fazl’ın Şirvan’dan ayrılışı, meclisin el değiştirmesi, mürtede ve zındığa dair söylemlerle örtülen Hurûfî figürlerin kamusal alandan çekilmesi, tiplerin işlevsizlik sürecini tamamlar: “Fazl kendi refakatçileriyle atına atlayıp

Şirvan'ı terk etti... halkın arasına karıştılar. Kurtuluş yurdunda eğitim işleri durduruldu; şiir, müzik meclisleri... yasaklandı.” (Muganna, 2015: 153). Hurûfiler ve temsilcileri etrafında yaşanan değişim, Bahtinci anlamda monolojik bir iktidar dilinin heteroglossik söylemi bastırmasıyken (2004: 18), Campbell (2017)'da kahramanın “dönüş” evresinin tamamlanamaması olarak okunabilir.

Öte yandan, Fazl'ın mürit elbiselerini çıkararak halkın arasına karışması, ilmî toplantıların ve edebî faaliyetlerin yasaklanması, şiir meclislerinin kaldırılması (Muganna, 2015: 153), kültürel belleğin kurucu pratiklerinin ortadan kaldırıldığını gösterir. Bu sessiz yıkım, Nesîmî'nin temsil ettiği Hurufî geleneğiyle birlikte, anlatının epistemolojik eksenini de felç eder. Bu noktada Assmann'ın “kültürel bellek” kavramı hatırlanmalıdır. Assmann (2018: 37-39)'a göre kültürel bellek, yalnızca bilgi taşıyan bir yapı değil, aynı zamanda hatırlayan, geçmişî yeniden kuran ve meşrulaştıran bir mekanizma olmakla birlikte ancak kendisiyle ilişki içinde olduğunda var olabilir. *Mahşer*'de bu mekanizma hem mimetik olarak hem de tipolojik olarak çökertilir. Nesîmî, artık gelecek kuşaklara aktarılabilecek bir bilgi havuzu değil, tecrit edilmiş bir semboldür.

Bellek Sessizliği ve Türkistan Geleneğinin Bastırılması

Roman Türkistan coğrafyasından ya da Türkistan belleğinden doğrudan söz etmez. Fakat Timur, Fazlullah, Nesîmî gibi tarihsel tiplerin seçimi, mistik-mitolojik referanslar ve özellikle Safağ öğretisine yapılan göndermeler, bu belleğin örtük temsillerinin romanda verildiğini gösterir. Örtük sunumda yazarın amacı, açık bir kültürel manifestodan çok, Stalinizasyonun gölgesinde kalmış bir mirası sezdirerek sunmaktır. Bu bakımdan Muganna'nın *Mahşer* romanında bireysel suskunluklar, tipolojik dönüşememe ve mekânsal dışlanma anlatının iç dinamikleriyle sınırlı değildir. Bu temalar, kolektif bellekteki bastırmayı, kültürel sürekliliğin kesintiye uğradığı hafıza kırılmasını da simgeler.

Mahşer belleğin bastırılması ve sözlü kültürün törensel biçimlere indirgenmesi teması etrafında şekillenen alegorik bir anlatıdır. Özellikle ikinci bölümde yer alan anlatı dizisi, belleğin bastırılması, tipolojinin bozulması ve rejimsel söylemin birey üzerindeki tahakkümünün, sözlü kültür aracılığıyla nasıl kurulduğunu gözler önüne serer. Bu süreç, İbrahim üzerinden, hem şah soyuna dayanan kolektif belleğin hem de anneden çocuğa, çocuktan babaya dönen mâni aktarımı yoluyla yapılandırılır. İbrahim; halktan biri, soylu geçmişe sahip bir çiftçi, uyuyan bir tip, gönülsüz

bir kişi, bastırılmış bir belleğin parçasıdır. Onun taşıyamadığı hafızayı ise oğlu Gevherşah, yalnızca hatırlatmakla kalmaz, yeniden üretir.

Romanda İbrahim'in toprağı süren bir çiftçi olarak betimlenmesi (Muganna, 2015: 15), onun hem halktan biri olduğunu hem de toprağı, dolayısıyla geçmişe köklenmiş olduğunu gösterir. Ancak bu köklülük, halk tarafından sahneye çağrılan bir adalet timsali oluşuna engel olmaz. Uyurken bulunur, etrafına çadır kurulur ve halk "adalet başını koyup uyuyor ve belki de uykusunda bile şah olduğunu görmüyordur" diyerek onu bir şah adayı olarak yüceltir (Muganna, 2015: 15). Bu, Campbell (2017)'in kahraman yolculuğı modelinde tanımladığı "çağıya direnme" evresiyle doğrudan ilişkilidir. Kahraman çağrılır; fakat dönüşümü başlatacak gücü veya arzuyu gösteremez. İbrahim, bu çağrıya sessizlikle ve utançla yanıt verir: "İbrahim'i büyük saygı ve yalvarışla tahta davet ettiklerinde, ela gözlerinin üzerine çit gibi inen uzun kirpiklerinin arkasında hafif bir tebessüm sakladığını, şimdi on iki sene sonra bile kimse bilmiyordu." (Muganna, 2015: 18).

İbrahim'in tavrı, yalnızca bireysel bir tereddüt değil, belleğin ve sözün iktidar karşısında susmaya zorlanmasıdır. Anlatı boyunca İbrahim'in adına kararlar alınır, çevresi temsilcilerle dolup taşar ancak kendi sesi işitilmez. Bu haliyle toplumsal belleğin taşıyıcısı olması beklenen kişi, görsel bir imgeye dönüşür. Bu tipolojik bozulmanın arka planı, İbrahim'in çocukluk belleğıyle derinleştirilir. Romanın ikinci bölümünde İbrahim'in annesinden küçük yaşta koparıldığı ve onun sevgisini yalnızca geçmişe ait bir iz olarak hatırladığı belirtilir. Assmann (2018), belleğin kuşaklar arası aktarımının yalnızca biyolojik olmadığını, ritüel ve anlatı yoluyla da mümkün olduğunu vurgular. İbrahim ise aktarım zincirinden çıkarılmış, sözlü kültürün ilk halkasından yoksun bırakılmıştır. Annesiyle bağ kuramamış bir birey olarak belleğı taşıma kapasitesi törensel boşlukta askıya alınmıştır. Ancak belleğin bastırıldığı bu anda, anlatı tersine döner. İbrahim'in küçük oğlu Gevherşah, yalnızca İbrahim'in annesine benzemekle kalmaz, onun söylediğı manileri de tekrar eden bir kişi olarak sahneye çıkar. Bu nedenle İbrahim, diğer oğlundan farklı olarak Gevherşah'a daha derin bir duygusal yakınlık hisseder: "İbrahim onu bu yüzden çok seviyordu. Çünkü annesine çok benziyordu." (Muganna, 2015: 24). İbrahim'in annesine benzettiğı için oğlunu sevdiği itirafı herkesçe bilinirken durumun bilinmeyen yanı, Gevherşah'ın hatırlatıcı yönüdür. Gevherşah'ın söylediğı mâni, yalnızca geçmişe ait bir hüznün değil, aynı zamanda sessizlik içinde yankılanan belleğin yeniden hatırlanmasıdır: "Naçar ağlama. Kapıyı bağlayan felek bir gün açar, ağlama..." (Muganna, 2015: 26).

İbrahim'in bu mâni karşısındaki duygusal tepkisi, kişisel bir özlem ötesinde, bastırılmış belleğin ortaya çıkışı olarak okunmalıdır. Anneden oğula aktarılamayan bellek, oğuldan babaya doğru tersine bir aktarım süreciyle yeniden kurulmuştur. Assmann (2017)'in "törenselle bellek" tanımına göre geçmişin sesleri, bireysel hafızada değilse bile toplumsal ritim içinde yeniden üretilebilir. Gevherşah'ın varlığı, maniler aracılığıyla sürdürülmüş belleğin aile içinde yeniden canlandığı bir sahneye dönüşür. Bu yeniden canlanma yalnızca nostaljik bir hatırlama değil, sözün politik kudretini de açığa çıkarır. Nitekim İbrahim'in "Huşeng'in saltanatını yıkarsa, yalnızca annemin manileri yıkacaktır." (Muganna, 2015: 26) ifadesi belleğin maniler aracılığıyla baskıcı rejime yöneltilmiş bir direniş biçimine dönüştüğünü gösterir.

İbrahim'in mâni üzerinden Huşeng'e karşı kurduğu cümle, halk anlatılarında sıkça karşılaşılan "sözle kurulan dünya" anlayışının bir uzantısıdır. Söz, yalnızca geçmişin değil, geleceğin de inşasında rol oynar. Bu bağlamda Gevherşah'ın taşıdığı sözlü miras, babaya aktarılmış belleğin yeniden işlerlik kazanmasına kaynaklık eder ve böylece İbrahim tipi, doğrudan değil ama dolaylı ve törenselle bir yolla, belleğin temsilcisine dönüşür. Ancak bu uyanış, aktif bir dönüşüme yol açmaz. Çünkü belleği taşıyan dilin kendisi, rejimselle tahakküm altında parçalanmıştır. Örneğin İbrahim, oğlu Gevherşah'a neden şahlığın rengi olan kırmızı yerine mavi tirme bağladığını açıklamaz; semboller karışır, niyet gizlenir: "Hiç kimse, şahlığın rengi kırmızı olduğu hâlde neden şah varisine mavi tirme bağlıyor diye sormaya cesaret edemedi... Bu sema rengini Gevherşah'a yücelik getirmesi için bahşettiğini söylememiştir." (Muganna, 2015: 25).

Romandan alınan bu aktarım, yalnızca bireyselle bir suskunluğu değil; bastırılmış bir kültürel belleğin simgeselle yönünü de gösterir. Türk mitolojisinde kırmızı renk çoğu zaman ateşi, hükümlanlığı, iktidarı, gücü, şiddeti ve merkezi erki çağrıştırırken; mavi renk, güneş kültü, güneş tanrısı inanışlarının izlerini taşımakta ve gök renkli erkek kurt, gök böri gibi huşulara işaret etmektedir (Çoruhlu, 2011: 213-214). Bu nedenle İbrahim'in mavi tirme tercihi, doğrudan bir siyasalle karşı çıkıştan ziyade, geçmişe ve kozmik düzene sessiz bir dönüş çağrısı olan bir hatırlama unsuru olarak görülebilir. Bu durum, aynı zamanda Göktürk yazıtlarının başlangıcındaki "Yukarıda, mavi gök (Kök Tengri) ... (Ögel, 2006: 145), ifadesinde de olduğu gibi mavi renge yüklenen tanrısallık anlamıyla da örtüşür ve belleğin artık doğrudan değil, dolaylı biçimlerde de aktarılabileceği fikrini de oluşturur.

Romanın üçüncü bölümünde, geçmiş figürlerin ve simgelerin anlatıya yeniden dâhil olmasıyla, modern dönemde susturulmuş geleneksel yapıların nasıl direndiği ortaya konulur. Burada hatırlama ile geçmiş yalnızca nostaljik bir yöneliş ile değil; güncel baskılara karşı destek devşirme ve anlatının eleştirel söylemini güçlendirme biçimi olarak ortaya çıkar. Gevherşah'ın rehberliğinde İbrahim, Şeyh Fazlullah'ın halifeleriyle tanışır. Bunlar arasında Seyyit Ali (Nesîmî), Mevlâna Mahmut ve Ahilik kökenli Yusuf yer alır. Her biri tarihsel ve kolektif alanı temsil eden bu kişiler İbrahim'in karşısında bir gelenek hatırlatıcısı olarak varlık gösterirler. Yusuf'un Ahi geçmişi, halkın içinden çıkan örgütlü bir inanç pratiğini, Fazlullah'a bağlantısı ise bastırılmış mezhep belleğinin sembolünü oluşturur. Roman bu karakterlerin ortaya çıkışıyla birlikte, sözlü ve ezoterik belleğin izlerinin belirginleştiği bir alan haline gelir. Öte yandan romanın ikinci bölümünün aksine, İbrahim bu sahnede yalnızca edilgen bir izleyici değildir. Anlatıda, onun çevresine yönelen dikkati açıkça belirginleşir: "Fakat onun tüm dikkati öndeki genç üzerinde odaklanmıştı." (Muganna, 2015: 27). Bu cümleyle birlikte anlatı, İbrahim'in bastırılmış gelenek üzerinden anlam üretme kapasitesini yeniden kazanma çabasını da gündeme getirir. İbrahim'in, dış dünyaya bir gözlemci gibi değil, çözümleyici bir figür olarak yaklaşması onun belleği tanımaya başladığını gösterir.

Romanda, İbrahim'in belleğe yaklaşımı kimi zaman geçmişe dair bir duyarlılık olmanın ötesinde Türkistan sözlü geleneğinin taşıyıcı gücünü tanıma yönündeki bilinçli bir tercih olarak görülür.

"Özellikle rubailerini çok beğeniyordu. Çünkü bu gencin rubaileri büyükannesinin manilerine benziyordu. İbrahim manilerin gücünü bildiğinden, 'Türk'ün dikenli dilinden berg-i gül hasıl eden' rubailerin de gücünü hemen fark etmişti ve o günden sonra bu genci koruyup kollamalarını, Şirvan şairlerini sersemleştiren meyhanelerden uzak tutmalarını istemişti" (Muganna, 2015: 29).

Bu alıntı, mâni ve rubai gibi geçmişin (Türkistan'ın) kültürel formlarının yeni aktarıcılar aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini ve sözün artık yalnızca bir iletişim aracı değil, korunması gereken bir kültürel kimlik temsili hâline geldiğini gösterir. İbrahim, bu yönüyle klasik bir şah ya da asker tipi değil; sözlü belleğin, halk dilinin ve simgesel gücün farkında bir tip olarak konumlandırılır. O, gerçekte bir genci değil; belleğin sözle şekillenen aktarım zincirini korumaya yönelmiştir. Ne var ki bu bilinç, bir sonraki sahnede yaşananlar karşısında sınınmaya başlanır. İbrahim, halkın önünde yüksek sesle "Enel Hak" diyen bir gençle karşılaştığında, kaygıya kapılır ve Hacı Feridun'a bakarak: "Bu genç gökten mi inmiş ne? Yüksek sesle söylediklerinin yasak olduğunu bilmiyor mu? Onu çağırıp uyar, bir daha

böyle bir şey yapmasın.” (Muganna, 2015: 29) der. Bu tepki, İbrahim’in rejimi hâlâ içselleştirdiğini ve belleğe dair taşıdığı duyarlılığı da bu sınırlar içinde bastırılabilirdiğini gösterir. Kısa süre sonra bu gencin Nesîmî olduğunu anlar, adını duyduğunda şaşırır. İbrahim’in belleği taşıyanlarla sabit olmayan ilişkisi burada başlar. O, önce yasak olanın (Enel-hak) dile getirilişine karşı tepki vermiş olsa da bunu yapanın Nesîmî olduğunu öğrendiğinde verdiği tepkiyle, onu saraya götürme teklifini reddetmiş, kendi hâkimiyetinde olmadığını vurgulamış ve bu çıkışıyla da bir kez daha Türkistan belleğini Nesîmî üzerinden korumaya almıştır.

“Tüm Şirvan’ın İmameddin Nesîmî olarak tanıdığı şair ne zamandan beri Seyyit Ali olmuştur?” (Muganna, 2015: 31). Burada İbrahim’in sorduğu soru yalnızca bir isim değişikliğine dair değildir. Bu sorgulama, kolektif bellekte yer etmiş bir figürün başka bir adla temsil edilmesiyle, yani sözün taşıyıcısının isim düzeyinde dönüştürülmesiyle ilgilidir. İmameddin Nesîmî, hem halkın şiirle tanıdığı bir söz ustasıdır hem de bastırılmış bir inanç sisteminin (Hurûfilik) simgesidir. Ancak “Seyyit Ali” ismi, bu figürü artık daha çok tasavvufi-politik bir aidiyetin parçası olarak işaretlemektedir. Bu ad değişikliği hem kişisel hem de kültürel bir temsiliyet krizine dönüşen Türkistan etkisini görünür hale getirir.

Nesîmî’nin kendisini “Seyyit Ali” olarak tanıtmayı ve bu adın kökenine dair yaptığı açıklama, yüzeyde bireysel bir kimlik ifşası gibi görünse de derin yapıda bastırılmış bir belleğin isim aracılığıyla yeniden kurulduğu bir sahnedir: “Yaratıldığım günden beri Seyyit Ali’yim, şahım... Ali ise kendi evladına ‘Ali kudreti’ diyen bir sofinin ben doğduğumda kulağıma fısıldadığı addır” (Muganna, 2015: 31). Bu ifade, Türk sözlü kültüründe adın yalnızca bir kimlik değil; kuşaktan kuşağa devredilen bir kültürel ve inançsal hafıza taşıyıcısı olduğunu gösterir. Bu yönüyle ad verme pratiği, Assmann’ın (2018) belleğin aktarımı bağlamında tanımladığı şekilde, geçmişin hatırlanmasıyla birlikte bugünün anlamlandırılmasını da sağlayan törensel bir işleve sahiptir. Doğumda kulağa fısıldanan adın menkıbevi anlatımla çerçevelenmesi, hem kutsal soy ile aidiyet kurma hem de sözün ritüel gücüyle belleği yaşatma amacı taşır. Bu sahnede “Ali” adı, yalnızca bir ad değildir; “ElEy” ismiyle özdeşleştirilen ve ontolojik birlik fikrini taşıyan kutsal bir kavramın tahrif edilmiş biçimi olarak kullanılmıştır. ElEy’in açıkça söylenememesi, bir siyasal otorite baskısı, teolojik tehdit ve toplumsal anlama kapalı bir ortamın sonucu olarak değerlendirilmelidir. Aynı bağlamda, “Benim tekkemi Şii ikametgâhına çevirmişler...” (Muganna, 2023: 19–20) diyerek yapılan yakınma, mezhepsel bir farklılaşmayı değil; dil, sembol ve kavram düzeyinde gerçekleşen söylemsel bir işgali ifade eder.

Hurûfilikte “ElEy” Tanrı’nın suretidir; oysa bu sahnede bu sembol, “İmam Ali’nin eli” olarak kodlanarak dogmatik bir zemine çekilmiştir. Bu tür anlatılar, Dundes’in (2006) kavramsallaştırdığı şekilde “metin” olarak görünse de “dokusu” (anlam yapısı) ve “konteksti” (sosyo-kültürel bağlamı) otoriter düzenlemelerle bastırılmıştır. Böylece anlatının kendi içindeki çoksesli söylem potansiyeli, otoriter monolojik söylemle sınırlandırılmış olur. Nesîmî’nin ElEy’i açıkça dillendiremeyeşi, kolektif sessizlik içinde yaşamaya zorlanmasının göstergesidir. Bu bağlamda adın kullanımı, sembolün tahrifi ve anlatının bozulması bir bütün olarak belleğin bastırılması, sembollerin kamusal karşılıklarını yitirmesi ve nihayetinde kültürel sürekliliğin söz içinde gizlenmiş biçimde korunmasıdır.

Ayrıca adla ilgili bölüm Hurûfî sembolizminin belleksel yükünü de ön plana taşır. Romanda sayfa altı notlarda da belirtildiği üzere “Seyyit”, soydan çok “hakikati dile getiren kişi” anlamında kullanılır (Muganna, 2015: 31). Böylece ad, metafizik bir söz biçimi olarak anlam kazanır; “Ali”, “Od” ve “El” gibi kavramlar, kültürel bellekteki çok katmanlı anlam yapısını harekete geçirir. Bu durum, söz aracılığıyla bastırılmış geleneklerin yeniden temsil edilmesine olanak tanır. Metnin devamında geçen “Lamekân Kuran kelamıydı... ama İbrahim’i ürperten bu değildi.” (Muganna, 2015: 31) ifadesi, belleğin dinsel-teolojik sınırları dahi zorlayabilecek kadar güçlü bir söylemle geri döndüğünü ve susturulamayacak denli dönüştürücü bir niteliğe büründüğünü de açık eder.

Bu bağlamın devamı niteliğinde, Nesîmî’nin şah’a hitaben sarf ettiği sözler, kolektif belleğin bastırılmış ve ihanetle yüzleşmiş hâline yapılan bir çağrıdır:

“Fazl, Alınca’daki savaş alanına atılan başlığın da camideki suikastın da senin tarafından düzenleneceğini biliyor! ... Senin yüce adına ve onuruna zarar veren bu olaylar bizleri hayli üzdü. Ama biz seni bu işlere zorlayan nedenlerin farkındayız ve çok da rencide olmuyoruz. Miranşah bu olaylardan haberdardır ve babasına başlığın senin Alınca Kalesinden yardımını saklamak amacıyla atıldığını, suikastı ise bizimle ilişkisini perdelemek amacıyla yaptırdığını haber vermiştir. Emir Timur’la anlaşma bozulmakta, şah! Fazl’ı düşmana teslim etme düşüncesinden vazgeç ve bizi dinleyerek Fazl meramından âgâh ol” (Muganna, 2015: 33).

Bu sahnede Nesîmî’nin sesi, bir müridin sadakatiyle değil, belleğin temsilcisi olmanın getirdiği tarihsel bilinçle çıkar. Onun sözleri, şaha yöneltilmiş bir suçlamadan ziyade belleğin yeniden hatırlanması için yapılmış bir çağrıdır. Politik konumunu göz ardı etmeden şahı anladıklarını, onu suçlamadıklarını, ama artık onlarla ilişkisini inkâr etmemesi gerektiğini hatırlatan Nesîmî’nin bu tavrı, *Mahşer*’de belleğin dönüştürücü bir eylem

alanı olarak inşa edildiğini; sözün ise sadece geçmişin değil, bugünün de temsil gücüne sahip olduğunu ortaya koyar.

Değerlendirme ve Sonuç

İsa Muganna'nın kaleme aldığı *Mahşer* adlı romanı halk kültüründen beslenen etnografik unsurları, sembolik anlatımı ve felsefi sorgulamayı tarihî bir kurgu etrafında birleştiren, millî kimlik arayışını edebî düzlemde buluşturan bir anlatıdır. Göçebe yaşamdan dil motiflerine, kolektif bilinçten mitolojik köklere kadar geniş bir kültürel zemini anlatıya dâhil eden yazar, “SafAğ bilimi” ve “OdEr kültürü” gibi özgün kavramlarla insanlığın varoluşsal kökenini, dil ve düşünce üzerinden yeniden inşa eder. Bu bakımdan *Mahşer*'i kültürel hafızayı ve ontolojik arayışı edebî bir biçimde harmanlayan çok katmanlı bir metin olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Mahşer'in bu çok katmanlı yapısı onu özellikle destalinizasyon dönemi Sovyet toplumunun öne çıkan kimlik, bellek ve kültürel süreklilik gibi konularını edebî düzlemde ele almaya ve tartışmaya müsait kılar. Romanda doğrudan dile getirilmeyen ama metinsel olarak inşa edilen en önemli yapı taşlarından biri, dilin ve sözün kutsal bir hakikat taşıyıcısı olarak betimlenmesidir. Hem *Mahşer*'de hem de *İdeal* ve *Gur'Un*'de kurgulanan OdErce dili, bu kutsal hakikatin edebî düzlemde sembolleşmiş biçimidir. Eserde Arapça, Farsça ve Rusça dini terimlerin etimolojik çözümlemelerinin yapılarak OdErcelerinin yani kadim Türkçe biçimlerinin verilmesi, kültürel ve ontolojik bir kök arayışını simgeler niteliktedir. Bu bakımdan OdErce denilen kurmaca dil yüzeyde bir mitik geçmişe dönüş izlenimi uyandırır da aslında kültürel sürekliliği yeniden inşa etmenin bir aracına dönüşür. Bir başka ifadeyle eser, yalnızca halk kültürünü ve kolektif belleği görünür kılma amacıyla değildir; aynı zamanda bu mirasın korunmasına ve estetik biçimde dönüştürülerek yaşatılmasına vurgu yapmayı hedefler.

Roman, bireysel içsel çözümü merkeze alıyor gibi görünse de yapısal düzeyde halk anlatısı geleneğinden devralınan tip, motif, ritim, zaman ve mekân gibi unsurların bozulmuş, çözülmüş ve işlev değişimine uğramış versiyonlarıyla örülüdür. Bu bakımdan klasik kahraman anlatılarındaki “tamamlanmış dönüşüm” modeline bilinçli bir eleştiri yöneltir. Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* incelemesinde, kahraman zorluklardan geçer, içsel bütünlüğe ulaşır ve toplumuna yeni bir bilgiyle döner. Ancak *Mahşer*'de bu döngü kesintiye uğrar; Fazlullah ve Nesîmî gibi figürler, halk kültürü belleğinin taşıyıcıları olmalarına rağmen, bu yolculuğu tamamlayamaz.

Fazlullah, Hurûfliğin temsilcisi olarak yalnızca bir birey değil, alternatif bir bilgi sisteminin taşıyıcısıdır. Ancak bu bilgi sistemine mevcut iktidar yapısı içerisinde yer yoktur. Onun dışlanması, anlatıda “kahramanın ilk eşiği geçmesi” değil, doğrudan anlatıdan itilmesiyle sonuçlanır. Campbell’ın “doğüstü yardımcı” ya da “bilge yaşlı adam” figürü olarak konumlanabilecek Fazlullah, yolculuğun tamamlanmasını sağlayacak rehber olmaktan çıkartılır; bastırılır, görmezden gelinir ve fiziksel olarak yok edilir. Bu yönüyle, Fazlullah dönüşemeyen bir kahraman değil, dönüşümün sistematik olarak engellendiği bastırılmış bir tiptir.

Benzer biçimde, Nesîmî figürü de Campbell’ın modelinde yer alan “apotheosis” (yücelme) ve “ölüm–yeniden doğuş” aşamalarına yaklaşan ancak bu aşamaları gerçekleştiremeyen bir karakter olarak kurgulanır. Bedeninin parçalanarak öldürülmesi, yalnızca fiziksel bir son değil; beden taşıdığı sözlü gelenek ve hakikat fikrinin susturulmasıdır. Nesîmî’nin ölümü, Campbell’ın önerdiği üzere kahramanın içsel bütünlüğe ulaşıp hakikati dünyaya taşımasıyla değil, tam tersine hakikatin taşıyıcısının anlatıdan silinmesiyle gerçekleşir. Onun sözleri yalnızca marjinal hatırlatmalarla yankılanır, ancak anlatısal merkezde bir “dönüşüm”e ulaşmaz.

Emir Timur ise anlatıda iktidarın dönüşen ve çok katmanlı doğasını temsil eder. Onun eylemlerindeki çelişkiler, siyasal meşruiyetin nasıl inşa edildiği ve nasıl gerekçelendirildiği sorularını gündeme taşır. Muganna, Timur’un şahsında mutlak gücün ahlaki sınırlarla çatışmasını sorgularken, gücün hem yıkıcı hem de düzen kurucu yönlerini çarpıcı biçimde iç içe geçirmiştir. Böylece *Mahşer*, Timur’la birlikte onun simgelediği tarihsel ve ideolojik yapıların da eleştirel bir temsiline dönüşür.

Romanın mekânsal ve zamansal düzeni de sözlü kültürün ritüel belleğine gönderme yapar, fakat bu düzen bir yapı olarak korunmamış, bellek mekânları anlam kaybına uğramış, zaman ise döngüsellliğini yitirmiştir. *Mahşer* metaforu bu bağlamda sadece anlatının tematik merkezi değil, aynı zamanda sosyokültürel yapının sıkışmasının göstergesi hâline gelir. Bu yönüyle roman, yalnızca bireysel anlatı krizi değil; aynı zamanda 1960 sonrası Azerbaycan edebiyatının kültürel anlatı krizini de temsil eder.

Özetle *Mahşer*, halk anlatısı biçimlerini yeniden üretmeye çalışmaz. O, Türkistan’dan taşınan kolektif hafızanın ve anlatı tipolojisinin Stalinist dönem sonrası toplumsal kırılma evresinde nasıl dönüşüme uğradığını; halk bilimi açısından sözlü anlatı formunun edebiyat içindeki işlev değişimini; çağdaş edebiyat açısından ise modern romanın yapısal kriziyle halk kültürünün belleksel kodlarının nasıl kesiştiğini gösteren özgün bir örnektir.

Bu bağlamda roman, halk anlatılarının yalnızca tematik değil, anlatısal, tipolojik ve biçimsel düzeyde de yeniden yazılabileceğini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- ADIGÜZEL, Sedat (2007), *Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri*, Fenomen Yayınları, Erzurum.
- AKKUŞ, Mustafa ve ZEKİ, İzzetullah (2019), “Timur’un Mutasavvıflarla İlişkileri”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 47, 367–382. <https://doi.org/10.21563/sutad.855844>
- AKSU, Hüsamettin (1998), “Hurûflik”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 18, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 408-412.
- ASSMANN, Jan (2018), *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Hatırlama Ve Politik Kimlik*, Çev. Ayşe TEKİN, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- BAHTİN, Mihail Mihayloviç (2004), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çev. Cem SOYDEMİR, Metis Yayınları, İstanbul.
- BAHTİN, Mihail Mihayloviç (2021), *Söylem Türleri Ve Başka Yazılar*, Çev. Okan N. Çiftçi, Metis Yayınları, İstanbul.
- BALLI, Hasan Hüseyin (2011), “Hurufilik Nedir?” *e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi*, 4.2, 31–48.
- CAFEROV, N., ve diğerleri. (2010), *Edebiyyat II*, Çaşıoğlu, Bakı.
- CAMPBELL, Joseph (2017), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- ÇORUHLU, Yaşar (2011), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınevi, 4. Baskı, İstanbul.
- DERİN, Serkan (2017), “Erken Dönem Tasavvufu Ve Türk Tasavvufunda Seyr Ü Sülûk (Metin Merkezli Bir İnceleme)”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 81, 47 – 67.
- DUNDES, Alan (2006), “Doku, Metin Ve Konteks: Folklorun Üç Temel Terimi”, Haz. Mehmet Ocal OĞUZ vd., Çev. Metin EKİCİ, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 40-53.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat (1980), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken, İstanbul.
- MUHTAR, İ. (2018), *İsa Hüseyinov’un (Muganna) Nesrinde Milli Koloritin İnikası*, Elm ve Tehsil, Bakı.
- MUGANNA, İsa (2023), *Gur’ün*, Çev. Mustafa ÖĞÜNÇ, Klaros Yayınları, Ankara.
- MUGANNA, İsa (2015), *Mahşer*, Çev. Zülfiye Elay VELİYEVA, Yurt-Kitap-Yayın, Ankara.
- NEBİYEV, B. (2009a), “Atlantlar Yahud Cefakeşliyin Poeziyası” Haz. Gezenfer PAŞAYEV, *Seçilmiş Eserleri C. 5*, Çınar-Çap, Bakı, 349-366.

- NEBİYEV, B. (2009b), “Azerbaycan Şeirinin Nesîmî Zirvesi”, Haz. Gezenfer PAŞAYEV, *Seçilmiş Eserleri C. 1*, Çınar-Çap, Bakı, 344-360.
- ÖGEL, Bahaeddin (2006), *Türk Mitolojisi: Kaynakları Ve Açıklamaları İle Destanlar*, 2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 3. Baskı, Ankara.
- PROPP, Vladimir (2001), *Masalın Biçimbilimi: Olağanüstü Masalların Yapısı*, Çev. Mehmet RİFAT ve Sema RİFAT, Om Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul.
- KARAKÖSE, Saadet (2013), “Bir Elif Çekmek: Klâsik Edebiyatımızda Elif”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2.1, 226.
- SİNİAVSKİ, Andrei (1967), *Sosyalist Realizm*, Habora Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- ŞİHIYEVA, Seadet (2010), “Nesîmî’nin Millî Mensubiyeti Meselesi (Tarihi Ve Çağdaş Bakışlar Açısından Karşılaştırmalı Tahlil)”. *Journal of Turkish Research Institute*, 15.39, 459–482.
- USULUER, Fatih (2009), *Hurûfilik: İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- YILMAZ, Salih (2015), “Sovyetler Birliği’nde İdeolojik Bir Araç Olarak Tarihi Roman”. *III. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı*, Konya, 282–292.
- ZELINSKIİ, Korneliî (1978), *Sovyet Edebiyatı*, Çev. Funda SAVAS, Konuk Yayınları, İstanbul.

KADİM TİCARET YOLLARININ TARİHİNDE İSLAM ÖNCESİ TÜRKLER

Pre-Islamic Turks in The History of Ancient Trade Routes

Can Tankut ESMEN*

ÖZ: Ticaretin tarihi, insanlığın toplum halinde yaşamaya başlamasıyla yaşıttır. Ekonomik ilişkiler kadar, başta dil ve din olmak üzere kültürel etkileşimlerin yayılmasında ticari faaliyetlerin küçümsenmeyecek bir etkisi vardır. Ticari faaliyetlerin birey ölçeğini aşarak, devletler ve hatta kıtalar arası boyuta gelmesinde kara ve deniz yollarının gelişimi belirleyici olmuştur. Bozkır kültürü içerisinde yaşayan Türkler, özellikle İslam öncesi dönemde ticaret yolları tarihi içinde hatırı sayılır bir yere sahip olmuşlardır. Türkler, zannedilen aksine yüksek düzeyde ekonomik organizasyonlar ve uzun mesafeli ticaret ilişkileri kurabilmişlerdir. Türkler, yaşam tarzlarının temelini oluşturan atlı yaşam biçimi sayesinde hız, hareket kabiliyeti ve güvenlik sağlama becerileri ile doğu-batı ve kuzey-güney eksenli büyük kara yollarının önemli aktörleri haline gelmişlerdir. Tarihe kazınan ve var oldukları döneme büyük izler bırakan Hun, Göktürk, Uygur, Avrupa Hun, Bulgar ve Hazar gibi Türk devletleri, Türkistan'dan Doğu Avrupa'ya kadar uzanan ticaret ağlarında büyük roller oynamışlardır. İpek yolu ve Kürk yolu olarak adlandırılan bu yolları hem güven altına alarak korumuş, hem doğru biçimde çalışmasını denetlemiş hem de ticari faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Bu çalışmada, sorunun nasıl problematik haline getirildiği ve konunun neden seçildiği açıklandıktan sonra; İslam öncesi Türklerin ticaret yollarındaki hâkimiyeti, ticaret yolunun iktisadi ve kültürel tarihine olan etkileri ve yaygınlaştırdıkları ürünler üzerinden küresel ticarete olan katkıları incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Türkler, Ticaret Yolu, İpek, Kürk

ABSTRACT: The history of trade is as old as humanity's emergence as a society. Commercial activities played a significant role in the spread of cultural interactions, particularly language and religion, as well as economic relations. The development of land and sea routes was decisive in the expansion of commercial activities beyond the individual scale to encompass states and even continents. Turks, living within a steppe culture, held a significant place in the history of trade routes, especially in the pre-Islamic period. Contrary to popular belief, the Turks were able to establish high-level economic organizations and

* Dr., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Edirne, cantankutesmen@gmail.com, ORCID:0000-0002-1884-1276



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Esmen

Geliş Tarihi / Received: 11.09.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 11.11.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

long-distance trade relations. Thanks to the equestrian lifestyle that formed the basis of their lifestyle, the Turks, with their speed, mobility, and security, became important actors on the great land routes extending east-west and north-south. Turkic states, such as the Huns, Göktürks, Uyghurs, European Huns, Bulgars, and Khazars, which have left their mark on history, played significant roles in trade networks extending from Turkestan to Eastern Europe. They not only secured and protected these routes, known as the Silk and Fur Routes, but also oversaw their proper operation and sustained their commercial activities. This study, after explaining how the issue was raised and why it was chosen, will examine the dominance of the pre-Islamic Turks on the trade routes, their impact on the economic and cultural history of the trade routes, and their contribution to global trade through the products they disseminated.

Keywords: Turks, Trade Route, Silk, Fur

Cite as / Atıf: ESMEN, C. T. (2026). Kadim Ticaret Yollarının Tarihinde İslam Öncesi Türkler. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 269-283. <https://doi.org/10.33207/trkede.1782279>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind

Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Ticaret, insanoğlunun en eski faaliyetlerinden biri olup; sadece iktisadi ilişkileri değil, aynı zamanda kültürel etkileşimleri de beraberinde getirmiştir. Ticaretin en temel şekliyle; mal ve hizmetlerin üreticiden tüketiciye veya satıcıdan alıcıya ulaştırılması süreci olarak tanımlanabilir. Bu süreç, tarihin erken devirlerinde birey arasında başlamış, zamanla toplumlar, devletler ve hatta kıtalar arası ölçekte gerçekleşir hale gelmiştir. Ticaretin küresel ölçeğe kavuşmasında, özellikle kara ve deniz yollarının gelişimi doğrudan belirleyici olmuştur. İlkçağdan itibaren Mezopotamya, Mısır, Çin, Hindistan ve Akdeniz medeniyetleri arasında kurulan devasa boyuttaki ticaret ağları; kazandıkları işlerlik ile günümüz araştırmacılarını etkilemeye devam ederken, sağladıkları ekonomik etkileşim kadar kültürel ve teknolojik geçişler vasıtasıyla da insanlığın ilerlemesine büyük katkı yapmışlardır.

Bu bağlamda, bozkır kültürü içerisinde yaşayan Türk topluluklarının, özellikle İslam öncesi dönemde ticarete katkılarının ve ticaret yolları tarihi içindeki yerlerinin ne olduğu bu çalışmanın araştırma sorusunu oluşturmaktadır. Kanımca Türklerin ticaret tarihi olarak adlandırabileceğimiz düzlemde katkıları göz ardı edilemeyecek düzeydedir. Konar-göçer bir toplum yapısına sahip oldukları bilinen Türkler, küresel tarih arenasında zannedilenin aksine yüksek düzeyde ekonomik organizasyonları ve uzun mesafeli ticaret ilişkileri kurabilmişlerdir. Türkler, yaşam tarzlarının temelini oluşturan atlı yaşam biçimi sayesinde hız, hareket kabiliyeti ve güvenlik sağlama becerileri ile doğu-batı ve kuzey-güney eksenli büyük kara yollarının önemli aktörleri haline gelmişlerdir. Başta İpek Yolu ve Kürk Yolu olmak üzere farklı ticaret güzergâhlarını kontrol etmeleri, Türklerin ekonomik gücünü artırdığı gibi onları büyük siyasi aktörler haline de getirmiştir.

Ticaretin yalnızca ekonomik bir faaliyet olmadığını, aynı zamanda diplomatik ve siyasi bir araç olduğunu unutmamak gerekir. Türkler, özellikle Göktürk ve Uygur dönemlerinde ticareti elçilik heyetleri, hediyeleşme ve vergilendirme politikaları ile bağdaştırarak birlikte yürütmüşlerdir. Çin'e gönderilen elçilik heyetleri, beraberlerinde ticaret kervanları götürmüş; bu kervanlar aracılığıyla hem ticaret yapılmış hem de devletlerarası ilişkiler geliştirilmiştir. Ticaret yollarına hâkim olma gayesi, devletlerarası ilişkilerin belirleyici unsurlarından biriyken aynı zamanda savaşların arkasında yatan en önemli nedenlerdendir.

Tarih boyunca Hun, Göktürk, Uygur, Avrupa Hun, Bulgar ve Hazar gibi Türk devletleri, Türkistan'dan Avrupa içlerine kadar uzanan ticaret ağlarında mühim roller oynamış ve bu yolları hem korumuş hem de denetlemişlerdir. Bu makalede, konunun neden seçildiğini açıklayan ve bağlamını ortaya koyan kısa bir bölümden sonra, İslam öncesi Türklerin ticaret yollarındaki hâkimiyeti, ticareti yolunun iktisadi ve kültürel tarihine olan etkileri, yaygınlaştırdıkları ürünleri üzerinden küresel ticarete olan katkıları incelenecektir.

Neden Türkler ve Ticaret Yolları

Batıda üretilen ve araştırma nesnesini küresel ölçekte inceleyen kapsayıcı çalışmalar akademik tarihçiliğin son yıllarda önemli bir ayağını oluşturmaktadır. Nesnelerin, kavramların, “şeylerin” tarihini bu bağlamda yazmak, tarihçiler açısından, 19. yüzyıl tarihçiliğinde karşımıza sıklıkla çıktığı gibi siyasi-askeri olayların yahut büyük adamaların hikâyesini anlatmaktan daha önemli hale gelmiştir. Söz konusu tarzdaki çalışmalar yapılırken, Batı kendisine merkezi bir konum atfetmektedir. Bununla beraber, tarihi gerçekliğin içinde hatırı sayılır bir yeri olmakla birlikte, büyük anlatılarda ya da küresel olduğunu iddia eden eserlerde hikâyenin tamamen dışında bırakılan birçok topluluk olduğu da gözden kaçmamaktadır. Bu durum, aynı zamanda, tarihçilerin Batı-dışı toplumların tarihlerine yönelik araştırmalarının mahiyetini ve anlatının istikametini de şekillendirmektedir. Belki de ilk küresel tarih olan Herodot'un Tarih'i, aynı zamanda belirli toplumların suyun karşı tarafına konumlandırıldığı ilk eser olma payesini de eş zamanlı olarak kazanmıştır. Örneğin Herodot, Atinalının tarihini ortaya koyarken öteki olarak tasnif ettiği İskitlerden yararlanmıştır. İskitler, antik Yunan'ın barbar ötekileri olarak hikâyeyi güçlendiren unsurlara indirgenmiştir (Hartog, 2014: 45).

Öteki, hangi toplumdan gelirse gelsin, Batı'nın bakış açısına uygun biçimde konumlandırılmış ve bu yer genellikle anlatı merkezini oluşturan

çemberin dışında bir yer olagelmıştır. Barbar olan, merkezdeki gerçek (tarihi yapan) yapının dışında kalmakla birlikte; ideal olan merkeze benzediği nispette makbul görülmüş ve anlatı içine dâhil olma şansı bulmuştur. Batı, tanımladığı toplumlar üzerindeki mutlak hâkimiyetinin payandası olmak itibarıyla, üzerinde hüküm sürdüğü toplumlara entelektüel bağlamda da baskın çıkmayı amaç haline getirmiştir. Entelektüel hükümdarlık, Batı'nın Batı-dışı dünya üzerinde sağlayacağı menfaate ve otoriteye imkân tanıyan en güçlü araç haline gelmiştir (Said, 1976: 201-203).

Batının entelektüel hâkimiyetin önemli unsurlarından biri de tarih sahasında kurulan üstünlüktür. Batı, ötekini tanımlamak suretiyle ona bir suret biçerken, ötekinin tarih anlatısı içinde yer alacağı kısmı kendisi kaleme alarak, gücünü tarihsel bir temele üzerine dayandırmaktadır. Bu anlamda, Batı'da şekillenen modern tarih felsefesinin rolü çok büyük olmuştur. Söz konusu kulvarda en etkili isin Alman Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) olmuştur. Hegel'e göre tarih yazıcılığının başlaması, insanın geçmişine duyduğu anımsamanın toplum hayatı içinde geçmişe dair bir bilince ve devamında tarih bilincine evrilmesi ile gerçekleşmiştir. Düşünüre göre salt devlet kurmuş halkların tarihinden bahsetmek mümkündür (Hegel, 2020: 116). Söz konusu fikir, Afrika ve Asya toplumlarının hatırı sayılır bir kısmı ile bazı Amerikalı toplulukları tarihsiz ve küresel tarih anlatısı içinde lüzumsuz bir konuma indirgemıştır. Bu anlayış tarih düşüncesine etnosentrik bakışın yerleşmesine neden olmuş ve tarihi gerçekliğin bir parçasını yok sayarak tarih üretmenin önünü açmıştır (Woolf, 2014: 415).

Çalışma nesnesine yukarıda bahis konusu edilen manada yaklaşan ve fakat sunduğu küresel anlatı içerisinde Türk, bilhassa İslam öncesi Türk tarihine dair hiçbir kelam etmeyen önemli bir çalışma Rene Sedillot'un *Değiş Tokuştan Süpermarkete Tarih Boyunca Ticaretin Öyküsü* isimli hacimli eseridir (Sedillot: 1983). Milattan önce dört binlerde başlayan hikâye yirminci yüzyılda son bulurken, eserde ticaretin tarihi kabaca altı bin yıllık bir devre içinde okura sunulmaktadır. Çalışmada Kuzey Amerika yerlilerinden Maorilere onlarca toplum yer bulurken; başta Hun, Göktürk ve Uygur dönemleri olmak üzere Türk toplumlarının tarihlerine bir satır dahi yer verilmemesi (her ne kadar eleştirsek de bu durumun yazarın tasarrufu olduğunu kabul etmiş durumdayız); bizi ticaret tarihi içerisinde İslam öncesi Türklerin yeri bağlamında bir araştırma yapmaya sevk etmiştir. Bu durumun, yukarıda, bir bağlam oluşturması maksadıyla ortaya koyduğumuz, etnosentrik ve ötekileştiren bir bakışın ürünü olduğunu düşünmekteyiz. Söz konusu yaklaşım, burada Sedillot üzerinden görünür kılınsa da; ne P. Curtin gibi ticaretin küresel tarihini yazan akademisyenlerde ne de N. Ferguson gibi

para ve finans tarihinde uzamnalaşmış önde gelem isimlerde Türklere dair ifadeler rastlanmamaktadır (Curtin, 2021; Ferguson, 2018). Ancak bu makalede Sedillot'a ve türevlerine karşı çıkmaktan ziyade, ticaretin tarihi bağlamında meseleyi ele alarak, onun eski Türkleri layık gördüğü hiçlikten ziyade hangi konumda olduğunu soruşturmak temel hedefimiz olmuştur. Bu yönüyle çalışma, bir karşı çıkış bir reddiye değildir. Bununla birlikte, yapılan yazın taraması da; Türkler ve ticaret tarihi minvalinde ortaya konan (büyük çoğunluğu Türk araştırmacılar tarafından) birçok eser olduğunu göstermiştir. Okuduğunuz makale, ağırlıklı olarak söz konusu çalışmalara dayanarak hazırlanmıştır.

Türklerin Kullandığı Ticaret Yolları

Türklerin İslamiyet öncesi dönemde egemen oldukları ya da etkili biçimde rol oynadıkları ticaret yolları genel olarak iki ana hatta ayrılabilir: İpek Yolu (doğu-batı eksen) ve Kürk Yolu (kuzey-güney eksen). Bu yollar yalnızca ekonomik kazanç sağlamak için değil, aynı zamanda politik meşruiyet, kültürel temas ve diplomatik ilişki kurmak için de kullanılmıştır. Ticaret yollarına hâkimiyet, her dönemde stratejik bir üstünlük anlamına gelmiştir.

Söz konusu ticaret güzergâhları hakkında bilgi vermeden önce dikkate alınması gereken önemli bir olgudan kısaca bahsetmek gerekir. Bu da Türkistan tarihi için Çin ve İran; Doğu Avrupa tarihi bağlamında ise Roma ile olan sınır ticaretidir. Türklerin ticarete oynadığı rol sadece yolları denetlemekle sınırlı kalmamıştır; aynı zamanda çeşitli mal ve hizmetlerin farklı coğrafyalara yayılmasında da aracı olmuşlardır. Bu işlev, Türkleri hem üretici hem tüketici hem de dağıtıcı aktörler haline getirmiştir. Konar-göçer hayat tarzlarından dolayı sabit üretim merkezlerinden yoksun olsalar da geniş hayvan sürüleri, madencilik becerileri ve askeri donanım imalatındaki ustalıkları, Türkleri değerli ticaret ortakları hâline getirmiştir (Eroğlu, 2018a: 3).

İslamiyet öncesi Türk topluluklarının en önemli üretim alanlarından biri hayvancılıktı. Büyük ve küçükbaş hayvan sürülerine dayalı bir ekonominin en önemli çıktısı ise yün, deri, post, süt ürünleri, et ve yağ gibi mallardı. Bu ürünler hem iç tüketimde kullanılmış hem de dış ticaretin ana kalemlerini oluşturmuştu. Gerek Hun gerek Göktürkler gerekse Uygur döneminde olsun Türkler, ihtiyaç fazlası olarak çok miktarda at ve koyun üretmişlerdi. Bu mallar, yani at ve koyun çoğu kez sınır pazarları vasıtasıyla canlı olarak komşu ülkelerden Çin'e satılmıştır. Bunun karşılığında da Çin'den ödemeler ipekli kumaş şeklinde alınmıştır (Paydaş, 2015: 280).

