

LV

Cilt/Sayı LV

ISSN 1015-2091

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
Edebiyat Fakültesi  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
Dergisi

2016-2

Kurucu:  
A. Caferoğlu

2016

İSTANBUL  
2016

Cilt/Sayı LV

ISSN 1015-2091

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ**

**Edebiyat Fakültesi**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**

**Dergisi**

**2016-2**

**Kurucu:**

**A. Caferoğlu**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ ULUSLARARASI HAKEMLİ  
BİR DERGİDİR. HAZİRAN VE ARALIK DÖNEMLERİNDE OLMAK  
ÜZERE YILDA İKİ KEZ YAYIMLANIR**

*Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*



Asos Index tarafından taranmaktadır: <http://asosindex.com/journal-view?id=181>

İndeks listesi için: <http://www.journals.istanbul.edu.tr/tr/index.php/turkdili>

**İSTANBUL**

**2016**

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.--  
İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1946-

c.: resim, tablo; 24 cm.

Yılda iki sayı

ISSN 1015-2091

Elektronik ortamda da yayınlanmaktadır:

<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutded/index>

1. TÜRK DİLİ – SÜRELİ YAYINLAR. 2. TÜRK EDEBİYATI.  
3. DİLBİLİM.

Asos İndeks

Araştırma

İndeks

Ebsco İndeks

LMA İndeks

Ulakbim İndeks

tarafından indekslenmektedir.

Baskı-Cilt  
Kültür Sanat Basımevi  
[www.kulturbasim.com](http://www.kulturbasim.com)  
Sertifika No: 22032

İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanlığı  
tarafından bastırılmıştır.

~Yayın Kurulu~

Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk (Dergi Sorumlusu)  
Prof. Dr. A. Azmi Bilgin  
Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan  
Prof. Dr. Mehmet Tekin  
Prof. Dr. Hatice Tören  
Prof. Dr. Fikret Turan  
Doç. Dr. Abdülkadir Emeksiz  
Yrd. Doç. Dr. Özcan Tabaklar

~Hakem Kurulu~

Prof. Dr. Namık Açıkgöz	Prof. Dr. Ahmet Kartal	Prof. Dr. Hanifi Vural
Prof. Dr. Ş. Halûk Akalın	Prof. Dr. Ceval Kaya	Prof. Dr. Kemal Yavuz
Prof. Dr. Hasan Akay	Prof. Dr. Emel Kefeli	Prof. Dr. Hüseyin Yazıcı
Prof. Dr. Gülşen Seyhan Alışık	Prof. Dr. Igor Kormuşın	Prof. Dr. Muhammet Yelten
Prof. Dr. Fatih Andı	Prof. Dr. Günay Kut	Prof. Dr. Kâzım Yetiş
Prof. Dr. Hülya Argunşah	Prof. Dr. Sabahattin Küçük	Prof. Dr. Peter Zieme
Prof. Dr. Mustafa Argunşah	Prof. Dr. Zuhal Kültüral	Doç. Dr. Sevin Alil
Prof. Dr. Uwe Bläsing	Prof. Dr. Nihat Öztoprak	Doç. Dr. Metin Arıkan
Prof. Dr. H. Dilek Batıslam	Prof. Dr. Bengisu Rona	Doç. Dr. Nur Gürani Arslan
Prof. Dr. Azmi Bilgin	Prof. Dr. Mehmet Tekin	Doç. Dr. Bülent Bayram
Prof. Dr. Orhan Bilgin	Prof. Dr. M. A. Yekta Saraç	Doç. Dr. Abdülkadir Emeksiz
Prof. Dr. Ömür Ceylan	Prof. Dr. Ayşe Gül Sertkaya	Doç. Dr. Halim Kara
Prof. Dr. Mustafa Çiçekler	Prof. Dr. Tanju Oral Seyhan	Doç. Dr. Muharrem Kaya
Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk	Prof. Dr. Elfine Sibgatullina	Doç. Dr. Erdal Şahin
Prof. Dr. Sebahat Deniz	Prof. Dr. Mustafa Tanç	Doç. Dr. Orhan Yavuz
Prof. Dr. Hayati Develi	Prof. Dr. Münevver Tekcan	Doç. Dr. M. Mahur Tulum
Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan	Prof. Dr. Recep Toparlı	Yrd. Doç. Dr. Nuri Sağlam
Prof. Dr. Musa Duman	Prof. Dr. Hatice Tören	Yrd. Doç. Dr. Özcan Tabaklar
Prof. Dr. Nüket Esen	Prof. Dr. Fikret Turan	Yrd. Doç. Dr. Ali Yıldız
Prof. Dr. Enver Halilovic	Prof. Dr. Fikret Türkmen	
Prof. Dr. Handan İnci	Prof. Dr. Abdullah Uçman	
Prof. Dr. Mustafa S. Kaçalın	Prof. Dr. Sema Uğurcan	

**Sorumlu Müdür-Editör** : Ar. Gör. Berker Keskin (Editör)  
**Yayıma Hazırlayan** : Yrd. Doç. Dr. Fırat Karagülle (Editör)  
**Düzeltili** : Ar. Gör. Dr. Ümran Yaman - Ar. Gör. Seda Aksüt (İngilizce)

**Yurt Dışı Temsilcilikler ve Yurt Dışı İrtibat Noktaları:**

**Mısır** : Arş. Gör. Sami Ahmed (Ezher Üniversitesi)  
**Hindistan** : Dr. Gous Mashkoor KHAN (Jawaharlal Nehru Üniversitesi)  
**Sudi Arabistan** : Arş. Gör. Dr. Majed Zouba (King Saud Üniversitesi)  
**Rusya** : Prof. Dr. Elfine Sibgatullina (Rusya Bilimler Akademisi, Şarkiyat Enstitüsü)  
**Fransa** : Okt. Célie Aydın (Strasbourg Üniversitesi)  
**Hollanda** : Prof. Dr. Uwe Bläsing (Leiden Üniversitesi)

**İstanbul Üniversitesi**  
**Basım ve Yayımevi Müdürlüğü**  
**İSTANBUL - 2016**  
**Tel: (0212) 631 35 04 - 05 / (0212) 440 00 00 / 26500**



## TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ Cilt / Sayı LV

### İÇİNDEKİLER

#### MAKALELER

Seda AKSÜT ÇOBANOĞLU	Fantastik Edebiyatta Halk Kültürü Unsurlarından İzler: Sadık Yemni Örneği ..... 1-28
Ali Şükrü ÇORUK	Abdülhak Hâmid'in Mütareke Döneminde Ali Kemal'e Gönderdiği Bir Mektup ..... 29-34
Ömer GÜVEN	Sivas İli Zara İlçesi Ağızlarında Kullanılan Deyimler Üzerine Bir İnceleme ..... 35-50
Kübra SARI SEO LECOQ	Juan Goytisolo'nun Eserlerinde Türk İmajı ..... 51-62
Nuri SAĞLAM	Bir Öykü, Bir Analiz: Şu 'Hişt!' Sesi Nereden Geliyor? ..... 63-75
Songül AYDIN YAĞCIOĞLU	Yûnus Emre'nin Bir Şiiri ve İsmâil Hakkı Bursevî'nin Şerhi ..... 77-90
Ümran YAMAN	Doğu Türkçesi ile Yazılan Sirâcü'l-Kulûb'un Dili Üzerine ..... 91-102



# FANTASTİK EDEBİYATTA HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARINDAN İZLER: SADIK YEMNİ ÖRNEĞİ\*

## REFLECTIONS OF ELEMENTS OF FOLK CULTURE IN FANTASTIC LITERATURE: THE SAMPLE OF SADIK YEMNİ

Seda AKSÜT ÇOBANOĞLU\*\*

### ÖZ

Edebî bir tür olarak fantastik, hem doğuda hem de batıda mitolojik kökenleri de bulunan çeşitli halk anlatılarından ve diğer halk kültürü unsurlarından beslenmiştir. Bu anlamda folklor ve onun geniş bir kolu olan halk edebiyatı, fantastik edebiyat için zengin bir kaynak mahiyetindedir. Bu çalışmada; roman, hikâye, deneme, tiyatro gibi farklı türlerde eserler veren Sadık Yemni'nin romanlarında en çok kullanılan halk kültürü unsurları tespit edilmiştir. Özellikle *Muska*, *Yatır*, *Ağrıyan*, *Öte Yer* romanları, bu konuda en çok malzemeye rastlanan eserlerin başında gelmektedir. Tespit edilen unsurlar; inançlardan Şamanizm, halk inançlarından cin-iyi saatte olsunlar inancı ve halk anlatı türlerinden memoralardır. Aslen İzmirli olan Sadık Yemni, özellikle çocukluğunda bulunmuş olduğu sözlü kültür ortamlarından etkilenmiş ve bu ortamlarda edindiği kültürel birikimlerini ve özellikle halk kültürüne ait unsurları romanlarına yansıtmıştır. Çalışmamız neticesinde, yazarın kendi kültürel kökeninden, çocukluğunda bulunduğu sözlü kültür ortamından ve bu ortamda dinlediği kişilerden etkilendiği, halk kültürüne ait çeşitli unsurların, yazarın fantastik romanlarını gerek içerik gerekse üslup yönüyle şekillendirdiği görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Sadık Yemni, roman, fantastik, halk kültürü, halk edebiyatı.

### ABSTRACT

As a literary genre fantasticism both in the east and the west has been nourished by several folk narratives rooted in mythology and other elements of folk culture. So folklore and folk literature which is its broader branch are rich sources of fantastic literature. In this study, the most used elements of folk culture in the novels of Sadık Yemni, who has tried different genres like novel, story, essay and theatre, were detected. Among them *Muska*, *Yatır*, *Ağrıyan* and *Öte Yer* novels are those in which the most elements of folk culture were utilized. The detected elements are Shaman-

\* Bu çalışma, 2014 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doç. Dr. Ferhat Aslan danışmanlığında gerçekleştirilen *Sadık Yemni'nin Romanlarında Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezine dayandırılarak hazırlanmıştır.

\*\* Ar. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, seda.aksut@istanbul.edu.tr.



ism among belief systems, the belief in the existence of elves among folk beliefs and memorates among the genres of folk narrative. Sadık Yemni, who is originally from İzmir, attended and was influenced by the environments of oral culture in his childhood and he transferred his cultural heritage acquired from those environments to his novels. As a consequence of our study; it has been observed that the writer was influenced by his own cultural origin, the environments of oral culture in which he was brought up as a child, the people whom he listened in these environments and that several elements of folk culture shaped his fantastic novels in terms of both content and style.

**Keywords:** Sadık Yemni, novel, fantasticism, folk culture, folk literature.

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Sadık Yemni'nin Hayatı ve Türk Edebiyatındaki Yeri ve Önemi

Sadık Yemni, 2 Ocak 1951 tarihinde İstanbul Kurtuluş'un (Tatavla) Sopalı Hüsni Sokağı'nda doğdu. İki buçuk yaşına kadar İstanbul'da kaldıktan sonra ailesi 1954'te İzmir'e taşındı. İlköğretim ve lise eğitimini İzmir'de tamamlayan yazar, 1973'te Ege Üniversitesi Kimya Mühendisliği bölümünü kazandı. 1975'te üniversitede üçüncü sınıf öğrencisiyken Amsterdam'a gitti ve uzun yıllar boyunca Amsterdam'da kaldıktan sonra 2013'te İzmir'e kesin dönüş yaptı.<sup>1</sup>

Sadık Yemni; polisiyeden paranormale, bilimkurgudan fantastiğe, dramdan disütopiğe<sup>2</sup> uzanan bir yelpazede eser veren çok yönlü bir yazardır. Yemni'nin adı geçen bu türlerin mozaikini yansıtan eserleri, kendi hayatından da izler taşır. Onun yazarlığını besleyen en önemli kaynaklar, çocukluk dönemine aittir. Anne tarafı Girit'ten, baba tarafı Tunus'tan Türkiye'ye göçtükleri için göçmen hikâyelerini dinleyerek büyümüştür. Göçmen bir aileden gelmesi, etrafında çeşitli öyküler anlatan ve taklitler yapanların, kendi deyimiyle “doğal meddahlar”ın olması, yaşadığı evin tüm ailenin ve komşuların toplandığı bir “anlatma merkezi” oluşu, çocukluk yıllarının geçtiği İzmir'deki mahalle hayatı ve kozmopolit yapı yazarı etkileyen en önemli unsurlar olmuştur. Yazarla yaptığımız mülakatlardan<sup>3</sup> hareketle onun içinde yetiştiği ortamdaki kişilerin yüzyıllardır anlatılagelen fik-

<sup>1</sup> Yazarın hayatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. Seda Aksüt Çobanoğlu, *Sadık Yemni'nin Romanlarında Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014; <http://www.sadikyemni.net>.

<sup>2</sup> Disütopya, ütopyanın olumsuz şeklidir. Disütopik, yaşadığımız çağda insanın gelişen teknoloji karşısındaki duygularına, düşüncelerine ve tepkilerine bir nevi tercüman olan, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin olumsuz etkilerinin, ürkütücü ve yok edici tehlikelerinin vurgulandığı bir türdür.

<sup>3</sup> Sadık Yemni ile yaptığımız görüşmelerin ses kayıtları kişisel arşivimizdedir.

raların, çeşitli öykülerin, kutsal metin kaynaklı olan ve daha önceki yüzyıllardan kalma birtakım kıssaların taşıyıcıları, yani geleneksel kültüre ait unsurları sözlü kültür vasıtasıyla yaşatan ve gelecek nesillere taşıyan sözlü kaynaklar olduklarını söyleyebiliriz.<sup>4</sup> Yazar da bu insanların içinde yetiştiği ve onların icralarından etkilendiği için folklorik bir arka plana sahiptir. Yazarın edebiyatımızdaki önemi, tam da bu durumdan kaynaklanmaktadır. Çünkü yazar, tüm bu ortamlardan ve anlatılarını dinlediği kültür taşıyıcılarından edindiği tavrı ve sözlü kültür unsurlarını eserleri vasıtasıyla günümüze taşımış; bu unsurları kullanarak eserlerinin fantastik mahiyetini oluşturmuştur.

## 1.2. Edebî Bir Tür Olarak Fantastik

Fantastik kelimesinin kökeni, Latince “gerçekdışı” ve “düşsel” anlamına gelen “phantasticus”a dayanır. “Phantasticus” kelimesinden gelen Yunanca “phantasein” fiili, “görünme, görünmeyeni görünür kılma” anlamındadır.<sup>5</sup> TDK’nın Güncel Türkçe Sözlüğü’nde “fantastik” sözcüğü için “gerçekte var olmayan, gerçek olmayan, hayali” ve “XVIII. yüzyıldan itibaren Fransa’da gelişen bir edebî tür” olmak üzere iki anlam yer alır.<sup>6</sup> Bu bilgilerden hareketle fantastik sözcüğünün gerçekte var olmayan olağanüstü bir niteliğe sahip olay, durum ve kavramları ihtiva ettiğini ve aynı zamanda edebî bir türün de adını karşıladığını söyleyebiliriz.

Fantastik, edebî bir tür olarak birçok araştırmacı tarafından ele alınmış, fantastiğin sınırlarını belirlemek ve onun gerçekçi edebiyattan ayrıldığı noktaları saptamak adına farklı tanımlamalar ve değerlendirmeler yapılmıştır. Fantastiğin edebî bir tür olarak ne olduğu konusunda değerlendirme yapan ve birçok araştırmacı tarafından da kabul gören isimlerden biri Bulgar edebiyat kuramcısı Tzvetan Todorov’dur. Todorov, fantastiği yapısal bir bakış açısıyla ele almış ve “kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık” olarak tanımlamıştır.<sup>7</sup> Yani bir anlatıyla karşı karşıya olan bir okurun, anlatılanların gerçek veya olağanüstü olup olmadığı konusunda bir kararsızlık yaşaması, o anlatının fantastik olmasının ilk şartıdır ve fantastik türün de ayırt edici özelliğidir. Rosemary Jackson, fantastiği “görünmezlik, imkânsızlık, dönüşme ve hayal” kavramlarıyla ilişkilendirir ve fantastiğin edebî bir tür olarak gerçekçi edebiyatın geleneklerinden ve sınırlamalarının

<sup>4</sup> Sözlü kültürler ile yazılı kültür arasındaki etkileşim, sözlü kültürün yazılı kültür üzerindeki etkisi; sözlü ve yazılı kültür arasındaki farklar, sözlü kültürün düşünme ve düşünceyi anlatım biçimi hakkında daha geniş bilgi için bkz.: Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür; Sözlün Teknolojileşmesi*, Metis Yayınları, İstanbul 2013.

<sup>5</sup> Suat Sinanoğlu, “phantasein”, *Yunanca - Türkçe Sözlük*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1953, s. 280.

<sup>6</sup> “Fantastik”, *TDK Güncel Türkçe Sözlük*, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&gu\\_id=TDK.GTS.54ef04c3a375b3.57984604](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&gu_id=TDK.GTS.54ef04c3a375b3.57984604), 26.02.2015.

<sup>7</sup> Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2004, s. 31.

dan bağımsız olarak ortaya çıktığını savunur.<sup>8</sup> Fantastik edebiyat kuramcısı olan Jean-Luc Steinmetz'e göre fantastik, her şeyden önce imgeleme ve bu yetinin fazlaca bulunmasıyla ilgili bir varoluş tarzıdır. Mantığın karşıtıdır ve bu yönüyle hayal, yanılısma ve hatta delilikten sayılabilir.<sup>9</sup> Jean Fabre ise fantastiği tanımlarken doğaüstü ile gerçeğin çatışması ilkesi üzerinden bir anlatının fantastik sayılabilmesi için fiziksel doğa yasalarıyla çelişen olağandışı, tuhaf, yadırgatıcı bir olayın ortaya çıkması ve bunun da bireyi rahatsız etmesi koşulunu sağlamasını öne sürer. Ayrıca bahsi geçen olayın ansızın ortaya çıkması ve anlatıdaki olayların düzenini bozarak bireyin bütünlüğünü tehdit etmesi de gerekir.<sup>10</sup>

Tüm bu tanımlamalardan hareketle fantastiğin tanımlarında uzlaşmanın varıldığı noktaların; fantastik anlatılarda gerçek dünya ile olağanüstü dünyanın bir arada yer alması, gerçeğin sınırlarıyla oynanması ve gerçeğin yapıbozuma uğratılması, bunun sonucunda da anlatıyla karşı karşıya olan okurun bu gerçek-olağanüstü çatışması/sentezi karşısında rahatsızlık veya tedirginlik duyması olduğu söylenebilir.

### 1.3. Fantastik Edebiyatın Kaynakları

Fantastik, tanımı itibariyle “hayalî, muhayyile ürünü” olanı ihtiva eder. Dolayısıyla fantastiğin kaynakları hakkında bir fikir beyan edebilmek için fantastik anlatının ait olduğu topluma has muhayyilenin geçmişinin incelenmesi gerekir. Bu anlamda yazının olmadığı çağlarda toplum muhayyilesini yansıtan en önemli unsurlardan biri olarak mitoloji akla gelebilir. Çünkü mitoloji, arkaik dönemlerde toplumların evreni algılayış ve yorumlayış tarzını yansıtır. Bu noktada da mitolojinin fantastikle olan bağı yadsınamaz. Fantastik edebiyat araştırmacılarından Gönül Yonar, fantastiğin kökeninin toplumların muhayyile mirası olduğunu savunur ve fantastiğin beslendiği en önemli kaynak olarak mitolojiyi gösterir. Çünkü mitolojide tanrılar, insan ya da hayvan şeklinde tasavvur edilmiş ve bu “olağanüstü” varoluş şekilleri destan, efsane, masal, fabl, halk hikâyesi, vb. türlere de konu olmuştur. Bu türlerde yer alan olağanüstü dünya, insan-doğa-tanrı üçgeninde insanın tanrıyla bütünleşmesi ve doğayla mücadelesi, ölümsüzlük kazanmak için sürekli bir mücadele hâlinde olması;<sup>11</sup> fantastik romanlarda da karşımıza çıkan durumlardır. Dolayısıyla Gönül Yonar'ın deyimiyile toplumların “muhayyile mirası” niteliğinde olan mitlerde ve mitlerin ardı sıra gelişmiş olan türlerde görülen olağanüstü unsurlar, gerek doğuda gerekse batıda fantastik ede-

<sup>8</sup> Nuran Özlük, *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*, Hiperlink Yayınları, İstanbul 2011, s. 20.

<sup>9</sup> Tzvetan Todorov, *a.g.e.*, s. 19: Jean-Luc Steinmetz, *Fantastik Edebiyat*, Çev. Hasan Fehmi Nemli, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, s. 9.

<sup>10</sup> Nedret Öztokat, “Fantastiği Tanımlamak: Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler”, *Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı - Yazında ve Çeviride Fantastik*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 40-41.

<sup>11</sup> Gönül Yonar, *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri: Harikulade ve Olağandışı*, Ötügen Yayınları, İstanbul 2011, s. 64.

biyatın temellerini ve kaynaklarını oluşturmaktadır.

Birçok eleştirmen de fantastiğin beslenme kaynağını mitlere, efsanelere, halk hikâyelerine dayandırmışlardır. Bunlardan biri Eric S. Rabkin'dir. Rabkin'e göre mitler, halk hikâyeleri ve masallar, fantastiğin beslenme kaynağını teşkil eder. Modern fantezi, bu türlerden aldığı geleneksel malzemeyi işleyip daha da karmaşık hâle getirerek fanteziyi meydana getirir.<sup>12</sup>

Gönül Yonar'a göre arkaik dönemlerdeki "olağanüstü" kavramı, "kutsallığı" da içinde barındıran bir kavramdı çünkü mitler, kutsal olarak kabul ediliyorlardı. "Kutsallık", aynı zamanda "inanç"la, dolayısıyla da büyü ve kötü ruhlarla olan ilgisiyle ve iyi veya kötü şeyler olacağıyla ilgili birtakım işaretler<sup>13</sup> ve simgesellik barındırması yönüyle fantastikle iç içedir. Söz gelimi Şamanizm'de, şamanın şaman olma sürecinde ölüp yeniden dirilmesi, şaman olduktan sonra çeşitli ritüeller düzenleyerek yer altı ve yer üstü dünyalarındaki ruhlarla iletişim kurması, kötü ruhlarla mücadele etmesi gibi durumlar, olağanüstü niteliktedir. Kaynağını mitlerden alan destanlarda da kahramanlar ve bazı olaylar olağanüstü bir mahiyettedir. Bu anlamda fantastik anlatılarda karşımıza çıkan öte dünyaların, bu dünyalarla ilişki kurabilen olağanüstü yeteneklere sahip kahramanların ve onların mücadele ettikleri kötücül varlıkların; fantastiğin kökenlerinin mitik tecrübeler ve arkaik dinî ritüellere de dayandığını gösterdiği söylenebilir.

Semavî dinler ve kutsal kitaplar da fantastiğin kaynaklarını oluşturan unsurlardandır. Çünkü kutsal kitaplar da olağanüstü mahiyette olan birtakım anlatıları ihtiva ederler. Hz. Süleyman'ın, Hz. Yusuf'un, Hz. Musa'nın, Hz. İsa'nın, Hz. Muhammed'in başlarından geçen mucizevî olaylar, fantastik anlatılar için esin kaynağı olabilmıştır. Ayrıca dinî düşünce sisteminde yer alan ve geçerli olan melek, cin, büyü, gibi unsurlar da fantastiğin içeriğini oluşturan etkenlerdendir.

Fantastik anlatıların kaynağını oluşturan en önemli unsurlardan biri de tasavvufur. 9. yüzyılın sonlarında İslam coğrafyasında ortaya çıkan tasavvuf, 15. yüzyıla kadar tabakat, velayetname, menakıpname gibi kaynaklar oluşturmuştur. Bu kaynaklarda yer verilen anlatılarda aynı zaman dilimi içerisinde farklı yerlerde bulunma, gaipten haber verme, olağandışı fiziksel kuvvet, don değiştirme, ateşte yanmama, sağaltma, havayı değiştirerek iklimi etkileme gibi pek çok olağanüstü yeteneğe sahip olan velilerin varlığı söz konusudur. Dolayısıyla "keramet" olarak adlandırılan bu yetenek ve özelliklerin söz konusu edildiği Vi-

<sup>12</sup> Pelin Aslan, *Osmanlı/Türk Modernleşmesinin Gölgesinde Varla Yok Arası Bir Tür: Fantastik Roman (1876 - 1960)*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010, s. 18; Eric S. Rabkin, *Fantastic Worlds. Myths, Tales and Stories*, Oxford University Press, London 1979, s. 27.

<sup>13</sup> Gönül Yonar, *a.g.e.*, s. 67.

layetname, Battalname, Hamzaname, Cenkname, Gazavatname<sup>14</sup> gibi anlatılar da fantastik içerikli anlatılar olarak karşımıza çıkmakta ve fantastik edebiyatın kaynağını oluşturmaktadır.

#### 1.4. Folklor ve Fantastik Edebiyat

Folklor, bir toplumsal gruba ait maddi ve manevi kültür ürünlerini kendine has yöntemlerle derleyen, sınıflandıran, kuramsal olarak yorumlayan ve karşılaşılan sosyal ve toplumsal problemlerin çözümüne yönelik olarak uygulama yapan bir bilim dalıdır.<sup>15</sup> Dolayısıyla halk kültürüne ait olan maddi ve manevi tüm unsurlar folklorun inceleme alanı içerisinde. Bu bağlamda folklor, toplumun her alanında önemli olduğu gibi ait olduğu toplumun edebiyatı için de bir kaynak mahiyetindedir. Folklor ve ihtiva ettiği halk kültürü unsurları, özellikle fantastik edebiyat için en önemli kaynaklardır. Bunun sonucu olarak da fantastik romanlarda folklorik malzemenin çokça kullanıldığı görülmektedir.

Ursula K. Le Guin'e göre gerçek bir fantezi; halk hikâyesi, peri masalı ve efsanenin modern bir uygulaması niteliğindedir.<sup>16</sup> Cengiz Ertem'e göre ise fantastik edebiyatın kökleri mitolojiye kadar uzanır. Mitoslar, insanların mantık olarak kavramakta zorlandığı olguları daha anlaşılır ve kabul edilebilir kılar.<sup>17</sup>

Neil Grobman, folklorun edebiyattaki işlevlerini “gerçeğe benzerlik ve yerel renkler vermek” ve “folklor benzeri materyallerin üretimi için model vazifesi görmek” şeklinde ikiye ayırmıştır.<sup>18</sup> Ancak folklorik unsurların fantastik romanlarda kullanılmasının tek sebebi, bu unsurların fantastik edebiyat için bir kaynak teşkil etmesi veya gerçeğe benzerlik sağlaması değildir. Servet Erdem, “Büyülü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları” adlı çalışmasında Roland Walter'ın bu konudaki görüşlerine yer vermiştir. Walter'a göre, fantastiğe komşu türlerden biri olan büyülü gerçekçi anlatılarda yazarın folklorik malzeme kullanmasının sebebi, büyü (olağanüstülük) ile gerçek arasındaki dengeyi sağlamaktır. Yani mitlerin, efsanelerin ve hurafelerin kullanılmasıyla, büyülü olan olağanüstü unsurlar gerçekliğin rasyonel anlayışına dâhil edilmiş ve gerçek ile büyü arasında bir denge sağlanmış olur.<sup>19</sup> Burada Walter'ın folklorik malzemenin kastı, halk anlatılarıdır.

<sup>14</sup> Gönül Yonar, *a.g.e.*, s. 206-208.

<sup>15</sup> Özkul Çobanoğlu, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 22.

<sup>16</sup> Ursula K. Le Guin, “Bilimkurgu ve Bayan Brown”, *Kadınlar Rüyalara Ejderhalar*, Haz. Deniz Erksan, Bülent Somay, Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul 2006, s. 72.

<sup>17</sup> Cengiz Ertem, *a.g.e.*, s. 12.

<sup>18</sup> C. W. Sullivan, “Folklore and Fantastic Literature”, *Western Folklore*, S. 60:4, Fall 2001, s. 282; Neil Grobman, “A Schema for the Study of the Sources and Literary Simulations of Folkloric Phenomena”, *Southern Folklore Quarterly*, S. 43, 1979, s. 28-30.

<sup>19</sup> Servet Erdem, “Büyülü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları”, *Milli Folklor*, S. 91, 2011, s. 185; Roland Walter, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 1993, s. 17.

Araştırmacı C. W. Sullivan ise “Folklore and Fantastic Literature” adlı makalesinde fantastik ve bilimkurgu yazarlarının eserlerinde “geleneksel malzemeleri” kullanmasının sebebini, okurların yaratılan imkânsız dünyalardaki gerçekliği ve kültürel derinliği anlamak istemesine bağlar.<sup>20</sup> Buradaki geleneksel malzemeden kasıt, hem halk anlatıları hem de halk anlatıları dışındaki geleneksel motifler ve öğelerdir.

Fantastik anlatılarda, gerçek dünyanın dışında kendi içinde anlamlı olan ve kendine has kuralları olan ikincil bir dünya yaratılır. Sullivan, fantastik edebiyatta gerçek dünyaya alternatif olarak yaratılan olağanüstü nitelikteki ikincil dünyaların okur tarafından yadırganmaması, bu imkânsız dünyaların okura tanıdık gelmesi için de folklorik unsurlardan yararlandığını belirtir. Bu anlamda okura tanıdık olan folklor ve ondan modellenerek oluşturulan folklorik malzemeler, fantastik anlatılarda yeni dünyaların yaratılmasında merkezî bir konuma sahip olur.<sup>21</sup> Hem fantastikte hem de bilimkurguda görülen bu tanıdıklaştırmanın amacı; okurları yaratılan ikincil dünyaya alıştırmak ve okurun bu dünyayla bir bağ kurabilmesini sağlamaktır. Burada yapılmak istenen; dönüştürme ve yerleştirme aracılığıyla geleneksel olanın tanıdıklığından yararlanarak modernin yabancılığının azaltılması, bir bakıma geleneğin modern olanla uzlaştırılmasıdır<sup>22</sup> veya geleneğin modern olana adapte edilmesidir. Bu anlamda gelenek, modern anlatılar çerçevesinde bir bakıma yeniden inşa edilmiş olmaktadır.

Okurların fantastik anlatılardaki durumları garipsememelerini sağlamak için yazarlar, anlatılardaki karakterlerin söylemlerinde çeşitli deyimleri ve geleneksel ifade biçimlerini kullanırlar. Bu anlatılarda kullanılan deyim, atasözü, bilmece, vb. gibi halk kültürü unsurları, anlatıda yaratılmış olan ikincil dünyanın üzerine temellendirildiği gerçekliğin yapı taşlarını oluşturur. Bunlar aracılığıyla da okurlar, kurulan bu ikincil dünyayı garipsemeyip onunla ilgi kurarlar. Aynı şekilde yazarlar, romanlara tanıdık bir hava vermek için mitleri, efsaneleri ve tarihi de kullanırlar. Bazı durumlarda; mitler, efsaneler, masallar kendileri başlı başına fantastik olduklarından, anlatıyı fantastik hâle getirmek adına yazarın ekstra bir çaba göstermesine gerek kalmaz.<sup>23</sup> Bunun sonucu olarak da gelenekte var olan bir anlatı, bir bakıma tekrar anlatılmış ve tekrar yaratılmış olur.

Sonuç olarak fantastik tür sahasında eser veren yazarların geleneksel halk kültürü unsurlarından, özellikle de halk anlatılarından yararlanmaları, yazarların kendi hayal güçlerinin veya yaratıcılıklarının eksik olmasından kaynaklanmamaktadır. Dünyadan özellikle John Ronald Reuel Tolkien, Gabriel Garcia

<sup>20</sup> C. W. Sullivan, *a.g.e.*, s. 279.

<sup>21</sup> *A.e.*, s. 280.

<sup>22</sup> Servet Erdem, *a.g.e.*, s. 182.

<sup>23</sup> C. W. Sullivan, *a.g.e.*, s. 282-284.