Çin kaynaklarında Göktürklerin, Tang Hanedanı'na büyük miktarda at, post, yağ ve yün ihraç ettikleri kayıtlıdır. Özellikle at ve koyun postları, Çin aristokrasisi arasında prestijli ürünler olarak görülmüş ve saray elitleri arasında rağbet görmüştür (Liu, 2010: 81-82). Ayrıca bal, peynir ve tereyağı gibi ürünler, hem dayanıklı hem de nakliye elverişli oldukları için uzun mesafeli ticaretin önemli kalemleri arasında yer almıştır. Çin kaynaklarına göre Göktürkler, Çin'den yıllık olarak "ipek, şarap, tahıl ve lüks eşyalar" alırken karşılığında "at, post, zırh ve demir aletler" ihraç etmişlerdir (Liu, 2010: 82). Coğrafi ekseni Batı'ya kaydırduğumuzda da durum değişmemektedir. Avrupa Hunları ile Doğu Roma arasında yapılan 435 tarihli Margus Antlaşması'nda kaydedildiği üzere Bizans'ın ödeyeceği vergi kadar, Hunların talebi üzerine sınır ticaretine engel olunmaması da istenmektedir (Ahmetbeyoğlu, 2001: 62). Buna göre, Hunlar Niş şehrindeki Pazar yerlerinde Roma ile ticarete devam etmekte, Hunlar, hayvancılık faaliyetleri çerçevesinde ürettiklerini satarken; tarım toplumu olan Roma'dan ihtiyaç duydukları malları tedarik etme şansı bulmaktalardı (Eroğlu, 2018a: 53). Bu durum aynı zamanda Hunların, İpek Yolu hattında doğu ile batı arasında akıp giden zenginliğin bir parçasını Macar Ovası'na sevk etme gayreti olarak da değerlendirilebilir. Attila sonrasında dönemde de oğullarından Dengizik, Roma ile serbest ticaret yapılacak sınır pazarlarının kurulmasını istemiş, ancak dönemin Doğu Roma İmparatoru bu durumun Hunları yeniden güçlendireceğini düşünerek söz konusu girişime izin vermemiştir (Ahmetbeyoğlu, 2001: 120).

İpek Yolu

Doğu ile Batı arasında binlerce kilometrelik menzile sahip büyük bir ticaret güzergâhı olan İpek yolu; kendisine ismini veren çok özel bir metaa dayanmaktadır: İpek. Öyle ki ipek, insanlık tarihinde, servetin, statü ve egemenliğe sembol olması bağlamında özel bir yeri olan; değil ülkeler, kıtalararası ticarete dahi aranan temel metallerden bir tanesi olarak ifade edilebilir (İnalcık, 2006: 329). Fakat ipeği, kıtalararası ticarete böylesi önemli bir noktaya taşıyan şey, sadece giyildiğinde sahibinin yüksek konumunu ortaya koyan, pahalı bir ürün olması değil aynı zamanda sermaye yerine geçmesidir. Bu minvalde ipeğin; zaman içerisinde altın ile birlikte dünyanın her yerinde kabul gören en geçerli ödeme aracı haline dönüştüğünü söylemek gerekir (Golden, 1992: 159). Hatta bu yönüyle ipeğe dayalı ödeme sisteminin kapitalist sistemin ilkel örneklerinden birisini teşkil ettiğini söylemek de mümkündür (Uhlig, 2000: 27).

İpek önce Çin kültürünü ve medeniyetini dönüştürerek şekillendirmiş (Uhlig, 2000: 25); sonra bilhassa Han hanedanı döneminde kazandığı büyük

değer ile Çin ekonomisine büyük katkı sağlamaya başlamıştır. Halkın önemli bir kesimi ipek üretiminin yaygınlaşması ile müreffeh bir hayat yaşamaya başlamıştır. Bu minvalde Taşağıl, ipeğin önemine dikkat çekmek için kadim Çin tarihine yaptığı bir gönderme ile Çin tarihinin başlangıcı ile ipeğin dokunması arasında kurulan paralellige atıf yapmaktadır (Taşağıl, 2008: 171-173).

İpek Yolu, Çin'in kalbinden başlayarak Türkistan üzerinden Batı Asya, Anadolu ve nihayetinde Avrupa'ya ulaşan tarihî kara ticaret yoludur. Bu yol, adını Çin'den gelen ipek ürünlerinden alırsa da yalnızca ipek değil; baharat, altın, gümüş, kürk, halı, seramik ve hatta dini fikirler ile teknik bilgiler de bu hat üzerinden taşınmıştır. İnsanlık tarihinin en eski ve en işlek ana yollarından bir tanesi olan İpek Yolu, dünyanın bir ucundan diğer ucuna yalnız ipeğin (ticari metanın) değil; kültür ve medeniyet unsurlarının da taşındığı bir hat olarak düşünülmelidir. Bu minvalde yönüyle İpek Yolu, çağlar boyunca farklı milletler, diller, dinler ve kültürler arasında bir köprü görevi görmüştür (Alyılmaz, 2004: 181).

Yol üzerine çalışmalar yapan Yaşar Bedirhan'ın verdiği bilgilere göre her yıl birkaç kez büyük kervanlar hazırlanırken bunlarla Batı pazarları için çok büyük değere sahip olan başta İpek ve dokumalar olmak üzere çeşitli mallar gönderilmektedir. Tarihi yolun işlevi ticaretle de kalmaz, savaş zamanlarında komutanlar ordularını kervan yolları boyunca yürütmüşlerdi (Bedirhan, 1998: 239). Gumilev ise yolun önemine vurgu yaptıktan sonra, mal akışının çift taraflı olarak seyrettiğini söylemiş, her ne kadar İpek batı pazarlarında aranan en önemli mal olsa da İran ve Irak sahasından gelen sürmeler, kokular, halı ve sair kıymetli süs eşyasının ve mücevherlerin de Çin pazarında büyük kıymet göre mallar olduğunu belirtmiştir (Gumilev, 2011: 62).

İslamiyet öncesi Türk tarihine bakıldığında, bu yol üzerindeki hâkimiyetin ilk örneklerinden biri Asya Hun Devleti döneminde görülmektedir. M.Ö. 2. yüzyılda Çin ile diplomatik ve ticarî ilişkiler kuran Hunlar, Çin'in ipekli mallarını bozkır halklarına taşıyan ilk Türk aracılar olmuşlardır. İpek yolu güzergâhı, Hunlardan itibaren Uygur Hakanlığının sonuna dek neredeyse 1000 yıl müddetle Türklerin ve Çinliler'in hâkim olmak istediği ana hedef vasfını taşımıştır (Kafesoğlu, 2011: 313).

İpek Yolu güzergâhında Doğu Türkistan'dan Fergana Vadisine uzanan bölgede büyüklü küçüklü birçok siyasi teşekkül vardı. Bu yapılar üzerinde kurulan Hun hâkimiyeti, ilk kez Motun döneminde gerçekleşirken, Hunların büyük bir devlet olarak ortaya çıkmalarına yardımcı olacak maddi kaynağı

da sağlamış oluyordu. Çin ise batısındaki toplulukların bu büyük transit ticaret yolu üzerinde kurdukları üstünlük sayesinde oldukça zenginleşmiş olduğunun farkındaydı. Zamanla güçlenen Hun Devleti, Çin'i, büyük gelir kaynağı olan ihraç mallarının sevkiyatında sorun yaşamamak adına Hunlarla mücadele etmeye zorluyordu (Bedirhan, 1999: 70).

Öyle ki yol üzerindeki mücadeleler kimi zaman savaşın asli sebebi haline gelebiliyordu. Eberhard, İmparator Wu-ti döneminde Hunlara karşı başlatılan ilk topyekûn saldırısının nedenlerini şu şekilde izah etmektedir:

“Hükümet merkezine her taraftan nadide eşyalar geliyordu. Bilhassa Orta Asya yoluyla gelen Ön Asya eşyaları yüzünden Orta Asya ile ticareti artmıştı. Ticaret yolu Batı Shensi ve Kansu'dan Doğu Türkistan'a gidiyordu. Bu ticaretten yalnız tüccarlar değil, fakat içlerinden geçtikleri il ve bucaklardaki memurlar da kazanıyordu ve bu ticarete mâni olunmamasında büyük menfaatleri vardı. Fakat bu sıralarda Hunlar Türkistan'a giden yollara hâkimdiler ve ticaret yolunu değiştirebilir yahut kesebilirlerdi. Böylece Batı Çin'deki memurlar, kervanların muntazam vasil olmaları ve yağma edilmemeleri için, ticaret yollarını doğrudan doğruya kendi kontrolleri altına almakta büyük menfaatleri vardı” (Eberhard, 1995: 93-95).

Yol üzerindeki sistematik hâkimiyet ise Göktürk Kağanlığı döneminde başlamıştır. 6. yüzyılda kurulan Göktürkler, Türkistan'ın büyük bir bölümünü kontrol altına alarak hem doğu hem de batı kanatlarında İpek Yolu üzerindeki geçişleri denetim altına almışlardır. İpek Yolu üzerindeki ticaret merkezleri üzerinde kurulan hâkimiyet ve alınan vergiler, kağanlık gelirlerinin büyük kısmını oluşturur hale gelmiştir (Liu, 2010: 81-82). Burada yola hâkim olarak vergi kazancı sağlamak kadar, ticari faaliyete iştirak edilmesine de önem verildiğini düşünmemize neden olacak vesikalar mevcuttur. Kültigin Yazıtının güney yüzü sekizinci satırında şu ifade kullanılmaktadır: “*Ötüken yerinde oturup, kervan kafile gönderirsen, hiçbir sıkıntın yoktur. Ötüken ormanında oturursan ebediyen il tutarak oturacaksın.*” (Ergin, 2008: 5). Elbette, metnin bağlamına bakıldığında mesele iktisadi faaliyet değil, Çin sınırına yakın yerleşmenin doğuracağı olumsuz sonuçlardır. Bununla birlikte, Alyılmaz tarafından dönemin en güvenli ve işlek yollarından birisi olarak tarif edilen Ötüken, yol güzergâhında doğu ile batı arasında köprü olan; Doğu Türkistan'dan Çin'e, Soğd ülkesine ve Batı Türkistan'a giden hattın merkezine bu kadim Türk başkentini yerleştirmektedir (Alyılmaz, 2004: 186).

Bununla birlikte, devletin Batı kanadında da ticaret alanındaki gelişmeler, siyasi faaliyetlerin merkezinde yer almaya devam ediyordu. Nitekim Göktürklerin Akhunların yıkılışıyla birlikte, Maverâünnehir, Fergana, Kaşgar, Hoten ve Batı Türkistan'ın geri kalanı üzerinde kurdukları siyasi

hâkimiyet, Soğd'ların Göktürk hâkimiyeti altına girmelerine vesile oldu. Bu gelişme, Türk devletinin sınırları dâhilinde yapılan ticaretin hacmini büyük oranda arttırırken, transit ticaretten ciddi bir vergi geliri elde edilmesini de sağladı. İstemi Yabgu, bir anda İpek Yolu güzergâhındaki en önemli yönetici konumuna erişti. Bu durum, Soğdları İpek Yolu üzerindeki en önemli tacir millet yaparken, Türklerin ise ellerindeki fazla ipeği ihtiyaç duydukları diğer mallar ile hızlıca değiştirmelerine imkân sağlamıştır (Gumilev, 2011: 64). Sasani Hükümdarı Anuşirvan'ın, İpek Yolu üzerinde etkinliğini arttırmak adına geliştirdiği politikalar, topraklarına İpek akışı kesilen Doğu Roma'yı da rahatsız edince, tarihin sayfalarına bir Göktürk-Bizans ittifakı kazınmış oldu (Taşağıl, 2012: 32; Palaz Erdemir, 2003: 14).

Uygur Kağanlığı ise Göktürklerin ardından İpek Yolu üzerindeki ticaretin önemli hâkimlerinden bir diğeri hâline gelmiştir. 8. yüzyılda Uygurlar, Çin'li Tang Hanedanı ile dostane ilişkiler geliştirerek ticaretin gelişmesini sağlamışlardır. 760 yılı itibarıyla, Uygurlar tarafından at karşılığı alınan ipek ve sair lüks metanın ticaret hacmi tarihte hiç olmadığı kadar yüksek boyutlara erişmiştir. Barış ortamı, atı Uygurlar nezdinde daha kolay elden çıkartılabilir bir nesne haline getirirken, doyumsuzca talep edilen ipeğin üretimine yetişemeyen Çin, bu ticaretten rahatsız olur hale gelmiştir (Mackerras, 2012: 453). Uygurların merkezi olan Ordu-Balık, zamanla büyük bir ticaret merkezi hâline gelirken; burada Çinli, Soğdlu, Tibetli ve Arap tüccarlar bulunmuşlardır. Uygurlardan kalan kimi vesikalar, arazi mülkiyeti, arazi kiralama, mülkiyet devri, ipotek, malların çapraz değeri ve ticaretle ilgili sair kurallar hakkında bilgiler sunmaktadır (Eroğlu, 2018a: 43-47). Bu da Uygurların yalnızca bir geçiş topluluğu değil, aynı zamanda yerleşik ticaret kültürüne sahip bir halk olduğunu açık şekilde göstermektedir.

Kürk Yolu ve Kuzey Ticaret Ağı

İpek Yolu'nun aksine Kürk Yolu, kuzeyde Sibirya orman kuşağı ile Karadeniz stepleri arasında uzanan ve özellikle post ve kürk ticaretinin yapıldığı bir güzergâhtır. Bu hat, daha çok hayvansal ürünlerin taşındığı, yola hâkim olanların kuzeydeki Fin-Ugor ve Slav halklarından sağladıkları malları Roma, İran ve Arap coğrafyasındaki ülkelere ulaştırdıkları bir ticaret ağı olarak tanımlanabilir. Kuzey yolunun temel ticari metaa olan Kürkler, Türkler aracılığıyla en çok yaygınlaştırılan ürünlerden biridir. Özellikle samur, sansar, sincap, kunduz ve tilki gibi hayvanların kürkleri hem doğu hem de batı pazarlarında son derece değerli kabul edilmiş aranan ürünler olmuşlardır (Kafesoğlu, 2011: 313). Diğer bir açıdan Kürk, yalnızca ticari bir mal değil, aynı zamanda vergi ve diplomatik hediye aracı olarak da

kullanılmıştır. Buna göre Çin’de saray mensuplarının giydiği tören kıyafetlerinde kullanıldığı gibi (onlar içinde en önemli tedarikçiler Uygurlardır, bk. Golden, 1992: 170); Bizans ve İran’da da yüksek sınıflar tarafından rağbet görmüştür. Kürk yolunda hâkimiyet kuran Türk devletleri arasında; ilk akla gelenler Hazarlar ve Bulgarlar olsa da; Avrupa Hunları, On-Ogurlar ve Avarların da zaman zaman süregiden bu ticarete aracı görevini üstlendiği söylenebilir (Golden, 1992: 92, 112). Kürk yolu ticareti hakkında yakın zamanda ortaya konan verilere göre; İpek yolu ticaretinin yürütücüsü olan Soğd’ların, bilhassa Karadeniz’in kuzeyindeki şehirlerde kurdukları güçlü ticaret ağları vasıtasıyla, kuzey ticaretinde de söz sahibi oldukları belirtilmelidir (Kuzakçı, 2023: 9).

Kürk Yolu’nun en erken kullanımında Türk tarihi bağlamında Avrupa Hunları dönemine kadar geriye gidilebilir. Ahmetbeyoğlu da, Hunların bilhassa Kama-Volga hattı üzerinde kurdukları etkinlikle kürk ticaretinden alınan vergiler vasıtasıyla yüklü gelirler elde ettiğini kaydetmektedir (Ahmetbeyoğlu, 2001: 166). Ancak kuzey güney yolunu en verimli şekilde kullanan devletler Hazar Kağanlığı ve İtil Bulgarları olmuştur. Hazarlar, Hazar Denizi ile İtil Nehri çevresini kontrol ederek doğudan gelen malları kuzey ve batı pazarlarına aktarmışlardır. İtil Nehri hem doğal bir su yolu hem de ticaret güzergâhı olarak işlek biçimde kullanılmıştır. Bu yönüyle yol Hazarlar ile birlikte, Türkistan’ı Orta Avrupa, İskandinavya ve Yakındoğu’ya da bağlayan bir mahiyet kazanmıştır (Eroğlu, 2018b: 422). Hazarlar döneminde en çok ticareti yapılan mallar; kürk, bal, balmumu, balık yağı, köle ve zırh gibi ürünler olduğu görülmektedir (Golden, 2015: 126-127; Özdal, 2018: 181-182). Hazarlar, eski ticaret yollarının merkezine konumlanmanın sağladığı jeopolitik üstünlük ile bir ticaret devletine dönüşmüş (Golden, 2015: 129), başlıca kara ve nehir yollarından elde ettiği transit gümrük vergisi gelirleriyle zenginleşirken, güçlü askeri varlığı sayesinde sağladığı güven ortamı bölgede bir Hazar Barışı (Pax-Khazaria) yaşanmasına vesile olmuştur (Kafesoğlu, 2011: 165).

Kürk Yolu’nun başlıca tüccarlarından bir diğeri olan İtil Bulgarları Kürk Yolu’nun kuzey hattını kontrolleri altında tutmuşlardır. Bu bölgede devletlerini ayağa kaldıran Bulgarlar, Baltık-İtil ve İtil-Hazar güzergâhlarını ellerinde tutarak kuzey ticaretinin önemli aktörleri arasına girmişlerdi (Koç, 2015: 300). İtil Bulgarları Harezm bölgesi üzerinden İslam dünyasıyla ilişkilerini geliştirmişlerdi (Eroğlu, 2018: 423). Bulgarların toplum yapısında ticaret hatırı sayılır bir rol oynamakta, devlet transit ticareten kazancını sağlarken, halk arasında da tüccarlar yaygın olarak görülmekteydi (Hudud’ül Alem, 2008: 120). Bu bağlamda Koç, Bulgar ülkesini betimlerken, toprakları

baştanbaşa tüccarlar ile meskûn bir ülke ifadesini kullanmaktadır (Koç, 2015: 322). Mesudi, eserinde söz konusu yolun Bulgarların denetiminde olduğunu ve diğer milletlerin onların himayesinde yolu kullanıp ticaret yapabildiklerini kaydetmiştir (Mesudi, 2011: 142). Bulgarlar, İtil kenarında kurulan Aga-Bazar örneğinde olduğu gibi su yolu güzergâhlarına geniş pazarlar kurarak ticareti canlı tutma gayesi gütmektedirler. Kuzey topraklarının samur ve kürkleri, güneyden gelen kılıç ve sair silahlar, Ruslar tarafından tedarik edilen köleler, Bulgarların arabuluculuğunda el değiştiriyor ve Kuzey ülkeleri ile Türkistan ve İslam beldelerinin malları değiş tokuş ediliyordu (Koç, 2015: 323-325). Bulgar tüccarlar zaman zaman aksi istikamete de yönelmekte ve Türkistan sahasından tedarik ettikleri koyunları kuzey ülkelerine satmaktalardı (Şeşen, 2012: 32).

Doğu Avrupa’da hâkimiyet sağlayan diğer Türk topluluklarında da kendisini göstermiştir. Örneğin Bulgarlar, Tuna boylarına indiklerinde iktisadi faaliyetlere hız kemedi girişmiş ve ziraat ile birlikte ticaret bu faaliyetlerin önde gelenleri arasında yer almıştır. Öyle ki kuruluş dönemi hükümdarlarından Tervel Han döneminden itibaren yoğun bir ticaret politikası izlenmiştir. Bu adımların temelinde, Bulgarların henüz Karadeniz’in kuzeyinde yaşamaktayken uğraştıkları ticari faaliyetlerin birikimini Tuna havzasına taşımalarının rolü büyüktür (Tolan, 2023: 552). Bulgarların, ticaret adına başlıca hedefi, hâkim oldukları bölgedeki ticaret yollarını mutlak kontrol altında tutmak şeklinde ifade edilebilir. Ticaret yolları üzerinde devlet kontrolü kurmak ve ticari faaliyetleri hanların sağladığı güvence altında sürdürülmesini sağlamak, Bulgar yöneticilerin temel politikalarından biri olmuştur (Tolan, 2023: 567). Bu durumun bir başka örneği ise Kumanlardır. Kumanlar ticarete faal bir Türk boyu olmamakla birlikte, dönem dönem Azak ve Suğdak limanlarını denetimleri altına almış; burada gerçekleşen transit ticaretten kazanç sağlamışlardır. Sayıları az olmakla birlikte, söz konusu limanlarda ticaret ile uğraşan Kumanlar da mevcuttur. Bu kimseler, genellikle Ruslar ile ticaretlerini yürütürken; tilki ve sansar kürkleri, samur, koyun derisi, keten gibi mallar dışarıya satılır, ipek ve yağ gibi metalar da dışarıdan alınırdı (Korkmaz, 2019: 149-150). Kumanlar, siyasi ve askeri bakımdan güçlü oldukları yıllarda, güneyde en çok talep edilen kuzey malları olan kürk ve köle ticaretinde de söz sahibi olmuşlardır. Elbette, her iki metanın alım satımında öne çıktıkları yılların aynı zamanda Kumanların zenginleştikleri dönemlere denk gelmesi tesadüf değildir (Yıldız, 2025: 155-166).

Sonuç

İslamiyet öncesi Türk toplulukları, sadece savaşçı veya göçebe halklar olmaktan çok öteye geçerek, dönemin en işlek ticaret yolları üzerinde etkili birer ekonomik ve kültürel aktör olmuşlardır. Asya Hunları ile başlayan ve Göktürkler, Uygurlar, Avrupa Hunları, Bulgarlar ve Hazarlar ile devam eden bu ticari gelenek; doğu ile batı, kuzey ile güney arasında gerçekleşen çok yönlü bir etkileşim ağı oluşturmuştur. İpek Yolu ve Kürk Yolu gibi stratejik güzergâhlar üzerindeki hâkimiyetleri, Türkleri hem zenginleştirmiş hem de siyasal güç sahibi yapmıştır. Bu ticari ilişkiler sayesinde Türk toplulukları; dini inançlar, dil, sanat, yazı sistemleri, giyim kültürü, hukuk ve şehircilik gibi pek çok alanda dış etkilerle karşılaşmış ve bu etkileri kendi kültürel dokularına adapte etmişlerdir.

Ticaret, yalnızca mal ve hizmetlerin el değiştirmesini sağlayan bir mekanizma değildir; aynı zamanda fikirlerin, inançların, sanat anlayışlarının, dil ve yazı sistemlerinin, hatta yönetim modellerinin dolaşıma girdiği çok yönlü bir etkileşim ortamıdır. Eski Türk toplulukları, her ne kadar Batıdaki, yerleşik tarih anlatıları zaman zaman bu durumu yok saysa da, İslamiyet öncesi dönemde geniş bir coğrafyada ticaret yollarını kontrol etmiş, farklı medeniyetlerle temas kurmuş, başta ipek ve kürk olmak üzere birçok kıymetli emtianın değiş tokuşunda aracı olmuşlardır.

Türkler nazarında, ticaretin sağladığı ekonomik kazanç, sadece maddi güç değil, aynı zamanda diplomatik ve kültürel güç olarak da geri dönmüştür. Göktürklerin Çin ile Uygurların Tang Hanedanı ile Hazarların Arap tüccarlarla kurduğu ilişkiler, yalnızca ürün alışverişi değil, aynı zamanda karşılıklı tanıma, saygı ve etkileşim ilişkisi olmuştur. Bu etkileşimin başta dil ve dinde değişimler olmak Türk tarihine etki eden pek çok sonucu olmuştur. Sonuç olarak, iddia odur ki, İslamiyet öncesi Türkler, dünya ticaret ve ticaret yolları tarihine yalnızca geçici bir figür olarak değil, kalıcı ve dönüştürücü bir güç olarak katkıda bulunmuşlardır. Bu katkılar hem bölgesel hem de küresel düzeyde ticaretin ve kültürün şekillenmesinde önemli roller oynamıştır. Bu göre eski Türkler, kanımca, ticaretin küresel hikâyesini anlatma iddiasındaki çalışmalarda, bir paragrafla dahi olsa anılmayı hak etmektedir.

KAYNAKÇA

- AHMETBEYOĞLU, Ali (2001), *Avrupa Hun İmparatorluğu*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- ALYILMAZ, Cengiz (2004), “İpek Yolu ve Orhun Yazıtları”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 24, 181-192.

- BEDİRHAN, Yaşar, (1998), “Türk Tarihinde İpek Yolu Hâkimiyeti ve Çin’in Türkistan’ı İlk İstila Projesi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 237-256.
- BEDİRHAN, Yaşar, (1999), “Türk Tarihinde Hun Çin Siyasi Mücadelelerinde İpek Yolu Ve İpek Yolu Ticaretinin Oynadığı Rol”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 118, 67-80.
- CURTİN, Philip, (2021), *Dünya Tarihinde Ticaret*, Küre Yayınları, İstanbul.
- EBERHARD, Wolfram, (1995), *Çin Tarihi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- ERGİN, Muharrem, (2008), *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- EROĞLU, Engin, (2018a), *Onuncu Yüzyıla Kadar Türklerde Ticaretin Seyri*, Kriter Yayınları, İstanbul.
- EROĞLU, Engin, (2018b), “6-10. Yüzyıllarda Karadeniz’in Kuzeyinde Kürk Ticareti”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8.15, 419-428.
- FERGUSON, Niall, (2018), *Paranın Yükselişi, Dünyanın Finansal Tarihi*, İstanbul.
- GOLDEN, Peter, (1992), *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden.
- GOLDEN, Peter, (2015), *Hazar Çalışmaları*, Selenge Yayınevi, İstanbul.
- GUMİLEV, Lev Nikolayeviç, (2011), *Eski Türkler*, Selenge Yayınevi, İstanbul.
- HARTOG, Francois, (2014), *Herodotos’un Aynası Öteki Tasavvuru Üzerine Bir Deneme*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, (2003), *Tarihte Akıl*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Hudud’ül Âlem*, (2008), haz. V. MINORSKY, Kitabevi, İstanbul.
- İNALCIK, Halil, (2006), “Tarihte İpek ve İpekli Kumaş; Ticaret, Yollar ve Şehirler”, *Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Sanatı ve Kültürü Prof. Nejat Diyarbakırlı’ya Armağan*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 329-374.
- KAFESOĞLU, İbrahim, (2011), *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- KOÇ, Dinçer, (2015), “İtil Bulgarları”, *Doğu Avrupa Türk Tarihi*, Ed. Osman KARATAY - Serkan ACAR, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 295-331.
- KORKMAZ, Asım, (2019), *Kuman-Kıpçaklar Ortaçağ Doğu Avrupa’sının Güçlü Cengâverleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- KUZAKÇI, Başak, (2023), “İpek ve Kürk: Karadeniz’in Kuzeyinde Soğd Varlığı ve Soğd Ticareti (MS II.-VIII. Yüzyıllar)”, *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, T.C.’nin 100. Yılı Özel Sayısı, 1-14.
- LİU, Xiu, (2010), *The Silk Road in World History*, Oxford University, New York.
- MACKERRAS, Charles, (2012), “Uygurlar”, *Erken İç Asya Tarihi*. Ed. Denis Sinor, İletişim Yayınevi, 425-458.
- Mesudi, (2011), *Murûc ez-Zeheb*, haz. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul.

- ÖZDAL, Ahmet, (2018), “Hazar Denizi Ticaret Havzası (IX-XIII. Yüzyıllar)”, *History Studies*, 10.1, 175-195.
- PALAZ ERDEMİR, Hatice, (2003), *VI. Yüzyıl Bizans Kaynaklarına Göre Göktürk-Bizans İlişkileri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- PAYDAŞ, Kazım, (2015), “Eski Türklerde Ticaret”, *Halk Kültüründe İktisat ve Ticaret Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul, 277-286.
- SAİD, Edward, (1991), *Oryantalizm*, Pınar Yayınevi, İstanbul.
- ŞEŞEN, Ramazan, (2012), *İbn Fadlan Seyahatnamesi ve Ekleri*, Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- UHLİG, Helmut, (2000), *İpek Yolu*, Okyanus Yayınevi, İstanbul.
- TAŞAĞIL, Ahmet, (2012), *Göktürkler I-II-III*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- TAŞAĞIL, Ahmet, (2008), “İpek Yolunun Tarihi Temelleri”, *Dünden Bugüne İpek Yolu: Beklentiler ve Gerçekler*, Ötüken Neşriyat, 171-178.
- TOLAN, Öner, (2023), “Tuna Bulgar Devleti’nin Ticaret Politikası”, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11.2, 551-575.
- WOOLF, Daniel, (2014), *Tarihin Küresel Tarihi*, Alfa Yayınevi, İstanbul.
- YILDIZ, Onur, (2025), *Kuman Kıpçaklar Döneminde Karadenizde Ticaret*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

ARA NESİL'DE TRAJİK BİR ESER: ABDÜLKERİM HADİ'NİN “FAKİRE” ADLI ESERİ VE İZLEKSEL KURGUSU

*A Tragic Work in the Ara Nesil:
“Fakire” by Abdülkerim Hadi and its Thematic Fiction*

Kamil PARIN*

ÖZ: Tanzimat edebiyatının ikinci nesli ile Servet-i Fünûn topluluğu arasında yer alan edebî dönem, araştırmacılar tarafından “Ara Nesil” olarak adlandırılır. Ara Nesil dönemi ediplerinden olan Abdülkerim Hadi, farklı türlerde kaleme aldığı edebî eserleriyle modern Türk edebiyatına katkı sağlar. Dönemin yenilikçi edebî anlayışını destekleyen eserler veren Abdülkerim Hadi, 1308’de kaleme aldığı *Fakire* adlı eserini 1310 yılında yayımlar. Roman ve hikâye arasında bir tür görünümü sergileyen *Fakire*, çalışmada “uzun hikâye” kategorisinde değerlendirilmiştir. Eser, çok varlıklı ve köklü bir aileye mensupken ailesini ve varlığını kaybeden anlatı başkışısı olan Vedia’nın on-on iki yaşlarındaki oğlu Hicri ile birlikte hastalık, yokluk ve sefalet içerisinde süren ibretlik hayatını konu alır. Abdülkerim Hadi *Fakire*’de, Vedia ve oğlu Hicri’nin trajik hikâyesi üzerinden iyilik, merhamet, yalnızlık, eğitim gibi izlekleri işler. Bununla birlikte bireyin toplumdaki yalnızlığına, toplumun dayanışmaya duyduğu ihtiyaca, insanî değerlere de değinir. Bu bağlamda, okuyucuya çeşitli öğütler ve ibretlik örnekler sunan didaktik bir anlatıya sahip olduğu söylenebilir. Çalışmada Abdülkerim Hadi’nin *Fakire* adlı eserine ilişkin öne çıkan bazı hususlar dikkatlere sunulmuş, ardından eserde yer alan başlıca izlekler ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Uzun hikâye, Türk edebiyatı, İzleksel kurgu, Abdülkerim Hadi, *Fakire*

ABSTRACT: The literary period between the second generation of Tanzimat literature and the Servet-i Fünun community is referred to by researchers as the “Ara Nesil” Abdülkerim Hadi, an author from the Ara Nesil period, contributed to modern Turkish literature with his literary works in a variety of genres. Producing works that supported the innovative literary approach of the period, Abdülkerim Hadi published his work, *Fakire*, written in 1308, in 1310. “*Fakire*”, which presents a genre between a novel and a short story, is categorized as a “novella” in this study. The work depicts the exemplary life of Vedia - the protagonist of the story who, once being a member of a very wealthy and established family,

* Dr., Kastamonu Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, Kastamonu, kparin@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4529-4589



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Parin

Geliş Tarihi / Received: 19.08.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 13.11.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

loses her family and all her wealth, along with her ten-or twelve- year- old son Hicri - in illness, poverty and misery. In “*Fakire*”, Abdülkerim Hadi deals with themes such as kindness, compassion, loneliness, and education through the tragic story of Vedia and her son Hicri. He also touches upon the loneliness of the individual in society, society's need for solidarity, and human values. In this context, it can be said that the narrative possesses a didactic character, offering the reader various advice and exemplary examples. This study highlights some salient points regarding Abdülkerim Hadi's “*Fakire*”, followed by a discussion of the work's key themes.

Keywords: Novella, Turkish literature, Thematic fiction, Abdülkerim Hadi, *Fakire*

Cite as / Atıf: PARIN, K. (2026). Ara Nesil’de Trajik Bir Eser: Abdülkerim Hadi’nin “Fakire” Adlı Eseri ve İzleksel Kurgusu. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16(31), 285-304. <https://doi.org/10.33207/trkede.1768438>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi’nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.
	
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr

Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Türk toplumunda Batılılaşma süreciyle birlikte yenilikler, birçok alanda kendini gösterir. Bu alanlardan biri de edebiyattır. Türk edebiyatı, Tanzimat ile birlikte yenilikçilik odağında payına düşeni alarak biçim ve içerik açısından hızlı ve köklü bir dönüşüm içerisine girer. Batı etkisinde gelişen bu yeni edebî anlayışla birlikte hem edebî türlerin hem de muhtevaların çeşitlendiği görülür. Bu çeşitlilik ve yenilik arayışı modern Türk edebiyatının incelenmesinde çeşitli dönemlere ayrılmasına da imkân tanır. Söz konusu dönemlerden biri de modern Türk edebiyatının yenileşme sürecini devam ettiren ve Tanzimat edebiyatının ikinci nesli ile Servet-i Fünûn topluluğu arasında bir geçiş dönemi olarak da adlandırılan "Ara Nesil" devresidir. "Ara Nesil neredeyse bütün anlayışların olduğu gibi zihniyet, zevk ve estetik duyuların da temsil edildiği bir edebî devredir. Namık Kemal-Ekrem-Hamid restorasyonundan tablo altı şiir modası, vezinsiz kafiyesiz şiir münakaşaları, dil ve edebiyat tartışmaları, şiirde pitoresk, santimentalizm, dil ve imla kavgaları, tercüme faaliyetleri gibi bir yığın oluşum bu dönemin edebiyatını beslemiştir" (Kolcu, 2018: 8). "Bu dönem yazarları, önceki nesillerden aldığı bilgi ve deneyimlerle kendine şekil verirken, kendinden sonra gelen (1896-190) kısa fakat etkili bir çalışma gösteren Servet-i Fünûn nesline ışık tutarak daha köklü ve sağlam bir zemine oturmasını sağlar" (Kaya, 2013: 158). "Köprü nesil" görevi de üstlenen bu dönem sanatçıları, Servet-i Fünûn edebiyatının oluşum sürecine doğrudan olmasa da "hazırlayıcı" nitelikte katkılarda bulunurlar. Abdullah Harmanlı, Servet-i Fünunculara atfedilen birçok yenilik özelliğinin aslında Ara Nesilciler tarafından başlatıldığını (2019: 165) ifade ederek bu neslin ne derece etkili olduklarını açık biçimde ortaya koymuştur. Tercüme eserlerin de hız kazandığı bu dönem, romantizmden realizme, natüralizme geçişin hatta realizmin baskın geldiği de bir devredir. "Onların sık sık tekrarladığı 'tetkik', 'tasvir', 'tecrübe', 'hakikat' kelimeleri edebiyatımızın romantizmden realizm ve natüralizme doğru bir sıçrama yapmaya hazırlandığını açıkça göstermektedir" (Babacan, 2017: 133). Dönemin edebî

söyleminde sıkça yer verilen alıntıdaki kavramlar da söz konusu geçişin taşıyıcıları görünümündedir. “Romanın konusuyla ilgili olarak önceden araştırma, inceleme ve dikkatli bir gözlem yapma ve günün bilimsel gerçeklerine bağlı kalma gibi esasları dikkate almışlardır” (Çetin, 2017: 180). Ara Nesil dönemi şair ve yazarlarının eser verdiği yıllar aynı zamanda II. Abdülhamit’in hüküm sürdüğü yıllardır. Dolayısıyla dönemin siyasi, sosyal ve toplumsal yapısı dikkate alındığında onlar eserlerinde daha çok ferdi konulara yer verirler. “Konuların merkezinde aşk ve ölüm olmakla birlikte yalnızlık, hüznün, aşırı hassasiyetin bir yansıması olan ince hastalık verem gibi temalar işlenir” (Kaya, 2013: 154). Özellikle “hürriyet, adalet ve eşitlik gibi siyasetle ilişkilendirilebilecek konulardan uzak durmuşlardır” (Alan, 2021: 77). Tüm bunlarla birlikte toplumsal meselelere de tamamen duyarsız kalmamışlar; bilhassa toplumsal olayları ve toplumda aksayan yönleri “ders çıkartma” amacıyla -bu eserlerden biri de çalışmamıza konu olan *Fakire*’dir- eserlerinde yer vermişlerdir. Dönemin dikkat çeken yönlerinden biri de tercüme eserlerin yanında dergicilik faaliyetlerinin öne çıkmasıdır. “1880 ile 1895 yılları arasında, yarısından fazlası edebiyatla ilgili, elliden çok dergi çıkar ki, bunların sathî bir surette tedkiki bile yeni bir duygu ve üslup akımının hazırlanmakta olduğunu açıkça gösterir” (Kaplan, 2017: 25). Bu kapsamda Kolcu, yüz altmışa yakın dergi ismini sıralayarak dönemin edebî faaliyetleri içerisinde dergiciliğin önemini vurgular (2018: 37-38). Söz konusu durum aynı zamanda dönemin edebî açıdan ne denli canlı ve üretken olduğunun da bir göstergesidir. Ayrıca yapılacak araştırma ve çalışmalarla sayının artması da muhtemeldir.

Bu edebî canlılık, araştırmacıların söz konusu dönemi adlandırma ve kavramsal bir çerçevede değerlendirme gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Tanzimat’ın ikinci nesli ile Servet-i Fünûn arasında kalan edebî birikim havzasına “Ara Nesil” adlandırması “ilk kez Mehmet Kaplan” (Özarslan, 1994: 4) tarafından “1946 yılında yayımlanan *Tevfik Fikret ve Şiiri* adlı doçentlik tezi ile gündeme getirilir” (Gariper, 2022: 113). Mehmet Kaplan, Tanzimat’tan Servet-i Fünûn edebiyatının teşekkülüne kadar olan devreyi üçe ayırır: “1. Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa’nın temsil ettikleri politik ve sosyal fikirler devri. 2. Abdülhak Hâmid ve Recaizade Ekrem’in ifade ettikleri romantik büyük ihtiras ve ıstıraplar devri. 3. Ara-neslin eserlerinde

kendini gösteren günlük, küçük hassasiyetler devri (realizm)"¹ (Kaplan, 2017: 17).

Kavram olarak ilk kez Mehmet Kaplan'ın kullandığı "Ara Nesil" adlandırması, çoğu araştırmacı tarafından ve edebiyat tarihçileri tarafından benimsenirken bir kısım araştırmacıların da farklı ad türettikleri görülür. "Örneğin, Fatih Andı, "aktarıcı nesil" derken Nazan Bekiroğlu Servet-i Fünun Topluluğu Dışı Türk Edebiyatı olarak anmıştır" (Üstün, 2019: 61). Konuyla ilgili çalışma yapan bir başka araştırmacı Himmet Uç'tur. "Çalışmasını "mutavassıtın"lar üzerinde yoğunlaştıran Uç ise "ılımlılar" terimini kullanmayı tercih eder" (Kaya, 2013: 156). Himmet Uç, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*'nde Ara Nesil dönemini kaleme alır ve bu dönemi "Farklı Bir Batılılaşma Anlayışını Temsil Edenler: Mutavassıtın" (2006: 407) başlığı ile değerlendirir. Başlıktan onun "mutavassıtın" terimini de kullandığı ve benimsediği anlaşılır. Nurullah Çetin ise "Hem geleneksel edebiyat hem de Batılı yeni edebiyat anlayışını birlikte yürüten, geleneksel ve modern unsurları bir arada kullanan hem eski hem de yeni edebiyattan hem Doğu hem Batı edebiyatından yararlanan; yani ne tamamen eski ne de tamamen yeni taraftarı olan, orta yolu seçen, ılımlı bir edebiyatçılar grubu vardır" (2017: 157) diyerek Ara Nesil'e "Mutavassıtın" ya da "ılımlılar" demektedir. Çetin, "Mutavassıtın" ve "Mutavassıta erbâbı" terimlerinin de Ahmet Rasim tarafından kullanıldığını da eklemiştir. Mahmut Babacan ise daha farklı bir tavırla duruma yeni bir bakış getirir. Ona göre Ara Nesil, Tanzimat'ın üçüncü kuşağıdır: "Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa ile başlayan yenileşme hareketi içinde Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamid ve Muallim Naci neslinden sonra gelen üçüncü nesli oluşturmaktadır" (Babacan, 2017: 111). Cafer Gariper, Ara Nesil'i edebiyat tarihçiliği bağlamında değerlendirdiği çalışmasında dikkat çekici saptamalarda bulunur. Gariper'e göre Mehmet Kaplan'ın açtığı çığırda kendi öğrencilerinin "Ara Nesil" mensupları hakkında yaptığı çalışmalara gelinceye dek, "Ara Nesil", edebiyat araştırmacılığında ve edebiyat tarihi yazımında karşılığını uzun bir zaman bulamamıştır. Bu ancak 2000'li yıllarda görülmeye başlanır (Gariper, 2022: 119). Bahsi geçen saptamalar Ara Nesil sanatının ve sanatçılarının da ihmalinin göstergelerinden biri olarak değerlendirilebilir.

¹ "Söz konusu kitabın *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser* adıyla 1971'de yapılan ikinci baskısında "Küçük ve günlük hassasiyetler devri" ibaresi bırakılır, "Ara Nesil" ibaresi kaldırılır. Bu kısmın içeriği değiştirilmez" (Gariper, 2022: 114).

Adlandırmaya dair görüşlerin ardından, araştırmacıların üzerinde durduğu bir diğer önemli husus, Ara Nesil'in zaman bakımından hangi yılları içine aldığıdır. Bu konuda farklı gerekçelerle muhtelif görüşlerin varlığı dikkat çeker. Mehmet Kaplan, 1873-1895 (2017: 25); Orhan Okay, 1885-1896 (2016: 137); “Necat Birinci, 1880-1896; Birol Emil 1877-1895” (Üstün, 2019: 61); Cafer Gariper, 1880-1896 (2022: 115); Nazlı Memiş Baytimur, 1881-1901 (2018: 9) yıl aralıklarıyla sınırları belirlerler. Ali İhsan Kolcu, bu devrenin başlangıcını 1880 tarihi (2018: 12); Mahmut Babacan da 1885-1886 tarihlerini (2017: 112) kabul etmektedir. Kanaatimize göre; Ara Nesil mensuplarının eserlerini yayımladığı dergilerin yayımlanma tarihleri temel alındığında, bu dönemi 1880’de başlatmak ve bir edebiyat dergisi olarak *Servet-i Fünûn*’un 1896’da yayımlanmaya başlamasıyla son erdirmek mümkündür.

Ara Nesil döneminin kronolojik sınırları konusundaki muhtelif görüşler, bu dönemin sanatçılarının kimler olduğu konusunda da kendini gösterir. Mehmet Kaplan; Nabizade Nazım, Mehmed Ziver, Fazlı Necib, Mehmed Celal ve Mustafa Reşid isimlerini Ara Nesil sanatçılarının öncüleri arasında kabul ederek toplamda yirmi beş-otuz kişilik bir yazarlar grubundan söz eder (2017: 25-26). Necat Birinci, Ara Nesil döneminde yer alan yazar ve şairlerin kırk iki (Bulut, 2023: 217); Mahmut Babacan kırk bir (2017: 111); Birol Emil yirmi beş, otuz (Memiş Baytimur, 2018: 35-36) isim zikreder. Cafer Gariper ise “Sayısı tam tespit edilemeyen ikinci, üçüncü dereceden kalabalık bir yazar ve şair kadrosundan söz etmek mümkündür” (Gariper, 2022: 116) der ve devamında otuz üç isim verir. Son yıllarda bu devre ait en kapsamlı çalışmalardan biri Ali İhsan Kolcu’ya aittir. Kolcu, “Ara Nesil kadrosu takriben 100 kişilik geniş bir kadroyu oluşturur” (2018: 7) diyerek kadroyu daha da genişletir. Görüldüğü üzere şiir, roman, hikâye, çeviri gibi birçok türde eser veren Ara Nesil dönemi şair ve yazarlarının sayısı yeni yapılan çalışmalarla giderek artmaktadır. Dönemin süreli yayınları incelendikçe ve dönemin eserleri gün yüzüne çıkarıldıkça bahsi geçen sayının artacağı da kuvvetle muhtemeldir. Öte yandan çalışmamıza konu olan eserin yazarı olan “Abdülkerim Hadi” isminin yer aldığı bazı çalışmalar da şunlardır: Ali İhsan Kolcu, 2018; Cem Şems Tümer, 2021; Koray Üstün, 2019; Mahmut Babacan, 2017; Abdullah Harmancı, 2019; Nurullah Bulut, 2023; Çetin Arslan, 2018; Fırat Karagülle, 2004; Havva Özer Hafçı, 2023; Taner Turan, 2018. Ayrıca bu çalışmada, metinde öne çıkan izlekler belirlenmiş ve bunlar betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Bu bağlamda ortaya çıkan tematik unsurlar hem tarihsel hem de toplumsal bağlamı

içerisinde, metin odaklı bir çözümleme yaklaşımı çerçevesinde dönemin kültürel kodları da dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

İhmal Edilen Bir Devrin Sanatçısı ve Eseri: Abdülkerim Hadi ve *Fakire* Adlı Eseri

Abdülkerim Hadi'nin hayatına dair bilgiler oldukça sınırlıdır. Taner Turan, Abdülkerim Hadi'ye ait bilgi içeren Atatürk Kitaplığı'ndaki bir evrak vasıtasıyla şu tespitlere yer verir: "Çorum sancağı naibi Mehmed Nazif Efendi'nin oğludur. 1874'te İstanbul'da doğdu. Sıbyan mektebinde temel eğitimi aldıktan sonra Mekteb-i Sultani'ye giderek yedi sene okudu. Fransızcadan dördüncü ve Türkçeden beşinci sınıftan ayrıldı. Özel olarak Farsça öğrendi. Bununla birlikte Fransızca yazar ve okurdu ve Arapça ve Farsçaya da aşinaydı" (2018: 36). Dönemin diğer birçok sanatçıları gibi birkaç yabancı dil bilen Abdülkerim Hadi'nin çok yönlü bir sanatkar olduğunu farklı türlerle ortaya koyduğu eserler üzerinden görmek mümkündür. *Gözyaşlarım*, *Âheng-i Sürûr*, *Bir Müteverrimenin Nevha-i Meyusanesi* adlı şiir kitapları; *Bir Tebessüm*, *Zikr-i Hakikat*, *Ezhar-ı Nevbahar*, *Hak Yerini Bulmalı* adlı hikâye, *Sevda-yı Ebedî*² adlı roman türünde yazılmış eserleri vardır. Üretken bir yazar ve şair olan Abdülkerim Hadi, dil alanında da eser vermiştir. *Lisan-ı Türkî*³ adlı çalışması dil bilgisi kurallarını içerir.

Abdülkerim Hadi'ye dair dikkat çeken bir başka husus da onun edebiyat tarihlerinde ya da araştırmalarında "yenilikçi" tarafa daha yakın konumlandırılmasıdır. Ali İhsan Kolcu, Ara Nesil mensuplarını üç gruba ayırır: 1. Ortada Olanlar. 2. Ortanın Doğusundakiler. 3. Ortanın Batısındakiler (2018: 20). Cem Şems Tümer ise ikiye ayırır: 1. Muallim Naci'nin çizgisinde daha çok divan şiiri geleneğine bağlı olanlar. 2. Hâmid ve Ekrem'in açtığı yoldan yeni Türk şiirini devam ettirenler (2021: 63). Abdülkerim Hadi, ilkinde "Ortanın Batısındakiler"de, ikincisinde ise "Hâmid ve Ekrem'in açtığı yoldan yeni Türk şiirini devam ettirenler"de yer alır. Bu kategori hâli, onun yenilikçi çizgide yer aldığının da göstergelerinden biridir.