Marquez ve Türkiye’den İhsan Oktay Anar, Barış Müstecaplıoğlu gibi isimleri örnek verebileceğimiz bu yazarlar, halk kültüründe var olan unsurları yeniden ele almaları ve eserlerinde işlemeleri bakımından “birçok yönden geleneksel bir masal anlatıcısı gibidirler.”<sup>24</sup> Ancak anlatılarını sözlü olarak değil, yazılı olarak aktarırlar. Halk kültürüne ait unsurları kullanarak eserlerine kültürel bir derinlik kazandırır. Ayrıca okurun eserde yaratılan olağanüstü dünyada yabancılık çekmemesi için bu unsurlar vasıtasıyla eseri okurun gözünde tanıdıklaştırır. Bununla beraber okurun mensup olduğu kültüre ait birtakım değerlere eleştirel gözle bakmasını da sağlarlar.

## 2. Sadık Yemni’nin Romanlarındaki Halk Kültürü Unsurları

Sadık Yemni, içerisinde yetiştiği sosyokültürel ortamın etkisiyle ve bilinçli olarak halk kültürüne ait unsurlara romanlarında çokça yer vermiştir. Özellikle *Muska*, *Yatır*, *Ağrıyan*, *Öte Yer* romanları, bu konuda en çok malzemeye rastlanan eserlerin başında gelmektedir. Çalışmamızda, bu romanlarda yer alan Şamanizm’le ilgili unsurlar, din ve büyü içerikli inançlardan “cin-iyi saatte olsunlar inancı” ve bu inançlarla ilgili memoraatların nasıl kullanıldığı üzerinde duracağız.

### 2.1. Şamanizm

Şamanizm, “şaman” adı verilen din adamlarının büyü, hekimlik, öteki dünyalarla ve ruhlarla iletişim kurma gibi pratikleri gerçekleştirdikleri bir inanç sistemidir. Şaman kelimesinin etimolojisi tartışmalı bir konudur. Bir kısım araştırmacılar, kelimenin Sanskritçede “Budist dervişi, rahip, dilenci” anlamındaki “Sramana/Çramana” kelimesinden geldiğini ileri sürerler. Bazı araştırmacılar sözcüğün Mançucada “sıçramak, oynamak, döğünmek” anlamındaki “sam-a rambi” kelimesinden geldiğini düşünmektedirler. Diğer yandan “şaman”; Tonguzcada “büyücü, üfürücü” anlamında, Uygurcada ise “kam” şeklinde kullanılmaktadır.<sup>25</sup>

Şaman kehanette bulunmak, büyü ve efsun yapmak, kurban kesmek gibi çeşitli işler yapar. Gerçek şamana, ancak ruhlarla temasa geçilmek suretiyle halledilebilecek meselelerde müracaat edilir.<sup>26</sup> Sadık Yemni’nin *Muska*, *Yatır*, *Ağrıyan* ve *Öte Yer* romanlarında da şaman karakteristiğindeki karakterler, bozulan toplum ve dünya düzenini yeniden sağlamak için diğer âlemlerle ve ruhlarla temas kurarak işlevlerini yerine getirirler.

<sup>24</sup> A.e., s. 287.

<sup>25</sup> İsmet Zeki Eyüboğlu, “Şaman”, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Sosyal Yayınları, İstanbul 1995, s. 622.

<sup>26</sup> Wilhelm Radloff, *Türklük ve Şamanlık*, Çev. A. Temir, Örgün Yayınevi, İstanbul 2008, s. 134.

### 2.1.1. Şaman Eğitimi

Mircea Eliade'ye göre şaman, şamanlık için her ne şekilde seçilmiş olursa olsun muhakkak bir eğitim sürecinden geçmek durumundadır. Bir şaman, ancak iki yönlü bir eğitim aldıktan sonra şaman olarak tanınır:

Esrime düzeyinde (rüyalar, kendinden geçme, vb.)

Gelenekler düzeyinde (Şamanlık teknikleri, ruhların adları ve işlevleri, klanın mitolojisi ve soy ağacı, gizli dil, vb.)<sup>27</sup>

Şamanın birinci eğitimi ruhi veya mistik eğitimidir; yani şaman, hasta yattığı süre ruhu şaman ağacında terbiye alır, vücudu ise hiç kıılmadan çadırın bir yerinde yatar.<sup>28</sup>

İkinci eğitim ise şamanın yaşlı bir şaman tarafından eğitilmesi sürecidir. Şaman, usta bir şaman yönetiminde aldığı bu eğitim sayesinde kötü ruhlarla mücadele etmeyi öğrenir ve bu dünyadaki insanları ve hayvanları koruma misyonunu bu sayede gerçekleştirir.

Eğitim sürecinde yaşlı şamanın yanı sıra yardımcı ruhlar da şamanın eğitiminde önemli bir rol oynar. Ölmüş kahramanların ruhları, ocak, orman ve yer-su ruhları da yardımcı ruhlardan kabul edilir. Ölmüş şamanların “töz” adı verilen ruhları başta olmak üzere yardımcı ruhlar da ayın sırasında şamanın bilincini kontrol ederek ona yol gösterir. Bu ruhlar şamana bazen sadece ilham verirler.<sup>29</sup>

Şamanın eğitimi ister mistik yolla ister geleneksel yöntemlerle olsun, her iki durumda da şaman; şamanlığın gereklerini, diğer dünyalara ait iyi veya kötü ruhlarla iletişime geçmeyi, kötü olan ruhlarla mücadele etmeyi ve içinde yaşadığı toplumu bu ruhların sebep olabileceği kötülüklerden korumayı öğrenir.

Sadık Yemni, Şamanizm'i kullandığı eserlerinde özellikle eğitim konusuna vurgu yapar:

“Sarp çocukluğunda biri anneannesi Cemile Hanım olan üç yaşlı kadın tarafından eğitilmişti. Aradan geçen yıllarda giderek artan deneyimi sayesinde oyunbaşı ya da katedralden tanıdığı Özbek bir kam dostunun deyişiyle oyun çavuşu olmuştu.” (*Ağrıyan*, s. 65).

Burada “oyun”<sup>30</sup>dan kasıt, çeşitli kötücül dış unsurların dünyadaki düzeni bozması sonucu meydana gelen durumları ortadan kaldırmak için gerçekleştirilen

<sup>27</sup> Mircea Eliade, *Şamanizm İlk Esrime Teknikleri*, Çev. İsmet Birkan, İmge Kitabevi, Ankara 1999, s. 32.

<sup>28</sup> Fuzuli Bayat, *Türk Şaman Metinleri (Efsaneler ve Memoratlar)*, Piramit Yayıncılık, Ankara 2004, s. 46.

<sup>29</sup> Harun Güngör, “Şamanizm”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 38, TDV Yayınları, İstanbul 2010, s. 326.

<sup>30</sup> “Oyun” hakkında daha geniş bilgi için bkz.: Metin And, *Oyun ve Bugü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İş



rilen eylemler bütünüdür. Ayrıca Orta Asya şamanlarına verilen isimlerden biri de “oyun”du.<sup>31</sup> Etnografik verilerde de Türklerin şaman merasimlerine oyun dediklerini görürüz.<sup>32</sup> Fuzuli Bayat’a göre şaman oyunu, şamanın olgunluk yolunu sembolize eder ve oyun, şamanlıkta dıştan ayrılmanın, reel dünyadan çıkmanın, başka bir boyuta varmanın tek yolu, şaman merasiminin esas unsurudur.<sup>33</sup> *Ağrıyan*’da oyun sözcüğü, dünyada bozulan düzeni tekrar tesis etmek için gerçekleştirilen eylemleri ifade eder. “Oyunbaşı” ifadesi de bu oyunları gerçekleştiren ekiplerin lideridir. Oyunbaşıları, tıpkı bir şaman gibi özel bir yeteneğe sahip olan kişilerden seçilir ve görevini yerine getirmek için mistik bir yolculuğa çıkarlar:

“Çocukluğundan beri çeşitli oyunlarda rol alan Sarp evrenin sandıklarından daha interaktif ve çeşitli âlemlerin iç içe olduğunu bilmekteydi. Erken yaştan edindiği oyun deneyimini anneanesi Cemile Hanım ve arkadaşlarına borçluydu. Toromu farkındalık düzeyine çıkartmayı onlardan öğrenmişti. Bu üç yaşlı kadın sayesinde şimdi moral ve ahlaki zaafa uğramadan, korkunun esiri olmadan oyundan oyuna geçebilmekteydi.” (*Ağrıyan*, s. 54).

Yemni’nin *Yatır*, *Muska*, *Öte Yer* ve *Ağrıyan* romanlarının başkarakteri olan Sarp Sapmaz, sahip olduğu olağanüstü yeteneğiyle, adeta bir şaman gibi, seçilmiş arkadaşlarıyla beraber oyunlarda yer alır. Bu süreçte yeteneklerini kullanarak cinlerle, ruhlarla veya düzeni bozan kötücül varlıklarla temasa geçerek toplumun ve dünyanın düzenini sağlar. Şaman felsefesine göre evrenle dünyamız, makro-kozmosla mikro-kozmos arasında ebedî, ezeli bir denge vardır. Şamanın başlıca görevi, bu dengeyi ve düzeni korumaktır.<sup>34</sup> Yemni’nin eserlerinde de şaman misyonunu yüklenmiş olan kahraman, bu düzeni korumak için mücadele verir ve öncesinde belli bir eğitimden geçer. Yazarın *Muska* adlı romanında başkarakter Sarp’ın yaşadığı maceralar, Kara Nesne adlı kötücül varlıkla olan mücadelesi, aslında şamanlığa geçiş sürecinin ritüelleridir. Çünkü Sarp, bu süreçte bir sınavdan geçmektedir ve eğer bu süreçleri başarıyla atlatamazsa ölecektir. Bu sınavdan geçtiği takdirde ikinci kez doğacaktır ki şamanlıkta normal kişilikten şamanlığa geçişin esası da budur.

Şaman eğitimi *Öte Yer* romanında da vardır. Çünkü romanın başkarakteri Sarp, şaman mahiyetinde seçilmiş bir kişi olarak “Hayal bekçisi” adındaki varlık tarafından “Öte Yer” denilen, ölmüş insanların hayatlarını devam ettirdikleri öte âleme götürülür ve orada birtakım sınavlardan geçmesi istenir. Bu bağlamda Sarp, bir başka şaman tarafından şaman eğitimine tabi tutulur.

Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1974.

<sup>31</sup> Metin And, *a.g.e.*, s. 25.

<sup>32</sup> Fuzuli Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2009, s. 22.

<sup>33</sup> *A.e.*, s. 219.

<sup>34</sup> *A.e.*, s. 219.

### 2.1.2. Şamanlık Yeteneği

Fuzuli Bayat'a göre şaman seçilme genel hatlarıyla üç yolla gerçekleşir: Soyla geçen şamanlık, ecdadı şaman olmayan birinin ruhlar tarafından şamanlık görevine seçilmesi ve insanın kendisinin şamanlık yolunu seçerek şaman sırlarını öğrenmek için uzun bir mesafe kat etmesi.<sup>35</sup> Şaman, seçilmiş bir kişidir ve diğer insanlardan farklı olarak öte dünyalarla iletişime geçebilme yeteneğine sahiptir. Yemni'nin *Muska*, *Ağrıyan*, *Yatır* ve *Öte Yer* romanlarının başkarakteri Sarp Sarmaz, tam da böyle biridir:

“Sarp her gönle köprü olabilen bir yapıya sahipti. Değişik âlemlere ulaşabilmesiydi belki bunun nedeni.” (*Ağrıyan*, s. 198).

Sarp, tıpkı şamanlar gibi hem fiziksel hem de psikolojik anlamda diğer insanlardan farklı bir konumdadır. Zaten onun özellikle fiziksel özellikleri ve gücü, romanlarda sık sık vurgulanır. Sahip olduğu yetenekleri ve gücü kendi çevresi, yani toplum yararına kullanır. Sarp, kendisinde var olan bu yeteneği şöyle ifade eder:

“Çocukken oturduğumuz mahallede, aslında olmayan yapıları görürdüm bazen. Ya rüyamda ya da özel translarda. Sanırım bunlar bu tekinsiz mekânlara aittiler. ... Benim korkum o taraftakilerin kendi iradeleriyle bizim tarafa geçebilmeleridir. ... Üst düzey farkındalığın bu boyuta geçiş için pasaport olduğunu düşünüyoruz.” (*Ağrıyan*, s. 122-123).

“Sarp onun bağlantı kurduğu başka âlemlerin normal insanların çoğunun yaşamında yeri olmadığını biliyordu. Bu çok garip ve anlaşılmaz geliyordu Sarp'a. Ayzıt Teyzesi ona bunun Allah vergisi bir yetenek olduğunu söylemişti. Bu durum kendisini hem kıvrandırıyor hem de korkutuyordu.” (*Muska*, s. 336-337).

Yazar, Sarp karakterinin diğer âlemlerle iletişime geçebilme yeteneğini “üst düzey farkındalık” olarak nitelendirmektedir. Ayrıca rüya ve trans da şamanlığın gereklerindedir ve görülen nesnelere bu yollarla görülmüş olması, yazarın çizdiği karakterin şaman nitelikleri taşıdığını göstergesidir. Yazar, Sarp'a yüklediği bu yeteneği bilerek kullandığını kendisiyle yaptığımız görüşmede şöyle dile getirmiştir:

“Sarp özellikle çeşitli şeylerde şamanlara has özellik, yetenek ve yabansı güçlere karşı çıkmayı sıkça kullanmaktadır. Ben bunları bileerek ve içimde de hissederek kullandım.”<sup>36</sup>

<sup>35</sup> *A.e.*, s. 27.

<sup>36</sup> Sadık Yemni ile 18.01.2014 tarihinde İstanbul'da tarafımızdan yapılan görüşme. Yaptığımız görüşmenin ses

Ayrıca Sarp'ın şamanlığı, soyla geçen şamanlık olarak da vurgulanmaktadır:

“ ‘O bizim türümüzün devamı,’ dedi Seher. ‘Yalnız bizden farklı yetişecek. Bu zamanın çocuğu o. Zamanına benzeyecek.’

Kadın sözlerini bitirince tekrar bir sessizlik oldu. Ayzıt başıyla bir işaret yapınca çok eskilerden kalma kutsal bir ezgi söylemeye başladılar.

*Zaman yılanı şaşırdı*

*Kaptı kendi kuyruğunu*

*Başla son karıştı*

*Yuvarlandı halka oldu*

*Aldım kolye yaptım boynuma*

*Altın kolye taktım boynuma” (Muska, s. 296).*

Burada yapılan şamanlık vurgusu, “eskilerden kalma kutsal ezgi” ifadesiyle güçlendirilmiştir. Söylenen ezgi de gerçekten yazarın bazı değişiklikler yaparak yer verdiği kutsal bir şaman ezgisidir. Yazar, çocukluğunda duyduğu bu ezgiyi nerden bildiğini hatırlamadığını bildirmiştir.<sup>37</sup> Bunun yanı sıra, *Muska* romanında Sarp'ın sahip olduğu yetenek, bir şaman olan dedesine dayandırılır. Dolayısıyla burada söz konusu olan şamanlık, soyla geçen şamanlıktır:

“ ‘Torom Sarp'ın taktığı isim. Rahmetli dedem bu tür şeylere Kaş derdi. Ama göz üzerindeki kıllar anlamına değil. Eşik anlamına. Nur içinde yatsın, doğadaki eşyayla, insanlarla çok başka türlü ilişkisi olan bir adamdı. Çevresinde çok sayılır, sevilirdi.’

‘Şaman afsuncusu dedeni de anlatmayı ne çok seversin,’ dedi Seher alayla.

‘Tabii severim,’ dedi Ayzıt alınmadan. ‘Bu alanda ne öğrendiysem ona borçluyum. Ayrıca o afsuncu değil bir kamdı.’ Gülümsedi. ‘Hem allahaşkına biz neyiz kız Seher? Sen, ben, Cemile?’

‘O da doğru,’ dedi Ayzıt.” (*Muska*, s. 212).

---

kaydı, kişisel arşivimizdedir.

<sup>37</sup> Sadık Yemni ile 18.01.2014 tarihinde İstanbul'da tarafımızdan yapılan görüşme. Yaptığımız görüşmenin ses kaydı, kişisel arşivimizdedir.

Burada, şamanlığın soydan geçmesinin yanı sıra yaşlı bir şamandan alınmış olan eğitime de vurgu yapılmıştır. Zamanında dedesinden almış olduğu eğitimle kamlık yapan Ayzıt, Sarp'ı da bu konuda eğitmektedir. Bu anlamda *Muska*, bu durumun en çok gözlendiği romandır. *Yatır* romanında da şaman eğitimi konusu yer almıştır. Romanda, Sarp'ın anneannesi olan Cemile, arkadaşı Seher ve Ayzıt ile birlikte Sarp'a şaman olma sürecinde yardımcı olurlar. Sarp'ın da kendileri gibi bir şaman olduğunu dört yaşındayken anlarlar:

“Dört yaşındayken kendi gibi diğer âlemleri hissettiğini, oralardan dostlar edindiğini iyice belli edince ne kadar sevindiğini unutamıyordum. Kadim geçmişten kopup gelmiş o has damar torununda varlığını sürdürmekteydi.” (*Yatır*, s. 488).

Şaman, seçilmiş bir kişidir ve şamanlık görevini yerine getirmeme gibi bir seçeneği yoktur. *Yatır* romanında yatırlı evdeki kötücül varlıkla mücadele etmeye çalışan Sarp, bu iş için seçilmiş kişidir ve yaşlı bir kam olan Ayzıt Hanım, onun bu durumunun kaçınılmaz ve değiştirilemez olduğunu ifade eder:

“İç komutları iyi dinle. Cesaretle uygula. Bugüne kadar öğrendiğin bilgiler yolunu aydınlık etsin oğlum. Senin kaderin böyle dökülmüş. Sen bu yolun yolcusu kalacaksın hep. Bunu değiştiremezsin. Bir ışık gibisin. Karanlığın pervaneleri sarar durur etrafını.” (*Yatır*, s. 190-191).

*Ağrıyan* romanında şamanlık yeteneği, farklı âlemlerle iletişim kurabilme, “toromtanırlık, eşik geçen” gibi sözlerle ifade edilmektedir. “Torom” ise, farklı âlemlere açılan eşiği ifade eder:

“Aşkın Varoluş'ta bu konuyu epey irdeme zamanı bulduk. Oradakiler benim gibi toromtanır kimseler. Paralel evrenler, yan yana âlemler, boyutlar arası geçişler, ne dersiniz deyin, bu tür deneyime sahip SQ'su yüksek insanlar.” (*Ağrıyan*, s. 395).

Görüldüğü gibi başka âlemlerle iletişim kurabilme yeteneğine sahip kişiler için yazar çeşitli terimler kullanmaktadır. Bunlar, terimsel çerçevede Şamanizm'in günümüze uyarlanması olarak değerlendirilebilir. Ancak bu noktada İslam'ın da etkisinden söz etmek gerekir. Çünkü yazar, şamanlara has olan yetenekten bahsederken bu durumu İslam'daki Allah inancıyla bağdaştırır. Bu da Şamanizm unsurlarının İslamiyet ekseninde nasıl güncellediğinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Bazı insanlar evrimle, bazıları da Âdem ve Havva'dan meydana gelmişlerdi. Düşsel dostları ve rüyada gittiği yerler ve tanıdığı kimseler başka bir âleme aittiler. Sonra melekler, iyi saatte olsunlar,

şeytan ve Cebrail'in yaşadığı bir âlem vardı. Bir de ölenlerin gittiği cennet ve cehennem. Kendine has kuralları olan âlemler iç içeydiler. Sezgi gözü açık kimseler vardı. Allah'ın kendi suretinden yaratarak ödüllendirdiği bu kimseler âlemlerin birinden diğerine yolculuk edebilirdi. Allah bütün âlemlerin hepsinin yaratıcısıydı. Onun istenci her güçten üstündü ve sonsuz bağışlayıcıydı." (*Muska*, s. 95).

### 2.1.3. Transa Geçme ve Şamanın Yolculuğu

Şaman, ruhlarla temas kurabilmek için yer altına veya göğe yolculuk yapar. Bunu bir vecd hâlinde gerçekleştirir ve bu yolculukta kendisine kurt, ayı, ge-yik ördek, kartal gibi hayvanlar yardımcı olur. Şaman bu hayvanların yardımıyla ya da bu hayvanların donuna girerek gökyüzüne çıkar; tanrılardan, ruhlardan gerekli bilgileri alır ve insanların yardımına koşar.<sup>38</sup> Yemni'nin romanlarında şaman özellikleri gösteren Sarp da trans hâlindeyken bazen geçmişe ait anlara, bazen de o anda olmak istediği bir mekâna gider:

"Kendini konsantre ederek üç yaşlı kadını düşündü. Anneanesi ve iki yoldaşı. 'On iki yaşındayım,' diye mırıldandı birkaç kez. 'Birazdan buraya muzaffer olarak döneceğim. ... gözlerini yumdu ve bütün gücüyle düşünmeye başladı. ... Birden gözünün önünde bahçe açıldı. Toprağın kokusu genzine doldu. Yaz sıcaklığını hissetti. Üç yaşlı kadını gördü. Cemile, Seher ve âmâ olan Ayzıt Hanım." (*Ağrıyan*, s. 209).

"Durdu ve müze kapısını düşünmeye başladı. Kadınların yardımıyla bir yerden diğerine hızla geçebileceğini anlamıştı.

Bir dakika dolmadan iri sütunların süslediği mermer basamaklı antik binanın önünde buldu kendini." (*Muska*, s. 332).

Şaman, yaşadığı dünya ile öteki dünyalar arasında trans yoluyla gidip gelir. Sadık Yemni'nin romanlarında içinde yaşanan dünya ile diğer âlemler arasında gidip gelen karakterler, kimi zaman arada kalmışlık duygusu yaşarlar ve bu farklı dünyaları bir şekilde bağdaştırma çabasına girerler. Bunun en güzel örneği *Muska*'da görülür. Sarp, yolculuk yaptığı diğer dünyayı içinde yaşadığı dünyanın kuralları ile açıklama çabasına girer:

"Sarp iki gerçekliğin tam göbeğinde yaşıyordu. Birincide düşsel yolculuklar, başka âlemlere uzanan sezgiler ve çeşit çeşit yaratıklar vardı. Diğerindeyse hemen her şey açık seçikti. Bir üçgenin iç açları toplamı 180 dereceydi.

<sup>38</sup> Esat Korkmaz, "Şaman", *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, Anahtar Kitaplar Yayınları, İstanbul 2003, s. 138.

... Onun çabası diğer âlemi de böyle elle tutulan, her defasında değişmeyen sembollerle anlatmaya yönelmişti.” (*Muska*, s. 195).

#### 2.1.4. Kadın Şamanlar

Mircea Eliade’ye göre çok sayıda mit ve söylencede, kahramanların yaşadığı serüvenlerde bir cin, peri ya da herhangi bir yarı-tanrısal kadın rol oynar: Kahramanları o eğitir, çoğunluğunu sırra erme sınavlarının oluşturduğu sınavlarda o yardımcı olur, ölümsüzlük ya da uzun ömür simgelerini (sihirli otlar, mucizeli elmalar, gençlik pınarı, vb.) ele geçirmenin yollarını o öğretir. Eliade, “Kadın Mitolojisi” alanının önemli bir bölümünün, ölümsüzlüğü ele geçirmek veya sırra erme sınavlarından zaferle çıkmakta kahramana yardım edenin hep bir dişi varlık olduğunu göstermek üzere oluşturulduğunu dile getirir.<sup>39</sup> Sadık Yemni’nin romanlarını bu bağlamda değerlendirdiğimizde *Muska*, *Yatır*, *Ağrıyan* ve *Öte Yer* romanlarında karşımıza çıkan ve yazarın gerçek hayatından esinlenerek oluşturduğu Cemile, Ayzıt ve Seher karakterleri, birer yaşlı kadın şaman misyonuyla Sarp karakterini şamanlık eğitiminden geçirirler. Sarp, bu süreçte çeşitli kötücül varlıklarla mücadele eder ve her bir mücadele onun için bir sınav niteliğindedir. Bu mücadeleler sırasında Cemile, Ayzıt ve Seher, Sarp’ı kötülüklerden korumak için tecrübeleriyle ona yol gösterirler ve gerektiğinde olaylara müdahale ederler. Sarp, her seferinde hem kendi yetenekleri hem de onların yönlendirmeleri sayesinde zor sınavları başarıyla atlatır.

*Ağrıyan*’da Sarp, transa geçip geçmişe giderek o an içinde bulunduğu zor durumdan kendini ve arkadaşlarını kurtarır. Burada Ayzıt, geçmişteki hâliyle Sarp’a içinde bulunduğu durumdan nasıl kurtulması gerektiği konusunda yol gösterir:

‘Eğer korkar da o şeyi bulmadan bahçeden kaçır gidersen, unutma hepsi arkandan buraya gelir. Anladın mı oğlum?’

‘Anladım Ayzıt teyze.’

‘Korkunu dizginle ve yokuşa sür ki yorulsun.’ “ (*Ağrıyan*, s. 209).

#### 2.2. Cin-İyi Saatte Olsunlar İnancı

Sözlükte “örtmek, örtünmek, gizli kalmak” anlamındaki Arapça “cenn” kökünden gelen bir isim olan cin, terim olarak “duyularla idrak edilemeyen, insanlar gibi şuur ve iradeye sahip bulunan, ilahî emirlere uymakla yükümlü tutulan ve mümin ile kâfir gruplarından oluşan varlık türü” anlamındadır.<sup>40</sup> Türkçeye

<sup>39</sup> Mircea Eliade, *a.g.e.*, s. 105.

<sup>40</sup> M. Süreyya Şahin, “Cin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, s. 5.

Arapçadan, Arapçaya da Latince “insanları, hayvanları, yerleri koruyan, onların kaderini yöneten ruh veya tanrımsı varlık” anlamındaki “genius” kelimesinden geçmiştir.<sup>41</sup> Türk kültüründe cinlerin adlarının anılması dahi tabu olduğu için onlara çoğunlukla “iyi saatte olsunlar” denilir.<sup>42</sup>

“El-cin” adı altında müstakil bir surenin de bulunduğu Kur’an’da yirmi iki yerde geçen cin kelimesi, melek ve insan dışındaki üçüncü varlık türü karşılığında kullanılmıştır. Cin suresinde Kur’an dinleyen ve ondaki gerçeklerden etkilenip imana gelen cinlerin ilahî vahye duydukları hayranlık dile getirilir.<sup>43</sup> Kur’an’da verilen bilgilere göre cinler, insan türünün mevcudiyetinden önce yakıcı ve her şeye nüfuz eden ateşten, insanlar gibi Allah’a kulluk etmek için yaratılmışlardır. İnsanlara göre daha üstün bir güce sahip olan cinler kısa sürede uzun mesafeler kat edebilirler, insanlar tarafından görülmedikleri hâlde onlar insanları görürler ve evlenip çoğalırlar.<sup>44</sup>

Türk halk kültüründe de bazı olağanüstü hâleriyle insanların hayatlarını etkilediğine inanılan cinler iki gruba ayrılırlar. İslamiyet’i kabul ettiğine inanılan cinlerin Müslümanlara karşı iyi sayılabilecek davranışlarda bulunduğu; kabul etmeyenlerin ise insanları yoldan çıkarmak, cezalandırmak ve korkutmak için bazı faaliyetlerde bulduklarına inanılır. İnsanlara kara kedi, köpek, tavşan, eşek, yılan gibi hayvan suretinde veya güzel bir kız, cüce, kundakta bebek, çirkin bir yaratık gibi çeşitli şekillerde görünürler.<sup>45</sup>

Eski Yunanlılarda “daimon” adı verilen ikinci derece tanrılar, insanlar ve melekler gibi tanrı tarafından yaratılmış ve hem iyisi hem de kötüsü olan varlıklardı. Batı dillerinde cin için kullanılan “demon” kelimesi, tanrı ve insan arasında aracılık yapan yarı tanrı bir varlık anlamında Yunanca “daimon”dan gelmiştir. Greko-Romen döneminin sonlarında bu kelime, Latince “genius” gibi genelde yarı tanrı, yarı insan olan varlıkları veya özellikle evleri, malı mülkü koruyan ruhları ifade etmekteydi. Ancak sonradan kelimenin anlamı değişikliğe uğrayarak insanları taciz eden, onlara zarar veren ve fenalığa iten kötü ruhlar için ve nihayetinde cin kelimesinin karşılığı olarak kullanılmıştır.<sup>46</sup>

Sadık Yemni; romanlarında yer verdiği cinleri sadece İslam inancına veya Türk halk kültürüne özgü bir bakışla işlememiş, aynı zamanda batıya ait cin algısını da göz önünde bulundurmıştır. Bunun en açık örneği *Metros*’tadır. *Metros*’ta

<sup>41</sup> Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 83.

<sup>42</sup> *A.e.*, s. 26.

<sup>43</sup> Emin Işık, “Cin Suresi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, s. 10.

<sup>44</sup> Ahmet Saim Kılavuz, “Cin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, s. 8.

<sup>45</sup> Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, s. 83.

<sup>46</sup> M. Süreyya Şahin, *a.g.e.*, s. 5.

yazar, cinleri batıdaki cin algısının gelişimiyle paralel olarak mitolojilerdeki tanrıların ve yarı tanrıların kaynağı olarak değerlendirir:

“Cinler mitolojilerdeki dev ve yarı tanrı öykülerinin kaynağıydılar. Sonra ne olmuşsa güçten düşmüşler ve aşağılık insanlarla karışarak yeryüzünden silinmişlerdi.” (*Metros*, s. 645).

Ayşe Duvarcı'ya göre cinlerin en önemli özelliklerinden birisi, bir anda ortaya çıkıp aniden kaybolmalarıdır. Evlere anahtar deliğinden, bacadan, kapı altlarından süzülüp girebilirler. Kendilerini çeşitli kılıklarda gösterirlerken bazen de varlıklarını kilitli kapıları açmak, eşyaların yerlerini değiştirmek gibi çeşitli şekillerde belli ederler.<sup>47</sup> “Cinler/iyi saatte olsunlar” inancı, Sadık Yemni'nin romanlarında en çok kullandığı halk kültürü unsurlarından biridir. Yemni, cinlere gerek dinî kitaplara gerekse halk arasında yaygın olan ve “iyi saatte olsunlar” şeklinde de ifade edilen cin inancına atıflarla yer verir. *Ağrıyan*, cinlerin en çok kullanıldığı romandır. Çünkü romanda, dünyadaki düzenin bozulmasıyla beraber etrafta insanlar dışında cinler de dolaşmaya başlar. Bu cinler, tıpkı insanlar gibi günlük hayatın içerisinde bozulmuş dünya düzeninin bir simgesi olarak yer alırlar ve insanlara görünerek onların hayatlarını alt üst ederler:

“Sarp hemen sağında duran Ela'nın elini tuttu. Kadının yüzü bembeyaz olmuştu. Yüzüne bakınca ‘sakin ol’ anlamında bir işaret yaptı ve, “Ben cinleri ve insanları yalnızca bana ibadet etsinler diye yarattım.” diye fısıldadı kulağına.” (*Ağrıyan*, s. 144).

*Yatır* da cinlerin yer verildiği romanlardandır. Yatırlı eve taşınan Avukat Tarık, eve gelen “iyi saatte olsunlar” nedeniyle ailesiyle beraber evden ayrılır. Yatırlı evin bodrumundaki parlak taşa dokunan ve kendini yanındakilerle beraber İzmir'in paralel bir evrendeki kopyası olan İzmirella'da bulan Sarp, oradaki varlıkların insan değil cin olduğunu fark eder. Cin, burada “cean” ve “iyi saatte olsunlar” şeklinde de ifade edilir:

“Sarp'ın iyisaatteolsunlarölçeri teşhisi basmıştı anında. İzmirelliler insan değildiler. ... Adamın gözlerini görünce Sarp'ın bütün hazırlığına rağmen nutku tutuldu. Her şeyiyle insan gözü olan bir organın bu denli insan dışı mana saçabilmesi olağanüstüydü. Gözler içinden geçilerek başka alemlere açılan döner kapılardılar sanki.” (*Yatır*, s. 542-543).

“ ‘Hızır Arif kim?’

<sup>47</sup> Ayşe Duvarcı, “Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar”, *Bilig*, S. 32, Kış 2005, s. 132.