² Eserin varlığına "Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi (1831-1928)" adlı proje çalışmasından haberdar olunmuştur.

³ Bu eser üzerine Fatma Türkmen, Ümit Tokatlı nezaretinde "Lisan-ı Türkî (İnceleme-Metin-Terimler Sözlüğü)" adlı yüksek lisans tezini tamamlamıştır.

Roman ve Hikâye Arasında Sıkışmak: *Fakire*'ye Dair Birkaç Dikkat

Çalışmada, Abdülkerim Hadi'nin Osmanlı Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktardığımız altmış sayfalık *Fakire*⁴ adlı eseri ele alınmıştır. Eserin kapağında basım yılı olarak 1310-1312 tarihleri yer alır. Bu durum, dönemin takvim sisteminin kullanımına bağlı olarak açıklanabilir. “Osmanlı Devleti’nde de esas olarak Hicrî tarih ilk zamanlardan son zamana kadar hep kullanılmıştır. Bununla birlikte Hicrî 09 Muharrem 1256 / Rûmî 01 Mart 1256 / Milâdî 13 Mart 1840 tarihinden itibaren ise Hicrî ve Rûmî takvim birlikte kullanılmaya başlandı” (Özsaray, 2019: 32). O dönem resmî evrak ve edebî eserlerinde de zaman zaman hem Hicrî hem de Rumî yılların birlikte yazıldığı örnekler rastlanmaktadır. Bunlardan biri de *Fakire*'dir. *Fakire*'deki 1310 tarihi Rumî, 1312 ise Hicrî yıla karşılık gelir. Miladi ise 1894'tür.⁵ Eserin son sayfasında yer alan “Beyoğlu 12 Teşrin-i Sani 1308 Abdülkerim Hadi” (Abdülkerim Hadi, 1310: 60) notu, yazma zamanının 1308'de tamamlandığını gösterir. Yazar eserini 1308 yılında tamamlamasına rağmen metnin dolaşıma girip kamusal alana dâhil olması 1310 tarihinden itibaren. Bu nedenle, çalışmada yapılacak alıntılarda esas alınan tarih 1310 olarak belirlenmiştir.

Eserin adı, içeriğiyle doğrudan ilişkilidir hem tematik yapıyı hem de yazarın yaklaşımını anlamada önemli bir ipucu sunar. “Fakire” kelimesi, Arapça “fakr” kelimesinden türetilmiştir; yoksul, parasız, zavallı, biçare, aciz gibi sözlük anlamları vardır (Devellioğlu, 2008: 249). Bu sözcük, dişil/müennes forma dönüştürülerek “fakire” şeklinde sıfat hâline getirilir. Böylece “fakire” sıfatı, eserin başkahramanı fakir, hasta ve çaresiz bir kadın olan Vedia'ı tanımlayan bir nitelemeye dönüşür ve eserin ismi olarak yer alır. Vedia isimli bir kadının fakirleşip sefil bir hayat yaşamasını konu alan bu esere verilen ad, isim-içerik ilişkisi düzleminde anlam uyumunun kurulduğunu açıkça göstermektedir.

Anlatının adı ve içeriği üzerindeki bu değerlendirmelerin ardından, kapakta yer alan bazı ifadeler de önem taşımaktadır. Özellikle “edebî ve millî roman” ifadesindeki “millî” sıfatı, eserin yazıldığı dönemin düşünsel iklimini anlama bakımından önem arz etmektedir. Orhan Okay, edebî eserlerde “millî” vasfının kullanılmasını 1880'li yılların bazı yayınlarında, eser adlarının altında “millî oyun, millî dram, millî roman” şeklindeki

⁴ Çalışmamızda; eserin “Konstantiniyye: Hacı Hüseyin Matbaası, 1310-1312” baskısı kullanılmıştır. Eser, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı veri tabanından PDF olarak edinilmiştir.

⁵ Söz konusu tarihlerin hesaplanmasında Türk Tarih Kurumunun “Tarih Çevirme Kılavuzu” kullanılmıştır.

görüldüğünü belirtmektedir. Ancak buradaki millî kavramının, tercüme veya adapteye karşılık yerliliği ifade ettiğini veya konusunun Osmanlı dışında yahut azınlıklar arasında geçmediğini ifade eder (2020: 72).⁶ Nurullah Çetin de dönemin özgün vasıflarından biri olarak kapakta yer alan “millî roman” veya “millî hikâye”nin “millilik” vasfına dair benzer yaklaşımı ortaya koyar. Ona göre “millî” olmanın temel şartı, metnin Türk örf, adet gelenek ve ahlakına uygun olarak kurgulanmasıdır. Romancı, Türk tarihini, yaşayışını, düşüncesini, bakış açısını, duyma biçimini iyi anlamalı, bilmeli ve ona uygun roman yazmalıdır (2017: 180). Orhan Okay’ın ve Nurullah Çetin’in bu tespiti 1894’te yayımlanan *Fakire* için rehber niteliğindedir. Eserin içeriğine odaklanıldığında Okay’ın ve Çetin’in dikkat çektiği hususları *Fakire*’de görmek mümkündür. Orhan Okay, millî tabirinin şuurlu bir şekilde kullanılmasını, 1908 Meşrutiyet hareketinden sonra Selanik’te Ali Canip, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp’ın *Genç Kalemler* dergisindeki faaliyetleriyle başladığını vurgular. Ona göre bu tarihten sonra Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar birçok kitapların isimlerinin hemen altında “millî roman, millî hikâye, millî tiyatro” gibi alt başlıklara rastlanır (2015: 46). Yani Orhan Okay, edebî eserlerde rastlanılan ‘millî’ tabirinin içerik bakımından 1908’den önce ve sonra olmak üzere ikiye ayırır. *Fakire*’nin kapağında yer alan bu ‘millî roman’ ifadesi de Okay’ın 1908 öncesi eserlerde tespit ettiği millilik anlayışıyla örtüşmektedir.

Eserle ilgili bir başka dikkat çekilecek konu, *Fakire*’nin roman mı hikâye/uzun hikâye mi? olduğu sorusunu sormak ve buna -dönemin tür ayırımına olan yaklaşımını da dikkate alarak- cevap aramaktır. Orhan Okay, edebî terim olarak birbirinden ayrı ve farklı iki tür olan hikâye ve romanın, bütün Tanzimat edebiyatı boyunca birbirine karıştığını belirtir (2016: 70). Deniz Polater, bahsi geçen hususu Mizancı Murad ve Nabizade Nazım üzerinden örnekendirir: “Mizancı Murad, bu türdeki eserlere bazen ‘hikâye’, bazen de ‘roman’ adını verir. Mizancı Murad’a göre, bu türün bizdeki karşılığı ‘roman’dır. Bu adlandırma biraz da millî roman tartışmasına dayalıdır” (2018: 142). “Nabizade Nazım, ‘İşte size ‘millî’ bir hikâye takdim ediyorum.” dedikten sonra birçok Tanzimat devri ediplerinin de belirttiği gibi türün Fransızca karşılığının nouvelle olduğunu belirtir. Eserinin hikâye olduğunun farkındadır” (2018: 147). Fazıl Gökçek de Batı edebiyatından alınan roman türünün adlandırılması konusunda başlangıçta bir belirsizlik olduğunu; “hikâye” ve “roman” terimleri bir arada ve

⁶ Mizancı Murad Bey, 1891 yılında yazdığı *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* adlı romanın “İfâde-i Mahsûsa (Özel İfade)” adlı mukaddime bölümünde, “millî roman” konulu yeni bir tartışma başlatır. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Polater, 2018: 142.

aralarında fark gözetilmeksizin birbirinin yerine kullanıldığının altını çizer. O dönemde on-on beş sayfalık bir hikâyeye roman denilebildiği gibi beş altı yüz sayfalık bir romandan da hikâye olarak söz edildiğini ifade eder. İki tür arasındaki farkın Servet-i Fünun döneminden sonra belirginlik kazandığını söyler (2011: 8). Bu konuda örnekler de veren Gökçek, Ahmet Mithat Efendi'nin *Letaif-i Rivayat* serilerinden olan ve 1871 yılında yayımladığı *Yeniçeriler* adlı eserini “hacmi, kalabalık sayılabilecek kişi kadrosu ve konusunu geniş bir çerçevede ele alışıyla” (2011: 10) gibi kıstasları dikkate alarak roman olduğuna kanaat getirir. Tüm bunlardan sonra *Fakire*'nin roman mı hikâyeye mi olduğunu belirlemek için; olay örgüsü, tema, şahıs kadrosu, zaman ve mekân kurgusu gibi temel anlatı unsurlarının kısaca değerlendirilmesi doğru olacaktır. *Fakire*'de tek bir temel olay etrafında şekillenen bir anlatım söz konusudur. Bu anlatım Vedia'nın düşkünlüğü ve fakirliği sonucu oğlu Hicri ile birlikte sefil bir hayatı ile ortaya konulur. İç içe girmiş olaylar, yan olaylar ve kapsamlı bir olayla karşılaşmaz. Sefil bir hayatın sonucu olarak zor geçen günlerin görüntülediği ve Doktor'un Vedia ve oğlu Hicri'ye karşılıksız iyilikleri sonucu refaha erişme ile son bulan bir olay örgüsüyle karşılaşılır. Yani *Fakire*, dar bir olay örgüsüne sahiptir. Şahıs kadrosuna bakıldığında ise *Fakire*'de altı anlatı kişisi vardır. *Fakire*'nin başkahramanı Vedia'dır. Eserde yer alan Doktor norm karakter; Doktorun karısı ve Hicri kart karakter; Doktorun iki evladı ise fon karakterdir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde çok yönlü ve geniş bir şahıs kadrosuna sahip değildir. Ayrıca kişilerin psikolojik tahlillerine de pek yer verilmez. *Fakire*'de olaylar geleneksel kronolojik sıra ile anlatılır. Çok kez ileriye atlamalar görülür. Anlatının geçtiği mekân unsuruna bakıldığında da fiziksel çevrenin sınırlı ve kısıtlı olduğu dar bir mekân söz konusudur. Başta içe dönük “hapsedilmişlik” hissinin uyandırıldığı bir sefalet timsali kulübe, sonrasında bir hastane ve Doktorun evi karşımıza çıkar. Bu mekânlara dair tasvirler de oldukça sınırlıdır. “Bunlardan sadece Vedia'nın oğlu Hicri'yle birlikte yaşadığı kulübe etraflıca tanıtılır. Diğer mekânlar bir dekor olmaktan öteye gitmez” (Özer Hafçı, 2023: 88). Tüm bu değerlendirmelerle birlikte eserin uzunluğu ve anlatım biçimi de göz önünde bulundurulduğunda, *Fakire*'nin roman yerine “uzun hikâyeye” kapsamında değerlendirilmesi daha isabetli olacaktır. Ayrıca Turan Karataş *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde ‘uzun hikâyeye’ maddesini “Anlattığı olayın yalınkatlığı, yine olayın işleniş biçimi ve şahıs kadrosunun azlığı vb. gibi hikâyeye özellikleri taşıyan ancak uzunluğu (hacim) bakımından romana benzeyen öykü” (Karataş, 2019: 345) şeklinde tanımlanır. Ömer Faruk Huyugüzel de uzun hikâyeye yerine “büyük hikâyeye” terimini benimser. Büyük hikâyeye için “uzunluk veya hacim bakımından romanla küçük hikâyeye arasında bir yerde

bulunan kurgusal mensur hikâye” (Huyugüzel, 2018: 100) ifadesini kullanır. Karataş'ın ve Huyugüzel'in bu tanımlamaları da dikkate alındığında *Fakire*'yi roman yerine “uzun hikâye” olarak sınıflandırmak uygun düşecektir. Tüm bunlarla birlikte *Fakire*'nin türsel sınıfına dair meselenin temel referans noktasının, Orhan Okay'ın tıpkı Abdülkerim Hadi gibi bir Ara Nesil sanatçısı olan Mehmed Celal üzerine yaptığı değerlendirmenin olduğunu da belirtmek gerekir. O. Okay, Mehmed Celal için “Roman adı altında yayımlanmış kitaplarının çoğu basit ve hissî aşk konularını işleyen uzun hikâyelerden ibarettir” (Okay, 2016: 137-138) değerlendirmesi, tür noktasındaki sorgulamanın ana kaynağı konumundadır.

***Fakire*'de İzleksel Kurgu**

Abdülkerim Hadi *Fakire*'yi, oğlu Hicri ile sefalet içerisinde yaşamaya çalışan Vedia'nın trajik hikâyesi üzerinden merhamet duygusunu derinlemesine harekete geçirecek duygu yoğunluğu ile kurgular. Vedia için farklı sayfalarda paragraf başlarında kullanılan “Sefile” (s. 5), “Hasta” (s. 6), “Mağdure” (s. 7), “Meyusa” (s. 9), “Heyhat” (s. 12), “Tali'siz kadın” (s. 20), “Zavallı kadın” (s. 32), “Mahcup kadın” (s. 40) gibi nitelemeler, ona olan merhameti pekiştirmeye yönelik tercihlerdir. Ayrıca oğlu Hicri'nin kuru ekmeğe talim ettiği bir sahne ile de bu yoğunluk ayrı bir katmana taşınır. Böylece okuyucunun kendi vicdanıyla yüzleşeceği ve insanî değerler üzerinden sorgulama yapacağı bir atmosfer yaratılır. Yazarın acıklı bir olayı eserinin odak noktasına yerleştirmesi, Ara Nesil mensuplarının neredeyse genel bir tercihi gibi görmektedir. Öyle ki Ara Nesil hikâyelerinde “kişi, aile efradı, kişinin aşk hayatı ekseninde zuhur bulan olayları genellikle hüznü, acıklı bir şekilde işle[nir]” (Memiş Baytimur, 2018: 74). *Fakire* adlı eserin KORA şeması (Korkmaz 2015: 103) şu şekildedir:

	Ülküdeğer (Tematik Güç)	Karşıdeğer (Karşı Güç)
Kişi Düzlemi	Doktor, Vedia, Hicri, Doktor'un karısı	Vedia'nın akrabaları, merhametsiz insanlar
Kavram Düzlemi	Merhamet, iyilik, insanlık, eşitlik, eğitim, aile	Yoksulluk, hastalık, kötülük, duyarsızlık, yalnızlık
Simge Düzlemi	Doktor'un konağı, hastane, okul	Vedia'nın yaşadığı kulübe

Tablo 1: KORA Şeması

Fakire, hasta olan Vedia'nın “soğuk” kış gecesinin güç şartları altında geceyi iniltilelerle geçirdiği görüntünün betimlemesiyle başlar: “Gece yarısı

oluyor. Ortalık soğuk. Herkes şiddet-i bürudetten ikametgâhına çekilmiş, küre-i arzda bir devre-i tahavvülün yâr-kâr safa-bahşasıyla meşgul şairler gibi hem derin hem de hazin bir sükûta dalmıştı” (Abdülkerim Hadi, 1310: 3)⁷. Soğuk, gece, hazin, sükût gibi anlam bakımından birbiriyle ilişkili ifadelerle daha hemen anlatının başında melankoli ve yalnızlığın çağrışımı yapılır. Bu başlangıç hikâyesinin de geneline sirayet eden bir atmosferin kapsayıcısı görünümündedir. Söz konusu atmosfer, hemen ardından gelen karamsarlık ve ölüm izlenimi uyandıran ifadelerle giderek derinleştirilerek Vedia ile oğlu Hicri’nin yaşadığı, evden ziyade kulübeye benzeyen bir barınma mekânı şöyle tasvir edilir: “Bu esnada kırık pencerelerinden kar girmeye, harabetinden duvarları dökülmeye başlamış bir oda ki sağ cihetinde farelere melce olmuş pejmürde bir döşeme, sol cihetinde içi dışına çıkmış bir şilte, şiltenin üzerinde delik deşik olmuş murdar bir yorgan ile iki küçük yastık...” (1310: 4). Odanın “Şeytanların gelmeye tenezzül etmeyeceği” (1310: 5), yatağın ise “köpeklerin yatmaya tenezzül etmeyeceği” (1310: 5) kadar kötü olması trajedinin boyutunu da gözler önüne serer. Kış şartları düşünüldüğünde korunaksız bir barınma yeri olduğu anlaşılan bu mekân ve mekânın içsel niteliği, Vedia ve oğlunun sıcak bir aile yuvasından uzak, yalnızlıklarının ve sahipsizliklerinin de göstergesi durumundadır. Ayrıca hasta bir annenin küçük bir evladı ile bahsi geçen mekânda yaşam mücadelesi verdiğini ve var olmaya çalıştığını da özellikle vurgulamak gerek. Öylesine hastadır ve acı çeker ki; nefes almakta bile zorlanır. Vedia, dayanılması güç acılar karşısında Allah’tan canını alması için yalvarır:

“Teneffüs etmek arzusuyla ıkınıyor kabil değil bir türlü nefes alamıyordu. Nefes alacak efsus ki cevher-i namusun zamanında kıymetini takdir edememiş de heva-yı ismeti bulamıyordu” (1310: 10).

“Bi-mecelim!.. Bârgah-ı Kibriya ki ser-fürudan, arz-ı inkıyattan başka hiçbir şeye takatim yoktur. Sekiz, dokuz aydan beri etmekte olduğum feryad-ı masumane; hissetmekte bulunduğum azab-ı nadimane ne zaman nihayet bulacak?!..” (1310: 11).

“Arsa-i avalim mahv olmak için emrine münkat, ben, teslim-i ruh etmek için emrine muntazırım” (1310: 13).

Daha on on iki yaşlarında olan Hicri’nin elleri soğuktan buz keser: “O mini mini elleri buz kesilmişti. Validesi cilve-i hayatının ellerini elleri içine alır. Isıtmaya çalışır” (1310: 15). Olumsuz yaşam koşulları altında varlık mücadelesi veren Vedia’nın bedeni, hastalığın da etkisiyle giderek zayıflar ve belirgin bir çöküntü göze çarpar: “[E]cza-yı vücudu hatırat-ı maziyenin tesirat-ı maneviyesinden deriyle kemikten ibaret kalmış idi” (1310: 4-5). Bu

⁷ Anlatıdan yapılan alıntılar bundan sonra (1310: sayfa numarası) şeklinde gösterilecektir.

zayıflık ve hastalık hâli onu ölüme her geçen gün daha da yaklaştırır: "Eyyam-ı madudesinin hitam bulmakta olduğunu anlıyordu. Gittikçe vücudu soğumakta, gittikçe düşmüş olduğu girdab-ı felaketin ka'ına inmekte, gittikçe hayat-ı dehşetnîşarından kat'ı ümit etmekte idi" (1310: 6). İçinde bulunduğu tüm olumsuzluklara karşın Vedia'nın tek düşündüğü ise vefatından sonra evladı Hicri'dir: "Bu hengâmede yine canından muazzez bildiği semere-i fuadının kendisinin vefatından sonra ne olacağını tahayyül ile hüngür hüngür ağlıyordu" (1310: 6). Vedia ve Hicri'nin anlatı içerisinde "acı dolu anılarla birleşen yaşantı hâli[ni]" (Sakallı, 2018: 168) bu türden birçok pasajla pekiştirmek de mümkündür.

Eserin başat izleklerinden biri de, bireylerin vicdanlarına seslenip harekete geçiren merhamet ile yardımseverliktir. Bu izlek aracılığıyla anlatı, yalnızca bireyler arası ilişkilerde değil, aynı zamanda toplumsal düzeyde de bir dayanışma bilincinin geliştirilmesini hedefler. Özellikle muhtaç, hasta ya da dezavantajlı konumda olan anne ve oğluna yöneltilen şefkat ve yardım eli, dönemin sosyal yapısına ve insanî değerler sistemine dair de ipuçları sunar. Söz konusu izlek, gece vakti anne Vedia ve oğlu Hicri arasında geçen diyalog aracılığıyla somutlaştırılır. O soğuk gecenin sabahında Hicri, annesine acıktığını bildirir: "Anne!.. karnım aç" (1310: 15). Vedia, hasta yatağından zar zor kalkar, oğluna bir "kuru ekmek" (1310: 16) verir. Hicri, kuru ekmeğe itiraz yerine sevinçle karşılık verir. Fakat ekmeğin sertliği onun dişlerinin ekmeği koparmasına mânidir: "Henüz süt kuzusu gibi dişleri nazik olduğundan hiç koparamaz. Sabilere mahsus bir tavır ile dudaklarını kırar. Girye-i masumiyetini döker. Vedia'yı bu manzara ezer bitirir" (1310: 16). Anlatıcı, ezilme ve tükenmişlik durumunu sadece anne Vedia'nın vicdanına değil; Allah'ın verdiği canı 'emanet' hissedip 'vedia' gören tüm insanlığın vicdanına bırakır. Böylece "bireysel koddan evrensel koda derinleşme" (Eliuz, 2021: 16) somut kılınmış olunur. Bu yaklaşım evrensel boyutta insanî bir çağrının görünümü olarak da kabul edilebilir. Bu alıntılar, Vedia ve oğlu Hicri'nin fakirliği ve birçok şeyden mahrum olduğunu gösterirken toplumun da bu tür imkânsızlıklara karşı duyarsız olduğunu ve insanî ilişkilerde gösterilmesi gereken tavrın uzağında olduğunu bir eleştirisidir. Bu, toplumun "insanî ilişkileri metalaştıran tavrının" (Atay, 2016: 34) eleştirilmesi gibi de okunabilir. Söz konusu hava, Doktor'un insanî ve vicdanî tavrını ortaya koyana kadar devam ettirilir.

O hazin gecenin sonunda öğleye doğru Vedia'yı muayene etmek üzere eve bir grup doktor gelir. Doktorlar Vedia'nın hastaneye götürülmesi gerektiğine karar verirler. Fakat Vedia, oğlunu güvenip bırakabileceği bir yeri olmadığını söyleyerek çaresizliğini dile getirir: "Pek güzel olur. Fakat

yavrumu ne yapacağım?.. Kendi taallukatımdan burada kimse yok, hepsi dışarıdadır, esasen ailem çil yavrusu gibi dağıldı. Bildiklerime emanet etsem horlarlar.” (1310: 19). Anne ve oğulun “sahipsizliğini” ve “yalnızlığını” gösteren bu ifadeler, doktorların vicdanını harekete geçirir. İçlerinden birisi ise çocuğa sahip çıkacağını hatta evladı gibi ilgilenip okula göndereceğini ifade eder: “Doktorlardan birisi oğlana kendi oğlu gibi bakacağını ve mekteplerden birine verip okutacağını vaadiyle Vedia’yı fevkalade sevindirdi” (1310: 20). Vedia, bu insanî yaklaşım karşısında duygularına hâkim olamayarak Doktor’un ayaklarına kapanarak minnettarlığını gösterir. “Merhametli” Doktor ve arkadaşları gözyaşlarını tutamazlar. Doktor’un bu tavrı anlatıcı tarafından “İnsanın hamuru insanîyetle yoğurulmuştur. Hissiyata, rikkate malik olmayanlar insan değil insan suretine temessül etmiş hayvandır” (1310: 20) şeklinde yorumlanarak, iyiliğe ve insanî değerlere olan duyarlılık evrensel boyutta vurgulanmış olur.

Doktor, verdiği sözü yerine getirir ve Hicri’yi alıp evine götürür. Eşine de, kendi çocuklarına nasıl davranıyor, seviyor ve ilgileniyorsa Hicri’ye de aynı şekilde davranmasını, tavrı takınmasını nasihat eder:

“Yahu!... Bu çocuğun bizim çocuklarımızdan bir farkı olmayacaktır. Onlara ne suretle muamele edersen buna da o suretle muamele edeceksin. Onlar ne yerlerse bu da yiyecek. Onlar ne giyerlerse bu da giyecektir. Hatta muhabbetin bile hepsine bir derecede olacaktır. Bu mümkün mü deme?!.. Mümkündür. Değil ise bile sen mümkünleştirebilir. Cenab-ı mutlağın lütf-ü inayetiyle kendi çocuklarını nasıl büyütüyor isen bunu da öyle büyüt. Kendi çocukların biraz keyifsiz olunca nasıl muzdarip oluyorsan bu da hasta olunca öylece muzdarip ol. Bu garip benim manevi evladımdır. Eğer zerre kadar hırpalayacak olursan seni tehdit ederim. Tehditatıma kulak asmayacak olursan ayrılırız!... Anladın mı?... İnsan fırat-ı hemcinsine iyilik etmek tabiatını haizdir. İnsanlık deyip de geçivermeyelim. Bir kere insanlığı tefekkür edelim; ne gibi hasailden tereküp ettiğini anlayalım” (1310: 23-24).

Hicri, Doktor’un evine geldikten iki ay sonra kadar kendine gelir ve oldukça gülbüz bir görünüm kazanır. Doktor, Hicri’yi kendi çocuklarından ayırmaz hatta kendi çocuklarından bile el üstünde tuttuğu zamanlar olur: “Doktor Hicri’nin evde bir aşağı bir yukarı koşup kendi çocuklarıyla kardeş kardeş oynadığını gördükçe sevincinden ne yapacağını bilmez. Her akşam eve gelirken yemiş alıp onların önüne koyar. Sofrada etin falanın iyi taraflarından koparıp onların ağzına verir” (1310: 26). Doktorun, Hicri’yi kendi çocuklarından ayırmadığı bu yaklaşım onun iyilik ve merhamet anlayışının sadece soy bağıyla sınırlandırmadığını göstermektedir. “[İ]deal bir aile babası tipi”ne (Arslan, 2018: 493) örnek olan Doktor, Hicri’yi sahiplendiği gibi annesi Vedia’yı da aynı şekilde sahiplenir. Onu da evine getirerek tedavisine kendi evinde devam eder. Vedia, gerek Doktor’dan

gerekse Doktor'un karısından gördüğü ilgi, şefkat ve insanlık karşısında oldukça mahcupdur. Doktor ve eşi, Vedia'nın sağlığına kavuşması için ellerinden gelenin fazlasını yapmaya çaba gösterirler: "Badema Vedia'nın üzerine toz kondurmazlar. Bir iyi olsa idi diye eşref-i saate intizar ederler. Açılsın diye kollarına girip odanın içini, sofayı gezdirirler. Saat başları doktorun zevcesi bizzat kendi eliyle Vedia'ya ilaç verir" (1310: 54-55). Vedia, bir süre sonra şifa bulur ve iyileşir. Yavaş adımlarla yürümeye başlar. Doktor'un ve eşinin iyiliği sayesinde hayata tutunan Vedia, "ruhsal güçlenmenin tadı"nı (Armağan, 2023: 52) hissederek tekrar eski günlerindeki mutluluğa erişmenin huzurunu yaşar. Doktor, iyilik ve merhamet sınırlarını daha da genişleterek Vedia'nın tam olarak iyileşmesinden sonra onlara ayrı bir ev tutar: "Doktor Büyük Çamlıca'da bir köşk tuttu. Vedia'yı oraya nakletti" (1310: 56). Dahası da vardır, çocuklar mezun olduktan sonra hepsine ayrı ayrı ev alır ve üçünü de evlendirir: "İki ay sonra doktor çocukları arzuları vecihle yerleştirir. Üçüne de beşer altışar odalı ev alır. Bir buçuk ay daha geçer. Hepsini birden evlendirir" (1310: 60). Anlatıcının konuya dair son cümlesi ise "insan ölür fakat insaniyet bakidir" (1310: 60) şeklinde olur. İnsanî yardıma, iyilik yapmaya, örnek ve erdemli insan olmaya dikkat çekilir. Anlatıda, bu türden ders verme, kıssadan hisse çıkarma gibi fazilet içerikli birçok cümleye rastlanılır. Bu açıdan bakıldığında hikâye "tezli öykü" (Yivli, 2015: 27) kategorisinde yer alabilir. J. Wood, "Edebiyat, hayatı daha iyi fark etmemizi sağlar; hayata ilişkin bize pratik yaptırır" (2013: 45) ifadeleriyle edebiyatın işlevselliğine vurgu yapar. *Fakire*'de de buna benzer bir pratik yaklaşım söz konusudur. Hayatın öngörülemezliğine vurgu yapılarak, bireyin bilinmeyen bir vakit ve yerde her türlü durumla karşılaşabileceği hatırlatılır. Böylece "hazırlıklı" ve "tedbirli" olma pratiğine dikkat çekilir.

Anlatıda öne çıkan izleklerden biri de eğitime gösterilen kıymettir. Bu kıymet, tıp eğitimi alıp hekim olmuş bir "aile babası" olan Doktor üzerinden temsil ettirilir. Buradaki ilk dikkat Doktor'un Vedia'yı muayene ettiği ve oğlu Hicri'yi sahiplendiği sahnede karşımıza çıkar. Doktor, Hicri'nin yeme, içme, giyinme, barınma vb. gibi yaşamsal ihtiyaçlarının yanında bireyin entelektüel ve gelecek inşasında önemli rol oynayacak "eğitim" ihtiyacını da karşılayacağı sözünü verir: "Doktorlardan birisi oğlana kendi oğlu gibi bakacağını ve mekteplerden birine verip okutacağını vaadiyle Vedia'yı fevkalade sevindirdi" (1310: 20). Doktor, dediği gibi Hicri'yi kendi çocuklarının gittiği okula gönderir: "Hicri'yi kendi çocuklarının gittiği rüştiye gönderir. O seneyi öyle geçiştirir" (1310: 26). Hicri, Doktor'un evine yerleşir ve Doktor'un iki çocuğu ile kardeş gibi yaşamaya başlar. Doktor,

evlatlarının eğitimini her safhada önemseyen ve önceleyen bir babadır. Onların eğitim sürecini yalnızca okulla sınırlı görmez, evde bizzat çocuklarının gelişimine katkı sunarak eğitici bir rol üstlenir: “Geceleri meşâgil-i kesiresini terk eyler. Onlara masal tarzında Osmanlı tarihini anlatır. Manen ve madden müstefit olmalarına bezl-i mesai eder. Onların rahatları, temin-i istikballeri için her türlü fedakârlığı gözüne kestirir” (1310: 26). Doktor, Hicri de dâhil olmak üzere çocuklarını yatılı bir okula yerleştirmeye karar verir. Ama anne çocuklarından ayrı kalmaya razı gelmediğinden eşine, çocuklarının eğitim sürecinin yatılı olmamasını ve evde sürdürmelerini rica eder. Doktor ise “kurumsal eğitimin önemine göndermede bulunarak” (Karagülle, 2004: 120) eşine karşı çıkar: “Evde çalışmak başka mektepte çalışmak daha başkadır. Şimdi sana uzun uzadıya mektepten bahsedecek değilim ya... Mektebin hâli başkadır vesselam” (1310: 27). Doktor, akademik ölçütlerin bir çıktısı olan çocuklarının sınavlarını da takip eder: “Çocukların imtihanlarının yakınlaştığından bahs eyler” (1310: 53). Çocukların eğitimlerine dair bu süreçlerden sonra mezuniyete gelinir. Çocuklar, eğitimlerinin sonucunda “gururla” diplomalarını Doktor’a gösterirler:

“Hicri bir münasebet getirip doktora der ki:

- Sayenizde şehadetnamem aliyyülâlâdır.

Doktor Büyük Oğlu - Bendenizin de öyledir.

Doktor Küçük Oğlu - Bendenizinki de aliyyülâlâdır.

Doktor - Aferin çocuklarım. Emeklerimi boşa gidermediniz Zeka-yı mücesseme-i ahabî ebeveyninin asaletiyle, servetiyle iftihar etmez. Kemal kazanır da kemaliyle iftihar eder. İnsan kendi sayesinde yaşamalıdır ki hayat denilen cevherin kıymetini takdir edebilsin” (1310: 57).⁸

Burada çocuklar hem Doktor’a yani babalarına duydukları minneti ifade ederler hem de onun emeklerini ve güvenini boşa çıkarmadıklarını kanıtlamış olurlar. Söz konusu çıktılarla, çalışma ile başarı arasındaki doğrudan ilişki de örtük biçimde somutlanır.

Anlatıda dikkat çeken insanî hususlardan biri de dinî aidiyet ayrımı gözetmeksizin insanların bir-eşit görülmesidir. Bu da tıpkı eğitim bahsinde olduğu gibi Doktor üzerinden temsil edilir. Satır aralarına yansıyan ifadelerde Doktor’un muhafazakâr bir dünya görüşüne sahip olduğu ve değerlerini İslamî kaideler üzerinden inşa ettiği anlaşılır. Muhafazakâr

⁸ Abdülkerim Hadi, entelektüel gelişimin bir parçası olan okumanın insan hayatına kattığı değeri ve önemi, *Bir Tebessüm* adlı hikâyesinde de önemser: “Hikâyede üzerinde durulan önemli konulardan biri de okumanın insan hayatına kattığı değerlerdir. İnsanın okuması, kendini geliştirmesi âdeta yeniden doğuşa vesile olmaktadır” (Özerol ve Atlı, 2019: 227).

birinin gerek farklı dine gerekse İslamiyet'e mensup olsun herkese eşit bakmayı kendine prensip edinmesi, anlatı boyunca Doktor'da çizilen ahlakî tavrın da bir devamı niteliğindedir. Ayrıca Doktor'un, mesleğinin etik sorumluluğu gereği sergilediği tarafsız, adaletli ve merhamet temelli tutum, onun tıp etiğine bağlılığının ve hekimlik mesleğini aynı zamanda ahlaki bir sorumluluk olarak gördüğünün de göstergesidir. Bu bağlamda Doktor, mesleğini sürdürürken bilimsel bilgiyle birlikte vicdani tutumunu da aynı seviyede önemser. Doktor'un eşine yönelttiği nasihatler, söz konusu değerlendirmeleri daha da açıklığa kavuşturacak nitelikte ifadelerdir:

"Hayrı sev. Fenalıktan içtinap et. Elinden geldiği kadar ebna-yı nevi'ne iyilikte bulun. Bu benim dinimden değil diye nazar-ı hakaretle bakma. Herkesi biz gör bir tut. Zira hepimiz bir Allah'ın kuluyuz. Gafil olma. O hakir, zelil görünenlerin içinde seni, beni sol cebinden çıkaracaklar bulunduğunu feramuş etme. Evamirime muti' ol ki necat bulasın" (1310: 38).

Doktor'un söz konusu tavrı aslında tüm insanlığa yapılmış "evrensel derinliğe" (Eliuz, 2021: 16) ulaşan bir çağrı gibidir: "Tüm insanlar Allah'ın kuludur ve herkes eşittir." Abdülkerim Hadi, başka dine mensup insanlara saygı duyulması gerektiğini ve evrenselliği bir başka eseri olan *Bir Tesebessüm*'de de vurgular: "*Bir Tesebessüm*, dünyanın herhangi bir yerinde herhangi birinin başından geçebilecek olayların anlatıldığı evrensel nitelik taşıyan bir aşk hikâyesidir. Bu aşk hikâyesinde farklı dinlere mensup olunsada âşık olmak için iki insanın birbirini sevmesinin yeterli olduğu vurgulanır" (Özerol ve Atlı, 2019: 227). Bu bağlamda ele alınan bakış açısının kıymeti Abdülkerim Hadi'nin yaşadığı devrin ve dünyanın sosyo-kültürel koşulları dikkate alındığında daha da görünür olmaktadır.

Sonuç

Türk edebiyatının yenileşme döneminde eserler veren Abdülkerim Hadi, *Fakire* adlı uzun hikâyesinde anlatı başkışısı Vedia'nın zorluklarla geçen hayatını ibretlik bir örnek olarak okuyucuya sunar. Abdülkerim Hadi, eserini toplumsal duyarlılık temelinde şekillendirerek izleklerini de buna uygun belirler. Eserde yer alan yalnızlık, sahipsizlik, eğitim, insanlık, merhamet, iyilik, eşitlik, aile yapısı gibi genel anlamda toplumun bütününe ilgilendiren konuların kuşatıcı bir anlayışla ele alındığı görülür. *Fakire*'nin, anlatının merkezinde yer alan Vedia'nın trajik hayat hikâyesi üzerinden, modernleşme sürecine giren Türk toplumunun vicdanını sorgulatarak muhasebe yaptırmayı amaçladığı söylenebilir. Anlatıdaki sorgulama işlevselliği, Doktor üzerinden inşa edilir.

Okuyucuya öğüt veren, ibretlik örnekler sunan bir anlatı niteliği taşıması bakımından *Fakire*, Tanzimat döneminin ve Ara Nesil'in karakteristik

özelliklerinden biri olarak didaktik eğilimleriyle bağdaştırılabilir. Bu çerçevede *Fakire*, Ahmet Mithat Efendi'nin kıssadan hisseye dayalı ve ders çıkarılabilir türdeki metinleriyle, Tefik Fikret'in "Ramazan Sadakası" ve "Balıkçılar" şiirlerinde somutluk kazanan izleksel görünüm eşliğinde alımlanabilir. Bununla birlikte Ara Nesil mensuplarının eserlerinin genel eğilimi daha çok ferdî konulara yönelmişken *Fakire*, -dönemin siyasi, sosyal ve toplumsal yapısı da göz önünde bulundurulduğunda- "toplumsal" vicdana hitap eden bir yapıt olarak dikkat çeker.

Türk edebiyatının Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan gelişim sürecinde gelenekle modern arasında köprü görevi gören ve yenileşme çabalarının somutlaştığı bir dönemin sanatçısı olan Abdülkerim Hadi, birçok Ara Nesil yazar ve şairleri gibi henüz hak ettiği ilgiyi görmemiş ve kapsamlı bir araştırmaya tabi tutulmamıştır. Onun ve eserlerinin derinlemesine incelenmesi yalnızca sanatçının edebî kimliği hakkında daha ayrıntılı bilgiler sunmakla kalmayacak, aynı zamanda Ara Nesil dönemi edebiyatını birçok yönden anlamaya da önemli katkılar sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Abdülkerim Hadi, (1310), *Fakire*, Hacı Hüseyin Efendi Matbaası, İstanbul.
https://katalog.ibb.gov.tr/yordam/?dil=0&p=1&q=Abd%C3%BClkerim+Hadi+Fakire&alan=tum_txt, (Erişim Tarihi: 10.01.2025)
- ALAN, Selami (2021), Türk Edebiyatında Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a Uzanan Köprü: "Ara Nesil". *Akademik MATBUAT*, 5.2, 61-90.
- ARMAĞAN, Burak (2023), "Kendilik Keşfine Dönük Mücadele: Aslı Erdoğan'ın Kabuk Adam Romanında Yapı ve İzlek", Editörler: Ülkü Eliuz, Elif Öksüz Güneş, Burak Armağan, Emrah Seferoğlu, *Cumhuriyet Dönemi Roman Okumaları III (1980-200)*, Kesit Yayınları, İstanbul, 37-56.
- ARSLAN, Çetin (2018), "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Romanında Çok Eşlilik Ve Aldatma", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize.
- ATAY, Dinçer (2016), Erdal Öz'ün Romalarında İzleksel Kurgu, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 7.15, 19-41.
- BABACAN, Mahmut (2017), "Ara Nesil Edebiyatı", Ed. Oktay Yivli, *Modern Türk Edebiyatı*, Günce Yayınları, İzmir, 111-138.
- BULUT, Nurullah (2023), Ara Nesil Dönemi Yazarları ve Yazılarının Yayımlandığı Dergiler, *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 47.2, 215-226.
- ÇETİN, Nurullah (2017), *İkinci Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı*, 2. Baskı, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.

- DEVELLİOĞLU, Ferit (2008), *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 25. Baskı, Aydın Kitabevi, Ankara.
- ELİUZ, Ülkü (2021), "Kurguya Yansıyan Köklü Dönüşüm: Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1923-1950)", Ed. Ülkü ELİUZ, Gülşah ŞİŞMAN, Burak ARMAĞAN, Emrah SEFEROĞLU, *Cumhuriyet Dönemi Roman Okumaları I (1923-1950)*, Kesit Yayınları, İstanbul, 9-16.
- GARİPER, Cafer (2022), "Edebiyat Tarihi Araştırmacılığı ve Edebiyat Tarihi Yazımında İhmal Edilen Bir Nesil: Ara Nesil", *XVIII. Türk Tarih Kongresi Ankara 1-5 Eylül 2018, Bildiriler Kitabı, XII. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 111-124.
- GÖKÇEK, Fazıl (2011), "Tanzimat Dönemi Türk Romanı İçin Bir Çerçeve Denemesi", *Yeni Türk Edebiyatı*, 3, 7-22.
- HARMANCI, Abdullah (2019), Edebiyatımızda Ara Nesil. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 3.2, 157-166.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk (2018), *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2017), *Tevfik Fikret Devir – Şahsiyet – Eser*, 22. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KARAGÜLLE, Fırat (2004), "Ara Nesil Romanında Sosyal Muhteva", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- KARATAŞ, Turan (2019), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 5. Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul.
- KAYA, Ahmet İhsan (2013), Türk Edebiyatında "Ara Nesil", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9, 148-159.
- KOLCU, Ali İhsan (2018), *Ara Nesil Edebiyatı*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum.
- KORKMAZ, Ramazan (2015), *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- MEMİŞ BAYTİMUR, Nazlı, (2018), *Ara Nesil'de Hikâye*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- OKAY, M. Orhan (2015), "Millî Edebiyata Dair", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 4. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- OKAY, M. Orhan (2016), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 7. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- OKAY, M. Orhan (2020), "Millî Edebiyat Akımı", TDV İslam Ansiklopedisi, 30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, (Erişim Tarihi: 15.03.2025).
- ÖZARSLAN, Ersin (1994), "Ara Nesil Edebiyatçısı ve Gazetecisi Mustafa Reşid Bey", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- ÖZER HAFÇI, Havva (2023), "Ara Nesil'de Roman", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

- ÖZEROL, Nazmi ve ATLI, Semih (2019), Abdülkerim Hâdi'nin "Bir Tebessüm" Adlı Hikâyesinin Çevriyazısı ve Tahlili, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 5.2, 227-247. DOI Numarası: 10.20322/littera.512219
- ÖZSARAY, Mustafa (2019), "Osmanlı Belgelerinde Kullanılan Tarih Türleri", *Hazine-i Evrak Arşiv ve Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1.1, 28-41.
- POLATER, Deniz (2018), "Tanzimat'tan Milli Edebiyat'a Hikâye ve Roman Türlerinde Adlandırmalar", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 22.1, 130-154.
- SAKALLI, Fatih (2018), Tarık Buğra'nın "Hayat Böyledir İşte" Hikâyesi Üzerine Bir Değerlendirme, *Türkoloji Dergisi*, 22.2, 165-170.
- TURAN, Taner (2018), "1880-1895 Yılları Arasında Yayımlanmış Şiir Kitapları Üzerine Bir İnceleme", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- TÜMER, Cem Şemş (2021), "II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan "Dağlara" Redifli Şiirler", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 13.26, 57-90. DOI Numarası: 10.26517/yea.487
- TÜRKMEN, Fatma (2016), "Lisan-ı Türkî (İnceleme-Metin-Terimler Sözlüğü)", Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- UÇ, Himmet (2006), "Farklı Bir Batılılaşma Anlayışını Temsil Edenler: Mutavassıtın", Ed. Sadık Tural vd., *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi C. 7*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 407-440.
- ÜSTÜN, Koray (2019), "Türk Edebiyatında Ara Nesil", Ed. Fatih Sakallı, *Yeni Türk Edebiyatı*, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara, 61-86.
- WOOD, James (2013), *Kurmaca Nasıl İşler?*, Çev. Ekin BODUR, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- YİVLİ, Oktay (2015), *Kısa Öyküde Yöntem Cemil Süleyman Uygulaması*, Çizgi Kitabevi, Konya.

THE EXALTATION OF ISLAMIC CIVILISATION AND NOSTALGIA FOR THE PAST IN MUHAMMAD IQBAL'S GABRIEL'S WING

*Muhammed İqbal'in Cebrail'in Kanadı Adlı Eserinde
İslam Medeniyetinin Yüceltilmesi ve Geçmişe Özlem*

Mehmet Kemal ÇAKMAKÇI*

ABSTRACT: In this study, Muhammad Iqbal's work Gabriel's Wing, by one of the leading poets and thinkers of the modern Islamic world, has been subjected to a comprehensive textual analysis in the context of his views on Islamic civilisation and the historical development of Muslims. Iqbal's work reflects his deep longing for the brilliant periods of Muslims in the fields of science, philosophy, art and ethics in the past, while also focusing on the spiritual and political leaders of that era, their understanding of justice-based governance and their human-centred approach. The poet yearns for the revival of the spirit of powerful states that served Islam, such as the Ghaznavids and Seljuks. He extols the universal sources of inspiration of Islam through architectural masterpieces such as the Great Mosque of Córdoba in Andalusia. Iqbal believes that this cultural and intellectual heritage should be a source of awakening and inspiration for contemporary Muslim communities. According to him, Muslims should learn from their historical heritage to break free from inertia and passivity, and adopt a dynamic, innovative stance rooted in spiritual values in the face of the challenges of the modern world. The poet, who states that Islamic civilisation transcended its own boundaries to bring knowledge and enlightenment to the world, also highlights the influence of Muslim scientists in the fields of astronomy, philosophy, mathematics, medicine and art in medieval Europe in this work. The poet advised young people not to be stagnant, but to constantly develop themselves in fields such as science, politics and art, as Islamic scholars and states did in their glorious times in the past. Emphasising that Islam is not merely a belief system but also represents submission, resistance and sacrifice, Muhammad Iqbal draws attention through his poems to the fact that being compassionate, merciful and tolerant is a transformation created by Islam within the individual's inner world. This study approaches Iqbal's work Gabriel's Wing not merely as an aesthetic collection of poetry, but as a text that serves as a powerful call for Muslim societies to rediscover their core values and take on an active role in the modern World.

* Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Urdu Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya, mehmetkemalcakmakci@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4912-9003



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Çakmakçı

Geliş Tarihi / Received: 13.09.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 17.11.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

Keywords: Urdu Language and Literature, Muhammad Iqbal, Gabriel's Wing, Islamic Civilization, Longing for the Past

ÖZ: Bu çalışmada, modern İslam dünyasının önde gelen şair ve düşünürlerinden Muhammed İkbal'in Cebrail Kanadı adlı eseri, İslam medeniyeti ve Müslümanların tarihsel gelişimine dair görüşleri bağlamında kapsamlı bir metin analizine tabi tutulmuştur. İkbal'in bu eseri, Müslümanların geçmişteki bilim, felsefe, sanat ve ahlak alanlarındaki parlak dönemlerine duyduğu derin özlemi yansıtmakta, aynı zamanda o dönemin ruhani ve siyasi liderlerini, adalete dayalı yönetim anlayışını ve insan odaklı yaklaşımını merkeze almaktadır. Şair, Gazneliler ve Selçuklular gibi İslam'a hizmet etmiş güçlü devletlerin ruhunun yeniden canlanmasını arzulamaktadır. Endülüs'teki Kurtuba Camii gibi mimari şaheserler üzerinden İslam'ın evrensel ilham kaynaklarını yüceltmektedir. İkbal, bu kültürel ve entelektüel mirasın çağdaş Müslüman toplulukları için bir uyanış ve ilham kaynağı olması gerektiğine inanmaktadır. Ona göre, Müslümanlar tarihi miraslarından ders çıkararak ataletten ve pasiflikten kurtulmalı, modern dünyanın zorlukları karşısında dinamik, yenilikçi ve manevi değerlere bağlı bir duruş sergilemelidir. İslam medeniyetinin kendi sınırlarını aşarak dünyaya bilgi aktarımı ve aydınlanma taşıdığını dile getiren şair, Orta Çağ Avrupası'nda Müslüman bilim adamlarının, astronomi, felsefe, matematik, tıp ve sanat alanlarındaki etkilerine de yine bu eserde yer vermiştir. Şair, gençlerin durağan olmamalarını, geçmiş dönem İslam âlimlerinin ve devletlerinin ihtişamlı zamanlarındaki gibi ilim, bilim, siyaset ve sanat gibi alanlarda kendilerini geliştirerek sürekli bir gelişim içerisinde olmalarını öğütlemiştir. İslam'ın yalnızca bir inanç sistemi olmadığını, aynı zamanda teslimiyet, direniş ve fedakârlık olduğunu da vurgulayan Muhammed İkbal, şiirleri vasıtasıyla şefkatli, merhametli ve hoşgörülü olmanın İslam'ın bireyin iç dünyasında yarattığı bir dönüşüm olduğuna dikkat çekmiştir. Bu çalışma, İkbal'in Cebrail'in Kanadı eserini, sadece estetik bir şiir koleksiyonu olarak değil, aynı zamanda Müslüman toplumların öz değerlerini yeniden keşfetmeleri ve modern dünyada etkin bir rol üstlenmeleri için güçlü bir çağrı niteliği taşıyan bir metin olarak ele almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Urdu Dili ve Edebiyatı, Muhammed İkbal, Cebrail'in Kanadı, İslam Medeniyeti, Geçmişe Özlem

Cite as / Atıf: ÇAKMAKÇI, M. K. (2026). The Exaltation of Islamic Civilisation and Nostalgia for the Past in Muhammad Iqbal's Gabriel's Wing. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 305-327. <https://doi.org/10.33207/trkede.1783412>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Introduction

Muhammad Iqbal (1877–1938) was not only a poet but also one of the most influential figures in the modern Islamic world, known for his roles as a thinker, philosopher, and ideologue. His literary works, composed in Urdu and Persian, function not only as aesthetic texts but also as vehicles for social, political and cultural discourse. Iqbal's poetry functioned as a clarion call to awakening for Muslim communities grappling with an identity crisis under colonial rule. In this regard, his works are valuable for remembering the glory of past Islamic civilisation and for understanding his views on the quest for modernisation, spirituality, and freedom among Muslim nations (Cakmakci, 2025: 206). He sought to establish the future of Indian Muslims on sound intellectual foundations, while also producing philosophical views based on Islamic teachings for Muslims worldwide. He is a thinker who

sincerely desires a fundamental reform in Islamic thought and works toward this end (Soydan, 2003: 56). Iqbal, whose reputation in Europe grew in tandem with his intellectual output, expressed his views on Islam at various conferences (Issever, 2024: 245), emphasizing what a true Muslim should be like and the greatness of the Islamic religion.

One of Iqbal's most significant works, *Gabriel's Wing* (Bal-e-Jibril), counsels Muslim individuals to adhere to monotheism, self-assurance, and spirituality, while also asserting that Islam's fundamental tenet is a form of spirituality characterised by purity and rectitude. Moreover, while articulating his yearning for the illustrious era of Islamic civilisation in his poetic compositions, the poet exhorts Muslims to adopt a fresh spiritual and cultural renaissance in response to the predicaments of the contemporary era. Throughout this work, Muhammad Iqbal's messages to Muslim youth are evident. In this work, the poet strives to impart the fundamental principles and ideals of Islam to young people (Kuyumcu, 2011: 84), emphasising the importance of avoiding laziness, preserving spirituality and moral purity, and demonstrating compassion, tolerance, and courage, drawing upon the examples of significant historical figures and spiritual leaders. Iqbal's philosophy is characterised by a yearning for the resurgence of the formidable states that once flourished under the banner of Islam, such as the Ghaznavids and Seljuks. Iqbal's intellectual vision extends beyond mere historical admiration, however, as he also calls upon his fellow Muslims to strive for advancement in the realms of science, art, and spirituality. With regard to the dynamism of Islam, Iqbal emphasised that the ummah should not be static, but rather in constant motion and renewal. Simultaneously, Iqbal alluded to his yearning for the era when Islamic civilisation had reached its zenith in the domains of science, philosophy and thought. In a similar manner, the poet asserted that Islamic civilisation transcended its geographical boundaries, disseminating knowledge and enlightenment on a global scale. This work notably emphasised the profound influence of Muslim intellectuals on various disciplines, including philosophy, mathematics, astronomy, medicine, and art, particularly during the medieval era in Europe.

The present study employs a qualitative approach based on textual analysis to examine Iqbal's work *Gabriel's Wing* in the context of the glorification of Islamic civilisation, Muslim living standards, and poems evoking nostalgia for the past.

The Exaltation of Islamic Civilization and Nostalgia for the Past in Muhammad Iqbal's Gabriel's Wing

In the following poem, Muhammad Iqbal strengthens his narrative by using the metaphor of the "saki," which in Sufism often represents divine love and inspiration, and the symbol of "mai" (wine), which symbolizes spiritual ecstasy and the excitement of reaching the truth. The poet conveys his aspiration to adhere to the unadulterated and authentic tenets of Islam, as opposed to seeking counsel from an external source. In this passage the poet conveys his aspiration to maintain fidelity to the unadulterated and primordial tenets of Islam, as opposed to soliciting assistance from a foreign entity. Iqbal, stating that the "mey" that brings purity to human nature is found within Islam (Yezdani, 2005: 59), noted that humble Muslims who follow the path of Sufism would not resort to another way:

I do not seek wine from the سوال مے نہ کروں ساقی فرنگ سے
Western cupbearer,

for this is not the path of Islam's میں کہ بہ طریقہ رندان پاکباز نہیں
righteous followers (Iqbal, 2013: 50).

Muhammad Iqbal, in his poetry, utilised the phrase "lavlake" which is purported to be a sacred hadith (Demirci, 1997: 180), meaning "If you did not exist, I would not have created the universe." This phrase underscores the notion that individuals who are not averse to self-sacrifice in the way of Allah can genuinely attain freedom and a perfected self. He emphasised that such individuals, who are unencumbered by the hypocrisy and deceitfulness forbidden by Islam, possess the highest moral values, defend justice, resist oppression, and are not averse to self-sacrifice in the way of Allah. Iqbal, in reference to the two significant Muslim rulers of the Great Seljuk Empire, Tughrul and Sanjar, observes that these beys governed a vast geographical region in a manner befitting Muslims, and that dervishes, having attained spiritual richness without being deceived by the beauties of the physical world, had no need for worldly positions or wealth, were free because they were devoted only to Allah, and that this freedom was superior even to that of kings. The poet asserted that individuals must possess an unparalleled capacity for comprehension in terms of depth of thought and perspective, akin to the renowned Turkish philosopher Farabi. In addition, it was posited that, in a manner analogous to the Sufi Mavlana Jalaluddin Rumi, a true lover, the dervish manifests himself in burning love and ecstasy (Yezdani, 2005: 106). The author draws parallels between this experience and the

spiritual ecstasy associated with "true faith and love," as exemplified by figures such as Ali, who is widely regarded as a symbol of heroism and courage in Islamic literature. In the context of Iqbal's thought, the Turks are conceptualised as a nation embodying the dynamic spirit of Islam. He asserts that the strength and accomplishments of the Turks do not originate from rational intellect, but rather from profound faith, love, sacrifice, and a fervent aspiration to engage in jihad in the way of God, which is deeply entrenched in their hearts. In this passage, the author emphasises the spiritual superiority of Islam over materialistic Western powers. Furthermore, he asserts that if Muslims are dynamic, consistent, and dedicated, truth will prevail and Islam will flourish:

The whole world is the
inheritance of that faithful servant,

جہاں تمام ہے میراثِ مردِ مومن

The proof of my words is the
expression *Levlak*.

کی مرے کلام پہ حجت ہے نکتہ لولاک

That rare pearl is not so easily
obtained!

یوں ہاتھ نہیں آتا، وہ گوہرِ یک دانہ

O manly courage: It must be
stability and freedom.

یک رنگی و آزادی اے ہمتِ مردانہ

It must be either Sanjar or
Tughrul's universal law,

یا سنجر و طغرل کا آئینِ جہانگیری

Or it must be the style of rule of
the ascetic servant.

یا مردِ قلندر کے اندازِ ملوکانہ

Either Farabi's wonder, or
Rumi's burning and fitting,

یا حیرتِ فارابی، یا تاب و تبِ رومی

Either wise thought, or Kelim's
gravitational pull.

یا فکرِ حکیمانہ، یا جذبِ کلیمانہ

Either cunning intellect or the
love of Hz. Ali,

یا عقل کی روباہی، یا عشقِ یٰ اَلیہی

Either Frankish treachery or the

یا حیلہٴ افرنگی، یا حملہٴ ترکانہ

Turkish-specific move!

Either Islamic law, or the
guardianship of the mandar,

یا شرع مسلمانی، یا دیر کی درباری

Either at the Kaaba or in the idol
house, it should be a drunken cry.

یا نعرۂ مستانہ، کعبہ ہو کہ بت خانہ

In wealth, in poverty, in
kingship or in slavery,

میری میں، فقیری میں، شاہی میں،
غلامی میں

Nothing is gained; it should be
the courage of the dervish (Iqbal,
2013: 81-82).

کچھ کام نہیں بنتا ہے جرأت رندانہ
(Yezdani, 2005: 104-105)

Muhammad Iqbal praised the Great Mosque of Cordoba, one of the finest examples of Islamic architecture in Europe, in the following poem. Travelling from Paris to Spain and Iqbal, who gave numerous lectures entitled 'The Development of Andalusia and Islam,' wrote this poem under the influence of the prayer he performed alone in the Cordoba Mosque (Iqbal, 2010: 17). He expressed the grandeur and aesthetics of the most famous and largest building (Beksac, 2002: 453) of Andalusian religious architecture, pointing to the greatness of Allah and stating that this structure is as durable as date palms. Furthermore, Iqbal, who establishes a connection between the holy lands where Moses received revelation and this structure, views the minaret of the mosque not only from an architectural perspective but also as a symbol of a divine message and the spiritual unity of the ummah:

With your majesty and beauty,
you are a guide to the man of Allah;

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل

He is great and beautiful, and you
are great and beautiful.

وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

Your structure is strong, your
columns are countless,

تیری بنا پائیدار تیرے ستوں بے شمار

You are like a forest of palm trees
in the Syrian desert.

شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

The light of the Sinai Valley is at
your door, on your roof,

تیرے در و بام پر وادی ایمن کا نور

Your high minaret is where
Gabriel reveals himself (Iqbal,
2013: 113).

تیرا منار بلند جلوہ گہ جبرئیل
(Iqbal, 2012: 156)

Muhammad Iqbal, again in his poem on the Mosque of Cordoba, explains that the reason the Islamic ummah will not perish is that the belief in tawhid, which forms the basis of Islam, is rooted in the ancient prophets. He strengthens this argument by citing prophets such as Moses and Abraham, who were pioneers in the chain of tawhid. The poet sees the call to prayer as the voice of this ancient invitation and revelation. He states that the geography of the ummah cannot be confined within specific borders, but is vast and uninterrupted. Referring to three different regions in his poem, Iqbal depicts the geographical spread of Islam across a vast civilisational space stretching from Africa to Asia and Europe. Speaking of the dynamism of Islam, Iqbal emphasised that the ummah should not be static but should be in a state of constant movement and renewal. At the same time, Iqbal pointed to the period when Islamic civilisation was at its peak in the fields of science, philosophy and thought. Stating that the Muslim's greatest protection is the belief in tawhid, the poet emphasised that this belief is more of a spiritual shield than a material armour, and that it was the greatest support during periods of conquest and struggle:

The Islamic nation can never
perish, for

مٹ نہیں سکتا کبھی مرد مسلمان کہ ہے

The secret of Moses and
Abraham lies hidden in its call to
prayer.

اس کی اذانوں سے فاش سر کلیم و خلیل

Its land is boundless, its horizons
endless

اس کی زمین بے حدود اس کا افق بے
ثغور

The waves of the Tigris, Nile, and
Dnieper are its seas.

اس کے سمندر کی موج دجلہ و دنیوب و
نیل

Its era is fascinating, its story

اس کے زمانے عجیب اس کے فسانے

astonishing

غریب

Its call to a stagnant age heralds
movement.

عہد کہن کو دیا اس نے پیام رحیل

It is the cupbearer of love, the
horseman of the field of science,

ساقی ارباب ذوق فارس میدان شوق

Its wine is pure, its sword noble
and sharp.

بادہ ہے اس کا رقیق تیغ ہے اس کی اصیل

It is a seasoned warrior; its
armour is La Ilaha,

مرد سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لا الہ

In the shadow of swords, its
refuge is La Ilah (Iqbal, 2013: 114).

سایہ شمشیر میں اس کی پنہ لا الہ

(Iqbal, 2012: 156)

In the continuation of his poetic discourse on the Mosque of Cordoba, Iqbal characterized it as the qibla of art and aesthetics, akin to the significance of the Kaaba as the spiritual focal point for Muslims. It was also posited that the mosque in question reflected the splendor, grandeur, and spirituality of the Muslim community. Iqbal further elaborated on the significance of the mosque as a spiritual hub for Muslims, underscoring the profound impact of Andalusian Muslims on global advancement through their contributions to knowledge, art, science, and civilization. Iqbal reiterated the distinctiveness of the mosque and the Muslim heart in this poem:

O Kaaba of the masters of art!
The pride of the believer,

کعبہ ارباب فن سطوت دین مبین

Spanish soil gained the rank of
the Harem through you.

تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں

If there is an equal to your beauty
in this world,

ہے تہ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر

It is the Muslim's heart alone;
there is no second (Iqbal, 2013: 115).

قلب مسلمان میں ہے اور نہیں ہے کہیں

(Iqbal, 2012: 156)

In this poem, Muhammad Iqbal conveys a profound yearning for the past, underscoring a decline in spiritual love and fervor. He asserts that individuals devoid of spirituality, love, and knowledge—the very essence of Islam—exist solely in a physical sense, their souls devoid of vitality, akin to a pile of burnt ashes. The poet expresses a longing for the advent of a figure who would revitalize a sense of spirituality in the populace. According to Iqbal, spiritual love represents a transcendent power that elevates humanity beyond its mundane state, enabling individuals to transcend the confines of the earthly realm and soar to ethereal heights through the agency of this divine affection. This section of the poem conveys a profound yearning for the illustrious past of Muslims, a time characterized by opulence and spiritual gratification.:

The fire of love has gone out, and
it's all dark.

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے

No Muslims are left; everything
is just piles of ashes.

مسلمان نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

Bring back that old wine, O
cupbearer.

شراب کہن پھر پلا ساقیا

Bring that cup again, O
cupbearer.

وہی جام گردش میں لا ساقیا

Give me your love and carry me
away.

مجھے عشق کے پر لگا کر اڑا

Make me into a firefly and carry
me away.

مری خاک جگنو بنا کر اڑا

Free your thoughts!

خرد کو غلامی سے آزاد کر

Make the young ones the teachers
of the Pir! (Iqbal, 2013: 143).

جوانوں کو پیروں کا استاد کر

(Iqbal, 2012: 214)

The following poem shows what Iqbal thought about selfhood. This poem talks about the amazing mystery of how people are created and all the great things that make each person special. It says that people are more than just their bodies; we also have brains, free will, and spirits. The poet

attributes the reason behind humanity's ability to be a conqueror to the uniqueness of its creation. Iqbal, who says that when people realize their true potential, they can overcome any challenge, disagrees with the idea that there is nothing that can be done to change things:

You are the conqueror of the world, full of good and evil!

تو بے فاتح عالم خوب و زشت

How can I describe it? Your creation is magnificent! (Iqbal, 2013: 150).

تجھے کیا بتاؤں تری سر نوشت
(Iqbal, 2012: 217)

Allama Iqbal has expressed dismay at the apparent inability of Muslim youth to recognize the inherent perfection and signs of nature. According to the aforementioned source, young people are unable to develop qualities such as the high courage, self-respect, and will to soar high possessed by a hawk. In Iqbal's conceptualization, the falcon is portrayed as an autonomous entity, characterized by its elevated principles and inclination towards solitude, distancing itself from the company of ordinary and vulnerable avian creatures. However, a falcon raised in a vulture environment remains unaware of the hunting and nobility behaviors that are commensurate with its nature. Iqbal underscores the assertion that the falcon's companionship with crows does not bestow upon the crows the capacity to soar to great heights. On the contrary, this companionship serves to taint the falcon's intrinsic nature (Mahmud, 2018: 142). The poet uses this example to criticize Muslim youth for focusing on ordinary things instead of chasing higher goals. He encourages them to recognize their true potential:

The crow never developed the ability to fly high.

ہوئی نہ زاغ میں پیدا بلند پروازی

However, the hawk interrupted the crow's conversation and spoiled its young.

خراب کر گئی شاہیں بچے کو صحبت زاغ

Modesty has vanished from the eyes of time.

حیا نہیں ہے زمانے کی آنکھ میں باقی

May your youth remain unblemished, God willing.

خدا کرے کہ جوانی تری رہے بے داغ

Iqbal could not stay in any
khankah.

ٹھہر سکا نہ کسی خانقاہ میں اقبال

For He is sophisticated, honest,
and open-minded (Iqbal, 2013: 133).

کہ ہے ظریف و خوش اندیشہ و شگفتہ
دماغ

(Iqbal, 2012: 201)

In this poem, Muhammad Iqbal expresses his love for fire, even though it destroys the moth. He believes that people should trust themselves and their own existence. They should not give up. The moth and the firefly represent two different ideas. The moth stands for divine love, while the firefly stands for the essence and spiritual power of love. Iqbal also talks about the idea of discovering the light given to people by Allah and recognizing and living up to one's potential:

You are far from the rank of a
moth, O firefly

پروانے کی منزل سے بہت دور ہے جگنو

Why do you take pride in your
fire that does not burn, firefly?

کیوں آتش ہے سوز پہ مغرور ہے جگنو

Thank Allah I am not a moth

اللہ کا سو شکر کہ پروانہ نہیں میں

I am not one who begs for fire
from others (Iqbal, 2013: 132).

دریوزہ گر آتش بیگانہ نہیں میں

(Iqbal, 2012: 200)

Muhammad Iqbal, in this poem imbued with the meanings of becoming intellectually aware, reflecting, and striving to understand, advises the reader to gain a broader perspective and comprehend their surroundings and the universe. He emphasises that humans should step outside their own world and see the infinity and order of the universe created by Allah. What is emphasised here is a kind of search for truth. Similarly, the poet points to the rising sun and the existence of the moon, which demonstrate the power of the Creator, signifying hope and enlightenment. At the same time, it is a call for hope and action directed at the Muslim nation. After centuries of decline and darkness, Iqbal heralds that the Islamic world will rise again and return to its former glory, just as the sun rises anew every morning. This is a message to take action by discovering the power and heritage within themselves, rather than waiting for salvation to come from outside. The

themes of Muhammad Iqbal's poem are the existence, unity, order and power of Allah:

Open your eyes, look at the world, look at the sky, look at space. کھول آنکھ زمین دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ!

Look at the moon rising in the east (Iqbal, 2013: 154). مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ! (Iqbal, 2012: 236)

Iqbal desired the revival of the spirit of powerful states that served Islam, such as the Ghaznavids and Seljuks, and invited Muslims to advance in science, art, and spirituality. Referring to the dynamism of Islam, Iqbal emphasized that the ummah should be in constant motion and renewal, not stagnant. At the same time, Iqbal mentioned his longing for the days when Islamic civilization was at its peak in science, philosophy, and thought. He also noted that Islamic civilization was not limited to its own borders, but carried knowledge and enlightenment to the world. In this work, the poet specifically included the influence of Muslim intellectuals on medieval Europe in the fields of philosophy, mathematics, astronomy, medicine, and art:

Sanjar and Saleem are reflections of His glory and splendor, شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود

While Junayd and Bayazid's poverty are proof of His beauty! فقرِ جُنید و بایزید تیرا جمال ہے نقاب

The world is utterly dark, even with the sun in orbit! تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے

Refresh its soul with Your unveiled manifestation! (Iqbal, 2013: 130). طبعِ زمانہ تازہ کر جلوہ ہے حجاب سے (Iqbal, 2012: 191)

The Ghaznavids played an active role in the spread of Islam in India. The poet states that there is no longer a leader who serves Islam. Iqbal expressed his hope that the spirit of conquest would return to the holy lands of the Islamic world. Similarly, referring to Arab and Persian culture, the poet emphasised that these cultures no longer produced original, creative ideas as they had in the past. He stated that there was no longer a leader in Muslim

society who was as brave, self-sacrificing and fought for the right cause as Hussein.:

Is there no more Ghaznavid in the
house of life?

کیا نہیں اور غزنوی کارگہ حیات میں

The Somnates of the Harem have
been waiting for so long!

بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہل حرم کے
!سومنات

Neither in the Arab's burning
words nor in the Persian's lute

ذکر عرب کے سوز میں، فکر عجم کے
ساز میں

Is there any discovery peculiar to
the Arabs, any idea peculiar to the
Persians!

نے عربی مشاہدات، نے عجمی تخیلات

There is no more Hussein in the
Hijaz caravan

قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں

The bends of the Tigris and
Euphrates are still the same as ever!
(Iqbal, 2013: 129).

گرچہ بے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و
فرات

(Iqbal, 2012: 190)

In this poem, the poet refers to veterans as Allah's mysterious servants, expressing that their spiritual state, inner strength, and secrets of heroism are too sublime to be explained by worldly standards. By alluding to the story of Moses parting the sea with his staff, the poet elevates the veterans' power, likening it to a prophetic miracle. He emphasises that even the greatest obstacles will vanish in the face of the spiritual majesty of the veterans. Expressing a Sufi understanding, the poet relates them to the levels of sincerity and annihilation in God (fenafillah), based on the fact that they lived solely for the pleasure of Allah. He also mentions that veterans deeply feel muhabbetullah, or the love of Allah, in their hearts, according to Sufi terminology. He stated that they had completely detached themselves from worldly goals through martyrdom, which is considered the highest level of faith in Islamic creed and the highest form of union in Sufism. In the last line, he stated that veterans embraced the concept of asceticism by fighting only for the sake of Allah. Here, the poet uses the art of emphasis to reinforce the feelings of sincerity and fighting in the way of Allah that he used in the previous verses. In addition, throughout the poem, the poet uses

literary arts such as allusion, metaphor, hyperbole, and emphasis, as well as Sufi concepts such as sincerity, asceticism, fanafillah, muhabbatullah, and shahadat:

یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے

جنہیں تو نے بخشا ہے ذوق خدائی

دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا

سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی

دو عالم سے کرتی ہے بیگانہ دل کو

عجب چیز ہے لذت آشنائی

شہادت ہے مطلوب و مقصود مومن

نہ مال غنیمت نہ کشور کشائی

(Iqbal, 2012: 178)

TÜEFD / TUJFL, 16/31, (2026), 305-327.

Spain, you are the guardian of
Muslim blood

ہسپانیہ تو خون مسلمان کا امیں ہے

You are pure as a Harem in my
eyes.

مانند حرم پاک ہے تو میری نظر میں

Traces of prostration are hidden
in your soil

پوشیدہ تری خاک میں سجدوں کے نشان
ہیں

Silent calls to prayer are recited
in the dawn breezes.

خاموش اذانیں ہیں تری باد سحر میں

Once upon a time, those who
pitched their tents at the foot of your
mountains

روشن تھیں ستاروں کی طرح ان کی
سنانیں

Their spears shone like stars.

خیمے تھے کبھی جن کے ترے کوہ و کمر
میں

Do your beauties need to be
adorned once more?

پھر تیرے حسینوں کو ضرورت ہے حنا
کی؟

The colour remains vivid in the
blood of my heart (Iqbal, 2013: 121).

باقی ہے ابھی رنگ مرے خون جگر میں
(Iqbal, 2012: 175-176)

The poet emphasises that Islamic civilisation did not remain confined within its own borders, but also brought knowledge and enlightenment to the entire world, particularly alluding to the influence of Muslim intellectuals such as Ibn Rushd and Ibn Sina in the fields of philosophy, mathematics, astronomy, medicine and art on medieval Europe. The most important purpose of Iqbal's characterisation of medieval Europe as dark is explained by its being under the pressure of scholastic thought in the pre-Renaissance period. Islamic thought, on the other hand, brought a rational perspective to these lands through scientific methodology:

Their foresight educated both
East and West,

جن کی نگاہوں نے کی تربیت شرق و
غرب

Their intellect guided Europe
through its dark ages.

ظلمت یورپ میں تھی جن کی خرد راہ ہیں

The same generation still exists in
Spain:

جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اندلسی

Their behaviour is warm, their
morals good, their countenance
beautiful (Iqbal, 2013: 115).

خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبین
(Iqbal, 2012: 156)

The poet, who states that science supports the belief in one God in Islam, has mentioned that both science and Sufism, albeit through their own distinct paths, bear witness to the existence of God, affirming that there is no true deity besides Him. However, while science perceives the true Creator in the outward (external) realm, Sufism possesses the awareness to perceive its own truth at an inward (inner) level. Both partake in the knowledge of Allah (marifet), but he emphasised that their paths to reaching Him are different:

The “present” of science is one
thing, the “present” of poverty is
another

علم کا موجود اور فقر کا موجود اور

Both declare, “I bear witness that
there is no god but God.” (Iqbal,
2013: 94).

اشہد ان لا الہ اشہد ان لا الہ
(Iqbal, 2012: 126)

In his poem, which highlights the contrast between the grandeur of the past and the corruption of the present, the poet refers to the loss of quality in spiritual institutions such as madrasah and dergahs, and the emergence of unqualified individuals within these institutions. He expresses that today we lack leaders equipped with the qualities of humility, patience, responsibility, and the ability to guide their people, such as Moses:

The madrasah that nurtured lions
and sultans

تھا جہاں مدرسہ شیریں و شاینبابی

Today produces only foxes.

آج ان خانقہوں میں ہے فقط روبابی

That shepherding, the beginning
of the Kalimullah

نظر آئی نہ مجھے قافلہ سالاروں میں

Is nowhere to be seen in the

وہ شبانی کہ ہے تمہید کلیم اللہی

leaders of the caravan.

There is no longer any sweetness
in the song for the beautiful-voiced
bird

لذت نغمہ کہاں مرغ خوش الحان کے لیے

In that garden where its breath
does not accompany it (Iqbal, 2013:
92).

آہ اس باغ میں کرتا ہے نفس کوتاہی
(Iqbal, 2012: 124)

The poet, who depicted his era as a world where people pursued material values, false gods, and idols, contrasted this with the figure of Prophet Ibrahim, a symbol of the belief in monotheism who defended the existence and unity of Allah. He expressed that standing against materialistic values is only possible with a self that is bound to truth:

The world is an idol house, but
Khalil Ibrahim is a man of truth.

صنم کدہ ہے جہاں اور مرد حق ہے خلیل

This secret point exists only in la-
ilah (Iqbal, 2013: 83).

یہ نکتہ وہ ہے کہ پوشیدہ لا الہ میں ہے
(Iqbal, 2012: 114)

The poet stated that the education he received from leading Western universities such as Munich and Cambridge was technologically adequate but not satisfying in terms of spiritual pleasures. Expressing the void in Western rational thought, the poet emphasised that the solution could be found in the roots of Islam. Longing for the past, the poet expressed that we are living in a period where spiritual consciousness has been lost and spiritual quests have become difficult. As the answer to the spiritual quest, he pointed to the Kaaba, the symbol of monotheism, submission and divine love. Furthermore, the poet brings together the history of the prophets and important figures of Islam with the story of the Kaaba. He states that Islam and the spirit of tawhid began with the submission of Prophet Ishmael and reached its peak with the sacrifice of Imam Hussein. It is also emphasised that Islam is not merely a belief system, but also embodies submission, resistance, and self-sacrifice:

The lessons I learned in Europe
remain in my memory to this day

مجھے وہ درس فرنگ آج یاد آتے ہیں

Where is the sweetness of inner
peace; where is the obscuring
evidence.

کہاں حضور کی لذت کہاں حجابِ دلیل

The night is dark and you have
strayed from the caravan

اندھیری شب ہے جدا اپنے قافلے سے ہے
تو

My fiery flame is a beacon for
you.

ترے لیے ہے مرا شعلہ نوا قندیل

The story of the Kaaba is
intriguing, simple and colourful;

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم

Its endpoint is Hussein, its
beginning is Ismail (Iqbal, 2013: 77).

نہایت اس کی حسین ابتدا ہے اسماعیل
(Iqbal, 2012: 106)

Love, which appears before us as a human emotion, is defined in Sufism as the door to divine truth. In this sense, love is accepted as a means for the servant to know his own self. Here, Iqbal states that love is a means first to know oneself and then to know Allah. The poet, symbolising man's servitude with the concept of slavery, mentions that divine love elevates the servant's status. At the same time, Iqbal emphasises the universality of love by referring to great Sufis and scholars. Attar and Mevlana are sufi poets who focus on love, while Razi and Ghazali are thinkers who emphasise knowledge and reason. Nevertheless, the poet states that reaching the truth cannot be achieved without love. Referring to the dawn, a time of blessing for worship, remembrance and contemplation, the poet implies that the seeker of truth advances on this path with hardship and patience. Hz. Ali appears in Islamic tradition as a symbol of courage and knowledge. The poet depicts a person who has detached himself from worldly affairs and possessions as someone following the path of Ali. The poet states that the poor are superior to the great rulers who have reigned over the world, such as the Persian King Darius and Alexander the Great. Muhammad Iqbal expresses, in a philosophical and literary style, the nature of servitude that transforms into freedom and the fact that truth is gained through arduous paths:

When love teaches a person the
path to self-knowledge

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی

Slaves become privy to the
secrets of sovereignty.

کھلتے ہیں غلاموں پر اسرار شہابینش

Whether Attar, Rumi, Razi, or
Ghazali

عطارؒ ہو رومیؒ ہو رازیؒ ہو غزالیؒ ہو

Nothing is attained without
supplication in the early dawn.

کچھ ہاتھ نہیں آتا ہے آہ سحرگاہی

The dervish who carries the scent
of Allah's Lion in his poverty

دارا و سکندر سے وہ مرد فقیر اولیٰ

Is more noble than Dara and
Alexander (Iqbal, 2013: 69).

ہو جس کی فقیری میں ہوئے اسد اللہی
(Iqbal, 2012: 97)

Iqbal has mentioned that when a person is truly connected to God, they will be liberated from worldly ties and will be exalted, while those who bow to worldly possessions, fame, and their own desires will remain slaves. In this poem, the poet, who longs for the past, expresses that values such as dignity, justice, and courage, which were once characteristic of Muslims, have now been lost. The poet states that the spiritual strength of Muslims once deeply affected people's hearts, but that this is no longer the case today. The poet calls for a revival, inviting Muslims to return to monotheism, love, poverty and heroic stances:

This servitude is dominion, that
servitude is begging;

یہ بندگی خدائی وہ بندگی گدائی

Be either a servant of Allah or a
servant of the world.

یا بندہ خدا بن یا بندہ زمانہ

O heir of La-ilah! You no longer
possess

اے لا الہ کے وارث باقی نہیں ہے تجھ میں

Heart-stirring speech, a
formidable character.

گفتار دلبرانہ کردار قابرانہ

Hearts trembled at your gaze

تیری نگاہ سے دل سینوں میں کانپتے تھے

Your dervish-like charm is now
lost (Iqbal, 2013: 67).

کھویا گیا ہے تیرا جذب قلندرانہ
(Iqbal, 2012: 94)

In Islam, it is stated that a true believer who believes with their heart and reflects this belief in their life will attain the maturity of dervishhood as well as the rank of kingship. The poet emphasises that a mature believer will not remain indifferent to worldly affairs and must guide society with the spiritual depth they have attained. The poet emphasised that the source of the true believer's power lies not in weapons but in their inner spiritual strength and faith. In this vein, Iqbal stated that spiritual power and trust in Allah give the strength to fight, indicating that they are superior to physical strength. The poet states that a believer constructs his destiny with his will and effort, with God's approval, rather than passively awaiting his fate:

If one is a Muslim, neither
kingship nor dervishhood matters,

کافر ہے مسلمان تو نہ شاہی نہ فقیری

If one is a believer, a Muslim
dervish can also be a king.

مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی

If one is an unbeliever, that
servant relies only on his sword

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بہرِ وسا

If one is a believer, he fights as a
soldier even without a sword.

مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

If one is an unbeliever, he is
bound by fate

کافر ہے تو ہے تابع تقدیر مسلمان

If one is a believer, he is divine
providence itself (Iqbal, 2013: 47).

مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیر الہی
(Iqbal, 2012: 66)

In his poem, which captures the spiritual and moral beauty of Islam, Iqbal describes compassion, mercy and tolerance as a transformation wrought by Islam within the individual's inner world. This transformation compels people to guide others and call them to the right path. Muhammad Iqbal referred to those who fought in the way of Allah, and who were also engaged in a spiritual struggle against ignorance, oppression, immorality, and selfishness, as ghazis (warriors), and stated that being compassionate,

merciful, and tolerant was at the heart of their mission. It is stated that the ghazis fighting for this cause should win not only the hearts of Muslims but also the hearts of all humanity, and that all this should be done not through coercion but through compassion and winning hearts. The poet emphasises that Islam is a religion of compassion and mercy that encompasses all humanity:

Kindness is in the blood of Muslims,
مسلمان کے لہو میں ہے سلیقہ دل نوازی کا

And this trait of the warriors of the righteous path is universal (Iqbal, 2013: 43).
مروت حسن عالم گیر ہے مردان غازی کا
(Iqbal, 2012: 59)

Conclusion

Muhammad Iqbal's poems contain not only aesthetic elements but also solutions to the problems faced by Muslim societies in the modern era. In the 20th century, when this book was published, Muslim societies were experiencing political and cultural turmoil. Iqbal advised Muslim societies experiencing political and identity crises during this period not to remain passive but to be constantly active. The symbols, connotations and historical references in the work reconnect the Muslim individual with their roots while also instilling hope and courage for the future. In his work *Gabriel's Wing*, Muhammad Iqbal expresses his admiration for Islamic civilisation and his longing for the past. In his poems, Iqbal refers to the superiority of the Islamic world in the fields of science, art and philosophy throughout history, stating that this civilisation must re-emerge. The longing for the splendour of the past is not merely a nostalgic attitude in his works, but also carries the characteristic of a social and cultural exhortation. Iqbal has emphasised that Muslim societies must remember their own intrinsic values and rebuild them in line with the requirements of the age.

The significant figures and contributions of the past provide readers with historical awareness and also serve as an invitation to Muslim individuals to realise their own potential. In his poems, which capture the spiritual and moral beauty of Islam, Iqbal emphasises that compassion, mercy and tolerance are a transformation created by Islam within the individual's inner world, and that Islam is not merely a belief system, but also represents submission, resistance and self-sacrifice.

Muhammad Iqbal's work, *Gabriel's Wing*, is significant in that it contains solutions to the problems faced by Muslim individuals in the modern world, as well as his views on Islam, its historical background, and the values of the past. Iqbal, who explores Eastern and Western thought in his works, mentions Muslim leaders in the fields of literature, science and art, as well as states that experienced their golden age in Islam, in this work, establishing himself as a guide in the Islamic world not only as a good poet and philosopher but also as a spiritual leader.

REFERENCES

- BEKSAC, E. (2002), Kurtuba Ulucamii, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları.
- CAKMAKCI, M. K. (2025), Muhammed İqbal'in "Hareket Zili" Eserinde Edebi Şahsiyetler, *Söylem Filoloji Dergisi*, 10.1, 205-223.
- DEMIRCI, M. (1997), Hakikat-i Muhammediyye, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları.
- IQBAL, A. (2012), *Bal-e-Jibril*, New Delhi: Islamic Book Foundation.
- IQBAL, M. (2010), *Muhammed İqbal Külliyyatı*, Çev. A. M. ŞAHİN, Şiir Serisi, İstanbul: Irmak Yayınevi.
- IQBAL, M. (2013), *Cebrail Kanadı*, Çev. C. SOYDAN, Ankara: Hece Yayınları.
- ISSEVER, M. R. (2024), Muhammad Iqbal and the Turks, *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi*, 8.2, 243-257, doi:10.52115/apjir.1530081
- KUYUMCU, H. (2011), Çocuk ve Genç İqbal'in Şiir Dünyasında, *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5, 71-88.
- NASIRUDDIN, M. (2018), Fikr-e Iqbal ki Roşni mein Nojawan Nasl ke liye Shahin betour Alamet, *Khayabaan*, 38, 140-152.
- SOYDAN, C. (2003), İqbal Felsefesinde Kadının Yeri, *Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3.9, 55-66.
- YEZDANI, H. H. (2005), *Şerh-i Bal-i Cibril*, Lahor: Sang-i Mil Publications.

TEPEDELENLİZÂDE HÜSEYİN KÂMİL'İN MA'ŞÛKA YÂHÛD MUHÂFAZA-İ AŞK ADLI MANZUM TİYATROSU

*Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil's Verse Drama Named
Ma'sûka Yâhûd Muhâfaza-i Aşk*

Fikri KULA*

ÖZ: Batılılaşma döneminde Türk edebiyatına giren yeni türlerden biri Batı tarzı tiyatrodur. Şiir ile tiyatronun birlikteliğinden doğan manzum tiyatro, Batı tarzı tiyatronun bir formudur. Batılı yazarların sıkça eser verdiği bu form, Batılı tarzdaki Türk tiyatrosunun ilk dönem örneklerinden itibaren kullanılmaya başlanır. Batılılaşmanın etkisiyle Osmanlı Devleti'nde bazı mütefekkirler Batı medeniyetinin örnek alınabilecek tek medeniyet olduğunu ve Osmanlı'nın da Batı medeniyeti dairesine girmesini savunurlar. Buna mukabil, Batı ile etkileşimde milletin kadim geleneğinin ve İslam dininin esaslarının da muhafaza edilerek terkibe ulaşılması görüşünü savunan mütefekkir ve sanatkarlar bu görüşe dayanak olarak tarihe yönelirler. Bu yöneliş İslam medeniyetinin zirve örneklerinden Endülüs tarihinin Tanzimat sonrasında yayımlanan eserlerde konu edinilmesini beraberinde getirir. Endülüs tarihini işleyen farklı edebi türlerin yanı sıra özellikle Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Endülüs dairesi içinde yer alan *Nazife*, *Tezer*, *Abdullahî's-Sagîr* eserleri manzum tiyatro formundadır. Türk edebiyatının yenileşme sürecinin öncülerinden Abdülhak Hâmid Tarhan, ufuk açıcı kalemiyle birçok ismi etkilediği gibi Ara Nesil sanatkarlarından Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in üzerindeki tesiri büyük olup bu etki Tepedelenlizâde'nin bütün tiyatrolarını manzum olarak kaleme alması sonucunu doğurur. Tepedelenlizâde, *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* eserini Hâmid'in *Nazife* eserini taklit etmek için yazar. *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* eseri Türk edebiyatının manzum tiyatro örneklerinin öncülerinden olup konusunu dönemin önemli temalarından Endülüs tarihinden almasıyla da önem arz eder. Bu çalışmada Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in daha önce Latin harflerine aktarılmamış *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* oyunu çevrilip incelenerek Tepedelenlizâde'nin sanatındaki yeri vurgulanacak olup taklit olarak yazıldığı *Nazife* eseriyle mukayesesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, Ara Nesil, manzum tiyatro, *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk*, Abdülhak Hâmid Tarhan, *Nazife*

* Dr., Aksaray Üniversitesi, Sabire Yazıcı Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Aksaray, fkula32@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1010- 0251



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Kula

Geliş Tarihi / Received: 14.08.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 27.11.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

ABSTRACT: One of the new genres that entered Turkish literature during the Westernization period was Western-style theatre. Verse theatre, born from the union of poetry and theatre, is a form of Western-style theatre. This form, in which Western writers frequently wrote works, began to be used from the earliest examples of Western-style Turkish theatre. Under the influence of Westernization, some thinkers in the Ottoman Empire argued that Western civilization was the only civilization that could be taken as an example and that the Ottoman Empire should also be included within the circle of Western civilization. On the other hand, thinkers and artists who defend the view that the ancient traditions of the nation and the principles of the Islamic religion should be preserved in interaction with the West and that a unified whole should be achieved, turn to history as a basis for this view. This trend brought about the inclusion of Andalusian history, one of the peak examples of Islamic civilization, in works published after the Tanzimat. In addition to different literary genres dealing with the history of Andalusia, especially the works of Abdülhak Hâmid Tarhan, *Nazife*, *Tezer*, *Abdullahî's-Sagîr*, which are within the Andalusian circle, are in the form of verse drama. Abdülhak Hâmid Tarhan, one of the pioneers of the modernization process of Turkish literature, influenced many names with his groundbreaking writing, and he had a great influence on Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, one of the artists of the Ara Nesil, and this influence resulted in Tepedelenlizâde writing all of his plays in verse. Tepedelenlizade wrote the work *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* to imitate Hâmid's work *Nazife*. The work *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* is one of the pioneers of verse drama examples in Turkish literature and is also important because it takes its subject from Andalusian history, one of the important themes of the period. In this study, Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil's play *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk*, which has not been translated into Latin letters before, will be translated and examined, its place in Tepedelenlizâde's art will be emphasized and a comparison will be made with the work *Nazife*, which was written as an imitation.

Keywords: Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, Ara Nesil, verse drama, *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk*, Abdülhak Hâmid Tarhan, *Nazife*

Cite as / Atıf: KULA, F. (2026). Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in *Ma'sûka Yâhûd Muhâfaza-i Aşk* Adlı Manzum Tiyatrosu. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16(31), 329-354. <https://doi.org/10.33207/trkede.1764127>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Mehmet Kaplan, Batılılaşma devri Türk edebiyatının kronolojik olarak dönemlere ayrılmasında Abdülhak Hâmid ve Recaizade Ekrem'den hemen sonra Servet-i Fünûn edebiyatını başlatmanın hatalı olduğunu dile getirir. Tanzimat ikinci nesilden Servet-i Fünûn'un teşekkülüne kadarki süreçte bir "Ara Nesil" olduğuna dikkat çeker (Kaplan, 2011:25). Yeni Türk edebiyatının Servet-i Fünûn dönemine kadarki sürecini "1. Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın temsil ettikleri politik ve sosyal fikirler devri. 2. Abdülhak Hamid ve Recazide Ekrem'in ifade ettikleri romantik büyük ihtiras ve ıztıraplar devri. 3. Ara-neslin eserlerinde kendini gösteren günlük, küçük hassasiyetler devri." olarak tasnif eder (Kaplan, 2011:17). Ara Nesil döneminin başlangıcı ve mensuplarının sayısı net olmamakla birlikte Necat Birinci, "Ara Nesil Edebiyatı" başlıklı yazısında "bu nesil mensuplarının önde gelenlerinin en az iki yıl birlikte yazdıkları *Hâver*, *Güneş*, *Berk* gibi dergilerin çıkış tarihi olan 1884,1885 yıllarını bu neslin edebiyat dünyasında

doğuş tarihleri olarak kabul” edilebileceğini dile getirir (Birinci, 2000:90). Ara Nesil’in ortak özelliklerini, bu nesil mensuplarının 1860’tan sonra açılan ve Batılı tarzda eğitim veren okullarda disiplinli bir eğitim görmeleri, okullarda aldıkları yabancı dil eğitimi sayesinde Batı edebiyatını takip edip Türkçeye eser tercüme etmeleri olarak değerlendirir (Birinci, 2000:89). Bu neslin sanatkârları, Batı edebiyatının etkisi ve yaptıkları tercümelerle yeni bir duyuş tarzı ve üslup geliştirerek “Tanzimat edebiyatçıları ile Servet-i Fünun edebiyatçıları arasında bir köprü vazifesi görmüş ve Servet-i Fünun estetiğini büyük oranda hazırlamışlardır.” (Harmancı, 2019:158).

Tanzimat sonrası birinci ve ikinci nesilde görülen edebiyatta yenileşme hareketleri Ara Nesil döneminde de sürmüştür. Ara Nesil mensupları, öncekilerin şiirde yaptığı şekil, üslup ve muhtevadaki yenilikleri genişleterek devam ettirmişlerdir (Gariper, 2006:114). Ara Nesil sanatkârları, şiir kadar olmasa da hikâye ve roman türlerinde de eser vermişlerdir. Onların romanlarında Batı’dan okudukları romancıların etkisinde kaldıkları görülür (Alan, 2021:76). Bu dönemde edebiyat teorisi ve edebî eleştiri alanlarında da Tanzimat nesillerinde olduğu gibi önemli gelişmeler yaşanmıştır. Ara Nesil hakkında yapılan değerlendirmelerde, dönemin II. Abdülhamid’in saltanat yıllarına rastlaması dolayısıyla sanatkârların tiyatroya fazla yönelmedikleri, bundan dolayı da tiyatro türünde büyük gelişmelerin yaşanmadığı zikredilmiştir (Harmancı, 2019:164& Alan, 2021:84). II. Abdülhamid iktidarı öncesi döneme bakıldığında, saray tiyatrosunun kurulması, tiyatro binalarının yapılması ve 1868’de Güllü Agop tarafından Gedikpaşa’da Osmanlı Tiyatrosu’nun kurulması önemli gelişmelerdir. Bu dönemde tercümelerin yanı sıra Türkçe oyunların temsil ve telifinin hız kazanması dikkat çeker. Şinasi’den önce yayımlanan tiyatro eserleri olduğu ortaya çıkarılmış olsa da (And, 1983) 1859 tarihli *Şair Evlenmesi* adlı eser, Türk edebiyatında Batılı tarz tiyatronun öncüsü olarak kabul edilir (Okay, 2011:71). Ali Haydar, Direktör Ali, Ebüzziya Tevfik, Ahmet Midhat gibi isimlerin de tiyatro yazmasına karşın bu dönemin en önemli tiyatro yazarları Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid’dir. Türk edebiyatında Batılı tarz tiyatronun gelişmesinde Namık Kemal’in tiyatroları ve tiyatro hakkındaki görüşleri büyük önem arz eder. Namık Kemal, insanları eğlendirerek eğitmesi dolayısıyla tiyatroyu diğer edebî türlere tercih eder (Enginün, 2016:668). Kaleme aldığı tiyatro eserleriyle halkta bilinç oluşturmaya çalışır. İlk tiyatrolarında Namık Kemal’in etkisinde kalan Abdülhak Hâmid Tarhan, yazdığı yirmiden fazla tiyatro eseri ile şekil ve muhteva bakımından Türk tiyatrosunu zenginleştirir. Hâmid bu yenilikçi yönüyle kendinden sonraki yazarları da etkilemiş, onlara “geniş ufuklar açmıştır” (Okay, 2011:74).

Namık Kemal'in eserlerinde tarihî ve millî bilinci aşlamaya yönelmesi, Hâmid'in tarihî konulara eğiliminin yanı sıra tiyatro tekniğinde yaptığı yenilikler Ara Nesil sanatkârlarını tiyatro türünde etkileyen hususlardandır. Abdülhalim Memduh, İbnurreşad Ali Ferruh, Mustafa Nuri, Nabizade Nazım, Nigâr Hanım gibi yazarlar, Hâmid'in açtığı ufukla Ara Nesil döneminde tiyatro eseri kaleme alan isimlerdir. Abdülhalim Memduh, *Bedriye* adlı manzum tiyatrosunun ön sözünde, eserini Hâmid tesirinde yazdığını açıklar (Enginün, 2016:701). Ali Ferruh'un *Huşeng* adlı eserinde Namık Kemal ile Hâmid tesiri birleşir (Enginün, 2016:707). Bu yazarlar, yazdıkları tiyatrolarla hem muhteva hem de teknik bakımından Türk tiyatrosunun gelişmesine katkı sağlamışlardır. Abdülhak Hâmid'e hayranlık duyan ve onun etkisiyle eserler kaleme alanlardan birisi de Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'dir. Hüseyin Kâmil, *Latife* adlı eserinin ön sözünde *Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* isimli manzum tiyatrosunu Hâmid'in *Nazife* adlı eserini taklit etme isteğiyle yazdığını ifade eder (Tepedelenlizâde, 1302:98-99). Bu çalışmada Tepedelenlizade'nin *Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* adlı manzum tiyatrosu incelenecek olup yazarın taklit ettiği Hâmid'in *Nazife* adlı eseriyle mukayese edilecektir. Çalışmanın sonunda *Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* adlı metnin Latin harflerine aktarımı yapılacaktır.

Manzum Tiyatro ve Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil

Manzum tiyatro, Batılılaşma döneminde Türk edebiyatına yeni bir tür olarak giren Batı tarzı tiyatronun bir formu olarak nitelendirilir. Ayşe Ulusoy Tunçel (2007:46), manzum tiyatro formunu içeren “nazım” ve “tiyatro” kavramlarının anlamlarını kapsayabilecek şekilde “şiişel tiyatro-şiişirli tiyatro (poetic drama), manzum tiyatro (verse drama), dramatik nazım (dramatic verse), dramatik şiir (dramatic poetry) ve tiyatro şiiri” tanımlarının yapıldığını aktarır. Şiir, başlangıcından beri tiyatronun özellikle de tragdeyanın önemli unsurlarından olagelmıştır. Metin Kayahan Özgül (2013:213), Batı tiyatrosunun nazma yabancı olmadığını belirtip “Batı’da manzum tiyatro bir melez değil, asal formdur. Bizde ise, Batılı mânada tiyatro ile tanışmamızın hemen akabinde manzum tiyatro da görülür.” ifadeleriyle Türk edebiyatında manzum tiyatro için “melez tür” vurgusunu yapar. Bunu da Türk edebiyatında ilk manzum tiyatro örneği kabul edilen Ali Haydar’ın *Sergüzeşt-i Perviz* (1866) eserinin başında şiire trajedi yolu açtığını söylemesinden hareketle şiir ve tiyatro hususundaki öncelik karmaşasından kaynaklandığını dile getirir. Şiirle tiyatronun birlikteliğinden doğan manzum tiyatro Batı kökenli bir form olmasının yanı sıra Türk edebiyatında bu formda verilen eserlerde gelenekteki destan, halk hikâyesi,

mesnevi ve geleneksel Türk tiyatrosunun çeşitli unsurlarının yansımaları da görülür (Ulusoy Tunçel, 2007:51).

Ali Haydar'ın *Sergüzeşt-i Perviz* (1866) ile aynı tarihte yazdığı *İkinci Ersas* (1866), Yeğenzâde Hüseyin Fazıl'ın *Âhenk* (1872), Mustafa Hilmi'nin *Bahtiyar yâhud Son Gürlüğü* (1875) bu türün ilk örneklerindendir. Türk edebiyatının Batılılaşmasının öncülerinden Abdülhak Hâmid Tarhan da 1870'lerin sonlarından itibaren yani türün Türk edebiyatına girişiyle birlikte manzum tiyatro eserleri veren sanatkârlardandır. İnci Enginün (2016:701), Hâmid'in manzum tiyatrodaki rolünü "Ali Haydar'ın oyunları, Ahmet Vefik Paşa'nın manzum çevirileri, Ziya Paşa'nın *Tartüf* çevirisi, Namık Kemal'in oyunlarına yer yer serpiştirdiği manzum parçalardan sonra asıl manzum tiyatro tecrübesi Abdülhak Hâmit'e aittir." ifadeleriyle vurgular. Hâmid'in *Nazife* (1876), *Tezer* (1880), *Eşber* (1880), *Sardanapal* (1876/1908/1917), *Abdullahü's-Sagîr* (1917), *İlhan* (1913), *Turhan* (1914), *Hakan* (1935), *Nesteren* (1878), *Liberte* (1876/1913), *Cünûn-ı Aşk* (1925) ve *Kanuni'nin Vicdan Azabı* (1937) isimleri eserleri bu formda yazılmıştır. Hâmid'in açtığı bu yolu *Huşenk* (1887) isimli eseriyle Ali Ferruh, *Ma'sûka yâhud Muhâfaza-i Aşk* (1885/1886), *Latife* (1886) gibi eserleriyle Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil gibi isimler takip etmiştir.

Tepedelenli Ali Paşa'nın torunu ve İsmail Rahmi Paşa'nın oğlu olan Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, 1865 yılında İstanbul'da doğmuştur (İnal, 2000:1129). Aksaray'da Mahmudiye Rüşdî ve Mülkî İdâdî okullarında okuyup düzenli bir eğitim aldıktan sonra memurluk hayatına başlayan Hüseyin Kâmil, bir müddet sonra bu görevinden ayrılır ve bir daha çalışma hayatına geri dönmez. Teselya'da aile büyüklerinden kalan iki çiftliğini satıp onların parasıyla müreffeh bir hayat sürer. Babası İsmail Rahmi Paşa'nın sarayda önemli görevlerde, özellikle de Şûra-yı Devlet azalığında bulunması önemli olup Hüseyin Kâmil'in yetiştiği çevreyi göstermesi bakımından da kayda değerdir (Ağca, 2001:20). İsmail Paşa nezaketli, kibar ve çevresinde sevilen biri olup oğlu Hüseyin Kâmil de bu yönleriyle babasına benzetilir. Hüseyin Kâmil sessiz yapısı, nezaketi ve zarafetiyle de dikkat çeker (Rasim, 1980:102). Döneminde birçok eser neşretmesine rağmen gerek uzun sürmeyen memuriyeti gerekse münzevi tabiatı dolayısıyla edebiyat dünyasında pek ön planda yer almayan Hüseyin Kâmil, günümüzde de hakkında çok fazla çalışma yapılmamış sanatkârlardandır. Döneminin önemli dergilerinden *Gülşen*, *Sebat*, *Mirsad*, *İrtika*, *Malumat* gibi yayın organlarında metinler neşreder. *Muhârebelerimiz*, *Vâlidem*, *Yazdıklarım*, *Barbaros Hayreddin Paşa*, *Ma'sûka yâhud Muhâfaza-i Aşk*, *Lâtife*, *Bir Müteverrimenin Hissiyâtı*, *Mesrûk Çocuk* gibi şiir, hikâye, roman ve tiyatro

türlerinde verdiği eserlerle Türk edebiyatı tarihinde iz bırakır. Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, 1921 yılında Haydarpaşa Koşuyolu'ndaki evinde vefat edip Merkezefendi Kabristanı'nda çok sevdiği ve kendisi için *Validem* eserini yazdığı annesinin yanına defnedilir (İnal, 2000:1130).

Tepedelenlizâde'nin ilk şiiri, döneminin önemli dergilerinden olan *Gülşen*'de, "Çemende Bir Melek" başlığıyla yayımlanır. Bütün sanat hayatı boyunca sevdiği ve beğendiği sanatkârlara duyduğu hayranlığı ve onları taklit etme isteğini dile getiren Tepedelenlizâde'nin sanatını etkileyen önemli isimler Mehmet Celâl, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid Tarhan'dır (Ağca, 2001:27). İlk şiirinden itibaren onda Mehmet Celâl ile Recaizade Ekrem'in yoğun tesiri görülür. Özellikle şiire hemen hemen aynı zamanda başladıkları ve yakın arkadaş oldukları Mehmet Celâl ile karşılıklı etkilenme ve tesirler her ikisinin şiirinde de dikkat çeker. Tepedelenlizâde, Mehmet Celâl'e yazdığı mektuplar, dergilere yazdığı yazılar ve Mehmet Celâl'e ithaf ettiği şiirler ile ona olan hayranlığını ve bağlılığını dile getirmekten çekinmez. Ümrân Ağca (2001:24), bu hususlar dolayısıyla Mehmet Celâl'in Tepedelenlizâde'nin şiirine ilham veren kişi olduğunu ifade eder. Hüseyin Kâmil'i şiir konusunda etkileyen ikinci kişi Recaizade Ekrem olup bu tesir özellikle tabiat ve inanç noktasındadır. Şair, yazdığı yazılar ve nazirelerle Ekrem'in üzerindeki etkisini gösterir. *Gülşen* dergisinde Ekrem'in "Bu da Bir Şir-i Muhzin-i Diğer" şiirine yazdığı nazire bunun dikkate değer örneklerindendir. Abdülhak Hâmid'in Tepedelenlizâde'ye tesiri yazarın sanat hayatında büyük yer tutar. Annesi için yazdığı *Validem* ile *İkinci Valide* adlı eserler Hâmid'in *Makber*'inin tesiriyle yazılmış metinlerdir. Hüseyin Kâmil, Hâmid'in "Hyde Park'tan Geçerken" şiirine de "Bursa'dan Gelirken Yahut Türrehâtımdan Bir Parça" ve "Bursa'ya Giderken Yahut Bir Nümûne-i Hezeyân" başlığını taşıyan iki nazire yazmış olup bu şiirlerde tabiatı onun gibi algılayışını yansıtır (Yılmaz, 2022:196). Hâmid'in *Bir Müteverrimenin Hissiyatı* adlı eserinin türü hakkında farklı değerlendirmeler olsa da Dilek Çetindaş (2017:123) bu hususta "ne tiyatro ne de şiirdir. Eser, tür itibarıyla manzum bir soliloğ özelliği gösterir." ifadelerini kullanır. *Bir Müteverrimenin Hissiyatı* eseri *Bir Sefilenin Hasbihali*'nin taklidi olup Tepedelenlizâde bu eseri Hâmid'i taklit için yazdığını ön sözde dile getirir (Tepedelenlizâde, 1304).

Abdülhak Hâmid'in Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'e tesiri şiir ve manzum hikâyeden daha ziyade tiyatro alanında olur. Tepedelenlizâde yazdığı piyeslerle konu, üslup ve şekil bakımından Hâmid'in tiyatrolarını taklit eder. Hâmid'i taklit etmeyi bir iftihar vesilesi olarak sayan

Tepedelenlizâde bu durumu *Latîfe* adlı piyesinin mukaddimesinde şu ifadelerle dile getirir:

“Latîfe ünvanıyla yazdığım şu manzûm tiyatro hakîki değilse de büsbütün hayalî de değildir. Bizde manzûm tiyatro yazma usûlünü en evvel icâd eden edîb-i mârifet-perver Abdülhak Hâmid Beyefendi’dir.

Bundan mukaddem Maşûka nâmıyla neşrettiğim faciâ-yı manzûme ile ‘Nazife’yi taklîd etmek istemişim. Bununla da ‘Eşber’i taklîd etmek istiyorum.

Müşârünileyhe bu yolda en evvel ben peyrev olduğum için iftihâr ederim.

Benden sonra İbnürreşâd Ali Ferruh Bey Efendi de *Hûşeng* ile peyrev oldular.

Şübbân-ı erbâb-ı kalem bu gibi şeyler yazsalar edebiyatımıza cidden hizmet etmiş olurlardı zannederim. Şu nâciz eserim de evvelkiler gibi mazhar-ı râğbet olursa iftihârım artar” (Tepedelenlizâde, 1302: 98-99).

Manzum tiyatro hususunda kendini Hamid’in yolunu ilk takip eden kişi olarak görerek övünüp diğer edebiyatçılara da bu tarz eserler vermeleri için temennide bulunan Tepedelenlizâde, önemli eserlerinden *Ma’şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk*’ta Hâmid’in *Nazife* adlı eserini sadece şekil olarak değil, konu ve üslup bakımından da taklît eder.

Endülüs’ün Türk Edebiyatına Yansımaları

Batılılaşma dönemi Osmanlı toplumunda bazı aydınlar, Batı medeniyetinin örnek alınabilecek tek medeniyet olduğunu savunurlar (Okay, 2011:20). Osmanlı Devleti’nin Batı medeniyeti dairesine girmesini isterler. Bu görüşün aşırı Batıcılık olduğunu düşünen diğer kesimdekiler ise daha itidalli olarak Batı medeniyetinin unsurlarının Osmanlı Devleti’ne taşınmasında İslam medeniyeti ve devlet geleneğinde yer alan hususların da göz önünde bulundurulmasını isterler. Batı’daki din ve özellikle İslam aleyhtarı görüşlerin karşısında yer alırlar. Özellikle Ernest Renan’ın dinler ve İslamiyet hakkındaki olumsuz görüşlerine karşılık Namık Kemal’in yazdığı *Renan Müdafaaanâmesi* adlı eser bu hususta önemlidir. İslam’ın doğru anlaşılmasının ve gerekliliklerinin yerine getirilmesinin kurtuluşa çare olacağını savunan görüşteki mütefekkirler tarihe yönelip görüşlerini destekleyen örnekler sunarlar. Bu mütefekkir ve sanatkârların yöneldiği en önemli kaynaklardan biri de 711-1492 yıllarında Müslümanların hâkimiyetinde olan ve yaklaşık sekiz asır boyunca mütefekkirler, ilim adamları, sanatkârlar yetiştirip ilimde ve sanatta döneminin zirvesine ulaşarak İslam medeniyetinin önemli merkezlerinden olan Endülüs’tür. Dönemin yazarları “topluma vermek istedikleri mesajları iletmekte tarihe, özellikle de Osmanlı’nın içinde bulunduğu duruma çok yakın olaylara sahne olmuş Endülüs tarihine ilgi duymuşlardır” (Gündoğdu, 2017, s. 335).

Endülüs üzerine yoğunlaşılmasında Ziya Paşa'nın Viardot'tan çevirdiği *Endülüs Tarihi* adlı eser önem arz eder. Ziya Paşa *Endülüs Tarihi*'ni kaleme alma nedenini açıkladığı bölümde, Endülüs'te yüzyıllar süren İslâmî birikimin nasıl oluşturulduğuna metinlerde değinilmediğini vurgular. Müslümanların o bölgede ürettiği eserler, uyguladıkları adalet ve merhamete dayalı İslâmî düzenin büyük önem ve örneklik taşımasına rağmen bu konularının öneminin işlendiği herhangi bir eser yazılmaması dolayısıyla *Endülüs Tarihi*'ni yazdığını ifade eder (Ziya Paşa, 2017:17). *Engizisyon Tarihi* de Endülüs ile ilgilidir. Ziya Paşa'dan sonra Endülüs'ten bahseden önemli sanatkârlardan biri de Abdülhak Hâmid olup Belkis Gürsoy (1995:15), Hâmid'in atalarının tarihçi olması ve romantik akımın etkisinde kalması dolayısıyla “İslâm târihinin parlak bir parçası olan Endülüs tarihine yönelmesi tabiidir” ifadelerini kullanır. Hâmid, konusunu Endülüs tarihinden alan *Nazife*, *Târık yahut Endülüs Fethi*, *Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis*, *İbn Musa yahut Zatü'l-Cemal*, *Abdullahü's-Sagîr* adlı eserleriyle âdetâ Müslümanların Endülüs'ü fethinden mağlup olup bölgeden ayrılmalarına kadar geçen sekiz yüz yıllık sürecin kronolojisini çizer. Şemsettin Sami, ölümünden uzun yıllar sonra yayınlanabilen *Vicdan* piyesinde Endülüs medeniyetinin son günlerini konu edinir. (Güneş, 2019: 411) *Seydi Yahya* ve *Mezâlim-i Endülüs* eserlerinde de Endülüslü Müslümanları işler (Karaca, 1989:36). Muallim Naci, *Mûsa bin Ebi'l-Gazan Yâhud Hamîyyet* eserinde Endülüslü komutanın macerasını anlatır. Samipaşazade Sezai'nin “Gırnata” ve “El-Mescidü'l-Camia: El-Hamra” yazıları, Yahya Kemal'in “Madrit'te Kahvehâne”, “Endülüs'te Raks” şiirleri ve İspanya hatıraları, Mehmed Âkif'in “Süleymaniye Kürsüsünde”ki mısraları, Ali Ekrem'in “Endülüs'te Bir Arap Seyyâhı” (Gürsoy, 1995:9-22) şiiri, Mithat Cemal Kuntay'ın “Elhamrâ”, Faruk Nafiz'in “Serenat” şiirindeki Endülüs imajı (Ayvazoğlu, 1996:84) Endülüs'ün Türk edebiyatına yansımaları olarak değerlendirilebilir. Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in *Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* adlı eseri de bu birikim içerisinde yer alması açısından önemlidir.

***Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk ile Nazife* Adlı Eserlere Mukayeseli Bir Bakış**

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın ilk baskısı *Nazife yahut Fedâ-yı Hamîyyet* adıyla 1876 tarihinde yapılan eseri ikinci baskısından itibaren *Nazife* adıyla yayımlanır. Üç meclisten oluşan *Nazife* kısa hacimli bir oyundur. Hâmid'in Endülüs tarihini işlediği beş eserden yazılış sırasına göre ilk, tarihi olayların seyredışı bakımından ise Endülüs'ün Müslümanların hâkimiyetinden çıktıktan sonraki sürece tekabül ettiği için son sıradaki eserdir. Endülüs

konulu eserlerinin başlangıç noktası olmasının yanı sıra merkezi mahiyettedir (Karaburgu, 2010:83).

Manzum bir dram olan oyunda kişiler İspanya Kralı Ferdinando ile Arap kızı Nazife'dir. Müslüman Araplarla girdiği savaştan galip çıkan Ferdinando, Arap kızı Nazife'yi sarayına getirtip ona aşkını ilan eder. Talihin yardımıyla hükümdar olduğunu, Müslümanları yenip gücünü kanıtladığını ve hükmünün dünyayı sardığını düşünür. Nazife'den ecnebi olduğu, Müslüman kanı döktüğü, anasını babasını öldürdüğü, İslam'ı zelil kılmaya çalıştığı gibi gerekçelerle kendisinden nefret ettiği ve "Benden sana bekleme riâyet!..." (Tarhan, 2002:514) cevabını alır. Ferdinando önce tehditler edip ikna etmeye çalıştığı Nazife'nin kendisini reddetmesi karşısında gururunu hiçe sayarak onun önünde diz çöker. Yaptıkları sonuç vermez ve Nazife'yi ikna edemez. Asil bir duruş sergileyen Nazife, kralı reddeder ve ondan kendisini bırakmasını ister. Kral, Nazife çok ısrarcı olunca onun gitmesine izin verir ancak Nazife'nin din ve milliyetini tahkir edici sözlerine dayanamayarak verdiği karardan vazgeçtiğini ifade eder. Bu karar üzerine Nazife'nin esaret yerine ölümü tercih edip intiharıyla eser son bulur.

Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* (Tepedelenlizâde, 1303) adlı eseri İstanbul'da 1303/1885/1886¹ yılında Ebüzziya Matbaası'nda basılmıştır. Metin And'ın "manzum dram" (And, 2014:12) olarak değerlendirdiği eser bir fasıl, dört meclisten oluşur. Basit bir aşk macerasını işleyen oyun Endülüs'ün önemli şehirlerinden Gırnata'da, Ma'sûka olarak belirtilen Arap kızı ile Ahmed arasında geçer.

Eser olay örgüsü ve taklit ettiği *Nazife* ile mukayesesi yapılmadan önce şu şekilde özetlenebilir: Basit bir aşk vak'asına dayanan oyunda bir Arap kızına muhabbet besleyen Ahmed, ne yaparsa yapsın Ma'sûka'yı ikna edemez. Ma'sûka'nın gönlü hâlâ çok sevdiği ve hiç ummadığı bir anda ölümüyle âdeta yıkıldığı sevdiğindedir. Sevdiğinden ayrılmanın verdiği hüznü yaşayan Ma'sûka, Ahmed'in ısrarlarına rağmen sevdiği adama sadık kalacağını her seferinde tekrarlar. Ahmed ikna edemediği Ma'sûka'ya, o ise duygularına anlayış göstermeyen Ahmed'e hiddetlenir. Ahmed, sözle ikna

¹ Eserin ilk baskısında yayın tarihi 1303 olarak geçer. O dönemde Hicrî ve Rumî takvim uygulama farklılıklarından dolayı eserin Miladî tarihi hakkında çeşitli kaynaklarda 1885/1886/1887/1888 tarihleri geçmektedir. Yazarın *Gülşen* dergisinin 13 Eylül 1302/30 Eylül 1886 tarihli 25. sayısında tefrika etmeye başladığı *Latîfe* adlı tiyatrosunun mukaddimesinde daha önce neşrettiği *Ma'sûka*'dan bahsetmesi dolayısıyla kitaptaki 1303 tarihi kuvvetle muhtemel Hicrî olup eserin 1885/1886 tarihli olduğunu gösterir.

edemediği sevdiğini son çare olarak hançerle ikna etmeyi, sonuç alamazsa da öldürmeyi düşünür. Tehditle istediğini alamaz, Ma'şûka'yı arzuladığı ölüme ve yanında olmak istediği âşığına gönderir. Bu sahneyle oyun biter.

Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk meclisler hâlinde bölümlere ayrılmış olup ilk mecliste Ma'şûka'nın geçmişi ile hâlihazırdaki durumu yansıtılır. Böylelikle Ma'şûka'nın ruh durumu okuyucuya aktarılmış olur. Birinci meclis olan bu bölümde Ma'şûka bir harabenin önünde çimenlikte yalnızdır. Ma'şûka, geçmişte sevdiğiyle beraberken hiçbir derdi olmadığını, zevk ve sefa içinde olduğunu, her yerin kendisine âdeta gül bahçesi gibi geldiğini söyler. O zamanlarda kötü bir haber aldığında veya bir âşığın feryadını duyduğunda bunlardan hiç etkilenmediğini dile getirir. Sevdiği yanındayken gezip eğlenmeyi pek sevdiğini ve sanki cennetteymiş gibi hissettiğini ifade eder. Sevdiğiyle beraber kırlara gezmeye gidip birbirlerine sevgiyle baktıklarında paha biçilemez anlar yaşadıklarını ve o anlarda dünyanın gözlerine çok güzel göründüğünü vurgular. Geçmişte sevdiği ile ne kadar mutluysa hâlihazırda o yokken de bir o kadar bedbaht olduğunu, talihin kendisini ızdıraba sürüklediğini, hasretinden perişan olduğunu dile getirir. Allah'tan rahmet ve inayet isteyerek feryatta bulunur.

İkinci mecliste Ahmed ile Ma'şûka beraber yer alır. Bu bölümde Ahmed, Ma'şûka'nın yanına gelerek harabelerde gezmemesini ve onu güler yüzle görmek istediğini söyler. Buradaki harabe vurgusunun aynı zamanda Ma'şûka'nın ruh durumunu sembolize ettiği yorumu yapılabilir. Ma'şûka ise sevdiğinden ayrıyken hep gamlı olduğunu, Allah'tan kendisi gibi bir garibe yardım etmesi için dua ettiğini belirtir. Ahmed ise onun değil ne yaparsa yapsın sevdiğinin gönlüne giremediği için kendisinin garip olduğunu vurgular. Aşk ve sevgisini sürekli dile getirmesine rağmen Ma'şûka'nın üzgün hâlini değiştiremediğini söyleyerek kendisini gördükçe neden nefretle baktığı hususunda sitem eder. Ma'şûka da sevdiğinden ayrı kalmanın üzüntüsüyle yanıp kavrulurken onun kendisine sevgiyle bakmasının doğru olmadığını ifade ederek sevdiğine karşı daima sadık kalacağını vurgular. Ahmed ise sevdiğinin öldüğünü ve sürekli yas tutamayacağını vurgulayarak fani hayattan beraber zevk alıp mutlu olmayı teklif eder. Ma'şûka buna karşılık olarak gönlündeki muhabbetin baki olduğu, Allah'ın başka türlüüne razı olmayacağı cevabını verir. Ahmed'in ısrarlarına karşılık ondan nefret ettiğini ilan etmesi üzerine Ahmed âdeta yıkılır. Kendisine merhamet etmesi için yalvarır. Ma'şûka da hiç ummadığı anda sevdiğinden ayrıldıktan sonra yaşamının kendisi için bir anlamı olmadığını belirtip ölümü murat ettiğini söyler. Ahmed türlü sözlerle Ma'şûka'yı ikna etmeye çalışsa da bir türlü başaramaz. Yoğun ısrarı sonucu Ma'şûka tarafından kendisine muhabbet

beslemeyeceği belirtilip âdeta kovulunca da bu işin sonunda pişman olacağını belirtir. Bu meclisin sonundaki konuşmalar neticesinde Ahmed'in Ma'sûka'ya olan muhabbetinin yerini intikam hırsı alır.

Üçüncü mecliste ise Ma'sûka yine yalnızdır. Ma'sûka'nın yalnız olduğu bölümlerdeki sözlerden hareketle olay örgüsündeki boşlukların doldurulduğu söylenebilir. Yalnız kalan Ma'sûka bu cefaya dayanamadığını belirterek Allah'a canını alıp kendisini sevdiğine kavuşturması için dua eder. Dünyada mutlu olamadığından, türlü cefalar çektiğinden dert yakınarak bela olarak gördüğü hayatının bitmesi hususunda niyaz eder. Yazarın bu bölümle metnin sonunu sezdirip okuyucuyu Ma'sûka'nın ölümüne hazırladığı söylenebilir.

Son mecliste Ahmed yine Ma'sûka'nın yanına gelir. Ma'sûka bu duruma sinirlenip neden geldiğini sorunca Ahmed, his ve düşüncelerinin değiştiğini söyleyip sakladığı hançeri göstererek kendisine boyun eğmesi hususunda Ma'sûka'yı tehdit eder. Ma'sûka ise tehdide karşılık hiddetlenerek kendisini ölümüne gönderse dahi kararından vazgeçmeyeceğini, ona muhabbet değil nefret beslediğini “Atsan dahi varta-i helâke/Nefret ederim! Muhabbet etmem/La'net ederim! İtâ'at etmem” (Tepedelenlizâde, 1303:19) ifadeleriyle yansıtır. Bu sözler üzerine Ahmed'in Ma'sûka'yı hançerle öldürüp aklını yitirmişçesine kendini yere atmasıyla eser son bulur.

Ma'sûka ile *Nazife* adlı eserlere bir bütün hâlinde mukayeseli olarak bakıldığında *Ma'sûka*'nın *Nazife*'yi taklit etmek için yazılmış olmasına rağmen iki oyun arasında benzerlikler kadar farklılıkların da bulunduğu söylenebilir. Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, *Ma'sûka*'yı Hâmid'in 1876'da yazdığı eserden yaklaşık on yıl sonra kaleme alır. *Nazife* üç meclisten oluşurken *Ma'sûka* bir fasıl ve dört meclisten oluşur. Eserlerin ikisi de Endülüs tarihi ile ilgili olması ve mekân olarak Gırnata'da geçmesine rağmen *Nazife* El-Hamra sarayında, *Ma'sûka* harabelik bir alanda, çimenliklerde geçer. *Nazife*'de kişilerden biri soylu ve Hristiyan olup İspanya Kralı Ferdinando iken Nazife, Müslüman ve sıradan bir kişidir. *Ma'sûka*'da Ahmed ve âşık olduğu Arap kız arasında Müslümanlık ve soy konusunda ortaklık bulunur. Her iki eserde de erkek karakterler kadın karakterlere muhabbet besleyip onları ikna etmeye çalışır ancak her ikisi de sevdiklerinin gönlünü kazanamaz. Nazife'nin Ferdinando'yu kabul etmemesi İspanya Kralı olup Müslümanların hâkimiyetindeki Gırnata'yı ele geçirmesi, Müslüman kanı döküp Nazife'nin ana babasını öldürüp onu kimsesiz bırakması, Nazife'ye göre bir ecnebi olması gibi hususlardan kaynaklanırken, *Ma'sûka*'nın Ahmed'i kabul etmemesi ise sevdiği ve ölüm yüzünden ayrıldığı erkeğe sadakati sebebiyledir. Bu hususta Nazife'de dinî,

millî ve vicdanî duygular baskınken Ma'şûka'da üçüncü bir şahsa duyulan muhabbet söz konusudur. *Nazife*'de Ferdinando farklı bir ırka ve dine sahip bunların yanı sıra soylu biri olmasına rağmen Nazife'ye olan muhabbetinin büyüklüğünü göstermek için tüm gururunu ayaklar altına alıp onunla beraber olmak isterken *Ma'şûka*'da ise Ahmed muhabbet beslediği Ma'şûka'yı dünyanın faniliği gibi hususları öne sürerek ikna etmeye çalışır. Bu mukayesede Tepedelenlizâde'nin taklit etmeye çalıştığı Hâmid'den ve onun kurgu kabiliyetinden ne kadar uzak olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür. İki eser de ölümle bir facia şeklinde biterken *Nazife*'de Nazife esaretten kurtulmak için hançerle intihar edip yaşamına son verirken *Ma'şûka*'da ise Ahmed sevgisine karşılık bulamadığı için intikam duygusuyla Ma'şûka'yı öldürür. Her iki eserde de sevdiklerinin ölümüne şahit olan erkekler âdetâ akıllarını kaybederek kendilerini yere atarlar.

Tepedelenlizâde'nin biçim ve konunun yanı sıra üslup olarak da Hâmid'i örnek alıp taklit etmeye çalıştığı oyun boyunca dikkat çeker. Eserde kullanılan dil *Nazife*'ye benzetilmeye çalışılsa da iki yazar arasındaki nitelik farkı göze çarpar. Hüseyin Kâmil'in üslubunu benzetmeye çalıştığı Hâmid'in kelime kadrosundan da istifade ettiği ve özellikle kişilerin duygu ve ruh durumlarının verilmeye çalışıldığı bölümlerde bunları kullandığı görülür. *Nazife*'de Ferdinando ikinci mecliste yalnız iken *Ma'şûka*'da Ma'şûka birinci ve üçüncü mecliste yalnızdır. Karakterlerin yalnız olduğu sahnelerde geçmiş ile hâlihazırdaki durumları kendi ağızlarından verilir. Bu bölümlerde Ferdinando ve Ma'şûka içinde bulundukları müşkül durumdan kurtulmak için Tanrı'ya dua ederler. Ferdinando “Yârab, şuna bari kabil olsam:/Hem âşık u hem de âdil olsam!...” (s. 522) derken Ma'şûka “Yâ Rab beni rahmedip de öldür/Cânânıma gönderip de güldür” (s. 16) diye niyazda bulunur. Ferdinando, Nazife'yi ikna edip onunla beraber yaşamayı dilerken Ma'şûka bir an önce ölüp sevdiğine kavuşmak ister. İki eserde de talih vurgusu yapıp Nazife'de Ferdinando'nun talihi dolayısıyla Kral olduğu ifade edilirken Ma'şûka'nın talihi yüzünden bedbaht olduğu söylenir. Bu durum Nazife ile Ahmed'in muhataplarına öfkelenildiği bölümlerde de bir noktada geçerli olup iki eserde de duygu durumlarının benzer dalgalanmalar seyrettiği söylenebilir. Özellikle diyaloglar arasında parantez içlerinde verilen “mükedder, gazûbane, mutazarriâne, niyâzmendâne, me'yûsâne, mecnûnâne, mahzûnâne, müsterhimâne” gibi duygu durumu belirten ifadeler iki eserde de ortak üslubun örneklerindendir. Yine iki eserde karakterlerin birbirlerine verdikleri cevaplar ve bu diyaloglarda seçilen kelimeler çok benzerdir. Ferdinando, Nazife'ye “İkrâhına anlaşıldı esbâb” (s. 514) derken Ahmed, Ma'şûka'ya “Nefretlerine sebep ne oldu?” (s. 10) diye sorar.

Ferdinando'nun ailesine ve milletine yaptıklarından sonra nefrete layık olduğu "Elyak, ben eder isem teneffür!..." (s. 518) şeklinde geçerken Ma'sûka, Ahmed'in ısrarına "Ettin beni nefretinle lertzân!" (s. 15) cümlesiyle karşılık verir. Ferdinando'nun "Mücbir alıkoymağa merâmım/Göndermeği cebreder makamım." (s. 521) ifadeleriyle Ma'sûka'nın "İcbâr ediyor bunu makâmım/Vardır benim aşka ihtiramım" (s. 13) sözleri de taklidî üslubu yansıtır. Bu benzerliklerin yanı sıra iki oyunun final sahnesi neredeyse aynıdır. *Nazife*'de Nazife hançeri kendine saplayıp yere düşünce Ferdinando "mecnûnane" bir hâlde ona koşarak "Eyvâh!..." diye bağırır. *Ma'sûka*'da Ahmed hançeri Ma'sûka'ya saplar ve Ma'sûka yere düşünce hançeri atıp "mecnûnane" şekilde "Eyvâh!" şeklinde bağırır. Nazife ve Ma'sûkanın son nefeslerini verirken söylediği ifadeler "nesîs ile" şeklinde belirtilip sevdiği kadınlar ölen Ferdinando ve Ahmed'in "Allah" diye bağırıp kendilerini yere atmalarıyla oyun sona erer. Tüm bu unsurlara bir bütün olarak bakıldığında Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in Abdülhak Hâmid Tarhan'ın büyük hayranı ve takipçisi olduğunu destekler mahiyette olduğu görülür.

Sonuç

Ara Nesil sanatkârlarından olan Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in üzerinde bu dönemin hemen bütün yazarlarında olduğu gibi Recaizade Ekrem ile Abdülhak Hâmid'in tesiri büyüktür. Şiirde Mehmed Celâl ile Recaizade etkisi altında olan Tepedelenlizâde'ye Hâmid'in etkisi daha çok tiyatro türündedir. Etkisinde kaldığı şairlere nazireler yazan Tepedelenlizâde, Abdülhak Hâmid'e olan hayranlığını ise tiyatrolarını taklit ederek gösterir. *Latîfe* ön sözünde *Ma'sûka* ile Nazife'yi, *Latîfe* ile de *Eşber*'i taklit etmek için yazdığını iftiharla anlatır. Üstat olarak gördüğü Hâmid'in Türk edebiyatında yeni gelişen manzum tiyatro türünün öncüsü kabul edip onun yolunu izleyen ilk kişi olduğunu dile getirerek bununla övünür. Diğer yazarları da manzum tiyatro yazmaları için teşvik ve davet eder. Bu hususlar Tepedelenlizâde'nin manzum tiyatrolarının ilki olan *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* eserinin yazarın sanatı, dönemi ve Türk edebiyatı için önemini ortaya koyar.

Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk adlı esere bir bütün olarak bakıldığında döneminde manzum tiyatronun öncülerinden ve hâkim temayüllerden Endülüs tarihine yönelmiş bir eser olması yönüyle dikkat çeker. Yazar, basit bir aşk macerasını manzum bir dram olarak Endülüs odaklı ele almasıyla eserinin niteliğini artırmayı ve dönemin temayüllerini yakalamayı hedeflemiştir denilebilir. *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* taklide dayalı bir eser olduğundan *Nazife* ile mukayeseli olarak değerlendirilmesi önem arz etmekte olup iki esere bu gözle bakıldığında aralarında benzerlikler kadar

farklılıklar olduğu da görülür. Eserlerin türü, teması ve biçim özellikleri benzer olsa da bölümlere ayrılmasında ve konunun işlenmesinde farklılıklar dikkat çeker. İki eser arasındaki en büyük farklılık yazarların niteliklerinden kaynaklı olarak üslupta kendini gösterir. Abdülhak Hâmid Tarhan, *Nazife*'yi kurgularken karakterleri iki farklı din, milliyet ve statüden seçer. Bununla önemli bir karşıtlık oluşturur ve olay örgüsü bu zıtlıklar üzerinden şekillenir. Ferdinando'nun Nazife'yi iknada başarılı olamaması Hristiyan bir İspanya Kralı olduğu ve Nazife'nin milletine savaş açtığı içindir. Ferdinando açtığı savaşta galip gelip Nazife'nin ana babası dâhil birçok kişinin kanını döker. Bunun yanı sıra Nazife'nin ülkesini viran edip İslam'a zarar verir. Hâmid'in başarılı şekilde ördüğü bu zıtlıklar Tepedelenlizâde'nin *Ma'şûka*'sında bulunmaz. Ahmed'in Arap kızını ikna edememesi yalnızca kızın ölen sevdiğine sadakati dolayısıyladır. Sağlam inşa edilmemiş kurgu ve oluşturulamayan trajedi nedeniyle Ahmed'in sevgisi bir anda intikam hırsına dönüşür. Hüseyin Kâmil'in Hâmid'in üslubunu taklit amaçlı kullandığı dil ve benzer kelime kadrosu da eserinin niteliğini Hâmid seviyesine çıkarmaya yeterli olmaz.

Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk eseri incelenip *Nazife* ile mukayese edildiğinde Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in Abdülhak Hâmid Tarhan'ın büyük hayranı ve takipçisi olduğunu destekler mahiyette olduğu sonucuna ulaşılır.

KAYNAKÇA

- AĞCA, Ümran (2001), *Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil -Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri-*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Ahmed Rasim (1980), *Matbuat Hatıralarından Muharrir, Şair, Edib*, Haz. Kâzım YETİŞ, Tercüman, 1. Baskı, İstanbul.
- ALAN, Selami (2021), "Türk Edebiyatında Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a Uzanan Köprü: 'Ara Nesil'", *Akademik MATBUAT*, 5.2, 61-90.
- AND, Metin (1983), *Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- AND, Metin (2014), *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1996), "Edebiyatımızda Endülüs", Ed. Ahmet BELADA, *Endülüs'ten İspanya'ya*, TDV Yayınları, Ankara, 79-85.
- BİRİNCİ, Necat (2000), "Ara Nesil Edebiyatı", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 89- 110.

- ÇETİNDAS, Dilek (2017), “Tepedelenlizade Hüseyin Kâmil ve Santimantal, Gotik, Manzum Soliloğu: *Bir Müteverrimenin Hissiyatı*”, *SOBİDER*, 17, 114-151.
- ENGİNÜN, İnci (2016), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*, Dergâh Yayınları, 11. Baskı, İstanbul.
- GARİPER, Cafer (2013), “Ara Nesil”, Ed. Ramazan KORKMAZ, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafik Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 109-120.
- GÜNDOĞDU, Mehmet Ali (2017), “Tanzimat Yazarlarına Göre Endülüs’ün Yıkılış Sebepleri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* [TAED], 58, 315-338.
- GÜNEŞ, Mehmet (2019), “Vicdanın Sesiyle Vuslata Ermek Şemsettin Sami’nin Vicdan Piyesinde Endülüs Müslümanlarının Dramı”, Ed. Üzeyir ASLAN ve Hakan TAŞ, *Vakıf İnsan Prof. Dr. Hikmet Özdemir Armağanı*, Kriter Yayınları, İstanbul, 404-411.
- GÜRSOY, Belkıs (1995), “Türk Edebiyatında Endülüs”, *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, 24.1, 9-22.
- HARMANCI, Abdullah (2019), “Edebiyatımızda ‘Ara Nesil’”, *Medeniyet ve Toplum Dergisi* (METDER), 3.2, 157-166.
- İNAL, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal (2000), *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî’ş-Şuarâ)*, Haz. Metin Kayahan ÖZGÜL, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet (2011), *Tevfik Fikret (Devir, Şahsiyet, Eser)*, Dergâh Yayınları, 14. Baskı, İstanbul.
- KARACA, Alâaddin (1989), “Edebiyatımızda Endülüs”, *İlim ve Sanat*, 24, 34-39.
- OKAY, Orhan (2011), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan (2013), “Edebiyatın Melez Güzelleri”, *Kandille İskandil*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 211- 231.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (2002), *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5 Tarık, İbn Musa, Tezer, Nazife, Abdullahü’s-Sagîr*, Haz. İnci ENGİNÜN, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil (1302), “Mukaddime”, *Gülşen*, 25, 98-99.
- Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil (1303), *Ma’sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk*, Matbaa-i Ebüzziyâ, İstanbul.
- Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil (1304), *Bir Müteverrimenin Hissiyatı*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul.
- ULUSOY TUNÇEL, Ayşe (2007), “Türk Edebiyatında ‘Manzum Tiyatro’ Formunun Doğuşu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 24, 43-66.

TEPEDELENLİZÂDE HÜSEYİN KÂMİL'İN MA'ŞÛKA YÂHÛD
MUHÂFAZA-İ AŞK ADLI MANZUM TİYATROSU

YILMAZ, Enser (2022), “Hyde Park’tan Geçerken Şiirine Yazılan Bir Nazire: Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil’in Bursa’dan Gelirken Yahut Türrehâtımdan Bir Parça Başlıklı Şiiri”, *Edebî Eleştiri Dergisi*, 6.2, 192-209.

Ziya Paşa (2017), *Endülüs Tarihi*, Haz. Yasemin ÇİÇEK, Timaş Yayınları, 7. Baskı, İstanbul.

EKLER

**TEPEDELENLİZÂDE H. KÂMİL
MA'ŞÛKA –YÂHÛD- MUHÂFAZA-İ AŞK**

[3] mef'ûlü/mefâ'ilün/ fe'ûlün

MUHÂVERELER

Ma'şûka (Bir Arap Kızı)
Ahmed (Âşıkı)

Vak'a Gırnata'da cereyân eder.

BİRİNCİ FASIL

Bir harâbenin önünde bir çemenzâr

BİRİNCİ MECLİS

Ma'şûka – Yalnız

Yoktu yüreğimde hicr ü derdim
Her nerde olursa zevk ederdim
Her yerde bulur idim safâyı
Her yerde görür idim Hüdâ'yı!
Karşımda hayât dururdu rûşen
Her yer gözüme gelirdi gülşen!

[4]

Duysam da hazîn bir terâne!
Görsem de bir âh-ı âşıkâne!
Fark etmez idi gönül nedir bu
Zanneyledi nesîm-i hoş-bû?
Gezdikçe ben âşıkımla her dem
Cennet kesilirdi sanki âlem
Yârim beni benzetirdi hûra
Gönlüm anı daldırırdı nûra
Yârim bana derdi sen meleksin
Gâyetle zarîf bir çiçeksin
Gönlüm ana derdi sen benimsin
Zînetli latîf gülşenimsin!
Mahzûn durup bana bakardı
Ol anda da gönlümü yakardı
Ammâ ne güzeldi ihtirâkı!
Hâlâ o gönülde kaldı bâkî
Bu şevk ile kırlara giderdik
Dünyâyı hayâtı pek severdik

[5]

Bir gündü seherde hiç unutmam
Zannetme ki hâtırında tutmam
Çıktık idi seyr-i cûybâra
Durduk idi şöyle bir kenâra
Tuttu bir eli ile elimden!
Sıktı o vakit benim belimden!
Bir hayli zamân öyle durduk
Sonra yorulup biraz oturduk
Dillerde safâ-yı aşk varken
Her yer geliyor idi nişîmen!
Şaştık cereyân-ı cûybâra
Benzerdi hezâr-ı nâlekâra
Hâsıl oluyordu bin terâne
Ammâ ne kadar da âşıkâne!
Bir vaz' ile âh baktı yârim
Gitti o dakîka ihtiyârım
Bî-hûş olarak uzandı yattı
Kollarını boynuma uzattı

[6]

Bir hayli vakit de öyle kaldı
Ol şevk ile bir de pûse aldı
Yâ Rab! Ne güzel göründü ol dem
Çeşmânıma kâinât! Âlem!
İşte bu kadar güzeldi zevkim
Her vechile bî-bedeldi zevkim
Aşkım la akıp giderdi ömrüm
Hep bahş-ı safâ ederdi ömrüm

(Heyecân ile)

Ey tâli'-i kînedâr efsûs!
Ettin beni sen garîb ü me'yûs
Ey tâli'-i hûn-şikâr-ı gaddâr!
Yağdırma belâyı böyle her bâr
Bitmez mi nedir? Bu rûy-ı şiddet!
Yetmez mi bu ıztırâb u sıklet?
Tesmîm ediyor hayâtı zehrîn
Baştan aşılıyor nedir bu kahrın?

[7]

Billâh beni azâba yaktın!
Hem âteş-i ıztırâba yaktın

Hem aklımı eyledin perîşân
Hem kalbimi eyledin de vîrân
Hâlâ daha olmadın mı kâni’?
Yâ Rab! Buna karşı yok mu mâni’?
Rahmınla bana edip i’âne
Ver hâtime şu gam u figâna
Âfetzedeyim himâyet eyle
Bîçâreye sen inâyet eyle
Rahmet bana gönlümün penâhı
Âcizlerin istinâdgâhı
Şâyeste miyim azâba yoksa?
Lâyık mıyım ıztırâba yoksa?

(Me’yûsâne)

Gel hâlîme bak ki yâr-ı cânım
Mahveylemede beni figânım!
Tâli’ bana gösterir memâtı
Tattırmadı lezzet-i hayâtı

[8]

Evvelki şetâret ü meserret!
Olmaz mı mübeddel-i küdürret?
Tâli’ bunu etmeseydi bi’l-farz
Ma’kûsunu eyleseydi hep arz
Mâdâmki öyle hüküm-i takdîr!
Mümkün mü ana olur mu tedbîr?
Hayrân oldum bu bed-sirişte
Hayret hayret! Bu ser-nüvişte

İKİNCİ MECLİS

Ma’şûka – Ahmed

Ahmed

(Takarrüb ederek)

Ma’şûka yine ne var bu yerde?
Gezme o kadar harâbelerde!
Görmez mi gönül seni safâda?

[9]

Ma’şûka

Gönlüm yine hep gam ü cefâda
Geldim burayı ziyâret ettim (Harâbeyi göstererek)
Ma’bûduma arz-ı tâ’at ettim

Mihnetzedeye gelince hayret!
Allâh'ıma eyledim ibâdet!
Çıktıkça semâya âh u feryâd
Allâh'ım eder garîbe imdâd

Ahmed

Ma'sûkacığım garîb misin sen?
Gerçek mi ki bî-nasîb misin sen?
Zannım bu ki sen garîb değîlsin
Her vechile bî-nasîb değîlsin
Rahmeyle bana ki ben garîbim!
Şâyeste-i lutf-ı bî-nasîbim!
Mahzûn ü melûl sen durursun
Tâ hançeri kalbime urursun!

[10]

Ben aşkımı eyledikçe tekrâr!
Sen şevkini etmiyorsun izhâr
Gördükçe beni neden bu nefret?
Âşıklara hiç olur mu şiddet?
Nefretlerine sebep ne oldu?
Bilsem ki sebep aceb ne oldu?

Ma'sûka

Ben kimseye nefret etmem aslâ
Kendimce budur vazîfe ammâ!
Bir kimse beni görüb de me'yûs
İ'lân-ı muhabbet etse efsûs!
İşte o zamân tahammül etmem
Âşıklığına tenezzül etmem
Sevdim anı âşık oldum evvel
Olmaz ki muhabbetim mübeddel
Etti ise o bekâyâ rihlet
Tâ haşre kadar durur muhabbet

[11]

Ettik biz anınla ahd ü peymân
Tağyîri revâ görür mü insân?
Bir vechile o tebeddül etmez
Kâbil olamaz tahavvül etmez

(Mükedder²)

² Metinde mükerrer şeklinde yazılan bu ifadenin anlam dolayısıyla mükedder olması kuvvetle muhtemeldir.

İnsân mı denir o bî-vefâya
Evvelce sezâ görüp safâya
Sonra anı terk edip de gitsin
Bir başkasına muhabbet etsin!
Bir diğerini edip der-âgûş
Sonra anı eylesin ferâmûş!
İndimde ana denirse alçak

Ahmed

Bence olamaz o nâma elyak
Fikrimce derim ki her bir insân
Fâniliği eyleyip de iz'ân
Ayrılmamalı bugün safâdan
Yarın kalamaz eser bekâdan

[12]

Meydânda ya her şeyin fenâsı
Dünyâda neyin olur bekâsı

Ma'sûka

Çıkamaz ki muhabbeti gönülden
Dönmem bu sözümde sâbitim ben

(Mülâhazayı mûte'âkib)

Evvelki tarîke sapmasam da
Bi'l-farz anı öyle yapmasam da
Öldü diye bir bahâne bulsam
Görsem birini de âşık olsam
Sevsem anı etmesem de ikrâh
Râzı mı olur? Bu hâle Allâh!
Bir kimse ana mukâbil olmaz!
Olmaz olamaz bu kâbil olmaz!

Ahmed

(Mahzûnâne)

Ger var ise Hakka inkıyâdın
Olmaz mı dil-i nizâra dâdın?
Bu aşkı bana veren de Allâh!

[13]

Ma'sûka

Bu nefreti bahşeden de.

Ahmed

Eyvâh!