‘O bir Cean. Bizim gibi.’ “ (Yatır, s. 544).

“İyi saatte olsunların ziyareti nedeniyle yatırlı evden apar topar taşınan avukat da aynı kaba ait şekerlemeydi.” (Yatır, s. 606).

*Öte Yer*’de de iyi saatte olsunlar şeklinde yer alan cinlerin diğer romanlarda olduğu gibi ateşten yaratılmış olduğuna atıf söz konusudur. Olumsuz ve yıkıcı özellikleriyle ön plana çıkarılan cinler, özellikle *Öte Yer*’de halk arasında yaygın olan ve “düşünülünce veya zikredilince gelen ve üzerine gidilmemesi gereken iyi saatte olsunlar” inancıyla paralel olarak konumlanır:

“İçinden Oya’ya sövmeye başlamıştı. Onun yüzünden bir ‘İyi saatte olsunlar’la burun burunaydı şimdi. Düş bir tuzaktı. Sarp belanın tam göbeğindeydi şimdi. Yoğun düşünmek yüzünden.” (*Öte Yer*, s. 98).

Sadık Yemni, eserlerinde cinlere çok fazla yer verdiği için romanlardaki kişilerin de cinlerle temas halinde olduğu, onları gördüğü, onlarla konuştuğu, hatta aynı evde yaşadığı görülür. *Ağrıyan* romanı bu bakımdan çok zengin örneklerle doludur. Dünyadaki düzen bozulur ve dünya, cinlerin istilasına uğrar. Romandaki karakterler de dünyadaki düzeni bozan bu varlıkların cin olduğunu fark ederler. Cinler, romanda çeşitli özel isimlerle birer roman karakteri olarak da yer alırlar ve insanlarla beraber ev ve iş hayatında aktif rol alarak yaşarlar. Söz gelimi, Nesrin’in babasının cenaze törenini cinler gerçekleştirir. Özellikle yer altından çıkan pınarlar, gözeler ve kaynaklar veya su başları, yer altındaki ruhların dışarı çıkması için bir geçiş işlevi görür. Bu anlamda halk arasında cinlerin sudan geldiği inancı vardır. Onların cin olduğu ve halk arasında yaygın olan cinin sudan geldiği inancının romana yansımaları, cinin olduğu yerden geçmekte olan yaşlı bir teyzenin sözlerinden anlaşılır:

.... En önde sol ayağı aksayarak yürüyen yaşlıca bir teyze, ‘Sudan geldiler, sudan geldiler iyi saatte olasıcalar!’ diye bağırıyordu.” (*Ağrıyan*, s. 337-338).

Sadık Yemni’nin *Ağrıyan* romanında Sarp ve ekibinin Asalkent adı verilen yerde bir cinle karşılaştıklarına ve onunla temas ettiklerine yer verilir. Bu cin, “bulutumsu/dumanımsı” bir nesne olarak tasvir edilir. Romanın sonlarına doğru dünyadaki düzenin hepten bozulmasıyla cinler her yerde insanların karşısına çıkar ve gündelik hayatın içinde yer alır. Bu varlıkların cin olduğu, Kur’an’daki cinlerin ateşten yaratıldığıyla ilgili ayetlere de atıflar yapılarak okurlara ifade edilir ve halk inançları doğrultusunda kendilerinden “iyi saatte olsunlar” şeklinde bahsedilir. Romanda normal şartlarda cinlerin bir anda görünüp kaybolma gibi bir özelliğe sahip olduğu belirtilirken bu varlıkların gündelik hayatın içerisinde uzun süre yer almaları ve kendilerini insanlara göstermeleri yeni bir durum olarak

ifade edilir. Yazarın burada, cinlerle ilgili olarak sözlü kültür ortamında edinmiş olduğu bilgileri romanında kendi muhayyilesinden hareketle değiştirmiş ve dönüştürmüş olduğu söylenebilir:

“Televizyon ekranından çıkan dumanımsı bir şey üzerlerine gelmiş, değme noktasına kadar yaklaşınca çözülp gitmişti. ...Odada bir cin varsa o bulutumsu şeyden başkası olamazdı.” (*Ağrıyan*, s. 145).

“Bir şey sırtına hafifçe dokununca irkildi. *Hah, geldiler. İyi saatte olasıcalar.* Fatoş’un laflarına aldırmadan arkasına baktı, bir şey göremedi. Helga yüzü aynaya çevrik durumda düşüncelere dalmıştı. İkinci minik dokunma bir yanılısama olasılığını kaldırmıştı ortadan. Arkasında bir şey göremiyordu. Tam Helga’ya sesleneceği sırada kadının irkilerek önce arkasına sonra da ona baktığını gördü.

‘Hissettin mi sen de?’

Sarışın kadın başını salladı. ‘Ne bunlar ya?’ “ (*Ağrıyan*, s. 444).

Yukarıda bahsi geçen olaylar, romanda “cin çarpması” olarak değil, “cinin nefes borusunu etkilemesi” şeklinde geçer. Cin çarpmasının fiziksel ve zihinsel hastalıklara neden olduğu halk arasında yaygın olan inanışlardan biridir. Ağız eğilmesi, göz şaşılması, felç geçirme, dil tutulması, psikolojik dengesizlik gibi rahatsızlıkların ve hatta bazen ölümlerin cin çarpması sonucunda meydana geldiğine inanılır.<sup>48</sup> *Ağrıyan*’da Sarp ve ekibinin karşı karşıya geldiği cinler, “bulutumsu madde” olarak tasvir edilir. Vanecca’nın üzerine giden cin, onun nefes yollarını etkiler ve kadın boğulur gibi sesler çıkarır. Bunun bir nevi cin çarpması olduğu düşünülebilir:

“Hışırtıyla birlikte, ilk ziyaret ettikleri evde gördüklerine benzer bulutumsu madde üzerlerine geldi. Vanecca, ‘Arkon kutuyu elinden at,’ diye bağırırken Aylica’nın tabancasına davrandığını gördü. Bulutumsu madde Vanecca’nın nefes yollarını etkilemiş olmalıydı. Kadın boğulur gibi sesler çıkarmaya başlamıştı.” (*Ağrıyan*, s. 152).

Halk inançlarında cinler, çoğunlukla kırsal kesimlerde bir düğün atmosferinde davul ve zurna sesleri eşliğinde insanlara suretlerini göstermeseler de varlıklarını hissettirirler.<sup>49</sup> *Yatır* romanındaki Mustafa’ya da bodrumdaki parlak taşa dokunduktan sonra tef sesleri eşliğinde gelen ve sadece konuşma seslerini duyuran varlıklar musallat olur. Bu varlıkların tasallutundan sonra Mustafa, istem dışı olarak saçma davranışlarda bulunur ve cinayet işleme noktasına kadar gel-

<sup>48</sup> Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi*, C. 2, Ötüken Yayınları, İstanbul 2007, s. 285.

<sup>49</sup> Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, s. 97.

mek üzereyken yatırlı evin gizeminin çözülmesiyle bu varlıkların tasallutundan kurtulur. Dolayısıyla yazar, romanında tef sesleri eşliğinde bir kimseye musallat olan varlıklara yer vererek bir halk inancını güncellemiştir.

## 2.2.1. Cinlerle İlgili Memoratlar

### 2.2.1.1. Memoratlar

Memorat köken olarak Latince “hatırlama, hatırlayan” anlamlarına gelen “memor” kelimesinden türemiş ve önce Fransızcaya, daha sonra İngilizceye girmiştir.<sup>50</sup> Halk bilimsel bir terim olarak memoratlar, yaşanan olağanüstü bir tecrübenin onu yaşayan veya yaşayan kişiden dinleyen biri tarafından anlatılmasıyla oluşan hikâyelerdir. Memorat, *A Dictionary of English Folklore*’da şöyle tanımlanmıştır:

“Anlatan kişinin kendi geleneksel inançları çerçevesinde yorumladığı ve olağanüstü bir varlıkla nasıl bizzat karşı karşıya kaldığını veya paranormal bir olayı nasıl tecrübe ettiğini açıklayan anlatılar için kullanılan teknik bir terimdir. Hepsini olmasa da bazı uzmanlar, bu terimi tecrübeyi yaşayan kişinin yakın akrabaları veya arkadaşlarını da kapsayacak şekilde genişletirler. Bu anlatılar, bir inancın ve onun duygusal veya sosyal etkilerinin güncelliğini gösteren mükemmel kanıtlardır ancak efsanelere kıyasla daha az derlenmişlerdir.”<sup>51</sup>

Bu tanıma göre memorat, tamamen kişisel ve olağanüstü nitelikteki bir tecrübeyi aktaran bir anlatı türüdür. Özkul Çobanoğlu da Kvideland’ın “Tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikaye”<sup>52</sup> şeklindeki tanımını kabul etmiştir.

### 2.2.1.2. Cinlerle İlgili Olarak Romanlarda Geçen Memoratlar

Türk halk kültüründe cinlerle ilgili olarak anlatılan memoratlara göre, cinlerin ayakları ve elleri terstir. Hamam, tuvalet, değirmen, kırsal alan gibi yerlerde veya herhangi bir ıssız yerde çoğunlukla davul ve zurna sesleri eşliğinde, insanlara kimi zaman tanıdıkları birinin kılığında görünerek onları korkuturlar. Kendilerini kızdıran kişiyi çarparlar veya başka bir şekilde cezalandırırlar. Evlerde veya تنها yerlerde oyun oynarlar. Cinler tarafından sahiplenilmiş yerlere destursuz girenlere musallat olurlar. Evlenecekleri insanı seçip çoluk çocuğa karışır. Evlenmek istedikleri kişi bunu istemezse onu cezalandırırlar. Buluğa ermemiş yeşil gözlü ve sarışın bir kız çocuğunu içine okunmuş su konulan bir

<sup>50</sup> “Memory”, *Oxford English Dictionary*, (Çevrimiçi), <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/memory>, 13.04.2015.

<sup>51</sup> “Memorate”, *A Dictionary of English Folklore*, (Çevrimiçi), <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198607663.001.0001/acref-9780198607663-e-668?rkey=op8yZa&result=668>, 13.04.2015.

<sup>52</sup> Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, s. 22.

kaba baktırarak<sup>53</sup> ve diğer usullerle iletişim kurup kayıpları bulabilir, suçluları belirleyebilir, küsleri barıştırabilir, insanları birbirine düşman edebilir, hastaları iyi edebilir ve cinlerin musallat olduğu insanları onlardan kurtarabilirler. Cinler, insanlarla iyi ilişkiler de kurabilirler. Kendilerine yardım edenlere ve gönüllerini hoş edenlere mükâfat verdiklerine inanılır. Bu mükâfatlardan en çok adı geçen nesnelere soğan ve sarımsak kabukları olup bunlar eve götürüldüğünde altın ve gümüş para olurlar.<sup>54</sup>

Sadık Yemni'nin eserlerinde en çok yer verdiği halk kültürü unsurlarının başında cinler ve cinlerle ilgili öğeler gelmektedir. Yazar, çocukluğunda dâhil olduğu sözlü kültür ortamının, özellikle anneanesi ve arkadaşlarının anlattıklarının ve bizzat kendi tecrübelerinin etkisiyle hemen her romanında cinlerle ilgili konuları işlemiştir. Kendisiyle yaptığımız görüşmede yazar, cinlerle yaşadığı bir tecrübeyi de aktarmıştır. Yazardan derlediğimiz memorata göre, kendisi ve beş arkadaşı yakan top oynarken yazarın sol tarafından ufak tefek bir kadın geçmiş. Yazarın topu arkadaşına atmasına rağmen top, kadını baldırından vurmuş ve aynı durum üç kez yaşanmış. Daha sonra birden kendilerine gelmişler ve kadın ile topun ortalıkta olmadığını fark etmişler. İkisini de aramışlar fakat bulamamışlar. Hiçbiri kadının yüzünü hatırlayamamış. Yazar, yirmi sene sonra bu tecrübeyi beraber yaşadığı arkadaşlarından biriyle karşılaşmış ve arkadaşı da kendisine bu olayı unutmadığını belirtmiş.<sup>55</sup>

Yazar, yukarıda geçen olaya *Muska* romanında yer vermiş ve kendi başından geçmiş olan bu olayı *Muska*'da "alter egom"<sup>56</sup> olarak nitelendirdiği Sarp adlı karakter tecrübe etmiştir. Yazara, cinlerle ilgili olarak yaşadığı diğer tecrübeleri de sorduğumuzda bu konuya daha fazla girmek istemediğini dile getirmiştir. Romanda memorattaki bu kadının "iyi saatte olsunlar" takımından olduğu belirtilmiştir:

“Onun bu dünyada ne evi var, ne de evine misafir olabileceği biri. Sarp'ın şişlediği kadın 'iyi saatte olsunlar' takımından.”

Sarp iyi saatte olsunların düşsel dostlarından farklı olduğunu biliyordu. Bazen çok tehlikeli olabileceklerini de. Bu konuda şimdiye kadar sayısız öykü dinlemişti. Hemen hepsi de insanları nasıl çarp-

<sup>53</sup> *Muska*'da kendisine büyü yapılmış ve bu yüzden ölümcül bir hastalığa yakalanmış olan Necla'yı kurtarmak için henüz buluşa ermemiş olan Sarp, anneanesi tarafından onu kurtarmak için görevlendirilir ve kötü cinle mücadele ederek Necla'ya yapılmış olan sabun büyüünü bozar. Sadık Yemni, bu olayı çocukluğunda bizzat yaşadığını kendisiyle yaptığımız röportajda anlatmıştır.

<sup>54</sup> Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, s. 85-115.

<sup>55</sup> Sadık Yemni ile 18.01.2014 tarihinde İstanbul'da tarafımızdan yapılan görüşmeden alınmıştır. Yaptığımız görüşmenin ses kaydı, kişisel arşivimizdedir.

<sup>56</sup> **Alter ego**: İkinci benlik, öteki benlik ("Alter ego", *Collins English Dictionary*, Çevrimiçi, <http://dictionary.reference.com/browse/alter+ego?s=t>, 13.04.2015.)

tıkları üzerineydi. Korkardı onlardan. Gene de merak belası yüzünden bu yaratıklarla ilgili her şeyi bilmek istiyordu.

‘O kadın cin miydi yani?’ diye sordu.” (*Muska*, s. 210).

Yazarın çocukluğunda yaşadığı bu tecrübeyi romanına alması, romanda hakkında pek çok anlatı dinlediği iyi saatte olsunlarla ilgili tüm bilgileri elde etmek istediğini belirtmesi çok önemlidir. Çünkü bu durumdan hareketle yazarın; çocukluğunda sözlü kültür ortamında çeşitli olağanüstü varlıklar hakkında dinlediği anlatıların onu çok etkilediği ve bu yüzden de romanlarına dâhil ettiği düşünülebilir. Dolayısıyla sözlü kültürün günümüz romanlarının şekillenmesinde son derece önemli bir role sahip olduğu ve bu romanlar için zengin bir kaynak mahiyetinde olduğu söylenebilir.

Yine *Muska*’da geçen bir başka memorat, Sarp’ın arkadaşı Esmâ’nın gördüğü bir cinle ilgilidir. Esmâ’ya görünen bu “iyi saatte olsunlar”, gövdesinin alt tarafı insan, üst tarafı dev bir kelebek olan bir yaratık şeklinde tasvir edilir ve bunların gerçekten var olduğu vurgulanır:

“Esmâ dehşetle gördüğü şeyin ne olabileceğini çözümlemeye çalışıyordu. Belden aşağısı siyah bir pantolon giymiş bir adamdı. Belden yukarısıysa dev bir kelebektir. Kahverengi bir zemin üzerinde çeşitli renklerden oluşma desenlerin süslediği kanatları yarım metre kadar büyüklüğündeydi. En korkuncu da gözlerinin duygularının ucunda olmasıydı.

... Esmâ bu gördüğü şeyin sözü çok edilen ‘iyi saatte olsunlar’ aleminden biri olduğunu anlamıştı. Demek gerçekten varlardı.” (*Muska*, s. 312-313).

*Ağrıyan* romanı da cin inancıyla alakalı çeşitli unsurların yer aldığı romanlardandır. Romanın başkarakterlerinden Ela’nın cinlerle ilgili tecrübeleri çocukluğuna dayanır. Romanda çocukluğunda Ela’yı ziyarete gelip ona masallar anlatan ve Ela genç kız olunca bir daha görünmeyen bir “cin nine”den bahseden bir memorata yer verilir. Buradaki cin, iyi huylu bir cindir ve yaşlı kadın kılığındadır. Sadık Yemni’nin bu memoratta hem masal anlatma geleneğine yer vermesi hem de bu geleneğin taşıyıcılığını bir cine atfetmesi, Ela’nın anne ve babasının da bu cinin varlığına inanması, yazarın halk kültürüne ait unsurları romanlarında hayal gücü doğrultusunda nasıl sentezlediğini göstermesi bakımından önemlidir:

“Onu Haslett’e getiren iki kız iyi huylu cinlerdi. Cinlerle temas konusunda deneyimliydi. Bütün çocukluğu sırasında kendine masal anlatan, torunu gibi seven bir cin ninesi olmuştu. Annesi ve rahmetli

babası bunu bilirler ve hatta inanırlardı. Çünkü okuma yazma bilmediği sırada o nineden naklen anlattığı masalları televizyon dâhil hiçbir yerden öğrenmesi mümkün değildi. Bacaklarının arasında ilk kan belirdikten sonra o uzun bembeyaz saçlı, kırışık yüzlü ihtiyar kadını bir daha görmez olmuştu. Bir başka çocuk bulmuştu kendine herhalde.” (*Ağrıyan*, s. 109).

Cinlerin kendine has hayat sahaları vardır. Cinlerin toplandıkları, buldukları veya insanlara görünüp çeşitli şekillerde onlarla temas kurduklarına inanılan bu tür yerlerin ortak özelliği karanlık, ücra ve görüşün zor olduğu yerler olmalarıdır. Ayrıca cinlerin insanlarla aynı mekânları paylaştıklarına dair bir inanış da mevcuttur.<sup>57</sup> “Cinli/perili evler” olarak adlandırılan yerler, bu inanıştan kaynaklanan mekânlardır. Cinlerin bazı evlerde veya تنها yerlerde oyun oynadığına inanılır. Onların sahiplendiği, “huylu” veya “cinli” denilen mekânlara destursuz girenler veya oturanlar, cinler tarafından cezalandırılırlar.<sup>58</sup>

Sadık Yemni’nin romanlarında da halk arasında yaygın olan cinli ve perili evlere dair inanışlardan da söz edilir. Söz gelimi *Yatır*’da, bununla ilgili bir memorat mevcuttur. Yazarın çocukluğunda yaşadığı muhitte duyduğu ve anneannesinden dinlediği cinli-perili evlerle ilgili memoratları romanlarına dâhil etmesi, onun hayal gücünün temellerinin sözlü kültür geleneğine dayandığının göstergesi olarak kabul edilebilir. Romanda bu türden bir evde çeşitli konuşma ve ayak seslerinin duyulduğu, evlerdeki iyi saatte olsunların her daim insanlara rahatsızlık verip onları korkuttuklarına yer verilirken bu varlıkları çok fazla düşünmenin ya da zikretmenin onları çağıracağı inancına da vurgu yapılır:

“Çarşıda, çiçekçinin yanındaki cinli perili diye ünlenmiş eski evde oturan uzak bir akrabası vardı. Kocasını iş kazasında ölen kadın, bağlanan azıcık maaşla geçinebilmek için orada oturmak zorunda kalmıştı. Bir kere ziyaretlerine gitmişti. Kadın gece evde konuşmalar, ayak sesleri falan duyduğunu anlatmıştı. Bu yüzden çoluk çocuk dört odalı evin bir odasında yatmaktaydılar.” (*Yatır*, s. 301).

### Sonuç

Edebî bir tür olarak fantastik, hem doğuda hem de batıda mitolojik kökenleri de bulunan çeşitli halk anlatılarından ve halk kültürü unsurlarından beslenmiştir. Gülseren Özdemir, İhsan Oktay Anar romanları üzerine yaptığı çalışmasında “geleneksel anlatı türlerinin (Bu tabirle, bütün insanlığa mal olmuş sözlü ve yazılı türler kastedilmektedir.) özellikle fantastik öğeler barındırma ve hayal

<sup>57</sup> Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, s. 75.

<sup>58</sup> *A.e.*, s. 104-105.

gücü ile büyüyüp zenginleşme özelliklerine vurgu yapmıştır.<sup>59</sup> Bu anlamda, bahsi geçen özelliklere sahip olan folklor ve onun geniş bir kolu olan halk edebiyatı ürünleri, fantastik edebiyat için zengin bir kaynak mahiyetindedir. 20. yüzyılın sonlarından itibaren bu kaynaktan faydalanarak eser vermeye başlayan Sadık Yemni, romanlarında halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarını kullanmış, bir yönüyle bu unsurların korunmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında etkili olmuştur. Yazarın ele alınan hemen her eseri folklorik bir arka plana sahiptir. Çocukluğundan itibaren sözlü kültür ortamında yetişen ve halk kültürünü bilen Sadık Yemni; göçmen ve Bektaşî bir aileden gelmesi açısından hem genetik hem de kültürel miras taşıyıcısıdır. Yazarın; bir anlatma enerjisine sahip olması, “doğal meddah” olarak addettiği sözlü kaynakların icra ortamlarında yetişmiş olması, kendi ifadesiyle “İzmir’in kozmopolit zamanlarında mahalle kültürünü yaşamış olması”, onun edebî kişiliğini şekillendiren en önemli etkenler arasında sayılabilir. Bu sebeple onun eserleri hem kendi hayatından hem de beslendiği sözlü kültür geleneğine ait birtakım unsurlardan izler taşır. Yazarın edindiği tüm bu folklorik malzemeyi eserlerine taşımasındaki en önemli sebep, sözlü olarak aktarılagelen bu kültür öğelerinin teknolojinin gelişmesiyle beraber yok olmaya yüz tutması ve yazarın bunları eserleri vasıtasıyla kayıt altına alarak gelecek nesillere aktarmak istemesidir. Bu anlamda halk kültürü ve halk edebiyatı unsurları, onun romanlarının şekillenmesinde son derece önemli bir role sahip olmuş ve bu unsurlar, yazarın romanları için zengin bir kaynak teşkil etmiştir.

Yazar, halk kültürüne dair birikimlerini ön plana çıkardığı *Muska*, *Yatır*, *Öte Yer*, *Ağrıyan* gibi romanlarında eski Türk kültürüne ait halk inançlarına ve özellikle de Şamanizm’e ait unsurlara çokça yer vermiştir. Özellikle *Muska* romanında, yer alan ve evrensel bir tema olan iyinin kötü ile mücadelesi, şamanlara has olağanüstü yeteneklere sahip kahramanın kötücül güçlere karşı eğitimi ve onlarla mücadelesi gibi konuların daha çok Şamanizm kaynaklı olduğu görülmektedir. Romanlarda en çok öne çıkan öğe, olağanüstü yeteneklere sahip olan kahramanın kötücül varlıklarla mücadelesidir. Özellikle yazarın “alter ego”su olarak belirttiği “Sarp” karakterinin yer aldığı romanlarda kahramanın şamanlara has özellikleri olan bir başka karakterin rehberliğinde şaman eğitimi aldığı, eğitim sırasında dâhil olduğu sınavlardan başarıyla geçtiği takdirde hayatta kalabildiği görülmektedir. Yazarın romanlarındaki bu kurgunun ana kaynağı ise romanlarında da bir karakter olarak yer verdiği anneanesi Cemile Hanım’dan aldığı eğitim ve bu eğitim kapsamında gerçek hayatta da yaşadığı şahsî tecrübelerdir. Yazar kendi hayatındaki bu tecrübeleri Türk kültürünün temel unsurlarından biri olan Şamanizm’le bağdaştırarak romanlarını kurgulamış, dolayısıyla Şamanizm’e ait pek çok unsuru romanlarında ele almıştır.

<sup>59</sup> Gülseren Özdemir, *İhsan Oktay Anar’ın Romanları*, Gece Kitaplığı, Ankara 2014, s. 427.

Halk inançları arasında “cinlerle ilgili” olanlar, yazarın en çok yer verdiği inançlardır. Yazarın romanlarında yer alan kötücül güçlerin büyük çoğunluğunu cinler ve cinlere benzer varlıklar oluşturmaktadır. Bu bağlamda roman karakterlerinin cinlerle nasıl mücadele ettiği, cinlerle ilgili halk inançları ve onlardan kurtulmak için yapılması gereken pratikler gibi pek çok folklorik bilgi Yemni'nin romanlarında yer almaktadır. Yazar çocukluk yıllarında olağanüstü varlıklarla ilgili özellikle anneanesi Cemile Hanım'dan sayısız memorat dinlediğini belirtmiştir. Çocukluğunda içinde yetiştiği sözlü kùltür ortamında dinlediği bu anlatılar yazarı derinden etkilemiştir. Zira romanlarda en çok yer verilen anlatı türü de cinlerle ilgili memoralardır. Bu nedenle yazarın hemen hemen tüm romanlarında görùlen cinlerle ilgili halk inancı unsurları, Sadık Yemni'nin romanlarının mahiyetini belirleyen temel özelliklerden biri olmuştur. Yazar, bu inançları romanları aracılığıyla ve kimi zaman değiştirerek/dönüştürerek günümüze intikal ettirmiştir. Bu durumdan hareketle halk kùltürünün günümüz fantastik romanlarının şekillenmesinde son derece önemli bir role sahip olduğunu ve bu romanlar için zengin bir kaynak teşkil ettiğini söyleyebiliriz.



**KAYNAKÇA:**

- AKSÜT ÇOBANOĞLU, Seda, *Sadık Yemni'nin Romanlarında Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Ferhat Aslan, İstanbul 2014.
- AND, Metin, *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1974.
- ASLAN, Pelin, *Osmanlı/Türk Modernleşmesinin Gölgesinde Varla Yok Arası Bir Tür: Fantastik Roman (1876-1960)*, Basılmamış Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul 2010.
- BAYAT, Fuzuli, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2009.
- BAYAT, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi*, C. 2, Ötüken Yayınları, İstanbul 2007.
- BAYAT, Fuzuli, *Türk Şaman Metinleri (Efsaneler ve Memoratlar)*, Piramit Yayıncılık, Ankara 2004.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
- DUVARCI, Ayşe, “Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar”, *Bilig*, S. 32, Kış/2005, ss. 125-144.
- ELIADE, Mircea, *Şamanizm İlk Esrime Teknikleri*, Çev. İsmet Birkan, İmge Kitabevi, Ankara 1999.
- ERDEM, Servet, “Büyülü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları”, *Milli Folklor*, S. 91, 2011, ss. 175-188.
- ERTEM, Cengiz, “Fantastik Edebiyat ve Tekinsizlik Kavramı: Edebiyatımızdan Bir Örnekleme Denemesi”, *Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı - Yazında ve Çeviride Fantastik*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, ss. 11-24.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Sosyal Yayınları, İstanbul 1995.
- GROBMAN, Neil, “A Schema for the Study of the Sources and Literary Simulations of Folkloric Phenomena”, *Southern Folklore Quarterly*, S. 43, 1979, ss. 17-37.
- GUIN, Ursula K. Le, “Bilimkurgu ve Bayan Brown”, *Kadınlar Rüyalar Ejderhalar*, Haz. Deniz Erksan, Bülent Somay, Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul 2006.

- GÜNGÖR, Harun, “Şamanizm”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 38, TDV Yayınları, İstanbul 2010, ss. 325-328.
- IŞIK, Emin, “Cin Suresi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, ss. 10-11.
- İNAN, Abdulkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, TTK Basımevi, Ankara 1986.
- KILAVUZ, Ahmet Saim, “Cin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, ss. 8-10.
- KORKMAZ, Esat, *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, Anahtar Kitaplar Yayınları, İstanbul 2003.
- ÖZDEMİR, Gülseren, *İhsan Oktay Anar’ın Romanları*, Gece Kitaplığı, Ankara 2014.
- ÖZLÜK, Nuran, *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*, Hiperlink Yayınları, İstanbul 2011.
- ÖZTOKAT, Nedret, “Fantastiği Tanımlamak: Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler”, *Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı - Yazında ve Çeviride Fantastik*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, ss. 37-46.
- RABKIN, Eric S., *Fantastic Worlds, Myths, Tales and Stories*, Oxford University Press, London 1979.
- RADLOFF, Wilhelm, *Türklük ve Şamanlık*, Çev. A. Temir, Örgün Yayınevi, İstanbul 2008.
- SİNANOĞLU, Suat, *Yunanca - Türkçe Sözlük*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1953.
- STEINMETZ, Jean-Luc., *Fantastik Edebiyat*, Çev. Hasan Fehmi Nemli, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.
- SULLIVAN, C. W., “Folklore and Fantastic Literature”, *Western Folklore*, S. 60: 4, Fall 2001, ss. 279-296.
- ŞAHİN, M. Süreyya, “Cin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, ss. 5-8.
- TODOROV, Tzvetan, *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2004.
- WALTER, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 1993.
- YEMNİ, Sadık, *Ağrıyan*, İthaki Yayınları, İstanbul 2012.
- YEMNİ, Sadık, *Metros*, Everest Yayınları, İstanbul 2002.
- YEMNİ, Sadık, *Muska*, Everest Yayınları, İstanbul 2007.
- YEMNİ, Sadık, *Öte Yer*, Everest Yayınları, İstanbul 2005.

YEMNİ, Sadık, *Yatır*, Everest Yayınları, İstanbul 2005.

YONAR, Gönül, *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri: Harikulade ve Olağandışı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2011.

#### **ELEKTRONİK KAYNAKLAR:**

*TDK Güncel Türkçe Sözlük*, Çevrimiçi, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54ef04c3a375b3.57984604](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54ef04c3a375b3.57984604), 26.02.2015.

*Oxford English Dictionary*, Çevrimiçi, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/memory>, 13.04.2015.

*A Dictionary of English Folklore*, Çevrimiçi, <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198607663.001.0001/acref-9780198607663-e-668?rskey=op8yZa&result=668>, 13.04.2015.

*Collins English Dictionary*, Çevrimiçi, <http://dictionary.reference.com/browse/alter+ego?s=t>, 13.04.2015.

# ABDÜLHAK HÂMİD'İN MÜTAREKE DÖNEMİNDE ALİ KEMAL'E GÖNDERDİĞİ BİR MEKTUP

A LETTER WHICH WAS SENT TO ALI KEMAL BY ABDÜLHAK HÂMİD  
IN THE PERIOD OF ARMISTICE

Ali Şükrü ÇORUK\*

## ÖZ

Türk edebiyatında mektup türünü en fazla kullanan şahsiyetlerin başında Abdülhak Hâmid gelmektedir. Onun, Tanzimat, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerine yayılan mektupları kitap hâline getirilmiştir. Bununla beraber emsallerine göre çok uzun yaşamış ve geniş bir çevreye sahip olmuş Hâmid'in yazdığı mektupları bir araya getirmenin zorluğu ortadadır. Nitekim araştırmalar ilerledikçe şairin külliyatına girmemiş yeni mektupları ortaya çıkmaktadır. Bu makalede Hâmid'in Mütareke döneminde *Peyâm* gazetesinde neşredilen bir mektubu üzerinde durulacak, ardından çeviri-yazı olarak mektup metni verilecektir. *Peyâm* gazetesi sahibi ve başyazarı Ali Kemal'e gönderilen mektubun konusu edebîdir ve şairin şiir ve tenkit konusundaki görüşlerini içermektedir. Mektup, edebiyat anlayışıyla pek çok eleştirilere muhatap olmuş olan Abdülhak Hâmid'in özellikle bu konuda nasıl bir tavra sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

**Anahtar kelimeler:** Abdülhak Hâmid, Ali Kemal, Cenap Şehabeddin, Eleştiri, Mütareke dönemi

## ABSTRACT

Abdülhak Hâmid is one of the leading people who used the type of letter most. His books which had been published in the era of Tanzimat, The Second Constitutional Era and Republic was made into a book. Nonetheless, the difficulty of getting his all letters together is evident as Hamid lived longer than his peers and was into contact with a wide range of people. Thus, as researches progress, there are new letters appearing which was not involved in the poet's corpus. This article will focus on a letter that was published in *Peyâm* newspaper in the era of Armistice and then, the letter will be given as a text transcript. The topic of the letter, which was sent to Ali Kemal who was the head of *Peyâm* newspaper and editor-in-chief, is literary and contains the views of the poet about poem and criticism. The letter is important in terms of showing the attitude of Abdülhak Hâmid about this topic, who was highly criticised because of his understanding of literature.