Ma'şûka

İcbâr ediyor bunu makâmım
Vardır benim aşka ihtirâmım

Ahmed

Mahsûs mu azâbı iltizâmın?
Kahretme midir beni merâmın?
Lâyık mı görür bunu makâmın?
Âyâ bu mu aşka ihtirâmın?
Âteşlere yandı kalb-i nâşâd
Rahmeyle yeter yeter bu bidâd!
Olmaz mı senin de bir murâdın?

Ma'şûka

Ben anlamadım nedir murâdın

[14]

Çoktan beri gönlümün murâdı
Terk etme bu âlem-i fesâdı.
Gördüm bana muntazır memâtı
Artık yeter istemem hayâtı
Hiç ummaz iken gidince cânân
Dünyâ bana hep kesildi zindân
Lâyık görüyor cefâyı devrân

Ahmed

Olmaz mı aceb bu derde dermân?
Dünyâda ne varsa hepsi âsân
Zannetme ki yok devâya imkân
Rahmet bana da â mâhpâre
Ol dem bulunur o derde çâre
Lutfet

Ma'şûka (Hiddetle)

Yetişir

Ahmed (Diz çökerek)

Amân perîzâd
Bak kalbime de sen eyle imdâd

[15]

Durmaz bu gidişle ihtilâcı
Sensin olacak anın ilâcı

Ma'sûka (Yine hiddetle)

Kalk git

Ahmed (Müsterhimâne)

Niçin

Ma'sûka

Budur cevâbım

Yetmez mi benim bu ıztırâbım?
Hâlâ duruyor bakındı kakhâr
Ettin beni herzelerle bîzâr!
Ettin beni nefretinle lertzân!

Ahmed (Hiddetle kalkarak)

Sonra olacaksınız peşimân
Encâmı fenâ

[16]

Ma'sûka (Sözünü keserek)

Yeter eziyyet
Bil ki sana eylemem muhabbet

Ahmed (Harâbeye doğru giderek)

Eyle bunu sen güzelce der-pîş
Sonra seni etmesin o tedhîş (Gider)

ÜÇÜNCÜ MECLİS

Ma'sûka – Yalnız

Tâli' yine hep cefâda Yâ Rab
Bilmem ki nedir bu sırr-ı ağreb
Derd ü kederim bana yeterken
Zamm oldu yine bu kalbe şîven (Niyâzmendâne)
Yâ Rab beni rahmedip de öldür
Cânânıma gönderip de güldür

[17]

Gönlüm bunu âh böyle ister

Bir mu'cize de bu yolda göster
Yok adlinin ibtidâsı Yâ Rab
Yok lütfunun intihâsı Yâ Rab
Çarhın yok imiş safâsı Yâ Rab
Çektim çok imiş cefâsı Yâ Rab
Bitsin bu hayât belâsı Yâ Rab
Bu! âcizenin ricâsı Yâ Rab

SON MECLİS

Ma'şûka – Ahmed

Ma'şûka (Gazûbâne)

Geldin mi yine nedir merâmın?

Ahmed (Hançerini saklayarak müstehziyâne)

Cezbetti beni güzel hırâmın!

[18]

Ma'şûka

Ey zulmü revâ gören cefâbâr

Ahmed (Mecnûnâne)

Ey aşkımı reddeden sitemkâr

Hissim bu sefer tebeddül etti

Fikrim, emelim tahavvül etti

Olmazsan eğer bu def'a münkâd (Hançerini göstererek)

Encâmı düşün

Ma'şûka

Yeter bu cellâd

Ahmed (Yine hançeri göstererek)

Gül gül o kadar görünme gamnâk

Eyler seni bir uruşta ihlâk

Mâdâmki var elimde fırsat!

Artık buna hiç kalır mı tâkat?

Şu hançer ile geber de kakhâr

Öğren ne imiş inâd u ısrâr

Gît âşıkına

[19]

Ma'şûka

Çok oldu gaddâr
Ben de şunu eyleyim ki ihbâr
Salsan beni nâr-ı ıztırâba
Yaksan da cehennemî azâba
Soksan da bu demde zîr-i hâke
Atsan dahi varta-i helâke
Nefret ederim! Muhabbet etmem
La'net ederim! Îtâ'at etmem

Ahmed (Hücûm ederek)

Öyleyse

Ma'sûka

Bırak

Ahmed (Uarak)

Yeter hayâtın
Şimdi çabucak biter hayâtın

Ma'sûka (Düşerek)

Geldim sana yâr-ı cânım

[20]

Ahmed (Hançeri yere atıp mecnûnâne)

Eyvâh!

Ma'sûka (Nesîs ile)

Âğuşunu aç revânım

Ahmed (Haykırarak)

Allâh!
(Şiddetle kendini yere çarpar)
Hitâm

FONO-SEMANTİK BAŞKALAŞMA YOLUYLA KELİME YAPMA VE IRAK TÜRKMEN AĞIZLARINDAN ÖRNEKLER

*Word Making Through Phono-semantic Transfiguration and Examples
from Iraqi Turkman Dialects*

Önder SAATÇİ*

ÖZ: Irak Türkmen ağızlarındaki kelimeler pek çok yolla teşkil edilmiştir. Bu yollardan biri de fono-semantic başkalaşma yoludur. Çalışmada önce Türkçedeki kelime yapma yolları ayrıntılara girilmeden sıralanmış, bunlar hakkında kısaca açıklama yapılmış, bunlara bazı örnekler verilmiş, sonra da fono-semantic başkalaşma olayı tanımlanarak literatürde bununla ilgili yazılanlara ana hatlarıyla değinilmiştir. Çalışmada Irak Türkmen ağızlarındaki örneklerin sıralanması ve fono-semantic başkalaşmanın çeşitli örneklerde nasıl meydana geldiği anlatılmıştır. Tarama yöntemi, art zamanlı ve eş zamanlı karşılaştırma yöntemleriyle gerçekleştirilen çalışmanın amacı, Irak Türkmen ağızlarındaki kelime hazinesinin ne yollarla ortaya çıktığını ve bu yolla -fono-semantic başkalaşma- yapılmış kelimelerin, Türkçenin çok geniş olan kelime hazinesi içindeki yerini belirlemek, etimoloji çalışmalarına katkıda bulunmak ve Türkçenin yazılı döneminden önceki kelime üretme mekanizmasına dair düşünceler geliştirmektir. Çalışmada Irak Türkmen ağızlarında, bu yolla, pek çok Türkçe ve alıntı kelimenin oluşturulduğu görülmüş, ayrıca fono-semantic başkalaşmanın Türkçedeki kelime yapma yollarından biri olduğu gerçeği ortaya çıkarılmıştır. Bundan sonra dil bilgisi çalışmalarında kelime yapma yollarına ve bu arada fono-semantic başkalaşma yoluna daha fazla yer verilmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk dili, Irak Türkmen ağızları, fono-semantic başkalaşma, lehçe, kelime yapma

ABSTRACT: Words in Iraqi Turkman dialects are formed in various ways. One of these ways is phono-semantic metamorphosis. In our article, firstly, the ways of word formation in Turkish are listed without going into details, these are briefly explained and exemplified, then phono-semantic metamorphosis is defined and what is written about it in the literature is mentioned. In the study, the examples in Iraqi Turkman dialects are listed and how phono-

* Dr., Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Eğirdir MYO, Isparta, ondersaatci@gmail.com, ORCID: 0009-0007-8486-9465



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Saatçi

Geliş Tarihi / Received: 29.09.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 28.11.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

semantic metamorphosis occurs in various examples are explained. The aim of the study, which was carried out by scanning, diachronic and synchronic comparison methods, is to determine the ways in which the vocabulary of Iraqi Turkman dialects is formed and the place of the words made in this way in the large vocabulary of Turkish, to contribute to etymological studies and to develop ideas about the mechanism of word production before the written period of Turkish. In the study, it was seen that Turkish and loanwords were formed in this way, and it was also emphasised that phono-semantic metamorphosis is one of the ways of word formation in Turkish and should be included in related studies.

Keywords: Turkish language, Iraqi Turkman dialects, Phono-semantic transfiguration, dialect, word making

Cite as / Atıf: SAATÇI, Ö. (2026). Fono-Semantik Başkalaşma Yoluyla Kelime Yapma ve Irak Türkmen Ağzlarından Örnekler. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 355-378. <https://doi.org/10.33207/trkede.1792866>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.
	
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes

Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

1. Giriş

Diller, bünyesinde pek çok kelime barındırır. Kelimelerse çeşitli kavramların adlarıdır. Bu adlarla kavramlar arasında nedensizlik ilkesi vardır. Buna göre, kelimeler ifade ettikleri kavramların özelliklerini anlatmaz. Mesela, “kurt” diye bilinen hayvan bu adı, yırtıcı, memeli ve et yiyici olduğundan dolayı almamıştır. “Kurt” yalnızca o hayvanın, Türkiye Türkçesi¹ konuşan bütün insanlarca üzerinde uzlaşmış ortak şifresidir. Ancak, yansıma kelimeler ve türetmeyle oluşturulan kelimelerde nedensizlik ilkesi geçerli değildir. Mesela “odun” kelimesinin “od” ile ilişkili olması (Karaağaç, 2024: 1421-1422) nedensizliği ortadan kaldırır. Buna göre, nedensizlik daha çok kök hâlindeki kelimeler için geçerlidir, denilebilir. Bununla birlikte, dillerde köklerin sayısı pek azdır. Günay Karaağaç’a göre bu sayı ancak 500-600 civarındadır. Zira, her bir kavram veya nesne için ayrı kökler üretmek çok zordur. Hangi dili kullanırlarsa kullansınlar insanlar yeni kelimeler yapmak istediklerinde önceden var olan kelimelerden faydalanma yoluna başvururlar (Karaağaç, 2012: 403; Yener, 2023: 167-168). Bu da bazı kelime yapma yollarının gelişmesini beraberinde getirir. Türk dilinde ise yeni kelimelerin yapılması bir taraftan kendi bünyesindeki türetme ve birleştirme yoluyla gerçekleşirken bir taraftan da dilin değişkenliği ve canlılığının bir sonucu olarak daha başka bazı kelime yapma yollarıyla sağlanmıştır. Biz de çalışmamıza başlarken öncelikle Türk dilindeki bazı kelime yapma yollarına değinmeyi yararlı görüyoruz.

1.1. Kelime Yapma Yollarıyla İlgili Çalışmalar Hakkında

Çalışmamızda ulaşabildiğimiz bazı kitap, makale ve bildirilerde Türk dilinde kelime yapma yollarıyla ilgili birtakım bilgiler verilmiştir. Bunlardan bazılarında aynı kelime yapma yolu için farklı terimler kullanılmış olmakla beraber, her bir yolun çeşitli tanımları yapılmış, bazıları alt bölümlere

¹ Bundan sonra metinde TT şeklinde yazılacaktır.

ayrılmış, bazı çalışmalarda da bunlar sınıflandırılmıştır. Mesela, M. Levent Yener aynı kelime yapma yolu için hem “*halk etimolojisi*” hem de “*yerlileştirme*” terimlerini kullanırken (Yener, 2023: 249), “*kırpma*” yolu için Kerim Demirci “*kısaltma*” (Demirci, 2014: 148), Süer Eker ise “*kısaltma/akronim*” (Eker, 2002: 312) terimlerini kullanmıştır. Bunun yanında, Feryal Korkmaz “*tür değiştirme*” terimini kullanırken, Yener bu yolu sadece “*dönüştürme*” terimiyle anlatmıştır. Öte yandan, Eker ve Demirci “*karma*” yolunu tek bir alt başlık altında örneklerle açıklarken (Eker, 2002: 312; Demirci, 2014: 148) Yener “*karma*” alt başlığını dört ayrı alt bölümde örneklerle açıklamıştır. Kelime yapma yolları çeşitli çalışmalarda bazı sınıflandırmalara da tabi tutulmuştur. Sertan Alibekiroğlu kelime yapma yollarını “*Sözcük Türetme Yöntemleri*” ve “*Sözcük Hazinesini Geliştirme Yöntemleri*” olmak üzere başlıca iki sınıfa ayırarak “türetme, birleştirme, örneksime ve fono-semantik başkalaşma”yı birincisine, diğerlerini ise ikincisine dâhil etmiştir (Alibekiroğlu, 2017: 44-45). Ş. Halûk Akalın da “*tarama ve derleme*” yollarını ele alırken “*Dilin belleğinde bulunan bu sözcükler ya halk dilinde ya tarihsel metinlerde ya da her ikisinde zaten yer alıyordu*” (Akalın, 2014: 838) diyerek, kesin bir ifadeyle olmasa da bunların birer kelime yapma yolu olmadığını ima etmiştir. Makalemizin kaynakça kısmında, yararlandığımız eserlere yer verdiğimizden burada bu bilgileri aktarmakla yetiniyoruz. Aşağıda bazı kelime yapma veya söz varlığını geliştirme yollarından bazıları hakkında örneklerle bilgiler verilecektir.

1.2. Türk Dilinde Belli Başlı Kelime Yapma Yolları

Türk dilinde yeni kelime yapmak için başlıca iki yol vardır: Türetme ve birleştirme. Bunlar “kurallı yollar”dır. Çünkü yeni kelime yapmanın bu iki yolu Türk dilinde asırlarca uygulanarak dil bilgisinde kural (norm) hâline gelmiştir. Dilin değişmeye ve gelişmeye açık olmasından dolayı, zamanla dilde çeşitli kavramları veya durumları açıklamaya yönelik daha başka yollar da gelişmiştir. Bunlar da “kurallı olmayan yollar” başlığı altında toplanabilir. Kurallı olan ve olmayan kelime yapma yollarının sayısını Hazar, 33 olarak belirlemiştir (Hazar, 2015: 1650-1651)². Aşağıda gerek kurallı gerek kurallı

² Hazar’ın ilgili makalesindeki kelime yapma yolları şunlardır: “Eklerle kelime türetme, anlam etkilenmesi, birleştirme, cümle tipinde sözcük türetme, çeviri yoluyla aktarma, çok parçalı sözcükler, derleme, eksiltme, çözümleyici yolla fiil türetme, genelleşme, hece kesbirleme, ikilemeler, örneksime, öykünme, geri oluşum, kalp (hecelerin yerini değiştirme), karma, kelime diriltme, kırpma, kısaltma, kopyalama, ödünçleme, örtmece ~ dolaylama, özel adların genel ad olması, tarama, tamlama yapma, kelime grupları, titremleme, tür değiştirme, uydurma, yeni anlam yükleme, yerel sözcük türetme, büküm kalıplarıyla türetme”.

olmayan kelime yapma yollarına dair bazı özlü bilgiler ve örnekler verilecektir.

1.2.1. Kurallı Yollar

1.2.1.1. Türetme

Türk dilinde zamanla birçok yapım eki kullanılarak çeşitli kelimeler türetilmiştir: geç-iş, bak-ım, hasta-lık-lı, sağ-lık-sız, iç-ecek, sür-gü, tut-ku-lu, sancı-la-n- (< sanç-ı-la-n-), karış-ı-k-lık, yaban-cı-la-ş-ma vb.

1.2.1.2. Birleştirme

Türk dilinde iki kelimenin bir araya getirilmesiyle birinin veya her ikisinin farklı anlamlar kazanmasıyla elde edilen yeni kelimeler yapma yoludur: ayçiçeği, hanımeli, bilgisayar, imambayıldı, sütlünuriye, vezirparmağı, camgöbeği, köpek balığı, akşamüstü, geliver- vb.

1.2.2. Kurallı Olmayan Yollar

1.2.2.1. Doğrudan Kopyalama (Calque)³

Kaynak dillerde ... bazı tabir ve terimler hedef diller tarafından doğrudan çeviri suretiyle ödünç alınır: road map = yol haritası, hand made = el yapımı, full time = tam zamanlı, cover girl = kapak kızı, iron curtain = Demirperde vb. (Aksan-III, 1998: 33-34; Demirci, 2014: 151-152).

1.2.2.2. Ödünçleme

Bir dilde belirli bir kavram veya nesne için o dilin imkânlarıyla bir kelime yapılamadığı takdirde ya kaynak dilden veya aracı bir dilden kelimeleri aynen alma yoludur: kitap, kalem, mektup (Arp.); ahtapot, körfez, demet (Yun.); futbol, egzoz, damper (İng.); arzu, derya, müjgân (Far.) Türk dilindeki birçok ödünçlemeden bazılarıdır (Eker, 2002: 315-316).

1.2.2.3. Örnekseme

Bir kelimenin şeklini esas alıp yeni kelimeleri ona benzeterek yapma yoludur: “Otomatik” kelimesindeki “-matik” parçasını Türkçedeki yapım ekleri gibi kullanarak “bankamatik”, “dokunmatik”; “alkolik” kelimesindeki “-kolik” parçasını da yine bir yapım eki gibi kullanarak “işkolik”, “çaykolik”; aynı mantıkla “kraliçe”den yola çıkarak “patroniçe”; “yoksul”dan yola çıkarak “varsıl”; “susa-” fiiline bakarak “çaysa-”, gibi kelimeler örnekseme ile yapılmıştır (Demirci, 2014: 144-145).

³ Doğan Aksan yukarıda belirtilen kaynakta bu konuyu “Çeviri Öğeler” alt başlığı altında işlemiştir.

1.2.2.4. Kırpma

Birden fazla heceli kelimelerin baştaki veya sondaki hecesinin kesilmesiyle oluşturulan kelime yapma yoludur: kilo (< kilogram), daktilo (< daktilograf), akü (< akümülatör), İbo (< İbrahim), lab (< laboratuvar), pop (< popüler) (Eker, 2002: 312; Yener, 2023: 241; Demirci, 2014: 148).

1.2.2.5. Karma

İki kelimedenden her ikisinin de birer hecesini veya birer parçasını bir araya getirerek yapılan kelime yapma yoludur: albay (< alay+beyi), ordonat (< ordu+donatım), gerzek (< geri+zekâlı), arge (< araştırma+geliştirme), sunta (< suni+tahta), akbil (akıllı+bilet), gensoru (< genel+soru), kanka (< kan+kardeşi), İnterpol (< International+Police) (Eker, 2002: 312; Demirci, 2014: 148; Yener, 2023: 243).

1.2.2.6. Geri Türetim

Bir kelimeyi, yapısını bozarak parçalayıp, kalan parçadan yeniden bir türetmeyle yeni bir kelime yapma yoludur: “mayak” kelimesinin sonundaki /-k/’yi Türkçedeki fiilden isim yapma eki olan -k sanarak argoda “manya-” fiilinin oluşturulması, “mutlu”nun sonundaki -LU ekini atarak “mut” kökünün elde edilmesi, “ayıl-” ve “bayıl-” fiillerindeki -l fiilden fiil yapma ekini bağlama ünlüsüyle birlikte atarak “bay-” ve “ay-” fiillerinin oluşturulması (Demirci, 2014: 149; Yener, 2023: 247).

1.2.2.7. Tür Değiştirme

Tarihî gelişme sürecinde bazı kelimelerin isimken sıfat, sıfatken isim, isimken edat; hatta isimken fiil, fiilken isim olarak kullanıldıkları böylece bir türden diğer bir türe geçmiş oldukları görülmektedir. Bu gramer hadisesi de “tür değiştirme” terimiyle karşılanmıştır: uydu, çıktı, çekyat, kapkaç, yapboz vb. (Yener, 2023: 238-241; Korkmaz, 2023: 10).

1.2.2.8. Halk Etimolojisi/Yerlileştirme

Bir dildeki bazı kelimelerle, özellikle o dile girmiş olan bir kısım yabancı kelimeleri, ses yapıları ve anlam unsurları bakımından değişikliğe uğratarak, onları eskisinden az çok farklı, yeni birer ses ve anlam yapısına sokma olayıdır: Tahtakale (< Taht-ı Kal’a), Derebol (< Tripolis), balyemz (< palla a mezza), ortanca (< hortancia), vb. (Yener, 2023: 251, 254).

1.2.2.9. Güzel Adlandırma

Kimi varlıklardan, nesnelerden söz edildiğinde doğacak korku, ürkme, iğrenme gibi duyguların, kötü izlenim ve çağrışımların önlenmesi amacıyla yönelen ... bir değiştirme olayıdır, Tonuzlu yerine “Denizli”, Kokaryalı

yerine “Güzelyalı”, öl- yerine “hayata gözlerini yum-” vb. sözlerinin kullanılması (Aksan-III, 1998: 98).

Kelime yapma yollarını inceleyen kaynaklarda daha başka birtakım kelime yapma yolları gösterilmişse de bunlarda fono-semantik başkalaşma hadisesi bir kelime yapma yolu olarak gösterilmemiştir. Oysa, fono-semantik başkalaşmanın da bu yollardan biri olduğu, çeşitli yazarlarca yapılan çalışmalarda tespit edilmiştir (Kara, 2011: 24; Hazar, 2015: 1650-1651; Alibekiroğlu, 2017: 38). Aşağıda fono-semantik başkalaşmayla ilgili çeşitli yazarların verdiği bilgiler aktarılmıştır.

1.3. Bir Kelime Yapma Yolu Olarak Fono-Semantik Başkalaşma

Türkolojide “fono-semantik başkalaşma”yla ilgili çalışmalar yeni olduğundan bu terim dil bilgisi ve dil bilimiyle ilgili terim sözlüklerine henüz girmemiştir. Ancak bu hususta bazı çalışmalar da yapılmamış değildir. Fono-semantik başkalaşma ile ilgili Türkiye’deki en önemli çalışma Mehmet Kara tarafından yazılan *Ayrı Düşmüş Kelimeler* kitabıdır. Kara, eserinde, Yunus Memmedov’dan aktararak, Türk dilinde bu konuya ilk defa Schott ve Cruntsel’in dikkat çektiklerini, bu araştırmacıların daha başka bazı dillerdeki fleksiyona (büküm) benzer bir iç fleksiyonun Türk lehçelerinde de bulunduğunu belirttiklerini kaydeder (Kara, 2011: 19-20).

O. Nedim Tuna da hocası R. Rahmeti Arat’ın, derslerinden birinde, kendi doğduğu Ücüm (Kazan’ın doğusunda) köyündeki iki kelimenin aslında aynı kelimenin iki farklı ses değişmesi ve anlam gelişmesiyle oluştuğunu anlattığını nakleder. Bu kelimeler eski Türkçedeki “edgü” kelimesinden gelen *ige* “iyi” ve *izgi* “mukaddes”tir. Tuna, Arat’ın “*ödüncleme*” terimiyle karşıladığı bu dil hadisesine “*başkalaşma*” terimini uygun görmüştür (Kara, 2011: 20-21). Buradan yola çıkarak Kara söz konusu terimi “*fono-semantik başkalaşma*” şeklinde belirlemiş ve şu şekilde tanımlamıştır, “... aynı kökten iki veya daha fazla kelimede görülen ses ve anlam farklılaşması için bu terimi kullanmayı uygun gördük” (Kara, 2011: 21).

Bu dil hadisesini “*fono-semantik farklılaşma*” terimiyle karşılayan Memmedov da şunları söylemektedir: “Sözün anlam ayrıntısı ile fonetik şekli bir dengeleşme arz ettiğinde, daha doğrusu ses değişimi ile mana değişimi paralel yürüdüğü zaman, sözün ses ve anlam değişmesi, yani bir çeşit fono-semantik (ses ve anlam bilimi itibarıyla) farklılaşma meydana geliyor” (Kara, 2011: 21).

Sertan Alibekiroğlu da sözünü ettiğimiz dil hadisesini “*ses değişimi*” terimiyle karşılar ve şu açıklamayı yapar: “Türkçede dil kullanıcıları

zamanla ortaya çıkan yeni durum ve kavramları karşılamak üzere... bazen de sözcük tabanındaki bir ya da birkaç seste değişikliğe gitmektedir. Bu ses değiştirme sözcüğün kökünde olabileceği gibi sözcüğün aldığı ekler üzerinde de olabilmektedir” (Alibekiroğlu, 2017: 42).

Günay Karaağaç ise her ne kadar söz konusu terimi kullanmasa da bazı kökteş kelimelerden söz ederken, “Diller yazıyla buluşmadan önce, kök yapılarındaki değişimler, köklerin değişik söyleyişlerle ortaya çıkmış dal şekilleri çoktan oluşmuştu” diyerek, bu gelişmelerin dilin oluşum çağlarında, henüz türetme mekanizmaları ortaya çıkmamışken gerçekleşmeye başladığını, böylece dolaylı yoldan Türk dilinde fono-semantik başkalaşmanın bulunduğunu belirtmiş olur. Karaağaç’ın “*kök dal şekiller*” diye ifade ettiği kelimeler (aş ~ yal, çış ~ işe- ~ kaşan- vb.), her ne kadar bu terimi kullanmasa da fono-semantik başkalaşmayla ortaya çıkmış örneklerdir (Karaağaç, 2012: 403).

Konudan bahseden çalışmalarda fonetik değişimin mi yoksa semantik değişimin mi önce olduğu tartışma konusudur. A. A. Nagayev anlam değişiminin ses değişiminden önce olduğunu belirtir. Hazar da aynı görüştedir (Hazar, 2015: 1651). B. Veysov ise ses değişiminin anlam değişiminden daha önce olduğunu savunur. Memmedov ise ses ve anlam değişimlerinin birbirine paralel şekilde gerçekleştiğini bildirir (Kara, 2011: 21-22). Ancak Kara ses ve anlam değişimlerinden hangisinin daha önce geliştiğini tespit etmenin zor olduğu kanaatindedir. Ona göre fono-semantik başkalaşmanın önemi yeni kelimelerin oluşturulmasına katkıda bulunarak dilin kelime hazinesinin zenginleşmesini sağlamış olmasıdır (Kara, 2011: 23-24).

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere, Türk dilinde türetme ve birleştirmenin yanı sıra, kurallı olmasa da fono-semantik başkalaşma da zamanla bir kelime yapma yolu olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu dil hadisesinin yalnız yazı diliyle sınırlı olmadığı aynı zamanda Türk dilinin lehçe ve ağızlarında da meydana geldiği tespit edilmiştir (Kara, 2011: 20-21; Alibekiroğlu, 2017: 44). Bundan hareketle bu makalede Irak Türkmen ağızlarında fono-semantik başkalaşmayla yapılmış kelimeler araştırılmış ve tespit edilmeye çalışılmıştır.

1.4. Taranan Kaynaklar ve Yöntem

Çalışmamızda; Habib Hürmüzlü’nün *Irak Türkmen Türkçesi Sözlüğü*, Ata Terzi’baş’ın *Kerkük Ağzı Türkmanca Sözlük* (3 cilt), H. Kemal Bayatlı’nın *Irak Türkmen Türkçesi* eserinin dizini, Rıza Çolakoğlu’nun *Telâfer Folkloru* ve Ekber Ahmed Kasab’ın *Türkmanca Sözlükler Altunköprü Türkman Şivesi*

eserleri taranarak art zamanlı ve eş zamanlı karşılaştırma yöntemleri kullanılmıştır. Irak Türkmen ağızlarından elde edilen veriler bir yandan eş zamanlı olarak diğer Türk lehçeleriyle, diğer yandan da art zamanlı olarak tarihî Türk yazı dillerindeki verilerle karşılaştırılmıştır. Çalışmamızda öncelikle Türkçe kökenli kelimeler üzerinde durulmuş; bununla birlikte bazı alıntılara da yer verilmiştir.

2. İnceleme

2.1. ITA'da Fono-Semantik Başkalaşma Örnekleri

2.1.1. Örneklerden Biri Arkaik Olanlar

Dilin tarihî gelişimi sürecinde ses, şekil ve kelime-anlam bakımlarından bazı değişimler gerçekleşir. Bazen de dilde birtakım unsurlar kullanımdan düşer. Ancak dilin gelişim çizgisinin dışında kalan birtakım unsurlar donarak, kalıplaşarak veya bir söz kalıbı (atasözü, deyim vb.) içinde kendini koruyarak dilin güncel yapısı içinde yaşamaya devam eder. Bu gibi dil unsurlarına *arkaik*, dildeki bu duruma da *arkaiklik* denir. Bu dil hadisesi bazı kaynaklarda “eskicil” terimiyle de karşılanır. Aşağıda, fono-semantik başkalaşmaya uğramış örneklerden biri arkaik bir dil unsuru taşımaktadır.

āciġ/ācuġ “öfke, üzüntü” (Hürmüzlü, 2013: 56; Terzibaşı, 2011: 17) - *‘ecci* “tatsız” (Hürmüzlü, 2013: 70) - *‘eccüġ/k* “çekirdek, hurma çekirdeği” (Hürmüzlü, 2013: 71).

Her üçü de aynı kelimenin farklı fono-semantik varyantlarıdır. Bunlardan *āci-ġ/ācu-ġ* şekli fonetik bakımından arkaiktir. Zira son sesteki *-ġ* aslında Oğuz grubu Türk lehçelerinde düşmüş olan fiilden isim yapma ekidir. Türk dilinde kelime köklerinde ünsüz ikizleşmesi görülmediğinden, *‘eccüġ/k* ve *‘ecci* şekillerinin sonradan oluştuğu rahatlıkla söylenebilir. Ayrıca bu iki kelimenin ön sesindeki ayın (ع) sesinin Arapçanın etkisiyle oluşmuş olduğu açıktır. Bu durumda, arkaik *āciġ/ācuġ* ile tarihî gelişim sürecini tamamlamış olan *‘ecci* fono-semantik bir başkalaşmanın sonucunda birbirinden anlam bakımından ayrılmıştır. Bunlara ek olarak *‘eccüġ/k* de aynı dil hadisesinin bir başka ürünüdür (Saatçi, 2018: 65-76).

av- “ov-, masaj yap-” (Hürmüzlü, 2013, s. 64) - *avhala-* “öç almak için hakla-” (Hürmüzlü, 2013: 63) - *efkele-* “ov-” (Kif.) (Hürmüzlü, 2013: 64) - *evkele-* / *efkele-* “1. Ez-, basarak yıprat- 2. Hırpala-, tartakla-” (Hürmüzlü, 2013: 135) - *efkele-* “Masaj yap-” (Hürmüzlü, 2013: 135) - *evelen-* “sırtüstü yatıp yuvarlan-, ağın- (insan ve hayvan için)” (Hürmüzlü, 2013: 139).

Ortak bir kökten gelen bu kelimeler pek çok ses ve anlam gelişmesi gerçekleştikten sonra ITA'da bugünkü şekillerine ve anlamlarına

kavuşmuştur. Bu kök “ov-”tır (Gülensoy, 2007: 639, Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 780). *Avhala-* / *efkele-* / *evkele-* şekilleriyle *evelen-* şeklini karşılaştıracak olursak bunların etimoloji tahlilini şöyle yapabiliriz: ov- > (a)ev(f)-(k)e-le-⁴.

Kelimenin etimolojisi hakkında daha başka fikirler ileri sürülebilirse de konumuzla ilgili olarak *avhala-* / *efkele-* / *evkele-* şekillerinin iç sesindeki (-h- / -k-) fonemlerinin -AlA birleşik ekinin ön sesindeki fonem olduğu, bunun Oğuz Türkçesinde ek başlarında düşen -g’nin tonsuzlaşmış, sonra da sızıcılaşmış hâlleri olduğu muhakkaktır. Zira, Çağatay Türkçesinde söz konusu eki -GULA şeklinde görebilmekteyiz: *at-ğula* “sürekli ok at-”, *çap-ğula-* “durmadan vuruş-” (Argunşah, 2015: 115). Ekin tarihî şekline de çağdaş lehçelerde bazı fonetik değişmelerle de olsa rastlamak mümkündür: *ov-kala-* (Trkm T.), *ov-ğala-* (Azr. T.), *uv-kala-* (Kaz. T.), *u-kalä-* (Özb. T.) (Gülensoy, 2007: 639). Ov- fiilinin son sesinde gözlenen -v > -f sızıcılaşması da Türk dilinde yaygın bir ses hadisesidir.

Bu bilgiler ışığında denilebilir ki iç sesinde (-h- / -k-) bulunan *avhala-* / *efkele-* / *evkele-* şekilleri, bu fonemi bulundurmayan *evelen-* şekline göre arkaiktir. ITA’da *evele-n-* şeklinde iç sesteki -k- düşmüşse de *avhala-* / *efkele-* / *evkele-* şekillerinde arkaikleşerek kelimenin bünyesine katılmıştır. Üstelik, bu arkaiklik yalnızca ITA’da değil Oğuz grubuna giren Azerbaycan ve Türkmen Türkçesinde de gözlenebilmektedir. Diğer türev olan *evelen-* (< ev-ele-n-) ise *avhala-* / *efkele-* / *evkele-* şekillerinin dönüşlüsüdür. Böylece, bazılarında arkaik bir unsur bulunan birindeyse bu unsurun bulunmadığı kelimeler fono-semantik başkalaşma yoluyla meydana gelmiştir. Diğer örnekler aynı anlam ekseninde iken *avhala-* varyantının bu anlam ekseninde dışında olması ise yadırganmamalıdır. Zira, varyantlar arasındaki anlam farklılaşması süreci devam ettikçe böylesi anlam gelişmelerinin yaşanması da mümkündür.

bar-t-ş- “İki hasım, aralarındaki küskünlüğü gider-” (Terzibaşı, 2013: 307) - *var-* “(kadın ya da kız) evlen-” (Hürmüzlü, 2013: 317).

Aslında, *bar-* fiilinin, anlamının genişleyerek “evlen-” anlamını kazanması Türk dilinin bilinen tarihinin ilk dönemlerine rastlar. Nitekim, bu anlam (evlen-) ilkin Kutadgu Bilig’de görülebilmektedir (Arslan Erol, 2014:

⁴ Her ne kadar tarihî metinler ve etimoloji sözlükleri kök olarak “ov-” şeklini gösterse de ITA’daki “av-” şeklinin esas kök olma ihtimali gözden uzak tutulmamalıdır. Zira dudak seslerine komşu olan düz ünlülerin yuvarlaklaşması hadisesi dilin güncel formlarında gerçekleştiği gibi geçmişte de gerçekleşmiş olabilir. Dolayısıyla “ov-” şekli Türk dilinin yazıyla takip edilemeyen devirlerinde bir yuvarlaklaşma hadisesiyle oluşmuş olabilir.

177-178). Eski Türkçedeki ön ses /b-/’nin Oğuz Türkçesinde /v-/ olması Oğuz lehçelerinde bu fiilin “varış, varan vb.” türevlerinde de b- > v- değişmesine yol açmıştır. Ancak, “küskünlük bittikten sonra bir kişinin evine git-” ile “kız / kadın evlenerek kocasının evine git-” kavramları arasındaki anlam farkı dilde donmuş olan **bar-ı-ş-** fiilinin kökündeki arkaik /b-/’nin korunmasıyla sağlanmıştır. Bu gelişme TT yazı dilinde olduğu gibi (Kara, 2011: 23, 51) ITA’da da gerçekleşmiştir. Böylece fono-semantik bir başkalaşma meydana gelmiştir. Bu anlam gelişmesinde geçmişte, Türk kültüründe, evlenen kızın, evlendiği erkeğin evine gitmesi geleneğinin de rolü vardır.

boz- “Düzenliliğini gider-, tertibini değiştir-” - **buz-** “Büyük parayı küçüğe tahvil et-” (Ker.) (Terzibaşı, 2013: 402).

Her ne kadar eski Türkçede ilk hecedeki yuvarlak ünlülerin darlık ve genişlik meselesi (Uçar ve Yener, 2012: 203-213). Henüz bir çözüme kavuşmuş olmasa da **boz-** / **buz-** şekillerindeki ünlülerden biri diğerine göre arkaiktir denilebilir. Nitekim, Kerkük ağzında dar ünlüyle tespit edilmiş olan **buz-**, Tuzhurmatı ağzında **boz-** şeklindedir (Hürmüzlü, 2013: 95). Dolayısıyla, bu başlık altında sunacağımız bilgiler özellikle Kerkük ağzı için geçerlidir.

Tuncer Gülensoy **boz-** maddesinin etimolojisini yaparken eski Türkçe (Orhun, Uygur) metinlerinde bu kelimenin **buz-** şeklinde olduğunu bildirir (Gülensoy, 2007: 166). Gülensoy **bozdur-** fiilinin de en eski şeklinin ***buz-** olduğunu belirtir (Gülensoy, 2007: 167). Sevan Nişanyan da hem **boz-** hem de **bozdur-** fiillerinin eski Türkçedeki **buz-** şeklinden geldiğini kaydeder (Nişanyan, 2012: 79). Ayrıca Clauson da “destroy (tahrip et-), damage (zarar ver-)” karşılıklarını verdiği maddeyi **buz-** şeklinde sözlüğüne almıştır (Clauson, 1972: 389).

Bu verilerden anlaşılacağı üzere, Kerkük ağzında “bir nesnenin asli özelliğini bozma” ile “bütün parayı küçük birimlere ayırma” kavramları arasındaki anlam farkı iki kelimedenden birinin arkaik şeklinin korunmasıyla elde edilmiş, böylece bir fono-semantik başkalaşma meydana gelmiştir.

yfka (Tel.) / **yfka** (Ker.) “ince” (Hürmüzlü, 2013: 183) - **yuhā** (Ker.) / **yuhā** (Tel.) “sacda pişirilen ince ve büyükçe ekmek, yufka” (Hürmüzlü, 2013: 329).

Bilindiği gibi, Azerbaycan Türkçesinin en önemli fonetik özelliklerinden biri ön seste /y-/’nin sıklıkla düşmesidir. Azerbaycan lehçe sahasına giren ITA’da da bu fonetik hadiseye çokça rastlanır. Bu ağız grubunda bir yandan

ön seste /y-/’nin düşmesiyle *ifka* şekli doğmuş; ancak bu ses değişmesi anlam değişmesini de beraberinde getirmiştir. Öte yandan “yufka” > *yuh*a değişmesine rağmen ön sesteki asli ve arkaik /y-/ hem şekil hem anlam bakımından korunarak fono-semantik başkalaşma meydana gelmiştir.

ibîn- “iyice ıslan-”/ *ibit-* “bir nesneyi suda beklet-” (Hürmüzlü, 2013: 183; Terzibaşı, 2011: 258) - *yuv-* “yıka-” (Hürmüzlü, 2013: 329).

Bu kelimelerin fono-semantik başkalaşmayla oluşup oluşmadığını araştırmaya geçmeden önce aralarındaki köken ilişkisini tespit etmeye çalışacağız. Günay Karaağaç, *yuv-* fiilinin dönüşlü çatılı olan *yun-* “yıkan” şeklinin Türkçenin karanlık devirlerindeki bir büzülmeye *yub-u-n-* > *yuv-u-n-* > *yun-* gibi bir gelişmenin sonucunda meydana geldiğini belirtir (Karaağaç, 2012: 163). Bu etimoloji tahlilini dikkate alırsak ITA’daki *ibîn-* fiilinde ön sesteki /y-/’nin bir Azerbaycan Türkçesi özelliği olarak düşmüş (y- > Ø) olduğunu, düşmeden önce de kök ünlüsünü daraltıp incelttiği anlaşılır. Buna göre ITA’da bu şekil, **yubun-* > **yibin-* > *ibin-* gelişmesinin sonucunda ortaya çıkmış olmalıdır. Bu durumda, *Yuv-* ve *yuvıntı* şekillerinin sonundaki /-v/’nin de /-b/’den geliştiği açıktır. Buna göre, *ibîn-* ve *ibit-* fiillerinin kökünde korunmuş olan /-b/ arkaik olup eb > ew > ev, sub > suv > suv > su örneklerindeki -b > -v tarihî ses değişmesine uğramamıştır. Diğer varyantlarsa (*yuv-*, *yuvıntı*) sonradan gelişmiştir. Böylece fono-semantik başkalaşma gerçekleşmiştir.

keşhe “fiyaka, fiyakalı” (Hürmüzlü, 2013:193) / *kaşka* “(Tisin) yaramaz, haylaz çocuk” (Hürmüzlü, 2013: 205).

Dîvānu Luğātî’t-Türk’te ve daha başka tarihî metinlerde ise *kaşka* çeşitli fonetik şekiller ve şu anlamlarla kaydedilmiştir:

Dîvānu Luğātî’t-Türk

kaşga: vücudu siyah, başı beyaz (koyun), gözlerinin çevresi siyah, yüzü beyaz olan (at, deve vb. (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 691).

Dede Korkut Kitabı

kaşga: tepel, alnı beyaz (Ergin, 1991: 174).

Yeni Tarama Sözlüğü

kaşga: beyaz tüylü, kıllı (Dilçin, 2013: 141).

Yukarıdaki verilerden anlaşılacağı üzere, ITA’da bilhassa Tisin köyü ağzında kullanılan *kaşka* şekli arkaik olup *keşhe* şeklininse ünlüleri incelmış ve ikinci hecesinde sızıcılışma olmuştur. Bu fonetik değişmelerde Arapçanın

etkisi olduğu söylenebilir. Hatta, **keşhe** şeklinin anlam bakımından değilse de fonetik bakımından bir geri ödünçleme olduğunu söylemek mümkündür. Bu gelişmelerle, iki şekil arasında anlam farklılaşması da oluşarak fono-semantik başkalaşma meydana gelmiştir.

“Süslenme” ile “şımarıklık, yaramazlık” az çok birbirini çağrıştıran kavramlar olduğundan, bu iki kelimenin tek bir kelimedenden geliştiği rahatlıkla söylenebilir. Yalnız, Tisin ağzındaki **kaşka** ile tarihî metinlerdeki anlamların farklı olması, **keşhe** şeklindeki anlamların tarihî metinlerdeki anlamlara daha yakın olması dikkat çekicidir. Bu durumda Tisin ağzındaki şekil ancak fonetik bakımından arkaiktir, denilebilir. Bu arada, **keşhe**, Arapçanın Irak lehçesine de şu anlamlarla geçmiştir: 1. Dışarıya çıkarak önemli bir randevuya gider gibi iyi ve güzel giyimli, ağır bir parfüm sürünmüş, endamlı, insanları yakışıklılığıyla delirtir vaziyette olan 2. Deyyus. Şunu da eklemeliyiz ki ilgili kaynakta bu kelimenin Arapçada alıntı olduğu kaydedilmiştir (Hasan, 2013: 349). Bu bilgi de her iki varyantın aynı kökten geldiğinin delilidir.

kıh / **kıhha** “Pis, kirli, dokunulmaması gereken her şey” (Hürmüzlü, 2013: 193) - **kıyyığ** / **kıyyıh** “Tandırda yakılmak üzere kurutulmuş koyun, keçi ve deve dışkısı” (Hürmüzlü, 2013: 212).

Eski Türkçe ve Orta Türkçe metinlerinde sıklıkla kullanılan **kıh** bir yandan “pis, kirli” bir yandan da “gübre” anlamları taşıırken, özellikle “hayvan dışkısı olan gübre” anlamı ITA’da zamanla bir genişlemeyle **kıyyığ** / **kıyyıh** şekillerine yüklenmiş; **kıh** ise çocuk diline hasredilerek bünyesindeki “pis, kirli” anlamlarıyla hem ünleme dönüşerek tür değiştirmiş hem de arkaikleşmiştir (Saatçi, 2020: 1147-1149). Böylece ITA’da fono-semantik başkalaşma yoluyla iki farklı kelime oluşmuştur.

nece “nasıl” - **neçe** “kaç” (Hürmüzlü, 2013: 324, 325).

Eski Anadolu Türkçesi metinlerine kadar iç sesinde tonsuz ünsüzle gözlenmiş olan **neçe** Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde **nice** / **niçe** olarak iki şekilde ve şu anlamlarla kullanılmıştır. 1. Nasıl 2. Çok, birçok, hayli 3. Çok kez 4. Ne 5. Ne zaman 6. Kaç, ne kadar 7. Hangi 8. Ne kadar, ne derece 9. Ne vakte kadar (Dilçin, 2013: 169). Bu ikili şekilden tonsuz olanı bugün TT yazı dilinden düşmüş, “nice” ise sadece belgisiz sıfat olarak kullanılmaktadır. Ancak ITA’da hem tonlu hem tonsuz şekil ayrı ayrı anlamlarla kullanılmaya devam edilmektedir. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde, kelimenin iç sesinde gözlenen -ç- > -c- değişmesi zamanla ITA’da bu varyantlara farklı anlamların yüklenmesini beraberinde getirmiştir;

böylece ITA'da hem arkaik şekil olan *neçe* hem de sonradan gelişmiş olan *nece* bir arada kullanılmaya başlanmıştır. Böylece fono-semantik başkalaşma meydana gelmiştir (Saatçi, 2020: 350-351).

tüngül- “zıpla-, sıçra-, atla-” (Uluhan Beşirli, 2022: 225) / *dingilde-* “sıçra-, hopla-, yerinde hareket et-; oyna-” (Hürmüzlü, 2013: 127; Çolakoğlu, 2017: 193) / *dingirlen-* / *tingirlen-* (Tel.) “yuvarlan-” (Kasap, 2024: 72).

Anadolu ağızlarında “ayakta dur-, dik dur-” vb. anlamlarla yaygın kullanılan “dinel-” fiilini Gülensoy **ting+el* > dinel- şeklinde tahlil etmiştir (Gülensoy, 2007: 285). Yukarıdaki örneklerden ilki olan *tüngül-* anlam farkıyla da olsa Anadolu ağızlarındaki “dinel-” fiilinin fonetik varyantıdır. Gülensoy’un ön seste tasarlamış olduğu /t-/ ünsüzünü ITA’da *tüngül-* ve *tingirlen-* şekillerinde görebilmekteyiz. Buna göre, *tüngül-* ve *tingirlen-* şekillerinde, ön seste arkaik bir fonem bulunmaktadır. Oğuz grubu Türk lehçelerinde ön sesteki t- > d- değişmesiyle ITA’da da *dingilde-* ve *dingirlen-* şekilleri oluşmuş; bu şekillere zamanla farklı anlamlar da yüklenince fono-semantik başkalaşma gerçekleşmiştir.

Fiilin iç sesindeki /-ng-/ birleşik ünsüzü de aslında geniz n’sidir ve bu fonemin ITA’da genişleyerek /ng/’ye dönüşmesi (dengiz “deniz”, danguz “domuz”, eng “derecelendirme zarfı” vb.) karakteristik denecek kadar yaygındır. Nitekim, “dinel-” fiili Yeni Tarama Sözlüğü’nde geniz n’siyle kaydedilmiştir (Dilçin, 2013: 80).

Anlaşılabileceği üzere, her üç fiilde de yukarı-aşağı yönde sürekli hareket etme eylemi vardır. Bu eylemin farklı biçimlerde gerçekleşmesi kelimelerin farklı fonetik şekillerle oluşmasında etkili olmuştur, denilebilir.

2.1.2. Ses Hadiseleriyle Oluşanlar

Her dilde olduğu gibi Türk dilinde de -bilhassa konuşma dilinde- bazı kelimelerin telaffuzunda en az çaba prensibinden dolayı ya da alıntıları Türk dilinin ses yapısına uydurmak için bazı ses eklemleri veya çıkarmaları ve bazı ses değişimleri meydana gelir. Bunlara topluca *ses hadiseleri* denir. Aşağıda bu gibi ses hadiseleriyle ortaya çıkmış olan fono-semantik başkalaşma örnekleri verilmiştir.

2.1.2.1. Ses Değişmeleri

Ünlü Değişmesi

-a- > -e-: *dān*(ın)a gét-⁵ “gücen-, ağırına git-” / *dan* gel- “beğenme-, hoşla gitme-” (Hürmüzlü, 2013: 121) - yuğu *dēngi* “uyku sersemliği” (Hürmüzlü, 2013: 329).