**Keywords:** Abdülhak Hâmid, Ali Kemal, Cenap Şehabettin, Criticism, The Period of Armistice.

---

\* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı.

Geçen yıl *Peyâm* gazetesini tararken Mütareke döneminde Abdülhak Hâmid'in Ali Kemal'e gönderdiği üç mektuba rastlamış, bunlardan siyasetle ilgili olan ikisini makale hâline getirerek "Abdülhak Hâmid'in Mütareke Döneminde *Peyâm* Gazetesinde Yayınlanan İki Mektubu" (*Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/8 Spring 2015, p. 13-22) başlığıyla neşretmiştik. Bir bakıma yukarıda künyesini verdiğimiz makalenin bir nevi devamı niteliğinde olan bu yazıda ise edebî konuda yazılmış olan ve tıpkı diğerleri gibi külliyatında yer almayan üçüncü mektup üzerinde duracağız.

15 Eylül 1919 tarihli mektup, Fuzûlî'nin meşhur mısraından hareketle "Al-danma ki Şair Sözü Elbette Yalandır" başlığıyla yazılışından bir gün sonra gazetedeki (nr. 43-285, 16 Eylül 1919, s. 1) yayınlanmıştır. İçeriğinden hareketle düşündüğümüzde mektubun yazılış gerekçesinin Cenap Şehabeddin'in *Peyâm-ı Edebî*'de şair hakkında neşrettiği yazılar olduğu anlaşılmaktadır. Cenap, 14 Ağustos'tan başlayan ve 11 Aralık 1919 tarihine kadar sürecek olan 8 bölümlük yazı dizisinde Hâmid'in hayatı, şahsiyeti, sanatı ve eserleri üzerine değerlendirmelerde bulunacaktır (Bu yazıların künyeleri ve Cenap'ın Hâmid hakkında yaptığı değerlendirmeler için bkz. Celâl Tarakçı, *Cenâb Şehâbeddin'de Tenkid*, Samsun 1986). Bu yazıları dikkatle okuyan ve tenkit anlayışı dolayısıyla Cenap'ı takdir eden Hâmid mektubun ilk bölümünde edebî tenkit konusundaki görüşlerini belirtir. Ona göre bir eser yahut sanatkâr değerlendirilirken hem olumlu hem de olumsuz taraflar beraber ele alınmalıdır. Hele hele bütünüyle övgü içeren yazılar ve değerlendirmeler tenkit değildir. Çünkü "...bir tenkit ser-â-pâ senâ olursa fena olur". Tek taraflı böyle bir tenkitten "ne müellif memnun olur ne kari'ler müstefid". Ayrıca "şâhib-i tenkid için de bu bir muvaffakiyetsizliktir." Şâir-i Azam, ele aldığı meseleyi bir tenkitte olması gereken şekliyle hem olumlu hem de olumsuz taraflarıyla değerlendiren Cenap'ın, kendi eserlerine ve şahsiyetine yaklaşım tarzını büyük bir memnuniyetle karşılar. Ayrıca Cenap, Hâmid'e göre tenkit sahasında yetkin kalemlerden birisidir. Cenap gibi bir "üstâd-ı edebiyatın" değerlendirmelerini "iltifat" olarak gören Hâmid nazarında "Temaşâ-yı Hâzan" şairi seviyesindeki kalemler dururken "acemi bir lisanın mazhar-ı ihsân-ı istihsânı olmak" büyük bir üzüntü sebebidir.

Mektubun ikinci bölümünde asıl konuya giren Hâmid, "şâir" ve "nâzım" arasındaki farklara işaret eder. Hâmid'e göre bu iki kelimenin manası birbirinin aynı değildir. Ancak maalesef aynı anlamda kullanılmaktadır. Bir kere her mısra ve beyit söyleyen şâir olarak kabul edilemez. Şair, hakikati arzulayan (mütehas-sir-i hakikat), sanat ve tabiata müştak, (müştak-ı sanat ve tabiat), hikmet âşığı (meftûn-ı felsefe-i şeriat) ve mutlak varlığın tecellisini arayan (mütefekkir-i ulûhiyet) kişidir. Hakikat ve samimiyetten uzak, dünyevî bir amaca yönelik mısra ve beyit tanzim edenler yazdıkları "müdevven ve manzum" olsa da şair değil nâzımdırlar. Dolayısıyla Fuzûlî'nin meşhur;

Aldanma ki şâir sözü elbette yalandır

Mısraımdan hareketle şairleri yalancılıkla suçlamak, istihfaf etmek doğru değildir. Yazdıkları mısra ve beyitleri dünyevî kaygılarını giderecek caize beklentisiyle “yalan” üzere bina edenler ancak “mütaşair”dirler, nâzımdırlar. Belki hâlihazırdaki kimi diplomatlar da bu kategoriye dahil edilebilir. Gerçek şairler cehâleti ve zulmü ortadan kaldırmaya çalışan, hak ve adalet peşinde koşan kimselerdir. Öyle ki bu yolda “fakir yaşayıp hakir öl”mekten çekinmezler. Bununla beraber bazıları dünyada “siyasî ve ictimâî en büyük inkılâbâtın müsebbibleri” olurlar, hayatı değiştirirler, geleceği inşâ ederler. Bunlar arasında Fatih Sultan Mehmed ve Yavuz Sultan Selim gibi bizzat şair olan Osmanlı sultanları vardır. Napolyon Bonapart'ın başarısının sırrı ise şairane konuşması ve hitabet yeteneği sayesinde. Ayrıca Hâmid'e göre “şiir bazen mübah bir zehir, bazen helâl bir sihirdir”. Nihayetinde şairleri öven bir hadis-i şerifle biten mektubun çeviri-yazısını aşağıya alıyoruz.

\*\*\*

Aynı zât-ı uhuvvet-simâta:

Aldanma ki şâir sözü elbette yalandır

Öyle mi?

Siz azizim bi't-tecrübe tayakkun etmişsinizdir ki bir tenkit ser-â-pâ senâ olursa fena olur. Ondandır ne müellif memnun olur ne kari'ler müstefid. Sâhib-i tenkid için de bu bir muvaffakiyetsizliktir.

Üçüncü defa olarak size tahriren hitap ile şeref-yâb olan muharrir-i hakîre gelince âsâr-ı âcizanemin bir üstâd-ı intikad kalemiyle hemen de tastîr-i medâyih derecesinde taktîr-i kabâyihiinden mahzuz olacağımı bilirsiniz. Zaten çirkinlik olmazsa güzellik anlaşılmaz ki. Kusursuzluk bir nakısadır diye bilirim. Sanâyi-i nefise âleminin âfâk-ı edebiyesinde bulutlar, fecirler olabilirse de aktâr-ı kutbiyesinin gecesiz gündüzleri yoktur. Daima aydınlık insana karanlığı arattırır, fazla yüksek baş döndüreceği gibi...

Benim merhum üstatlarım Kemal ile Ekrem defaatle vaki olan tenkilerinde bu gâh fâris ve gâh râcil, her hâlde tarik-i terakkide bir reh-neverd-i âcil olan tilmîz-i marifetlerini hem sehâb ve sâbitelere çıkarır, hem hazîz ve hatîrelere indirirler idi.

Şimdi görüyorum ki Cenâb Şahabeddin Beyefendi de benim şahsiyet-i maneviyemle eşhâs-ı muhayyelem hakkında aynı mülâhaza-i nüvâz-şikârânede bulunuyor. Bu medd ü cezr-i iltifât bence en samimi ve hakiki bir mükâfattır. Ona mazhariyetimden dolayı ne kadar müftehir ve minnettar olduğumu sizden rica ederim kendisine tebliğ buyurunuz. Bu üstâd-ı edebiyatın o nezih ve zarif, o mümtaz ve müzeyyen üslûbuyla benden bahsederken eserlerimin hüsn ü kubhunu tayin ve istinadda ihtiyar ettiği tarz-ı intikad bence ne derecede bâis-i şevk ü sürûr ise acemi bir lisanın mazhar-ı ihsân-ı istihsânı olmak da o derecede mûris-i yeis ü fütûrdur.

Ezcümle hâlâ hatırımdadır. Sıfat-ı şahsiyemden ziyade şahsiyet-i resmiyeme aşına olan bir sahib-irfan-ı bülend-elhân Hâfız-ı Şirazî'nin "İlhân"daki nihân-ı bî-kerânı nihâd-ı bî-kerân okuyarak hem de ne kadar güzel diye tahsin-hân olmuş idi. Ben de kemâl-i teessüfle teşekkürler etmiş idim. Yok gülmeyiniz azizim.

Aldanma ki şâir sözü elbette yalandır

Öyle değil mi ya? Yazamayanlar bari okumasalar, diyorum. Hele okuyamayanlar hiç yazmasalar. Evet büyük, en büyük şairimiz güzellerin vefasız olduğunu, daha doğrusu, güzellik ömrünün vefasızlığını yâd etmek için;

Ger dirse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var

Aldanma ki şâir sözü elbette yalandır

yolunda feryat etmiş idi. Amerikalılar tehî-serân-ı nihânedenden birisini tarif için "hâl ayne'l-ahâli" derlermiş.

İşte bu kabilden yolları halvet-âbâd olan kesân-ı sayha-keşândan bazılarının bir şair sözü geçtikçe Fuzûlî'nin beytinin ikinci mısraını terennüm ederek nezd-i hamûşânemde nağme-serâ-yı istihfâf olduklarını bilirim. Başka türlü okunması kabil olmadığı için ister istemez yalnız bu mısraı mevzun okuyabilen o ağızlar yahut mağzlardan sadır olan bu terâne-i bî-hiredâneye göre şairler alelumum kâzib ve galiba yalancılar da şairiyete müncezib olmak lâzım geliyor. Aktâr-ı hayret ve ibret bu kec-bîn nokta-i nazara maatteessüf bazı nuzzârımızda bile tesadüf etmiştir.

Fukarâ-yı şuârânın câize-cûyâne kasideler yahut bûse-hâhâne şarkı ve neşidelerle merci ve mahubelerine karşı hakikat ve samimiyetten tebaüd ederek birer fedâyi-i ahlâk ve medh ü senâlarında semâhatkâr-ı mübalağa ve ağlak oldukları malûm olup onların da yazdıkları, evet yazdıkları belki müdevven ve manzum ise de kendileri şair değil ancak nâzımdırlar. Doğru manasıyla mütehasir-i hakikat, müştak-ı sanat ve tabiat, hatta meftun-ı felsefe-i şeriat birer mütefekkir-i ulûhiyyet demek olan şairleri bu esâtize-i müteşâirînle mukayese etmekte

ben bir cesâret-i câhilane görürüm. Şiir ile münasebeti olmayan manzumelerimiz vardır. Mensûrât-ı şâiranez olduğu gibi nazımda bir aheng-i nesrî, nesirde bir hevâ-yı şiirî olmalıdır. Bu da seci ve kafiye de değil tarz ve üslûbda görülür. Böyle olamayan yazılar edebiyatın ya münşeat yahut muharrerat faslına dahil olur. (Medhûl değil ama dahil). Cesâret-i câhilane diyordum. Vaktiyle bu cesareti gösterenlerden büyük bir zata “Şairler tanzim-i ebyât ederlerse de nazm-sâz-ı büyütlamazlar” mealinde bir mütalâada bulunduğum için cevaben arz ettirmiş olduğum veçhile “Şairler beyit yaparlar ama bazı kere de beyit yıkarlar. Hatta rüzgâr-ı inkılâb-kâra nazire-sâz olur gibi.” Eğer isterlerse;

Yıkılan şeyleri yapıp bazen

Yapılan şeyleri yıkan mimar

Olurlar. Şüphe yok ki siyasî ve ictimai en büyük inkılâbâtın müsebbibleri ezkiyâ-yı fukârâ ve evliyâ-yı şuarâdır. (Atâ-endiş ve hevâ-derpîş olanlar başka). Onların mideleri yahut gözleri aç. Bunların fikirleriyle ruhları teneffüs ve tagaddiye muhtaçtır. Bilmem ki âlem-i ervâh kürre-i arzın râdifesi midir? Bazı ruhlar ancak bu âlemde yaşamak ve yaşatmak isterler. Melekler gibi yalnız semavî ve uhrevî değil hem de arzî ve dünyevîdirler.

Dediğim müteşairan hırs-ı rif’at ve menfaat, kaht-ı medâr u maişet, aşk-ı ayş u işret gibi saikalarla kuvve-i dimağiyyelerini israf ve imâte veya şahs u ailelerini iskân ve ibâte için İspanya’da şatolar bile bina ederler. Hakiki şairan ise ehrâm-ı zulm ü cehâleti tahrib ile ecrâm-ı hakk u adaleti inşa etmek isteyenlerdir. Arz-ı insaniyet olan kürre-i zemin-i semâ-nişîni hakkıyla semâya bir fezâ-yı arazi ve perde-i istikbali hatâ-pûş-ı mâzi görmek onların yegâne emelleri ve nişangâh-ı sa’y u amelleridir. Bazen bunlar da fakir yaşayıp hakir ölürler. O bir ecel-i kazâ yahut hükm-i idam-ı zamandır.

Aldanma ki şâir sözü yalandır

Öyle mi? Ben hiçbir milletin lisanından böyle mantıksız bir söz çıkamaz itikadındayım. Vâkıa “durûğ-ı maslahat-âmîz bih zi-rast-ı fitne-engiz”<sup>1</sup> denilmiştir. Fakat bunun meali şairlerden ziyade diplomatların mâ-sadak-ı hâli olsa gerektir. Onlardan birisi hatm-i kiyâset yolunda ketm-i siyaset edebilir. Yahut muharebeye sebep vermemek için dürûğ-gû da olur. Mamafih Sa’dî’nin maslahat-âmîz dediği ukzûbelere kuvvet ve satvetlerine mağrur olan düvel-i muazzama siyasileri pek o kadar ihtiyaç görmüyorlar. Yalan söylemek başka doğruyu söylememek başka. Mahir diplomatlar ekseriya sükûtu tercih ile maksatlarının külfet-i istihrâcını muhabir ve muhataplarının idrakine bırakırlar. Bu nazik hizmetlerin en mümtaz

<sup>1</sup> Sa’dî’ye ait bu söz Gülistân’da geçmektedir. “İşe yarayan yalan fitne çıkaran doğrudan daha iyidir” anlamına gelmektedir. Tercüme yapan meslektaşım Prof. Dr. Ali Güleriyüz’e teşekkür ederim.



ve muktedir erbabı cebir ve kuvvetle görülemeyen işleri metin bir sükûnet ve mülâyemet ve bir de fesahat ve belâgatle görenler ve top ve tüfengin hizmetini lisan ile kaleme ifa ettirenlerdir. Bir küçük millet diplomatu bu yolda hareketle büyük bir devlet diplomatu olabilir. Ya milleti büyük, kendi de hem muslih hem müsella olursa? Artık muvaffakiyet de muzafferiyet de onundur değil mi? Şehriyar-ı zî-hasâfet, müessis-i meşrû'-i hilafet Sultan Selim-i Evvel sahib-i divan ve sahib-i ilm, hem ehl-i seyf hem ehl-i kalem idi. Tezkâr-ı ef'âl ve efkârı, tezkâr-ı maksad-ı tevhid-kârı, tezkâr-ı eş'âr-ı dil-şikârı Osmanlı edebiyatına, Osmanlı tarih-i siyasi ve askeriyesine şeref-res ve mehâbet-bahş olan o yegâne-i saltanatın malûm bir sefer hazırlığında adem-i inkıyad alâmetleri gösteren mahşer-i maiyete "siz gelmek istemezseniz ben yalnız giderim" hitabıyla semt-i maksûda şitâb etmesinde hem askerlik, hem siyaset, hem de şairiyet vardır. Serkeşler bu suretle muti bir leşker olduktan sonra vukua gelen muvaffakiyet biraz da şiir ile hasıl olmuştur diyebiliriz. Kezalik Bonapart'ın Mısır'a hîn-i vürudunda maiyeti efradına heremleri göstererek "Asker, Şu cibâl-i tarihiyyenin tepelerinden kırk asır size temaşa-ger bulunuyor" yolunda nida etmesi bir hamaset-i şairanedir. Bülega-yı seyf ü kalemde böyle şaşaadar ve ulvi sadalar feveran etmiş ve bazıları da ordusunun başında kılıncı çekerek atını denize sürmek veya sefâin-i harbiyesini dağlara çıkarmak gibi harika-asa hareketleriyle kalb-i insaniyete ebedî heyecanlar vermiştir. Kürre-i zemini bir padişah için küçük bulan veya memleketini göklere i'lâ ile mihr ü mâhı istilâya hazırlanmış gibi halk olunan eâzım-ı dühâta yalnız büyük bir asker olmak kâfi olamazdı. Harbi kazanmak için fenn-i askerîde, sulhu kazanmak için ilm-i siyasette, gökleri kazanmak için de şairlikte mâhir yani sâhir olmalıdır. Şiir bazen mübah bir zehir, bazen helâl bir sihirdir.