Eski Türkçeden itibaren pek çok tarihî metinde görülebilen *taŋ* bir yandan “şaşı-, hayret et-, garipse-” vb. bir yandan da “beğen-, hayranlık duy-” vb. kavram alanlarında kullanılmıştır. Çağdaş Kıpçak Türk lehçelerinde de kullanımı yaygındır: *taŋ*, *taŋhık* “şaşılanacak durum, olağanüstü durum” (Bşk. T.), *taŋçı* “birini çok güzel, olumlu bulan, hayran, sempatican” (Tat. T.), *taŋdanuu* “taaccüb, hayret” (Krg. T.) vb. (Saatçi, 2020a: 452-454). Ancak TT yazı dilinde XIX. yy’a gelindiğinde kullanım sıklığını yitirmiş ve Kamûs-ı Türkî’de ancak bazı kalıp ifadelerde (ne *taŋ* “ne aceb, taaccüb olunmaz”. *taŋ* kal- “şaşa kal-”) tespit edilmiştir ki Şemseddin Sami bunları da “metruk” kaydıyla sözlüğüne almıştır (Sami, 2012: 867). TT’deki bu durum ITA’da da aynıdır. Nitekim, bu kelimeyi Hürmüzlü de ancak yukarıda örneklenen birkaç söz kalıbında tespit etmiştir. Kelimenin ITA’da kök hâliyle kullanılmaması dilden düştüğünü gösterir. Kullanıcılar bu kelimeye yabancılaştıklarından kelime zamanla bazı ses değişimleri geçirmiş, kelimenin sonundaki asli /-ŋ/ yuğu *dēngi* örneğinde, ITA’da birçok kelime rastlanan /ng/ genişlemesine uğramıştır. Diğerlerindeyse bir Azerbaycan lehçesi özelliği olarak /n/’ye dönüşmüştür. Örneklenen kalıp sözlerdeki anlamların da birbirine yakın kavram alanları olduğu dikkate alındığında, bunların *taŋ* kelimsinin farklı fonetik varyantları olduğu; böylece söz kalıplarındaki şekiller arasında fono-semantik başkalaşma meydana geldiği anlaşılmaktadır.

Ünsüz Değişmesi

-k > -ğ

küllük “Bayramlarda çocukları eğlendirmek için kurulan oyun ve şenlik yeri” - *küllig* / *küllüg* “1. Çöplük, çöplerin atıldığı genişçe mekân 2. Kül (sigara) tablası” (Hürmüzlü, 2013: 197).

ITA’da kelimelerin son sesinde -k > -ğ değişmesi yaygındır, hatta karakteristiktir. Ancak *küllük* varyantında son sesteki /-k/ korunarak arkaikleşirken, kelimenin son sesindeki -k > -ğ değişmesiyle *küllig* / *küllüg*

⁵ İlgili kaynakta bu madde her ne kadar “dana gétmeğ” şeklinde kaydedilmişse de ITA’da yaygın kullanım *dān*(ın)a gét- şeklindedir.

şekli de oluşarak fono-semantik başkalaşma gerçekleşmiş ve ITA'da, yukarıda örneklenen iki farklı kelime meydana gelmiştir.

Kerkük'te geçmiş dönemlerde bayram için özel eğlence alanları bulunmaz, bazı boş arsalar bayram günlerinde çocuklara yönelik çeşitli oyun araçlarıyla donatılırdı. Eski çağlarda çöp toplama işleri de bugünkü kadar gelişmiş olmadığından çöpler genellikle boş arsalarla dökülürdü. Dolayısıyla, bayram yerlerine **küllük** adının verilmesinin ardında bu sebepler yatmaktadır.

-η- > -y-

yağlış /yağmış/yanlış/yannış/yavlış “yanlışı” - **yaylış** (Tuz.) “ahmak, kendini bilmeyen, lafı birbirini tutmayan kimse” (Hürmüzlü, 2013, s. 321).

Günümüzde TT yazı dilinde “yanlışı” şeklinde yazılan ve telaffuz edilen bu kelimenin iç sesindeki /-n-/ aslında /η/'dir. Bu fonem ITA'da çeşitli ağızlarda birçok ses değişmesine uğrayarak yukarıdaki örneklerde görülen şekiller oluşmuştur. Zira /η/ ITA'da /g/, /ğ/, /m/, /n/, /-ng-/, /w/, /y/ gibi seslere [**ayla-** (< ayla-), **könek** (< könele), **ög** (< öğ), **sümik** (< sümk), **yalguz** (< yalnız), **yawağ** (< yavaş), yüng (< yün)] dönüşebilmektedir (Hürmüzlü, 2013: 61, 196, 253, 280, 322, 324, 329). Ancak aynı kelime Tuzhuratı ağızında “ahmak, kendini bilmeyen, lafı birbirini tutmayan kimse” anlamını kazanmıştır. Akıl melekesinden yoksun olan kişinin sözlerinde veya davranışlarında pek çok yanlış bulunacağından hareketle, bu tür kişilere **yaylış** (< yanlış) denilmiştir.

2.1.2.2. Diğer Ses Hadiseleri

Ünlü Türemesi

ITA'da bazı alıntılar zamanla dile iyice yerleşerek Türk dilinde bunların üzerine bazı sesler getirilerek yeni kelimeler yapılmıştır.

/-e/ Türemesi

kēfkīr “pılav kapçası, kevgir” - **kefkīre** (Tav., Tuz.) “küçük deliklerle beliren bir çeşit yara” (Hürmüzlü, 2013: 190).

Yaranın şekli kevgirin deliklerine benzetilmiş, anlam farkını da belirginleştirmek için kelimelerden birinin sonuna /-e/ ekleyerek fono-semantik başkalaşma meydana getirilmiş; böylece ITA'da yeni bir kelime oluşturulmuştur.

Küp “Eskiden içme suyunu depolamak ve soğutmak için kullanılan geniş karınlı, dibi dar ve ağız yaklaşık bir metre çapında olan pişmiş topraktan

yapılmış kap, su küpü” - **küpe** “Pekmez, yağ, turşu gibi maddeleri saklamak için yapılan geniş gövdeli ve dar ağızlı, sırlı toprak kap” (Hürmüzlü, 2013: 198)

Her ikisi de sıvı nitelikteki gıda maddelerini muhafaza etmek için kullanılan pişmiş topraktan yapılmış kaplar olmasına rağmen kullanım amaçları göz önünde bulundurularak, ITA’da bu iki kelimedenden birinin son sesinde /-e/ türetilmiş ve fono-semantik başkalaşma yoluyla iki ayrı nesneye aynı kelimedenden yola çıkarak iki farklı ad verilmiştir.

Ünsüz Düşmesi

/-r/ Düşmesi

āhı “1. Çünkü, amma, ancak 2. ‘Söyle bakayım’ anlamında ünlem” - **āhır** “1. Ahir, son 2. Ancak, ama” (Hürmüzlü, 2013: 59).

Arapçada “son, sonuncu” anlamlarına gelen “āhır” (آخر) kelimesinin son sesindeki /-r/, konuşmanın akıcılığından dolayı, en az çaba prensibinin de etkisiyle düşerek fono-semantik başkalaşmayla, edat olarak kullanılan yeni bir kelimenin doğması sağlanmış; aynı zamanda tür değiştirme hadisesi meydana gelmiştir. Yalnız, bu sürecin henüz tamamlanmamıştır. Çünkü yukarıdaki sözlük verilerinden de anlaşılacağı üzere, ünlem olarak kullanılan **āhı** farklı idyolektlerde **āhır** şeklinde de kullanılabilmektedir.

Büzülme

īm “beddua belirten bir ünlem” - **ölīm** “ölüm” (Hürmüzlü, 2013: 253) / **īmmet-** / **ummét-** (Kif.) / **ümmét-** (< īm et-) (Tuz.) / **umla-** “beş parmak açık hâlde avuç içini muhatabının yüzüne karşı tutarak, birisine ölüm temennisinde bulun-” (Kif.) (Hürmüzlü, 2013: 179).

Bu örneklerin hepsi de **ölīm** şeklinin birer fonetik varyantıdır. Bir büzülme hadisesi sonucunda fono-semantik başkalaşmayla oluşan **īm**, bir taraftan “et-” yardımcı fiiliyle birleştirilerek bir birleşik fiil oluşturulmuş, diğer taraftan da +IA isimden fiil yapma ekiyle **umla-** fiili türetilmiştir. Burada dikkati çeken husus **īm** kelimesi yalnızca fono-semantik başkalaşmaya uğramamış aynı zamanda tür değiştirerek isimken ünlem olmuştur.

Birçok Ses ve Anlam Gelişmeleri

denbus / **denbuz** “Toplu iğne” (Hürmüzlü, 2013: 124) - **toppız** “Ucu tokmaklı sopa, çomak” - **tombız** / **tombuz** “Bir avuç, bir tutam; yumruk” (Hürmüzlü, 2013: 302).

ITA'daki bu örneklerin hepsi “topuz” kelimesinin fono-semantik başkalaşmasıyla oluşmuştur. Gülensoy'a göre kelimenin etimoloji tahlili şöyledir: to-p+(u)z > topuz (Gülensoy, 2007: 916).

Ünsüz ikizleşmesiyle **toppız** şeklini alan bu kelime ITA'da çıkış noktası olan şekildir. **Tambız** / **tombuz** örnekleri ise şekil benzerliğinden yola çıkılarak elde edilmiştir. Elin “yumruk” şeklinde tutulması ve elin “tutam” şeklinin yumruğa benzetilmesi bu şekiller arasında fono-semantik başkalaşmalara yol açmıştır. Bu örnekler **toppız** şeklinden, önce -pp- > *-mp- sonra da *-mp- > -mb- asimilasyonlarıyla oluşmuştur.

Denbus / **denbuz** örneklerinin ön sesindeki t- > d- değişmesi ise Oğuz grubu Türk lehçelerinde gözlenen tarihî ses değişmesi olmayıp Arapçada gerçekleşen bir ses değişmesidir. Zira bu örnekler ITA'dan geri ödünçlemedir. Öyle ki Arapçada bu kelime “ديوس” şeklinde olup bundan yola çıkarak Arapçada geri türetme yoluyla “ديس” üçlü kökü oluşturulmuş, ondan da bazı türevler elde edilmiştir (Mutçalı, 1995: 258).

oğlan “1. Erkek çocuk 2. Yetişkin genç” (Terzibaşı, 2011: 230) - **le** / **üle** / **ülen** “erkek çocuklara çağırma, seslenme ünlemi; ulan” (Hürmüzlü, 2013: 311).

“Oğlan” kelimesi çeşitli ses hadiseleriyle fono-semantik başkalaşmaya uğrayarak isimken ünleme dönüşmüştür; böylece tür değiştirmiştir. Kelimenin bünyesinde meydana gelen gelişmeleri şöyle tasarlamak mümkündür: **oğlan** > ***ülen** > ***üleØ** > ***ØleØ**. Ön sesteki /ü/'nün de /l/'nin inceltici etkisiyle oluştuğu açıktır. Ayrıca günlük dilde bu kelimenin sadece erkeklere yönelik kullanılması çıkış noktası olan şeklin **oğlan** olduğunun kuvvetli delilidir. Hatta, aynı amaçla, çeşitli ağızlarda kadınlara yönelik seslenme ünleminin, “kız” kelimesinin çeşitli fonetik varyantlarıyla olması da bu düşüncemizi destekler.

cullab “saf, temiz su” – **gilab/gilap** “gül suyu” (Hürmüzlü, 2013: 104, 151).

Her iki şekil de “gül”+“âb” kelimelerinden oluşmuş bir birleşik kelimedir (Kanar, 2010: 562, Hürmüzlü, 2013: 151). Ancak **gilab/gilap** örneklerinde ön seste korunmuş olan /g/, **cullab** şeklinde g- > c- değişmesine uğramış; aynı zamanda farklı anlam kazanmıştır. Aslında, **cullab** şeklindeki fonetik değişmeler (g- > c- ve /l/ ünsüzünün ikizleşmesi) Farsçada gerçekleşmiştir (Kanar, 2010: 562). Her iki kelime de ayrı ayrı Türk diline geçerken farklı birer sözlükbirim olarak algılandığından ITA'da **cullab** şekline farklı bir anlam verilmiştir. Daha Farsçada, ön seste fonetik değişmeye uğramış olan

cullab ITA’da yine su ile ilgili bir sıfat anlamıyla kullanılırken, TT’de “parlak, pürüzsüz, yeni” gibi anlamlara gelmesi kelimedeki fono-semantik başkalaşmanın TT’de çok daha ileri bir safhada olduğunu gösterir.

2.1.3. Diller Arasındaki İlişkilerle Oluşanlar

Dillerin birbiriyle temasından dolayı birçok ses, şekil, kelime ve anlam alışverişleri gerçekleşmiştir. Aşağıda Türk dilinin, özellikle Arapça ve Farsçayla olan ilişkileri sonucunda fono-semantik başkalaşmayı beraberinde getiren örneklerle yer verilmiştir.

2.1.3.1. Verici Dildeki Anlamdaş Kelimelerden Birine Farklı Anlam Verilmesi

avaz “yüksek ses, nara, gürültü” - *avaza* “söylenti” (Hürmüzlü, 2013: 63).

TDK Türkçe sözlük’te her iki şekil de (avaz-avaze) “ses” anlamıyla karşılanmıştır. Farsçada da her iki şeklin anlamı aynıdır: “yüksek ses, şöhet, ün”. Ancak ITA’da kalınlık-incelik uyumuna uyan *avaza* (< âvâze) bambaşka bir anlam kazanmıştır: söylenti. Bu anlamın kazanılmasında şüphesiz ki “ses” ve “söylenti” kavramlarının aynı kavram alanı içinde olmasının rolü vardır. Böylece fono-semantik başkalaşmayla ITA’da yeni bir kelime oluşmuştur.

2.1.3.2. Farklı Dillerden Alınan Aynı Alıntının Farklı Sesletilmesi ve Anlamlandırılması

ceviz bava “baharata katılan fındık büyüklüğünde, yuvarlak bir bitki türü” (Hürmüzlü, 2013: 102) - *koz* “ceviz” (Hürmüzlü, 2013: 216).

Türk diline biri Arapçadan *ceviz* (< cevz), diğeri Farsçadan *koz* (< gavz) şeklinde girmiş olan bir yemişin adı, fono-semantik başkalaşmayla ITA’da birbirinden farklı nesnelere verilmiştir. Hasan Eren, Farsçadaki “gavz”ın Arapçaya geçerken ön sesinde g>c değişmesi gerçekleşmiş olduğunu belirtir. Buna göre, “ceviz” şekli Türk diline Arapça vasıtasıyla girmiştir. Eren “koz” şeklininse Farsçadan Türk diline doğrudan doğruya geçtiğini kaydeder (Eren, 1999: 69, 255).

2.1.3.3. Arapçadaki Eril ve Dişil Şekillere Farklı Anlamlar Verilmesi

heb “Hap, hap şeklindeki ilaç, tablet” - *hebbe* “Tane, az miktarda her şey” (Hürmüzlü, 2013: 164).

Arapçada aynı kökten gelen bu iki kelimeden *heb* (حب) eril, *hebbe* (حبة) ise dişildir. Bu iki farklı kategoride bulunan ancak kökteş olan iki kelime ITA’da fono-semantik başkalaşmayla farklı anlamlar kazanmıştır.

tēndir / *tēndür* / *tendir* (Kif., Tav.) / *tendir* (Tuz.) / *tendür* (Tel.) “tandır” (Hürmüzlü, 2013: 297) - *tandire* “kadınlara özgü alt tarafı geniş üst bölümü dar olan etek” (Bayatlı, 1996: 293).

Ziyat Akkoyunlu *tandır* kelimesinin Türkçeden Arapçaya geçmiş bir kelime olup sonraları geri ödünçleme yoluyla “tennur” şeklinde Türkçeye alınmış olma ihtimalinin çok yüksek olduğunu belirtir (Akkoyunlu, 2003: 289-29). Bu örneklerdeki fono-semantik başkalaşma da Arapçada meydana gelmiş, olduğu gibi de ITA’ya geçmiştir. Nitekim, Arapçada “tandır/fırın”ın karşılığı “تنور” (tennūr), “etek”in karşılığı ise “تنورة” (tennūre)dir (Mutçalı, 1995: 91). Arapçada kadın giyeceği olarak kullanılan “تنورة” ile ekmek vb. pişirme yeri olan “تنور”un şekil benzerliği bu fono-semantik başkalaşmada rol oynamıştır.

2.1.3.4. Arapçadaki Dişilik T’sinin Kullanılıp Kullanılmaması

de’ve / *dev’e* “kavga, döğüş” - *de’vet* “davet, ziyafet” (Hürmüzlü, 2013: 122); *şerbe* “su testisi” (Hürmüzlü, 2013: 286) - *şerbet* “bir içecek türü” (Bayatlı, 1996: 290).

Türk diline Arapçadan alınan master durumundaki bazı kelimelerin sonundaki dişilik t’si Arapçada daha çok /e/ olarak telaffuz edilirken [metāne (متانه), ġarābe (غرابه), huşūne (خشونه) vb.] Türkiye Türkçesinde çoğu zaman korunur (metanet, garabet, huşunet vb.). ITA’da da bu tutum (memleket, şikāt < şikāyet, zere’et / zer’et < ziraat) (Hürmüzlü, 2013: 230, 286, 334) gözlenmekle beraber, bazen dişilik t’si düşürülmeyerek farklı bir kavramlaştırma yolu tutulmuştur. Böylece fono-semantik başkalaşma gerçekleşmiştir.

Yukarıda ele aldığımız *de’vet* örneği dışındaki diğer üç kelimenin fasih Arapçada kullanılmadığı, onların yerine başka sözlükbirimlerin (*de’ve* / *dev’e*: عركه, *şerbe*: دورك / جرّه, *şerbet*: شراب) (Mutçalı, 2012: 534, 854, 906) kullanıldığı⁶ dikkate alınır, ITA’daki söz konusu kelimelerin, Irak Türkmenlerinin, dillerini kullanmaları sürecinde gerçekleştirmiş oldukları fono-semantik başkalaşma örnekleri olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç

ITA’da fono-semantik başkalaşmayla yapılmış pek çok kelime vardır. Bunlar ITA’nın kelime hazinesinin zenginliğinin göstergeleridir.

⁶ ITA’da bir çeşit testiye “cerre” denilirken yazıda kullanılmayan bazı Arap lehçelerinde “şerbet” kelimesi de çeşitli fonetik varyantlar hâlinde kullanılır. Bu kullanım biçiminin Türkçeden geçmiş olma ihtimali yüksektir (Karaağaç, 2008: 790-791).

ITA'daki fono-semantik başkalaşma örnekleri arkaik şekillerin korunması, ses değişimleri ve diller arasındaki çeşitli ilişkilerle meydana gelmiştir.

ITA'daki fono-semantik başkalaşma örnekleri bu ağız grubunun kelime hazinesinin oluşumuna ışık tutucu niteliktedir.

ITA'daki fono-semantik başkalaşma örnekleri üzerinde durduğumuz bu çalışma, bu ağız grubunun Ortak Türkçeye olan bağlantısına ışık tutar niteliktedir.

ITA'da fono-semantik başkalaşma sürecinde oluşan *āhı, im, kış / kışha* ve *ülen* örneklerinde hem anlam değişmesi hem de tür değişmesi gerçekleşmiştir.

ITA'da fono-semantik başkalaşma sürecinde *denbus / denbuz* ve *keşhe* varyantları Arapçada oluştuktan sonra ITA'ya geri ödünçleme yoluyla kazandırılmıştır.

Tēndir / tēndür / tendir (Kif., Tav.) / *tendir* (Tuz.) / *tendür* (Tel.) - *tandire* kelimeleri arasındaki fono-semantik başkalaşma önce Arapçada meydana gelmiş, sonra olduğu gibi ITA'ya geçmiştir.

Kēfkir - kefkire ve *denbus / denbuz - toppız - tambız / tombuz* maddelerinde fono-semantik başkalaşmanın oluşmasında şekil benzerliği rol oynamıştır.

Fono-semantik başkalaşma araştırmaları bazı kelimelerin etimoloji tahlillerinin aydınlatılmasında önemli katkı sağlayacaktır.

Fono-semantik başkalaşma dillerin oluşumu hakkında fikir verici niteliktedir. Bu bağlamda Türk dilinde günümüzde kurallaşmış olan türetme ve birleştirme yolları oluşmadan önce Türk dilinin fono-semantik başkalaşmalarla dolu bir süreç geçirmiş olduğunu söylemek mümkündür. Alıntı kelimelerde de fono-semantik başkalaşmanın gözlenmesi bu dil hadisesinin dilin temellerinde var olduğunun göstergesidir.

Alıntı kelimelerde gözlenen fono-semantik başkalaşma örnekleri Türk diliyle diğer diller arasındaki ilişkilere de ışık tutar niteliktedir.

Fono-semantik başkalaşma araştırmaları Türk dilindeki söz varlığının anlam gelişmelerini ortaya çıkarmaya yönelik çalışmalara katkı sağlayacaktır.

ITA'daki fono-semantik başkalaşmayla oluşmuş kelimeler bu dil hadisesinin bir kelime yapma yolu olduğunu göstermektedir.

Fono-semantik başkalaşma hadisesi konuyla ilgili çalışmalarda bir kelime yapma yolu olarak yer almalıdır.

KAYNAKÇA

- AKALIN, Ş. Halûk (2014), “Türkçede Söz Yapımı Yolları ve Sözlükselleşme”, *XI. Millî Türkoloji Kongresi Bildirileri, 11-13 Kasım 2014*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, 831-841.
- AKKOYUNLU, Ziyat (2003), “Kerkük ve Musul Folklorundan Tendür (Tandır)”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, LXXXV.615, 289-297.
- AKSAN, Doğan (1998), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, TDK Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- ALİBEKİROĞLU, Sertan (2017), “Türkçede Sözcük Türetme Yolları”. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, XVI.1, 35-46.
- ARGUNŞAH, Mustafa (2014), *Çağatay Türkçesi*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- ARSLAN EROL, Hülya (2014), *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişimleri*, TDK Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- BAYATLI, H. Kemal (1996), *Irak Türkmen Türkçesi*, TDK Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- CLAUSON, S. Gerard (1972), *An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford: The Clarendon Press, London.
- ÇOLAKOĞLU, Rıza (2017), *Telâfer Folkloru*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- DEMİRCİ, Kerim (2014), *Türkoloji İçin Dilbilim*, Anı Yayınları, Ankara.
- DİLÇİN, Cem (2013), *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.
- EKER, Süer (2002), *Çağdaş Türk Dili*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- ERCİLASUN, A. Bican ve AKKOYUNLU, Z. (2015), *Kâşgarlı Mahmud Divanı Lugâti't-Türk*, TDK Yayınları, Ankara.
- EREN, Hasan (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Bizim Büro Basımevi, 1. Baskı, Ankara.
- ERGİN, Muharrem (1991), *Dede Korkut Kitabı-2 (İndeks-Gramer)*, TDK Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- GÜLENSOY, Tuncer (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, TDK Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- HASAN, L. Rauf (2013), *المعجم للكلمات و المصطلحات العراقية*, Dubai.
- HAZAR, Mehmet (2015). “Türkçede Fono-Semantik ve Morfo-Semantik Yolla Sözcük Türetme”, *International Journal of Languages Education and Teaching*, 1648-1669.
- HÜRMÜZLÜ, Habib (2003), *Kerkük Türkçesi Sözlüğü*, Kerkük Vakfı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

- HÜRMÜZLÜ, Habib (2013), *Irak Türkmen Türkçesi Sözlüğü*, Türkmeneli İşbirliği ve Kültür Vakfı Yayınları, 2. Baskı, Kerkük.
- KANAR, Mehmet (2010), *Kanar Farsça-Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- KARA, Mehmet (2011), *Ayrı Düşmüş Kelimeler*, Kesit Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- KARAAĞAÇ, Günay (2008), *Türkçe Verintiler Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.
- KARAAĞAÇ, Günay (2012), *Türkçenin Dil Bilgisi*, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- KARAAĞAÇ, Günay (2024), *Türkçenin Kökteşler Sözlüğü-2*, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- KASAP, E. Ahmet (2024), *Türkmanca Sözlükler Altunköprü'de Türkman Şivesi*, Ruey Baskı ve Yayıncılık, Kerkük.
- KORKMAZ, Feryal (2023), *Batı Türkçesinde Tür Değiştirme*, Paradigma Akademi Yayınları, 1. Baskı, Çanakkale.
- MUTÇALI, Serdar (1995), *المعجم العربي الحديث Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- MUTÇALI, Serdar (2012), *Türkçe-Arapça Sözlük*, Dağarcık Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- NİŞANYAN, Sevan (2012), *Sözlerin Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, Everest Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- SAATÇİ, Önder (2018), “Fono-semantic Ayrışma/Arkaiklik Bağlamında Irak Türkmen Ağzlarında: Acı(U)ğ, ‘Ecci, ‘Eccüg(k)”, *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış, 65-76.
- SAATÇİ, Önder (2020a), *Dilde Arkaiklik Olgusu ve Irak Türkmen Ağzlarındaki Dil Unsurlarının Arkaiklik Bağlamında İncelenmesi*, Doktora Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.
- SAATÇİ, Önder (2020b), “Irak Türkmen Ağzlarındaki Bazı Çocuk Dili Kelimelerinin Arkaikliği Üzerine”, *13. Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Kongresi Tam Metinleri 6-8 Kasım 2020*, Yakup Civelek-Said Assil, Recent Academic Studies Publishing, Rize, 1144-1155.
- ŞEMSEDDİN SAMİ (2012), *Kâmus-ı Türkî*, Kapı Yayınları, Balıkesir.
- TERZİBAŞI, Ata. (2011), *Kerkük Ağzı Türkmanca Sözlük-1*, Endülüs Basımevi, 1. Baskı, Kerkük.
- TERZİBAŞI, Ata (2013), *Kerkük Ağzı Türkmanca Sözlük-2*, Endülüs Basımevi, 1. Baskı, Kerkük.
- UÇAR, Erdem ve YENER, M. Levent (2012), “Eski Türkçede İlk Hecedeki Yuvarlak Ünlüler Meselesi ve Divanu Lugat-it Türk”, *Zeitschrift für die Welt der Türken (Journal of World of Turks)*, IV, 2, 203-212.

ULUHAN BEŞİRLİ, Çoban (2022), *Divanu Lugati't-Türk'ten Kerkük Türkçesine*, Belgeler ve Kitapevi 1. Baskı, Bağdat.

YENER, M. Levent (2023), *Sözcük Bilimi (Türkiye Türkçesinden Örneklerle)*, İhlamur İstanbul, 1. Baskı, Akademi Yayınları.

Çevrim İçi Kaynaklar

Farsça <> Türkçe Sözlük - دیکشنری فارسی به ترکی (Erişim Tarihi: 06.05.2025)

Kısaltmalar

Ar.: Arapça

Azr. T.: Azerbaycan Türkçesi

bk.: Bakınız

Bşk. T.: Başkurt Türkçesi

Far.: Farsça

ITA: Irak Türkmen Ağızları

İng.: İngilizce

Kaz.: Kazak Türkçesi

Ker.: Kerkük

Kif.: Kifri

Krg. T.: Kırgız Türkçesi

Özb. T.: Özbek Türkçesi

Tat. T.: Tatar Türkçesi

TDK: Türk Dil Kurumu

Tel.: Telâfer

Trkm. T.: Türkmen Türkçesi

TT: Türkiye Türkçesi

Yun.: Yunanca

İşaretler

ā : uzun a

ā : açık e

ē : uzun e

ġ : art damak g'si (غ)

h : ha (ح)

h : hı (خ)

k : art damak k'si (ق)

ŋ : geniz n'si

ū : uzun u

Ø : ses düşmesi

EDİRNE KENTSEL KİMLİĞİNDE AZ BİLİNER BİR YAPI: HAŞİM İŞCAN KONAĞI (AHMED CEVDET PAŞA KONAĞI)

*A Lesser-Known Architectural Heritage in the Urban Identity of Edirne: The
Haşim İşcan Mansion (Ahmed Cevdet Pasha Mansion)*

Fatih SARİMEŞE*

ÖZ: Edirne şehir merkezinde yer alan konak, mimari planı, yapım tekniği ve iç mekânda bulunan kalem işi süslemeleriyle geç dönem Osmanlı sivil mimarisinin özgün örneklerinden biridir. Yapının kesin inşa tarihi bilinmemekle birlikte, mimari detaylar ve kullanılan damgalı harman tuğlalar dikkate alındığında, 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında inşa edildiği söylenebilir. Zemin kat üzerine iki katlı olarak inşa edilen konak, geleneksel Türk konut mimarisinde sıkça rastlanan iç sofalı plan tipine sahiptir. Bu tipoloji hem mekânsal organizasyon hem de sosyal yaşantının mekâna yansımaları açısından önem arz etmektedir. Yapı günümüzde kullanılmamaktadır. Konağın batı ve doğu cephelerine sonradan eklenmiş birimler tespit edilmiştir. Doğu cephesine bitişik olarak inşa edilen bölümde bir hamam yer almaktadır. Söz konusu hamam konak hamamları içerisinde değerlendirilebilir. İç mekânlarda yapılan incelemelerde, sofa ve odaların beden duvarlarında sıva üzeri kalem işi süslemeler tespit edilmiştir. Bu bezemeler, dönemin estetik anlayışını yansıtan önemli öğelerdir. Genel mimari özellikleri ve süsleme repertuarıyla konak, Neoklasik üslubun etkilerini taşımakta olup, geç Osmanlı dönemine ait konut mimarisi açısından dikkate değer bir yapı olarak değerlendirilmektedir. Edirne kent dokusu içerisinde önemli bir yer tutan bu konak, mimari özellikleri ve süsleme detaylarıyla hem dönemin estetik anlayışını yansıtmakta hem de Osmanlı konut mimarisinin geç dönemine ışık tutan değerli bir kültürel miras örneği olarak korunması gereken yapılar arasında yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Edirne Kültürel Mirası, Osmanlı Mimarisi, Haşim İşcan Konağı, Mimari Süsleme

ABSTRACT: Located in the city center of Edirne, this mansion stands out as a unique example of late Ottoman civil architecture with its architectural plan, construction technique, and interior wall paintings (kalem işi). Although the exact date of construction is unknown,

* Dr., İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslam Sanatları Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul, fatihsarimese@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6450-1897



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Sarimese

Geliş Tarihi / Received: 01.09.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 01.12.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

architectural features and the presence of stamped handmade bricks suggest that the building was constructed between the late 19th and early 20th centuries. The mansion, constructed as a two-story building above the ground floor, features an interior hall (sofa) plan type, which is commonly found in traditional Turkish residential architecture. This typology is significant in terms of both spatial organization and its reflection of social life within the house. Currently unused, the structure has later additions on its western and eastern façades. A bath (hamam), which can be classified among traditional house baths, is located on the eastern side. Interior investigations have revealed painted decorative motifs on the plastered walls of the central hall and adjoining rooms. These embellishments are important elements that reflect the aesthetic understanding of the period. The architectural features and decorative program of the mansion display characteristics of the Neoclassical style, making it a significant example of late Ottoman domestic architecture. Situated within the urban fabric of Edirne, this mansion not only reflects the aesthetic values of its time but also represents a valuable piece of cultural heritage that deserves preservation.

Keywords: Cultural Heritage of Edirne, Ottoman Architecture, Haşim İşcan Mansion, Architectural Ornamentation

Cite as / Atıf: SARIMEŞE, F. (2026). Edirne Kentsel Kimliğinde Az Bilinen Bir Yapı: Haşim İşcan Konağı (Ahmed Cevdet Paşa Konağı). Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(31), 379-411. <https://doi.org/10.33207/trkede.1775354>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.
	
Date of Publication	19 January 2026

Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

1.Giriş

Edirne, Osmanlı Devleti'nin kuruluş sürecinde stratejik ve siyasi açıdan büyük önem taşıyan bir yerleşim merkezi olmuştur. Şehir, Sultan I. Murad döneminde fethedilmiş ve 1365 yılında başkent ilan edilerek İstanbul'un fethine kadar Osmanlı Devleti'ne merkezlik yapmıştır (Peremeci, 2011: 7-39; Gökbilgin, 1994: 425-431; Darkot, 1993: 1-12). Bu başkentlik süreci, Edirne'nin tarihsel kimliğini ve kent dokusunu derinden etkilemiş; şehir, uzun yıllar boyunca Osmanlı'nın idari, askeri ve kültürel açıdan en önemli merkezlerinden biri olarak varlığını sürdürmüştür. İstanbul'un 1453 yılında fethedilmesinin ardından başkentlik statüsünü kaybetmiş olsa da Edirne, imparatorluğun batıya açılan kapısı olma niteliğini korumuş ve "ikinci başkent" olarak anılmaya devam etmiştir. Şehrin merkezini oluşturan Kaleiçi bölgesi, tarihsel süreç boyunca kentsel gelişimin odağı olmuş ve bu özelliğini günümüze kadar büyük ölçüde muhafaza etmiştir. Kaleiçi, yalnızca coğrafi değil, aynı zamanda kültürel çeşitliliğiyle de dikkat çekmektedir. Osmanlı döneminde burada Rum, Bulgar ve Musevi cemaatlerinin yoğun olarak ikamet ettiği bilinmektedir. Bu gayrimüslim toplulukların etkisiyle bölgede oluşan kentsel doku, ızgara planlı yerleşim düzeni ve serbest biçimde gelişen sokak ağı ile dikkat çekmekte, geleneksel Türk mahallelerinden belirgin şekilde ayrılmaktadır. Bu ayrışma, yalnızca yerleşim düzeniyle sınırlı kalmayıp, konut mimarisine de yansımıştır. Literatürde genel olarak kabul edilen görüşe göre, söz konusu mimari farklılıkların temelinde Rum, Bulgar ve Yahudi ustalar tarafından inşa edilen

yapıların estetik ve teknik özellikleri yatmaktadır (Akansel, 2013: 4). Kaleiçi ve çevresinde zamanla şekillenen mahalle dokusu içerisinde, geleneksel Osmanlı konut mimarisinin karakteristik niteliklerini yansıtan birçok yapı günümüze ulaşmıştır. Bu yapıların bir kısmı sivil mimarlık örneği olarak kültürel miras bağlamında önem arz etmekte; korunmaları ve belgelenmeleri bilimsel açıdan değer taşımaktadır. Bu bağlamda, çalışma konusu olarak ele alınan "Haşim İşcan Konağı", hem planı hem de mimari detayları ve süsleme özellikleriyle Edirne'nin geleneksel Türk ev mimarisinin ve kültürel mirasının önemli bir temsilcisidir.

Edirne'deki geleneksel Türk evlerine ilişkin yapılan çalışmalarda Haşim İşcan Konağı'na yer verilmemiştir (Ünver, 1983; Yücel, 2000: 462-471; Arslan, 2004; Saf ve Ergül, 2013: 43-61; Meriç, 2013; Ahmet Bâdi Efendi, 2014; Rıfat Osman, 2015; Çapku, 2020: 100-104; Yücel, 2023: 35-46). Ayrıca Edirne Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri Kaleiçi bölgesiyle sınırlandırıldığı için yer bulamamıştır (Edirne Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, 2013). Haşim İşcan Konağı'na ilişkin veriler oldukça sınırlıdır. Özellikle mimari özellikleri, yapının inşa tarihi, geçirdiği onarımlar ve kullanım süreçleriyle ilgili detaylı belgelere ulaşamamış olması, bu yapının tarihsel bağlamda daha derinlemesine incelenmesini gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda, konakla ilgili bilgilere genellikle dolaylı tarihsel kaynaklar ya da dönemin tanıklıkları aracılığıyla ulaşılmaktadır. 20.yüzyılın başlarında yaşanan Balkan Savaşları, Edirne şehrinde büyük yıkımlara ve yapısal tahribatlara yol açmış; bu süreçte birçok sivil ve kamusal yapı zarar görmüştür. Kaynaklarda savaş sırasında Edirne'deki pek çok konutun ciddi biçimde hasar gördüğü belirtilmektedir. Tahrip olan yapılar arasında Ziraat Bankası memurunun evi, Emin Bey'in evi, Dilaver Bey'in evi, İsmail Efendi'nin evi ve Ahmed Cevdet Paşa'ya ait olduğu bilinen konağın da bulunduğu ifade edilmektedir (Kazancıgil ve Gökçe, 2005: 172).

Söz konusu yapının yakın çevresinde de dönemin önemli konut yapıları yer almaktadır. Nitekim konağın hemen yanında, Edirne halkı tarafından "Dr. Artin'in evi" olarak da anılan Şinasi Dörtok Konağı'nın bulunduğu bilinmektedir (Zeybekoğlu, 2005: 152; Atik ve Erdoğan, 2007: 21-27).

Cumhuriyet döneminin erken yıllarında bürokratik yapının şekillenmesinde önemli rol oynamış isimlerden biri olan Haşim İşcan, aynı zamanda İstanbul'un tek dereceli seçim sistemiyle göreve gelen ilk belediye başkanı olarak Türk idare tarihinde önemli bir yere sahiptir. 1898 yılında, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde, Edirne'nin Meydan Mahallesi'nde yer alan bir konakta dünyaya gelmiştir. Babası, Osmanlı ordusunda Topçu

EDİRNE KENTSEL KİMLİĞİNDE AZ BİLİNER BİR YAPI:
HAŞİM İŞCAN KONAĞI (AHMED CEVDET PAŞA KONAĞI)

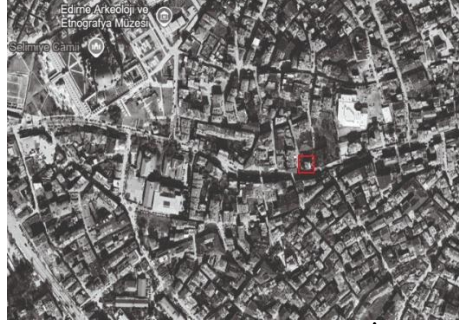
Kurmay Mirliva rütbesine sahip olan Ahmed Cevdet Paşa; annesi ise Arife Hanım'dır. Askeri bir ailede yetişen İşcan, eğitim hayatında da disiplinli bir çizgi izlemiş; Cumhuriyet'in ilanını takip eden yıllarda devletin yeniden yapılanma sürecinde çeşitli kademelerde üstlendiği görevlerle ön plana çıkmıştır (Güneş, 2024:14-28). Haşim İşcan'ın doğduğu konak, zamanla halk arasında "Haşim İşcan Konağı" olarak anılmaya başlanmıştır. Bu durum Edirne (<https://www.edirneninsesi.com.tr>) ve kültür varlıklarıyla ilgili (<https://www.kulturenvanteri.com>) internet sitelerinde de takip edilebilir. Bununla birlikte, söz konusu yapı aslında babası Topçu Kurmay Mirliva Ahmed Cevdet Paşa'ya ait olduğundan, "Ahmed Cevdet Paşa Konağı" şeklinde de adlandırılması mümkündür.



Fotoğraf 1: Haşim İşcan Konağı'nın vaziyet planı
(Kültür Varlıkları Koruma Envanteri Fişi)

Edirne şehir merkezinde, Meydan Mahallesi'nde Kıyık semti olarak bilinen bölgede yer alan konak 355 ada ve 10 parselde bulunmaktadır. Yapı, sahip olduğu tarihî, kültürel ve mimari değerler göz önünde bulundurularak, Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu tarafından 1978 yılında korunması gerekli kültür varlığı olarak tescil edilmiştir.

Kaledişi yerleşim alanlarından biri olan Kıyık semti, kent merkezinin anıtsal yapı yoğunluğunun dışında kalmaktadır. Bu nedenle, konağın yakın çevresinde tarihî veya mimari açıdan öne çıkan anıtsal nitelikte bir yapının yer almadığı gözlemlenmektedir. Konağın yakın çevresinde özgünlüğü kısmen koruyabilen birkaç sivil mimarlık örneği vardır. Konağın Selimiye Camii ile olan konum ilişkisi ise, hava fotoğrafları üzerinden yapılan analizlerle izlenebilir niteliktedir ve bu iki yapı arasındaki mesafe mekânsal bağlamda değerlendirilebilmektedir.



Fotoğraf 2: Selimiye Camii ve Haşim İşcan Konağı
(Kadir Dağdeviren Arşivi)

Geniş bir arsa üzerinde yer alan bu tarihî konak, geleneksel Türk konut mimarisinin geç dönem örneklerinden biridir. Yapının kesin inşa tarihine dair elimizde herhangi bir arşiv belgesi veya doğrudan bir yazılı kaynak bulunmamaktadır. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından düzenlenmiş olan 416 numaralı envanter fişinde, kaynak belirtilmeksizin yapının 18. yüzyılda inşa edildiği ifade edilmiştir. Bununla birlikte, yerinde gerçekleştirilen ayrıntılı mimari gözlem ve yapı teknikleri üzerine yapılan analizler sonucunda, konağın mimari özelliklerinin 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında inşa edilmiş olabileceği yönünde kanaat oluşturmıştır.

Konak geniş bahçesiyle birlikte geleneksel Türk konut mimarisinde önemli yer tutan dış mekân düzenlemelerini -örneğin avlu, müstemilat, bahçe alanları ve olası servis yapıları gibi- içerecek şekilde tasarlanmıştır.

Bu bağlamda, konağın bulunduğu parselin büyüklüğü, yapının sosyal statüsünü ve fonksiyonel kullanım alanlarını anlamlandırmada temel bir ölçüt oluşturmaktadır. Özellikle 19. yüzyıl sonlarında inşa edildiği düşünülen konaklar için bu denli geniş bir parselde konumlanmak, söz konusu yapının yalnızca konut amaçlı değil, idari işlevler de üstlenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Konak sahibinin Topçu Kurmay Mirliwa Ahmed Cevdet Paşa'nın olması konağın hem konut hem de askeri-idari işlerde kullanmış olabileceğini işaret olarak kabul edilebilir.

2.Mimari Özellikleri

Konak; geleneksel konut mimarisine uygun biçimde üç kademeli bir yapı düzenine sahiptir. Zemin kat, bir normal kat ve ikinci kat (çatı katı) şeklinde inşa edilmiştir. Yapının zemin katı taş malzeme kullanılarak inşa edilmişken, üst katlar tuğla malzeme ile örülmüştür. Bu farklı yapı malzemesi seçimi, dönemin mimari tekniklerini ve yapısal tercihlerini yansıtmaktadır. Taş

zemin kat, taşıyıcılık açısından daha sağlam bir temel oluştururken, tuğladan yapılan üst katlar daha hafif bir yapı sistemi oluşturarak yükü azaltmayı amaçlamaktadır. Bu durum aynı zamanda iklimsel koşullara ve yangın gibi risklere karşı alınmış yapısal bir önlem olarak da değerlendirilebilir.

2.1.Genel Tanım ve Cephe Düzenleri

Konağın yer aldığı arazi eğimli bir topografyaya sahiptir. Eğimli arazi yapısı, binanın mimari tasarımını doğrudan etkilemiş; özellikle giriş kurgusu ve cephe düzenlemesi bu fiziksel özellik göz önünde bulundurularak biçimlendirilmiştir. Yapının, caddeye bakan ana cephesinde, merkezî konumda yer alan yuvarlak kemerli bir kapı dikkat çekmektedir. Bu giriş kapısı, her iki yandan yukarı doğru kıvrılarak yükselen helezonik (sarmal) merdivenler aracılığıyla erişilebilecek şekilde tasarlanmıştır.

Merdivenlerin oluşturduğu sahanlık altında konumlanan ikinci bir yuvarlak kemerli kapı, büyük olasılıkla zemin kata doğrudan geçişi sağlayan bir giriş birimi olarak düşünülmüştür. Ancak bu bölümün mimari dokusu incelendiğinde, söz konusu alanın sonradan doldurulmuş ya da özgün yapısında değişikliğe uğramış olabileceği değerlendirilmektedir. Bu tür yapısal müdahaleler, yapıların geçirdiği onarım ve kullanım süreçlerinin doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Zemin katta yer alan pencereler, mimari üslup açısından basık kemerli formda tasarlanmıştır. Bu pencereler, kemerleri, lentoları ve söveleri ile ön plana çıkmakta; cepheye ritmik ve simetrik bir görünüm kazandırmaktadır.

Cephede, zemin katla birinci kat arasındaki ayrımı belirginleştiren silme uygulaması, kat geçişini vurgulamakta ve yapının cephe düzenini daha okunur kılmaktadır.



Fotoğraf 3: 2013 yılında konağın ön cephesi
(<https://webgis.edirne.bel.tr/keos/>)

Konağın mimari karakteristiği, özellikle ana cephedeki düzenleme ile belirginleşmektedir. Zemin kat cephesinin merkezinde konumlanan giriş

kapısı, geride yer alacak şekilde planlanmış olup, cephenin bu kısmı geri çekilerek sahanlık oluşturulmuştur. Bu tasarım tercihi, yalnızca işlevsel bir giriş alanı yaratmakla kalmayıp, aynı zamanda cephede belirli bir aksiyel düzen oluşturmuş ve cephe kurgusunda simetri ilkesini ön plana çıkarmıştır. Bu merkezî çekilme sonucunda, cephenin her iki yanında yer alan bölümler dışa taşkın bir görünüm kazanarak, çıkma etkisi yaratmıştır. Bu mimari çözüm, Osmanlı konut mimarisinde sıkça rastlanan çıkmalı cephe düzenlemeleriyle biçimsel bir benzerlik taşımaktadır.

Yapının cephesi tam anlamıyla simetrik bir tasarıma sahiptir. Zemin katta, her iki yanda dikdörtgen formlu ve basık kemerli ikişer pencere yer almaktadır. Pencerelerin pervazları ahşap malzemeden üretilmiş olup, giyotin tarzında açılabilir şekilde tasarlanmıştır. Pencerelerin dış cephesinde bulunan ahşap kepenkler, yapının özgün karakterini koruyan önemli detaylardır.

Yapının ikinci katı (çatı katı), zemin katla karşılaştırıldığında daha küçük bir kütsel hacme sahiptir. Ana cephede, zemin kattaki giriş bölümüne benzer şekilde, bu katın ortasında da yapı geri çekilmiştir. Bu içe çekilmiş bölümde, ortada yer alan yuvarlak kemerli bir kapı, iki yanında yer alan ve kapıya göre daha küçük ölçülerdeki yuvarlak kemerli pencerelerle birlikte cepheyi tanımlamaktadır. Bu düzenleme, mimari sürekliliği ve cephe kompozisyonundaki simetriyi pekiştiren önemli bir unsurdur.

İkinci katında (çatı katında) yer alan bu kapı ve pencerelerin ön kısmında kalan alan, zemin kattaki giriş sahanlığının üstü ile örtüşmektedir. Bu bölüm, yalnızca yapısal bir örtü görevi üstlenmekle kalmayıp, aynı zamanda ikinci katı (çatı katı) kullanıcıları için bir seyir terası işlevi de görmektedir.

Yapıya ilişkin 2013 yılına ait görselde, konağın çatı örtüsü, üçgen alınlıklı bir form şeklinde görülmektedir. Bu alınlık, cephe kompozisyonuna anıtsal bir etki katmakta ve aynı zamanda Neoklasik üslubun karakteristik izlerini taşımaktadır. Neoklasik etkiler, özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı mimarisinde sıkça karşılaşılan batı etkili süsleme ve cephe düzenleme anlayışlarının bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Eyice, 1981: 163-190).



Fotoğraf 4: Konağın ön cephesi

Konağın batı cephesi, ana cephede olduğu gibi simetrik bir mimari anlayış doğrultusunda tasarlanmıştır. Bu cephe, yapının genel tasarım ilkeleriyle uyumlu bir biçimde, denge ve düzeni esas alan bir kurguya sahiptir. Ancak, zaman içerisinde yapının düzenli bakım ve korumadan uzak kalması nedeniyle, yoğun bitki örtüsü yan cephe üzerinde ciddi ölçüde baskın hale gelmiştir. Yan cephedeki pencere açıklıkları, ön cephede olduğu gibi dikdörtgen formlu ve basık kemerli biçimde tasarlanmıştır. Pencere, tuğladan örülmüş çerçevelerle sınırlandırılmış olup, bu çerçeveleme yöntemi sayesinde açıklıkların vurgulanması sağlanmış, aynı zamanda cepheye ritmik bir hareket kazandırılmıştır. Pencere açıklıklarının bu biçimde öne çıkarılması, 19. yüzyıl konut mimarisinde sıkça başvurulan estetik bir yaklaşımdır. Cephedeki kat geçişleri, yapının diğer cephelerinde olduğu gibi yatay silmelerle belirginleştirilmiştir. Yan cephedeki çatı katı, ön cephede olduğu gibi üçgen alınlıkla sona ermektedir. Bu üçgen alınlığın tam ortasında yer alan yuvarlak kemerli pencere, Neoklasik üslubun belirleyici öğelerinden biri olarak değerlendirilmekte ve yapının dönemin etkilerini taşıyan estetik anlayışla inşa edildiğini göstermektedir.

Bununla birlikte, söz konusu yan cephede yapıya sonradan eklenmiş bir birim olduğu gözlemlenmektedir. Ek yapının malzeme, form ve oran bakımından ana yapıdan farklılık göstermesi, bu müdahalenin sonradan gerçekleştiğini ve yapının tarihî karakteriyle tam anlamıyla örtüşmediğini ortaya koymaktadır.



Fotoğraf 5: Konağın batı cephesi

Konağın arka cephesi, diğer cephelerde olduğu gibi simetrik bir tasarım anlayışı ile şekillendirilmiştir. Ön cephede, helezonik merdivenlerle ulaşılan yuvarlak kemerli kapı vasıtasıyla zemin kata çıkış sağlanırken; arka cephede bu işlev dikdörtgen çerçeveli daha sade bir kapı ile sağlanmaktadır. Bu kapı doğrudan zemin kata geçişi sağlamakta olup, işlevsellik açısından ön cepheyle benzer bir rol üstlenmektedir. Ön cephede olduğu gibi, arka cephede de giriş bölümü cephenin genel hizasına göre geriye çekilmiştir. Bu mimari düzenleme, cephe düzleminde hem derinlik hissi yaratmakta hem de simetriyi bozmadan hareket kazandırmaktadır. Kapının her iki yanında birer adet basık kemerli pencere yer almaktadır. Bu düzenleme cephe simetrisini pekiştiren bir diğer unsurdur. Bu pencereler, tuğladan örülmüş çerçevelerle sınırlandırılmış, ahşap pervazlarla desteklenmiş ve ön cephede olduğu gibi giyotin tarzında açılabilir şekilde tasarlanmıştır.

Konağın arka cephedeki çatı katı ciddi yapısal hasar almıştır. Üst örtüde yer alan üçgen alınlığın tepe noktası çökmüştür. Bu çökme, yapının genel silueti üzerinde olumsuz bir etki yaratmakta; aynı zamanda çatının işlevsel koruma kapasitesini de azaltmaktadır.



Fotoğraf 6: Konağın arka cephesi

Konağın doğu cephesi, yapının diğer cephelerine kıyasla daha az okunabilir durumda olup, günümüzde yoğun bitki örtüsünün baskısı altındadır. Bu durum, hem yapının cephe detaylarının incelenmesini güçleştirmekte hem de mevcut mimari unsurların belgelenmesi ve korunması açısından sorun teşkil etmektedir. Ayrıca bu cephenin önünde çeşitli yapı kalıntılarının bulunduğu da gözlemlenmektedir. Bu cepheye bitişik olarak birden fazla ek yapının inşa edilmiş olabileceği yönünde bulgular elde edilmiştir. Bu durum, sadece basit bir eklenti değil, zaman içerisinde çeşitli işlevsel gereksinimlere cevap vermek amacıyla yapılmış bir dizi müdahaleyi işaret etmektedir.



Fotoğraf 7: Konağın doğu cephesi ve çevresi

Konağın doğu cephesi önünde yer alan kalıntılar, dikkatli bir incelemeyle değerlendirildiğinde, bu alanın yalnızca rastlantısal bir yıkım bölgesi değil, geçmişte aktif olarak kullanılmış ve sonradan müdahaleye uğramış bir mimari birim olabileceğini göstermektedir. Yapılan gözlemler sonucunda, bu bölgede bir baca yapısı, duvar kalıntıları ve çeşitli muhdes yapı eklentileri tespit edilmiştir. Tespit edilen baca, muhtemelen burada geçmişte yer alan bir servis hacmine (mutfak, ocaklık ya da kazan dairesi gibi işlevsel birime) ait olabilir. Bu durum, yapının yalnızca konut amaçlı değil, aynı zamanda yardımcı işlevlere yönelik hacimlerle desteklenmiş kompleks bir yapı olduğunu düşündürmektedir.

Konağın bahçeye yakın konumda yer alan ek yapıya ilişkin gözlemlerde çeşitli ayrıntılar söz konusudur. Ek yapının beden duvarlarının moloz taş malzeme ile inşa edildiği tespit edilmiştir. Bu durum, söz konusu yapının büyük olasılıkla hızlı ve maliyeti düşük bir biçimde, işlevsel ihtiyaçlara yanıt vermek üzere inşa edildiğini düşündürmektedir. Bununla birlikte, bazı bölümlerde ise konakla aynı döneme ait olan tuğla malzemeye yer verilmiş olması, bu eklentinin kısmen ana yapıyla ilişkili bir yapı elemanı olabileceği izlenimini uyandırmaktadır. Bahsi geçen ek yapının hemen arkasında yer alan başka bir yapı mevcut olup, bu yapının konak kompleksi içinde yer alan

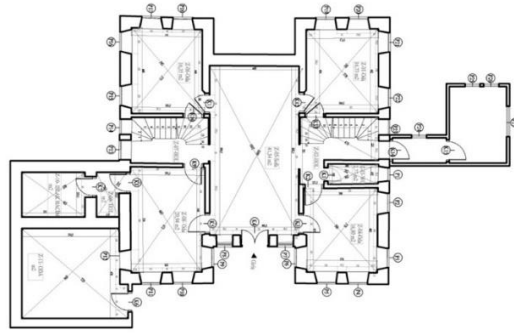
hamam olma ihtimali oldukça yüksektir. Hamam yapısına ulaşım, konağın ana yapısında bulunan özel bir kapı vasıtasıyla sağlanmaktadır. Bu durum, yapının iç mekân organizasyonunda hizmet ve yaşam alanlarının birbirine bağlantılı bir şekilde planlandığını göstermektedir.

2.2.Zemin Kat

Haşim İşcan Konağı; geleneksel Türk ev mimarisinde yaygın olarak tercih edilen iç sofalı tipoloji esas alınarak tasarlanmıştır. Yapının mimari organizasyonunda, ortada merkezi bir sofa bulunmaktadır. Bu sofa, yapının sosyal ve mekânsal düzenini belirleyen ana unsur olarak işlev görmektedir. Sofa, hem iç mekânlar arasında dolaşımı kolaylaştırmakta hem de yapının kullanımı açısından sosyal bir toplanma alanı niteliği taşımaktadır.

Sofanın çevresinde, genellikle köşelere yerleştirilmiş odalar yer almaktadır. Bu odalar, konak içinde mahremiyet ve işlevselliği sağlamak üzere planlanmıştır. Üst kattaki odalara geçiş, ahşap merdivenler aracılığıyla gerçekleşmektedir.

Önemli bir özellik olarak, merdiven sahanlığının bulunduğu alan, konağa dışarıdan bitişik şekilde inşa edilmiş olan ek yapılara geçiş noktası işlevini de üstlenmektedir. Bu bağlamda, doğu yönünde konumlanan ek yapı, konağın hamamı olarak kullanılmakta olup, hamamın yanında ayrıca müstakil bir oda da yer almaktadır. Bu odanın işlevi, konağın hizmet alanları ya da kullanım ihtiyaçlarına bağlı olarak değerlendirilmelidir. Bu mimari düzenleme, geleneksel konut tipolojisinin işlevselliğini ve mekânsal hiyerarşisini yansıtırken, aynı zamanda konağın sosyal yaşamının ve kullanım biçiminin anlaşılmasına önemli katkılar sağlamaktadır.



Şekil 1: Konağın zemin kat rölöve planı (Güryapı Arşivi)

Konağın arka cephesindeki kapıdan içeri girildiğinde doğrudan sofaya ulaşılmaktadır. Sofa mekânının zemini ve tavanı ahşap malzeme ile

kaplanmıştır, bu da hem yapının geleneksel yapı tekniklerini yansıtmakta hem de mekâna estetik ve yapısal bir bütünlük kazandırmaktadır. Sofanın her iki yanında, iç mekânda yer alan farklı birimlere geçişi sağlayan açıklıklar bulunmaktadır.

Sofanın çevresindeki duvarlar sıva üzeri boyalı yüzeylerden oluşmaktadır. Ancak yapılan detaylı incelemelerde, duvarlarda, zemin kaplamasında ve tavan yüzeylerinde zaman içinde oluşmuş olan deformasyonlar ve hasarlar gözlemlenmiştir.



Fotoğraf 8: Zemin kat sofası

Konağın batı yönünde yer alan merdiven sahanlığına geçişi sağlayan açıklık, çevresindeki oda kapılarına kıyasla daha geniş boyutlarda tasarlanmıştır. Bu geniş açıklık, mekânlar arası hareketliliği kolaylaştırmak ve merdiven sahanlığına erişimi rahatlatmak amacıyla yapılmış olabilir. Zaman içinde dökülen sıvaların altında, beden duvarını oluşturan taş malzeme ile ahşap hatıllar net bir biçimde ortaya çıkmıştır. Bu yapı elemanları, konak inşasında kullanılan geleneksel yapım tekniklerini ve malzeme kombinasyonlarını göstermektedir. Ahşap merdiven sistemi ise, kısmen yıkılmış ve yapısal bütünlüğü zarar görmüştür. Bu nedenle, yakın dönemde, merdivenin tamamen çökmesini önlemek amacıyla çeşitli güçlendirme müdahaleleri gerçekleştirilmiştir.

Sofanın doğu yönünde yer alan ahşap merdiven, yapısal bütünlüğünü kaybederek çökmüş durumdadır. Bu durum, merdiven sahanlığının çevresinde bulunan mekânların da etkilenmesine neden olmuştur. Merdiven sahanlığının her iki yanında konumlanmış olan odalarda da çeşitli çökmeler ve yapısal deformasyonlar gözlemlenmektedir.

Beden duvarlarında zaman içerisinde dökülen sıva tabakasının altında, yapının inşasında kullanılan malzemeler açıkça takip edilebilmektedir. Yapısal analizler göstermektedir ki, tüm duvarlarda homojen bir malzeme kullanımı söz konusu değildir. Aksine, farklı bölümlerde moloz taş ile

tuğlanın birlikte kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu malzeme kombinasyonu, yapının inşa tekniği ve dönemin yapı geleneklerine dair önemli bilgiler sunmaktadır.

Zemin katta yer alan ilk odanın ahşap tavanı, yapısal zayıflama ve zamanın etkisiyle kısmen çökmüş durumdadır. Bu tavan hasarı, odanın genel dayanıklılığını olumsuz yönde etkilemekte ve yapının konservasyon gerekliliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, odanın beden duvarlarının bazı bölümlerinde bulunan sıva ve boya tabakası tamamen kalkmış olup, altındaki özgün malzeme doğrudan açığa çıkmıştır.



Fotoğraf 9: Zemin kattaki odadan görünüm

Kapının konumlandığı beden duvarında, kalem işi süslemeler mevcuttur. Bu süslemeler, yapının estetik değerini artırmakla kalmayıp, aynı zamanda dönemin dekoratif sanat anlayışına ve mimari detaylara verilen öneme işaret etmektedir. Kalem işi süslemelerin varlığı, yapının iç mekanlarında uygulanan zengin dekoratif geleneklerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Bir diğer odada, ahşap zemin ile çatı kısmında kısmi çökmeler tespit edilmiştir. Odanın beden duvarları sıvalı olmakla birlikte, çeşitli bölgelerde sıva tabakasının döküldüğü gözlemlenmiştir. Ayrıca, duvar yüzeylerinde çatlaklar ve yapısal deformasyonlar belirgin şekilde ortaya çıkmakta olup, bu durum odanın genel dayanıklılığının azaldığını göstermektedir.



Fotoğraf 10: Zemin kattaki oda

Sofanın doğusunda yer alan oda, yapısal olarak tamamen harap olmuş bir durumdadır. Odanın çatısı tamamen çökmüş, beden duvarlarında ise ciddi çatlaklar meydana gelmiştir. Ayrıca, zemin büyük oranda yarılmış ve hasar görmüştür. Duvarlarda bulunan sıva tabakası büyük ölçüde döküldüğünden, pencerelerin çevresindeki ve beden duvarlarındaki tuğla örgü detayları net bir şekilde ortaya çıkmaktadır.



Fotoğraf 11: Zemin katta yıkık oda

Sofanın doğusunda yer alan bir diğer oda da benzer şekilde ağır hasar görmüş durumdadır. Bu odada, üst kata geçişi sağlayan ahşap merdivenler tamamen oda içine çökmüş olup, yapının işlevselliği ciddi ölçüde sekteye uğramıştır. Ayrıca, odanın beden duvarlarında kısmi çökme gözlemlenirken, tavan kısmı ise tamamen çökmüş durumdadır.

Konağın rölöve planında da açıkça görüldüğü üzere, yapıya dışarıdan doğu cephesinden bitişik konumda yer alan bir oda bulunmaktadır. Ancak, mevcut durum itibarıyla bu oda yıkılmış ve tamamen ortadan kalkmış vaziyettedir. Bu durum, yapının tarihsel gelişimi ve kullanım sürecinde

meydana gelen değişikliklere işaret etmekte olup, oda ile ilgili arkeolojik ve mimari analizlerin yapılması, konak bütünlüğünün anlaşılması açısından önem arz etmektedir.

Zemin kat planında, ıslak hacim, merdiven sahanlığı ile sağında konumlanan oda arasında yer almaktadır. Dikine uzanan, dikdörtgen ve oldukça dar bir mekân olarak tasarlanmış olan ıslak hacim alanının ahşap çatısı, yapısal bütünlüğünü kısmen yitirmiş ve kısmi çökmeler meydana gelmiştir.



Fotoğraf 12: Zemin kat ıslak hacim alanı

Konağın doğu cephesine bitişik olarak inşa edilmiş olan hamam yapısına, yuvarlak kemerli bir kapı vasıtasıyla erişim sağlanmaktadır. Bu mimari detay, yapının estetik ve fonksiyonel bütünlüğünü desteklerken, hamamın konak ile olan bağlantısını vurgulamaktadır. Hamam yapısı büyük oranda yapısal hasar görmüştür. Beden duvarlarının çeşitli noktalarında yıkılmalar meydana gelirken, üst örtü sisteminde ise çökmeler tespit edilmiştir. Mevcut durumda günümüze ulaşabilen beden duvarları, özgün kaplama malzemesi olarak fayanslarla kaplanmıştır. Ayrıca, kullanım ihtiyaçları doğrultusunda, duvarlara işlevselliği artırmak amacıyla nişler açıldığı gözlemlenmiştir.



Fotoğraf 13: Konağın hamamı

Hamamın üst örtü sisteminde, gün ışığından faydalanmak amacıyla açılan ve literatürde filgözü olarak adlandırılan açıklıklardan bir kısmı günümüze ulaşmıştır. Bu açıklıklar, yapının iç mekân aydınlatması ve havalandırması açısından önemli işlevler üstlenmekte olup, hamam mimarisinde sıkça rastlanan geleneksel elemanlardan biridir. Yerde birikmiş olan molozların arasında, suyun taşınması amacıyla kullanılmış olan, tuğladan imal edilmiş künk parçacıkları da tespit edilmiştir.

Konağın batı cephesine bitişik olarak bir ek yapı daha yer almaktadır. Konak ile bu ek yapı arasında bir geçiş açıklığı bulunmaktadır. Ek yapıya erişim, zemin katın batı tarafında konumlanan merdiven sahanlığı üzerinden sağlanmaktadır.



Fotoğraf 14: Konağın batı cephesindeki ek yapıya geçiş

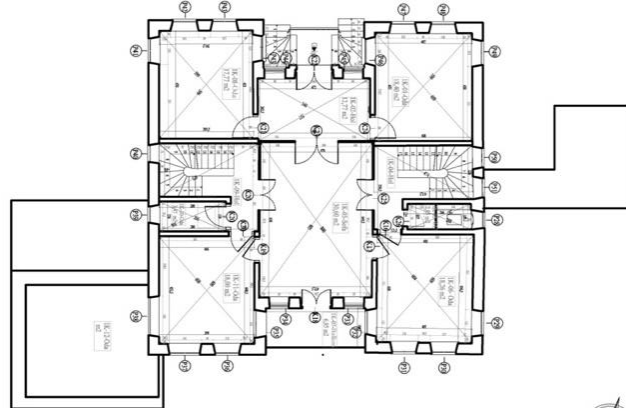
Konağın ilk katına ulaşım, batı cephesinde konumlanmış ve yakın zamanda güçlendirme çalışmaları yapılan helezonik ahşap merdiven aracılığıyla sağlanmaktadır. Merdivenin basamaklarında bazı bölgelerde deformasyonlar ve yapısal zararlar gözlemlenmiştir. Ayrıca, merdivenin bitişiğinde yer alan beden duvarının yaklaşık yarısında sıva tabakasının döküldüğü tespit edilmiştir.



Fotoğraf 15: Birinci kata geçişi sağlayan ahşap merdiven

2.3.Birinci Kat

Konağın zemin katında olduğu gibi, birinci katında da merkezde geniş bir sofa alanı yer almaktadır. Bu sofa alanının köşelerine odalar konumlandırılmıştır. Odalar arasında ise, üst kata geçişi sağlayan ahşap merdivenler bulunmaktadır. Birinci kata ulaşım, zemin kattaki ahşap merdivenler aracılığıyla sağlanabildiği gibi, konağın caddeye bakan cephesindeki müstakil kapıdan da mümkündür.



Şekil 2: Birinci kat rölöve planı (Güryapı Arşivi)

Birinci katın sofa alanında hem zemin hem de tavan ahşap malzeme ile kaplanmıştır. Merdiven sahanlıkları ile caddeye açılan kapı sahanlığı arasındaki geçiş, beden duvarları arasındaki boşluğu kapatacak şekilde, geniş ahşap bölmeler ile çevrelenmiştir. Bu bölmelerin ortalarında, geçişi sağlayan kapı açıklıkları yer almakta olup, günümüzde bu kapı açıklıklarının kanatları mevcut değildir. Merdiven sahanlıklarının önündeki ahşap bölmelerin yan kısımları ise, ahşap çıtalardan oluşan bir yapı sergilemektedir. Buna karşın, cadde cephesine bakan ahşap bölmenin yan tarafları tamamen kapalıdır.



Fotoğraf 16: Birinci kat sofa bölümü

Caddeye açılan kapı ile bu kapının her iki yanındaki giyotin pencereler, yuvarlak kemer formuna sahiptir. Kapı ve pencerelerin alınlık kısımları, ahşap çıtalarla dekoratif bir biçimde tasarlanarak estetik bir vurgu oluşturulmuştur. Kapının iç sahanlığında yer alan beden duvarları ise bordo renkte sıva ile kaplanmıştır, bu durum iç mekânda belirgin bir renk ve doku zenginliği sağlamaktadır.



Fotoğraf 17: Birinci katı caddeye bağlayan kapı

Yan duvarların yüzeyinde yapılan dikkatli incelemelerde, kalem işi süslemelerine ait motif izleri izlenebilir niteliktedir. Kapının sağında konumlanan odanın ise tavanı ve zemini tamamen çökme durumundadır. Ayrıca, beden duvarlarında bulunan sıva tabakası çeşitli bölgelerde yer yer dökülmüştür.



Fotoğraf 18: Birinci katta yıkık durumdaki oda

Sofanın arka bahçeye bakan bölümüne yakın konumda, sol tarafta yer alan birimde, beden duvarlarının belirli bir seviyeye kadar fayans kaplama ile kaplandığı gözlemlenmiştir. Çatısı ve zemini tamamen çökmüş olan bu birimin işlevinin, diğer odalardan farklı olabileceği düşünülmektedir. Yıkıntıların yoğunluğu ve çökme riski nedeniyle kapsamlı bir inceleme yapılamayan bu bölümün, yapının servis mekânı veya mutfak işlevini üstlenmiş olabileceği düşünülebilir.



Fotoğraf 19: Birinci katta fayanslı oda

Yukarıda bahsi geçen birimin hemen yanındaki oda ise tamamen çökmüş durumdadır. Günümüze ulaşmamış olan ve dışarıdaki ek birime geçişi sağlayan kapı açıklığı ile beden duvarlarının bir kısmı haricinde, odanın tavanı ve zemini tamamen yıkılmıştır.

Caddeye bakan kapıdan içeri girildiğinde erişilen sofa bölümünün karşısında, konağın arka bahçesine açılan bir seyir terası/balkon yer almaktadır. Zemini mozaik karo döşemeleriyle kaplanmış olan bu alanın, günümüzde korkulukları bulunmamaktadır. Kapı ve pencere sistemine bakıldığında, yapının orijinalinde de burada bir seyir alanının var olduğu düşünülmektedir. Ancak, günümüze ulaşan seyir terasında zemin taşındaki farklılıklar, bu bölümün çeşitli müdahalelere uğradığını göstermektedir. Muhtemelen söz konusu alan, 20. yüzyılın ilk yarısında günümüzdeki formunu kazanmıştır.



Fotoğraf 20: Seyir terası/balkon

Birinci katın ıslak hacim alanı, zemin kattaki konumuna paralel olarak, batıdaki merdiven sahanlığı ile yanındaki oda arasında yer almaktadır. Söz konusu bölümün ahşap tavanı çökmüş, beden duvarlarında çatlaklar oluşmuş ve sıva tabakası çeşitli bölgelerde dökülmüştür.

İkinci kata ulaşım, yapının batı cephesinde yer alan ahşap merdiven vasıtasıyla sağlanmaktadır. Merdiveni çevreleyen beden duvarlarında sıva

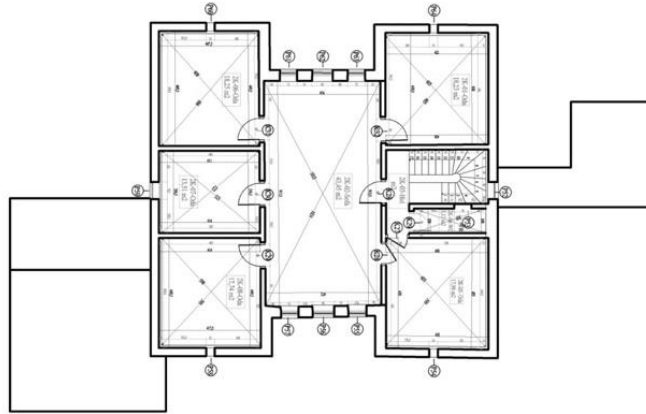
dökülmeleri tespit edilirken, ahşap elemanlarda şişme ve çatlaklar gözlemlenmiştir.



Fotoğraf 21: İkinci kata geçişi sağlayan ahşap merdiven

2.4.İkinci Kat (Çatı Katı)

Konağın ikinci katı, diğer katlarda olduğu gibi ortada bir sofa ve sofanın dört köşesinde konumlanan odalardan oluşmaktadır. Batıdaki iki oda arasında merdiven sahanlığı ve ıslak hacim alanı bulunmaktadır. Bu kata yalnızca batıdaki merdivenler vasıtasıyla çıkılabilmesi nedeniyle, diğer katlardan farklı olarak doğudaki iki oda arasına merdiven sahanlığı yerine ek bir oda inşa edilmiştir.



Şekil 3: İkinci kat rölöve planı (Güryapı Arşivi)

Sofanın tavanı ve zemini ahşap malzeme ile kaplanmıştır. Duvarlarda zamanla oluşan sıva dökülmeleri sonucunda, beden duvarını oluşturan yapı malzemeleri yer yer açığa çıkmıştır.



Fotoğraf 22: İkinci kat sofası

Burası çatı katı olması nedeniyle odaların tavanları eğimlidir. Ayrıca, çatıdaki yıkıntılar sebebiyle günümüzde bu eğim artmış ve sağlam olarak korunan odaların kullanım alanları daralmıştır.



Fotoğraf 23: İkinci kattaki odadan görünüm

Bazı odaların tavanları kısmen çökmüş olup, beden duvarlarında ise kısmi yıkılmalar veya çatlaklar meydana gelmiştir. Batı cephesinde yer alan odalarda hasar daha yoğun olup, birinci kattaki durumla paralel olarak tamamen yıkılmış odalar da mevcuttur. Marsilya tipi kiremitlerin ağırlığı ile bölgedeki soğuk ve yağışlı iklim koşullarının etkisi sonucunda konağın çatı örtüsünde çökmeler meydana gelmiştir.



Fotoğraf 24: Konağın çatısı ve marsilya tipi kiremitler

3.Kalem İşi Süslemeleri

Konağın çeşitli birimlerinde yer alan kalem işi süslemeleri, yapının estetik ve kültürel değerini artıran önemli unsurlardır. Ancak, duvarlarda meydana gelen sıva dökülmeleri, çatlaklar ve genel yıkıntı durumları

nedeniyle bu kompozisyonların özgün renk ve kompozisyon zenginliğinin tam anlamıyla belirlenmesi ve görsel olarak net bir şekilde ortaya konması güçleşmektedir. Mevcut kalem işi örnekleri üzerinden yapılan ön değerlendirmelerde, süslemelerin genel olarak yapının mimari üslubuyla uyumlu bir biçimde Neoklasik tarz özellikleri taşıdığı söylenebilir. Bu durum, konağın mimari ve dekoratif öğeleri arasındaki bütünlüğün ve dönemsel estetik anlayışın önemli bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Zemin katın ilk odasında, özellikle kapının konumlandığı beden duvarında, sıvalı üzeri boyalı bir yüzey alanı dikkat çekmektedir. Bu alanın üzerine, zaman içinde yapının kullanım ve dekorasyon ihtiyaçları doğrultusunda sonradan duvar kağıtları yapıştırılmıştır. Dökülen duvar kağıtlarının altından ise kalem işi süslemelerin özgün motif ve desenleri gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu keşif, yapının dekoratif tarihine ışık tutmakta ve aynı zamanda konservasyon çalışmalarına temel teşkil etmektedir.



Fotoğraf 25: Zemin kattaki odanın beden duvarlarında kalem işi süslemeleri

Duvar yüzeyinin detaylı incelenmesi sonucunda, üst bölümde bordürlerle çevrelenmiş belirgin bir alan tespit edilmiştir. Bu alan içerisinde, özellikle köşelerde, etrafı kıvrımlı hatlarla kuşatılmış elips biçimli madalyonlar yer almaktadır. Madalyonların çevresini saran dekoratif motifler, akantus yapraklarını andıran stilize edilmiş düzenlemeler olarak gözlemlenmiştir. Bu unsurlar, klasik süsleme repertuarının bir parçası olarak Neoklasik mimari anlayışın tipik özelliklerini yansıtmaktadır. Beden duvarının alt bölümünde ise, zemin seviyesine yakın bir hatta konumlanmış bordür çizgileri izlenebilir durumdadır. Bu çizgiler, duvarın alt kısmında yatay olarak konumlanan dikdörtgen formlu panolar oluşturmakta olup, dönemin mimari ve süsleme alışkanlıkları doğrultusunda yaygın şekilde kullanılan bir tasarım yaklaşımını yansıtmaktadır.



Fotoğraf 26: Zemin kattaki odanın beden duvarlarında kalem işi süslemeleri ve motifin basit çizimi (Sude Toprak)

Benzer süsleme düzenlemeleri, yapının iç mekânında pencere açıklıkları arasında kalan duvar yüzeylerinde de gözlemlenebilmektedir. Bu alanlarda da üst kısımlarda bordürlerle sınırlanmış bölümler ve bu bölümlerin içinde kıvrımlı hatlarla çevrelenmiş elips biçimli madalyon motiflerine rastlanmaktadır. Pencere aralarındaki bu dekoratif kompozisyonlar, beden duvarında bulunan süsleme ile bütünlük arz etmekte ve yapının mimari estetiği ile stilistik tutarlılığını pekiştirmektedir. Bu motiflerin pencere aralarına konumlandırılması, doğal ışığın vurduğu yüzeylerde görsel etkiyi artırmakta, mekânın hem işlevsel hem de estetik değerini yükseltmektedir. Böylelikle hem iç mekân düzenlemesinde hem de cephe tasarımında dengeli ve ritmik bir süsleme bütünlüğü sağlanmıştır.

Birinci katta sofanın yanındaki odanın beden duvarlarında yapılan dikkatli incelemeler neticesinde, kalem işi süsleme izlerine rastlanmaktadır. Özellikle duvar gövdesinde, bordürlerle özenle sınırlandırılmış dikdörtgen biçimli bir çerçeveleme sistemi mevcuttur. Bu çerçeve içerisinde, köşe bölgelerinde siyah ve gri tonların hâkim olduğu, stilize edilmiş akantus yapraklarından oluşan detaylı kompozisyonlar tespit edilmiştir.



Fotoğraf 27: Birinci kattaki odanın beden duvarlarında kalem işi süslemeleri ve motifin basit çizimi (Sude Toprak)

Aynı odanın caddeye bakan beden duvarının alt kısımlarında ve pencere aralarında yer alan beden duvarlarında da kalem işi süsleme izlerinin varlığı gözlemlenebilmektedir. Bu alanlarda, duvar yüzeyinde zaman içerisinde kısmen zarar görmüş olmasına rağmen, motifler tespit edilebilmektedir. Kalem işi süslemeleri, özellikle beden duvarının bu alt bölümlerinde yatay olarak uzanan bordürler geometrik ya da bitkisel kompozisyonlar şeklinde kendini göstermektedir.

Pencere aralarındaki duvar yüzeylerinde yer alan süsleme izleri, odanın genel dekoratif programının sürekliliğini ve mimari bütünlüğünü desteklemektedir. Ayrıca, bu kalem işi motiflerin konumu ve biçimi, yapının özgün tasarımındaki simetri ve ritim anlayışını ortaya koymaktadır. Söz konusu izlerin detaylı analizleri, yapının tarihsel dönemine ve bölgesel sanat anlayışına ışık tutmaktadır.



Fotoğraf 28: Birinci kattaki odanın beden duvarlarında kalem işi süslemeleri ve motiflerin basit çizimi (Beyhan Daşburun)

Birinci kata, caddeye açılan kapıdan girildiğinde, özellikle kapının solundaki beden duvarına yönelik yapılan dikkatli incelemelerde, duvarın köşe bölgelerinde özgün motif izlerinin varlığı tespit edilmektedir. Bu motifler arasında, akantus yaprakları ile koç boynuzunu andıran volüt formları ön plana çıkmaktadır. Bu tür kompozisyonlar, yapıdaki kalem işi

süslemelerin genel üslubuyla bütünlük oluşturmakta ve dekoratif zenginliği artırmaktadır.



Fotoğraf 29: Birinci katta kapı yanındaki beden duvarından detay ve motifin basit çizimi (Kadir Dağdeviren)

Birinci kat sofa bölümüne ait beden duvarlarının alt kısımlarında yapılan ayrıntılı incelemelerde, kalem işi bordür motiflerinin izlerine rastlanmaktadır. Bu bordürler, duvarın yatay düzleminde belirgin bir şekilde devam eden dekoratif çizgiler olarak kendini göstermektedir. Sofa çevresinde konumlanan odaların beden duvarlarında da kalem işi süslemelerinin varlığı belirgin biçimde gözlemlenmektedir. Bu süslemeler, genellikle bordürlerle sınırlandırılmış belirli alanlar içerisinde tasarlanmış olup, söz konusu alanların köşelerinde kıvrımlı hatlara sahip bitkisel motiflerin tekrarlı olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bitkisel motiflerin kıvrımlı ve akıcı formları, özellikle akantus yapraklarını andıran stilize unsurlarla kompozisyon içinde yer almakta ve mekâna zengin bir görsel dinamizm katmaktadır. Kalem işi bordürlerin köşe bölgelerindeki bu bitkisel motif kullanımı, kompozisyonun simetrisini ve ritmini güçlendirmekle beraber, dekoratif düzenlemede bir hareketlilik ve derinlik yaratmaktadır.



Fotoğraf 30: Birinci kattaki sofanın beden duvarından detay ve motifin basit çizimi (Sude Toprak)

4.Değerlendirme

Haşim İşcan'ın bu konakta dünyaya gelmesinden dolayı zamanla Haşim İşcan Konağı olarak anılan yapının kesin inşa tarihi bilinmemektedir. Yapının inşasında kullanılan malzeme türleri, konstrüksiyon teknikleri ve mimari detayları göz önünde bulundurulduğunda, yapının 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında inşa edildiği yönünde güçlü bir kanaat oluşmaktadır.

Arazide gerçekleştirilen yüzey araştırmaları sırasında, konağa ait 1893 ve 1900 tarihli harman tuğlalarına rastlanmıştır. Bu tuğlalar, yapı tarihinin belirlenmesi açısından önemli bir veri teşkil etmekte ve konağın inşa dönemine ilişkin fikir vermektedir. Hem yapı malzemesi hem de inşa teknikleri bağlamında, konağın 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında inşa edildiği düşüncesini desteklemektedir.



Fotoğraf 31: Konağın 1893 tarih damgalı harman tuğlası



Fotoğraf 32: Konağın 1900 tarih damgalı harman tuğlası

Konak, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde önemli görevlerde bulunmuş bir devlet adamı olan Cevdet Paşa'ya ait bir konuttur. Bu yapı, yalnızca mimari özellikleriyle değil, aynı zamanda tarihî ve toplumsal bağlamı ile de dikkat çekicidir. Nitekim Cevdet Paşa'nın oğlu olan Haşim İşcan, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde önemli bir siyasal figür olarak öne çıkmıştır. Haşim İşcan, özellikle İstanbul Valiliği ve sonrasında İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı görevlerinde bulunarak, Cumhuriyet dönemi yerel yönetim pratiğinde önemli bir yer edinmiştir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Haşim İşcan'ın bu konakta dünyaya gelmiş olması,

konağın tarihî değerini artırmakta ve yapıya simgesel bir anlam yüklemektedir. Zira Haşim İşcan'ın siyasal kimliği ve Türkiye tarihindeki yeri göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu yapı zamanla halk arasında ve çeşitli kaynaklarda “Haşim İşcan Konağı” olarak anılmaya başlanmıştır.

Bununla birlikte, konak gerek mimarlık tarihi gerekse sanat tarihi literatüründe yeterince yer bulamamış, hakkında sınırlı sayıda akademik ya da belgesel nitelikte çalışma yapılabilmektedir. Bu eksiklik, yapının sahip olduğu tarihsel ve kültürel değere rağmen yeterince görünür olmamasına yol açmıştır. Bu durumun temel nedenlerinden biri, konağın muhtemelen uzun bir süredir âtil durumda kalması ve dolayısıyla bilimsel araştırmalara konu olacak ölçüde dikkat çekmemiş olmasıdır. Bu bağlamda yapının hem mimari hem de tarihî boyutlarıyla kapsamlı biçimde belgelenmesi ve değerlendirilmesi, literatürdeki boşluğun giderilmesi açısından büyük önem arz etmektedir.

Haşim İşcan Konağı, geleneksel Türk konut mimarisinin karakteristik özelliklerinden biri olan iç sofalı plan tipi esas alınarak inşa edilmiştir. Geleneksel Türk konut mimarisinde önemli bir yer tutan iç sofalı plan tipi, özellikle şehir dokusu içerisinde gelişen ve fonksiyonellik ile estetiği bir arada sunan bir yerleşim biçimidir. Bu tipolojide, merkezi konumda yer alan sofa, yapı içindeki odaların dağılımını ve mekânsal ilişkilerini düzenleyen temel unsur olarak karşımıza çıkar. Sofanın iki yanına simetrik ya da asimetrik biçimde sıralanmış odalarla çevrili olması, bu plan tipine karakteristik bir özellik kazandırmaktadır. Halk arasında bu plan tipi, ortada yer alan sofaya odaların iki yandan eklemlenmesi nedeniyle, benzetme yoluyla “Karnı Yarık” ismiyle de anılmaktadır. İç sofalı konutlarda genellikle “iki yüzlü sofa” anlayışı benimsenmiş olup, bu sofa türü iki farklı cepheden ya doğrudan dış mekâna açılmakta ya da geniş açıklıklı pencereler aracılığıyla doğal ışık ve hava akışını içeri almaktadır. Bu özellik, yapı içerisinde daha aydınlık ve havadar bir yaşam alanı oluşturulmasına katkı sağlamaktadır. Sofanın, kullanıcının ihtiyaçları doğrultusunda yan sofa, eyvan ya da merdiven sofası gibi mekânsal uzantılarla desteklenmesi ise, mekânın esnekliğini ve işlevselliğini artıran unsurlar arasında yer almaktadır. İç sofalı plan tipinin tercih edilmesinde birçok etken rol oynamaktadır. Bu tipin daha sağlıklı (sıhhi) koşullar sunması, hava sirkülasyonunu kolaylaştırması ve doğal ışık alımını maksimize etmesi gibi çevresel faktörler, kullanıcı konforunu olumlu yönde etkilemektedir. Aynı zamanda, bu plan düzeninin ekonomik olması da önemli bir tercih sebebidir. Odaların sofaya iki taraftan eklemlenmesi sayesinde hem sofa alanı daha verimli kullanılmış olmakta, hem de dış cephe duvarlarının azaltılmasıyla inşaat

maliyetlerinde tasarruf sağlanmaktadır. Ayrıca, mekânsal organizasyondaki bu düzenleme, odalar arası erişimi kolaylaştırmakta ve iç mekân dolaşımını daha işlevsel hale getirmektedir (Eldem, 1984: 18). İç sofalı konut tipolojisi, ağırlıklı olarak şehir evlerinde görülmekte olup, özellikle İstanbul'un Boğaziçi hattında inşa edilen geleneksel konutların büyük çoğunluğu bu plan düzenine göre şekillenmiştir. Bu bölgede yer alan evlerde sofa, bir ucuyla deniz manzarasına açılırken, diğer ucuyla iç bahçeye yönelmekte ve böylece doğayla bütünleşen bir yaşam deneyimi sunmaktadır. Bu bağlamda hem manzara hem de mahremiyet açısından ideal bir mekânsal kurgu elde edilmektedir (Bektaş, 2016: 130). Haşım İşcan Konağı'nda da benzer bir mekânsal kurguya rastlamak mümkündür. Konakta, iç sofa bir yönüyle caddeye, diğer yönüyle ise arka bahçeye açılarak hem kentle hem de doğayla kurulan ilişkide denge gözetilmiştir. Bu durum, iç sofalı konut tipinin sadece işlevsel değil, aynı zamanda estetik ve çevresel bağlamda da güçlü bir planlama yaklaşımı sunduğunu göstermektedir.

Konağın birinci katından ikinci kata, yani çatı katına çıkış yalnızca batı yönünde yer alan tek bir ahşap merdiven üzerinden gerçekleştirilmektedir. Doğu yönünde ise çatı katına ulaşımı sağlayan herhangi bir merdiven bulunmamaktadır. Bu mimari tercih, konağın iç mekân organizasyonunda geleneksel Osmanlı yaşam biçimini yansıtan haremlik ve selamlık ayırımına işaret etmektedir. Dolayısıyla, ikinci kata yalnızca batıdaki merdivenle ulaşılabilmesi, bu bölümün daha özel, mahrem bir kullanım alanı olarak tasarlandığını düşündürmektedir. Bu durum, konut içerisindeki sosyal hiyerarşiyi ve toplumsal cinsiyete dayalı mekânsal ayrımı da yansıtmaktadır.

Konak, tarihsel ve mimari değerleri bakımından bölgesel kültürel mirasın önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Yapının 19. yüzyıl sonlarına tarihlendirilmesi, mimari özellikleri ve özgün malzeme kullanımı, restorasyon ve koruma çalışmalarında özgünlük ve tarihi kimliğin ön planda tutulmasını zorunlu kılmaktadır. Günümüzde konağın çeşitli bölümlerinde yapısal hasarlar, sıva dökülmeleri, tavan ve zemin çökmeleri ile ek yapıların harabiyet durumu gözlemlenmektedir. Bu durum, yapının uzun süreli korunabilmesi için kapsamlı ve disiplinlerarası bir müdahaleyi gerektirmektedir.

Özellikle ahşap merdivenler, tavanlar ve çatılarda görülen çökme ve deformasyonlar öncelikli olarak ele alınmalıdır. Hasarlı ahşap elemanların tespiti, gerektiğinde yenilenmesi veya güçlendirilmesi ile yapının taşıyıcı sisteminin stabilitesi sağlanmalıdır. Marsilya tipi kiremitlerin ağırlığı ve dış etkenlerden dolayı oluşan çatı çökmeleri acilen onarılması gerekmektedir.

Duvar yüzeylerinde yer alan kalem işi süslemeler, 19. yüzyılda yaygınlık kazanan Neoklasik üslubun karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Bu süslemelerde, genel bir bezeme anlayışı çerçevesinde yüzeyler çerçeveleme yöntemiyle bölümlendirilmiş, bu sayede kompozisyonlarda düzen ve simetri ön plana çıkarılmıştır. Özellikle köşebent alanlarında, üsluba özgü motiflerle zenginleştirilmiş detaylar dikkat çekmektedir.

Neoklasik anlayış doğrultusunda şekillenen bu dekoratif düzenlemelerde, antik döneme referans veren simetrik ve dengeli bir estetik anlayışı hâkimdir. Süslemelerde sıklıkla kullanılan akantus yaprakları, bu üslubun temel süsleme öğelerinden biri olarak öne çıkmakta; kıvrımlı hatlarıyla yüzeye hareket kazandırmakta ve kompozisyonu bitkisel motiflerle desteklemektedir. Akantus motifine eşlik eden diğer stilize bitkisel formlar ise süslemenin bütünselliğini pekiştirmekte ve görsel zenginliği artırmaktadır.

Bu tür kalem işi kompozisyonlar, yalnızca Osmanlı mimarisi içerisinde değil, aynı zamanda Avrupa’da da Neoklasik mimari süsleme anlayışının bir parçası olarak geniş bir coğrafyada uygulama alanı bulmuştur. Dolayısıyla, söz konusu bezeme yaklaşımı, 19. yüzyılın sanatsal eğilimlerini ve kültürel etkileşimlerini yansıtan önemli bir görsel anlatım biçimi olarak değerlendirilebilir.



Fotoğraf 33: Edirne Kaleiçi ev örneklerinde Neoklasik üslupta yapılmış köşebent örnekleri (Meriç, 2019: 171).



Fotoğraf 34: Kırklareli Dodoğlu Konağı ve Tuna Soykan Evi'nde Neoklasik üslupta yapılmış köşebent örnekleri (Deniz, 2016: 140, 158).

Haşim İşcan Konağı'ndaki kalem işi süslemelerinin sıva katmanları hassasiyetle korunmalı, zarar görmüş bölümler konservasyon yöntemleriyle onarılmalıdır. Süslemelerin restorasyonu uzman konservatörler tarafından yapılmalı, gerekirse laboratuvar analizleri ile boya ve malzeme kimyası belirlenerek özgün dokunun yeniden elde edilmesi sağlanmalıdır.

5. Sonuç

Haşim İşcan Konağı, yalnızca önemli bir devlet adamı olan Haşim İşcan'ın doğduğu yer olması bakımından değil, aynı zamanda Edirne'nin geleneksel Osmanlı konut mimarisini yansıtan özgün yapılarından biri olması açısından da kültürel ve tarihî değer taşımaktadır. Konağın mimari özellikleri, konumlandığı mahallenin dokusu ve ait olduğu aile bağlamında değerlendirilmesi, Edirne'nin sosyal ve kültürel tarihine ışık tutmaktadır. Ancak, bu denli önemli bir yapının bugüne kadar yapılan bilimsel çalışmalarda yeterince yer bulamamış olması, kent belleği açısından önemli bir eksikliktir. Bu bağlamda, Haşim İşcan Konağı'nın korunması, belgelenmesi ve bilimsel literatüre kazandırılması, sadece mimari mirasın değil, aynı zamanda yerel kimliğin ve toplumsal hafızanın sürdürülebilirliği açısından da büyük önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- AHMET, Bâdi Efendi (2014), *Riyâz-ı Belde-i Edirne 20. Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si*, 1, Haz. Niyazi ADIGÜZEL ve Raşit GÜNDOĞDU, Trakya Üniversitesi Yayınları, Edirne.
- AKANSEL, Sennur (2013), "Edirne Kaleiçi Tarihi Konutları", *Edirne Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri II*, Trakya Kalkınma Ajansı Yayınları, Edirne, 3-11.
- ARSLAN, Şilan (2004), *Geleneksel Edirne Evlerinde Mimarlık ve İçmimarlık Olgusu*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

- ATİK, Damla ve ERDOĞAN, Nevnihal (2007), “Geleneksel Konut Mimarlığını Etkileyen Sosyo-Kültürel Faktörler: Edirne’de Şinasi Dörtok Evi”, *Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 8.1, s. 21-27.
- BEKTAŞ, Cengiz (2016), *Türk Evi*, YEM Yayınları, İstanbul.
- ÇAPKU, Ahmet (2020), *Edirne*, İlke Yayıncılık, İstanbul.
- DARKOT, Besim (1993), “Edirne”, Edirne: *Edirne’nin 600. Fetih Yıldönümü Kitabı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1-12.
- DENİZ, Emel (2016), *Kırklareli Konut Yapılarında Kalemşi Süslemeler*, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Edirne Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri* (2013), 2, Edirne Valiliği, Edirne.
- ELDEM, Sedat Hakkı (1984), *Türk Evi Osmanlı Dönemi 1*, Taç Vakfı Yayınları, İstanbul.
- EYİCE, Semavi (1981), “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 9.10, 163-190.
- GÖKBİLGİN, M. Tayyib (1994), “Edirne (Tarihi)”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 10, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 425-431.
- GÜNEŞ, Songül (2024), *Haşim İşcan’ın Hayatı ve İstanbul Belediye Başkanlığı (1898-1968)*, Doktora Tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi İstanbul.
- Güryapı Arşivi.
- Kadir Dağdeviren Arşivi.
- KAZANCIGİL, Ratip ve GÖKÇE, Nilüfer (2005), *Dağdevirenzâde Mustafa Şevket Bey’in Edirne Tarihi ve Balkan Savaşı Anıları*, Türk Kütüphaneciler Derneği Edirne Şubesi Yayınları, Edirne.
- Kültür Varlıkları Koruma Envanteri Fişi.
- MERİÇ, Goncagül (2019), *Edirne Kaleiçi Evleri 1903 Sonrası*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- MERİÇ, Rıfık Melül (2013), *Şehrin Hüznü Edirne’nin Tarihi ve Mimari Eserleri Hakkında*, Edirne Valiliği Yayınları, İstanbul.
- PEREMECİ, O. Nuri (2011), *Edirne Tarihi*, Bellek Yayınları, Edirne.
- RIFAT, Osman (2015), *Milli Mecmua’daki Edirne Abideleri Yazıları (Evleri, Konakları, Bahçeleri, Nehirleri, Köprüleri)*, Haz. Recep DUYMAZ ve Yüksel TOPALOĞLU, Trakya Üniversitesi Yayınları, Edirne.
- SAF, H. Oya ve M. Emre Ergül (2013), “Kentsel Dokusu Bağlamında Osmanlı Dönemi Edirne Evleri”, *Şehir Toplum Dergisi*, 3, 43-61.
- ÜNVER, Süheyl (1983), *Dr. Rıfat Osman’a Göre Edirne Evleri ve Konakları*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul.
- YÜCEL, Erdem (2000), “Edirne Evleri”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu III Tebliğler*, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 462-471.

YÜCEL, Erdem (2023), “Sivil Mimarimiz ve Edirne Evleri”, *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, 25, 35-46.

ZEYBEKOĞLU, Damla (2005), *Edirne Geleneksel Konut Mimarlığını Etkileyen Sosyo-Kültürel Faktörlerin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

ZEYBEKOĞLU, Damla (2005), *Edirne Geleneksel Konut Mimarlığını Etkileyen Sosyo-Kültürel Faktörlerin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

Çevrim İçi Kaynaklar

<https://kulturenvanteri.com/yer/hasim-iscan-evi/#17.1/41.67712/26.564352>, (Erişim Tarihi 09.05.2025)

<https://www.edirneninsesi.com.tr/muhtardan-konak-icin-resmi-adim/9327/>, (Erişim Tarihi 09.05.2025)

<https://webgis.edirne.bel.tr/keos/>, (Erişim Tarihi 14.06.2025)