Bir kahraman-ı hudâ-pesend olan bir edib-i hüner-mendin kavlı-i hakîmânesince sinân cerihası iltiyâm-pezir fakat iltiyâm-ı ceriha-ı lisân bir emr-i azîr oluyor. Hâtemü'l-enbiya efendimiz ise "Arş-i ilâhînin altında öyle hazineler vardır ki mefâtihi elsine-i şuaradır" buyurmuş!. Sonra!

Aldanma ki şâir sözü elbette yalandır

Öyle mi?

15 Eylül 1919

Biraderiniz

Abdülhak Hâmid

# SİVAS İLİ ZARA İLÇESİ AĞIZLARINDA KULLANILAN DEYİMLER ÜZERİNE BİR İNCELEME\*

## AN ANALYSIS ON THE İDİOMS USED IN ZARA DISTRICT-SIVAS PROVINCE

Ömer GÜVEN\*\*

### ÖZ

Deyimler; bir kavramı, olayı ya da olguyu genellikle gerçek anlamının dışında ifade eden kalıplaşmış ifadelerdir. Türkçenin zenginlik kaynaklarından olan deyimler, dile canlılık ve acıcılık katan önemli unsurlardandır. Bu durum standart Türkçede olduğu gibi Anadolu ağızlarında da böyledir. Türkçe ile ilgili pek çok sorunun aydınlanmasında ağızlar bizlere önemli veriler sunmaktadır. Bu verilerden yararlanabileceğimiz alanlardan biri de Anadolu Ağızlarında kullanılan deyimlerdir. Deyimler sayesinde kültürümüzün pek çok ögesini görme imkânı bulabilmekteyiz. Deyimler incelendiğinde o toplumun yaşam tarzı, gelenekleri, görenekleri, inançları ile ilgili birçok husus ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmamızda Sivas ili Zara ilçesi ağızında kullanılan ancak standart Türkçede yer almayan deyimler ele alınacaktır. “beli bıhını ğırılmağ” çok yorulmak, takati kesilmek, perişan olmak; “arsuz it eti yemiş” söylenen hiçbir sözü umursamayan, laftan anlamayan kişi; “kúlekden ahdarmağ” bir kimseye söylemedik laf bırakmamak, ağızına geleni söylemek vb. Ele alınan deyimler daha çok şekil bilgisi, söz dizimi ve anlam bakımından değerlendirilecektir. Bu çalışmalar sonucunda elde edilecek sonuçlar sayısal verilerle ortaya konacak ve bu veriler üzerinde bir değerlendirme yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Deyimler, Zara ağızında kullanılan deyimler, ağız bilimi, Sivas, Zara

### ABSTRACT

İdioms are stereotyped statements that describe a concept, an action or a case, and generally they wrest from the true meaning. Being wealthy sources of Turkish language, idioms are important elements contributin to language in sense of vividness and fluidity. This situation is the same in the Anatolian dialects as it is in the standard Turkish. Anatolian dialects offer important inputs that enlighten on many matters regarding the Turkish language. İdioms are one of the fields from which we can benefit within these inputs. Due to idioms, we are able to see many of the components of our

\* Bu çalışma 15-17 Ekim 2015 tarihinde Çanakkale’de düzenlenen 8. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu’nda sunulan aynı adlı bildirinin yeniden gözden geçirilmiş ve düzenlenmiş şeklidir.

\*\* Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı.

culture. When analyzing idioms, many aspects regarding the lifestyle, traditions, customs and beliefs of the community come to light. In this study, we will discuss idioms that are used in Sivas province Zara district but are not used in the standard Turkish language. For example “beli bıhını gırılmaḥ” to be all beat up, to languish, to become miserable; “arsuz it eti yemiş” one who does not listen to reason; “kúlekden aḥdarmaḥ” to call someone every name in the book etc. The idioms we discuss will be evaluated from the morphological, syntactical and etymological point of view. In the end of these studies, the results will be presented as numeral inputs which will be evaluated.

**Keywords:** İdioms, İdioms used in Zara dialect, Dialectology, Sivas, Zara

## Giriş

Deyimler ile ilgili Türkçede pek çok çalışma yapılmıştır. Bu sebepten deyim kavramının tanımında da bir çeşitlilik görülmektedir. Deyim sözlükleri ile diğer sözlüklerde ve araştırmacıların yaptıkları çalışmalarda deyim tarifleri şu şekildedir:

Türkçe Sözlük’te deyim; “genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, ilgi çekici bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir” şeklinde tanımlanır (Türkçe Sözlük, 2005: 517).

Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü’nde deyim kavramı; “bir tür sözlüksel birim oluşturan anlambirim toplama; genellikle öz anlamından az çok ayrı bir anlam içeren kalıplaşmış söz” olarak tanımlanmaktadır (Vardar, 1988;74).

Gramer Terimleri Sözlüğünde deyim; “gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime veya kelime grubu” biçiminde tanımlanmaktadır (Korkmaz, 2007; 66).

Türkçe Deyimler Sözlüğü’nde deyim; “anlatıma akıcılık, çekicilik katan çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan genellikle de birden çok sözlüklü dil ögesi, kalıplaşmış söz topluluğu” olarak tanımlanmıştır (Püsküllüoğlu, 1995; 7).

Vecihe Hatiboğlu tanımı ise şu şekildedir: “Deyim, anlatım gücünü artırmak için, az çok mantık dışına kayan bazı sözcükleri değişmediği hâlde bazıları değişip çekimlere giren kalıplardır” (Hatiboğlu, 1982; 194).

Yukarıda yapılmış olan deyim tanımlamalarında bazı farklılıklar olsa da genel olarak araştırmacılar deyimleri tanımlarken belli noktalarda birleşmektedirler. Bunlardan birincisi deyimleşmelerde bir kalıplaşmanın varlığıdır. Bu ka-

İpdeşmeler milletlerin geçirmiş oldukları deneyimlerden oluşan ve kolay kolay değişime uğramayan yapılarıdır. Deyimlerdeki kalıplaşmış ibarelerin yerine farklı unsurlar koymak çoğu zaman mümkün olmamaktadır. Diğer dikkat çeken bir nokta ise deyimlerde meydana gelen anlam olaylarıdır. Herhangi bir söz öbeğinin deyim olup olmadığının tespitindeki ölçüt anlamdır. Dolayısıyla araştırmacıların da dikkat çektiği husus deyim oluşturana kelimelerden en az birinin gerçek anlamının dışına çıkması gerektiğidir. Bu şekilde ancak bir söz öbeği deyim olma vasfını elde edebilir.

Deyim kavramının ardından üzerinde durmamız gereken bir diğer husus ise deyimleşmedir. Deyimleşme olgusunda esas olan, kalıplaşmaya uğrayana kelimelerin, kendi anlamlarından sıyrılarak yeni bir anlamı yansıtır duruma gelmeleridir. Deyimleşme olgusunun işleyişinde dil, genellikle aktarmalardan, benzetmelerden ve somutlaştırmalardan faydalanılmaktadır (Özkan, 2004: 2289).

Türkçenin anlatım gücünün canlı ve renkli tanıkları olan deyimler, Türkiye Türkçesinin ağızları içinde ve birçok Türk lehçesinin söz varlığında sayıca önemli yer tutar. (Tor, 2007: 120).

Ancak ağızların çeşitli sebeplerden dolayı her geçen gün standart dilin etkisinde kendi özelliklerini kaybettiği, özellikle teknolojik gelişmelerin ağızların giderek aşınmasına sebebiyet verdiği bilinen bir gerçektir. Bu sebeple ağızların söz varlığının tespit edilerek kayıt altına alınması da ağız çalışmaları açısından çok önem arz etmektedir. Biz bu çalışmamızda Zara ilçesinde kullanılan deyimleri tespit etmeye çalıştık. Zara ağızında yer alıp ölçünlü dilde kullanılmayan veya ölçünlü dilden farklı anlam taşıyan deyimleri ele aldık. Çalışmamızdaki deyimler, Zara ağızı ile ilgili yapmış olduğumuz derlemelerden ve saha çalışmalarından oluşmaktadır. İncelemeye konu olan deyimler; yapı, söz dizimi ve anlam açısından tasnif edilerek değerlendirilecektir.

## **1. SÖZ DİZİMİ VE ŞEKİL BİLGİSİ BAKIMINDAN DEYİMLER**

### **1.1. Birleşik Fiil Grubu Şeklinde Kullanılan Deyimler**

#### **1.1.1. Yardımcı Fiillerle Kurulan Deyimler**

“ol-” ve “et-” aslı yardımcı fiilleri ile kurulan birleşik fiil grupları da gerçek anlamları dışında bir anlam kazanarak deyimleşebilirler. Zara ağızında bu şekilde aslı yardımcı fiillerle kurulan deyimler şunlardır:

**ol- fiiliyle kurulanlar:**

**arpalı bûdalı ol-:** Arpalı buğdaylı olmak, gelinin bol çocuğa sahip olması için söylenen bir deyimdir. (Gelin damadın evine girerken damat tarafından gelinin üzerine arpa, buğday vb. atılırdı).

**eli olma-:** Vakit bulamamak, işi çok yoğun olmak.

**eyle ol-:** Ölmek, vefat etmek.

**gendü vayvolasında ol-:** Kendi derdine düşmek, kendi işleriyle meşgul olmak, başkalarına herhangi bir yardımda bulunmamak.

**it dertlisi ol-:** Üzerine vazife olmayan işlere karışmak.

**miyat ol-:** Korumak, göz-kulak olmak.

**muhanete möhdaç ol-:** Perişan bir duruma düşüp başkasına muhtaç olmak, el açıp ondan yardım dilenmek.

**yalandan eşşeK ol-:** Anlamamazlıktan gelmek, o şekilde davranmak.

**et- fiili ile kurulanlar:**

**hon et-:** Bir kimseyi bıktıracak kadar yormak, aşırı sorular sorarak bıktırmak.

**vur aşşā çal yoħarı et-:** Çok sıkı pazarlık etmek, pazarlığa tutuşmak.

**yüzbar et-:** Daha çok bir meseleden dolayı iki veya daha fazla kişiyi yüzleştirmek, karşı karşıya getirmek.

**1.1.2. Yarı Yardımcı Fiillerle Kurulan Deyimler**

Nesne olan adlarla kaynaşmış daha bazı fiiller vardır ki salt kılış ve oluş anlamı taşımamakla birlikte yardımcı fiillere benzer bir işleyişle, yani adın kavramını fiilleştirmek üzere birleşik fiiller yaparlar. Bunlara yarı yardımcı fiiller (verbe semi-auxilliaire) adını veririz. (Banguoğlu, 2011: 316). Bu şekilde oluşturulan deyimlerin sayısı çoktur. Bu durum deyimlerin kalıplaşmış söz öbekleri olmasıyla ilgilidir. Kalıplaşma sonunda deyimlerde yer alan isimlerle fiil şekilleri arasındaki geçici ilgi kaybolur, yerini kalıcı bir ilgiye bırakarak deyim anlamı ortaya çıkar. Standart Türkçede olduğu gibi bölge ağzında da hemen hemen bütün fiillerle kurulabilmektedir.

**adı yerde ğalma-:** Ölmüş bir insanın adının varisleri tarafından yeni doğan çocuklarına verilmesi.

**alımını al-:** Üşütüp hasta olmak, rahatsızlanmak.

**başını bārını ye-:** “Ölsün, yok olsun” karşılığında kullanılır.

**başının vayını ver-:** Kınamak, eleştirmek, ayıplamak.

**beli bıhını ğırıl-:** Çok yorulmak, takati kesilmek, perişan olmak.

**dat dirlik verme-:** Huzur vermemek, sürekli rahatsız etmek.

**dudağ büz-:** Beğenmemek, küçümsemek, hafife almak.

**elini al-:** Bir çocuğun büyüyüp babasının işlerini yapacak hâle gelmesi, babasına yardımcı olması.

**ğót oynadma-:** Yapması gereken işi bırakıp, oyun ve eğlenceye dalmak.

**ğözlerini belerd-:** Karşısındaki kişinin konuşmasına ve hareket etmesine engel olmak için gözlerini iyice açmak, o şekilde bakmak.

**ĳókú kesilme-:** Bitmemek, durmamak, sürekli devam etmek. Özellikle istenilmeyen yabani ot vb. için kullanılır.

**ğótüne baħa baħa ğéd-:** Beklediğini veya umduğunu bulamadan eli boş olarak bir yerden ayrılmak.

**ğalħıp yet-:** Doğup büyüyüp ardından o yörenin tüm gelenek ve göreneklerine vakıf olmak, ona göre davranış sergilemek.

**ğarga ğon-:** Ağaç dalı, duvar, baca gibi herhangi bir yere karga konduğu vakit misafir geleceğine inanılması.

**ğendünü dolandur-:** Yaşlı ve hasta kimselerin kendi ihtiyaçlarını kendilerinin karşılayabilmesi, başkasına muhtaç olmaması karşılığında kullanılır.

**ğız baş ğetür-:** Çok küçük yaşta gelin olan kızlar için kullanılır.

**ğorħusu çekil-:** Özellikle yaşça büyük ve heybetli erkeklerden etrafındakilerin korkması, ondan çekinmeleri.

**ğurT āzi bāla-:** Kurt ağzı bağlamak; koyun, keçi, sığır gibi hayvanlar kaybolduktan sonra, yörenin ileri gelen bir kişisi tarafından Şems Suresi okunarak o hayvanın kurttan uzak kalacağına inanılan ritüel.

**hışır ol-:** Bir iş yaptıktan sonra çok yorulmak, yorgunluktan perişan olmak.

**hıyarı āri bit-:** Doğru söz söyleyen kimseye karşı hoşnutsuzluk göstermek.

**holasa holasa ğonuş-:** Daha çok komik ve nükteli konuşmak ve bu şekilde konuşarak etrafındakileri eğlendirmek.

**höd de-:** Özellikle çocukların yaramazlık yaptıkları vakit onlara “hööd” diye bağırıp korkutmak ve susturmak için kızmak, bağırmak.

**iki kıyü bir eşşā bindür-:** Çok yaramazlık yapmak, ortalığı birbirine katmak.

**it daşşā çıkard-:** Sürekli lüzumsuz işlerle meşgul olmak, vaktini boşa geçirmek.

**it ötenece bekle-:** Özellikle evlenmek istemeyenler için kullanılır. Yani evlenmeyi istemeyen kimselerin köpeğin öteceğini güne kadar beklemesi kastedilir.

**kepçe ālin gez-:** Kepçe gelin gezmek; köy çocuklarının yağmurdan sonra dolaşıp köylüden çeşitli yiyecekler toplaması ve onları bir yerde pişirip yemeleri.

**kesim kes-:** Pazarlık etmek, anlaşmak, mutabakata varmak.

**laviyete al-:** Bir kimseye dalga geçmek, söylediği sözleri hafife almak, önemsememek.

**mudara gez-:** Kendi kendini ancak geçindirmek, durumu çok parlak olmamak.

**öyke(m) ğalh-:** İç çekmek, duygulanmak, geçmişî hatırlayarak düşüncelere dalmak.

**s.kilmiş sıpaya dön-:** Bir kimsenin yağmurun altında kalıp ıslanması sonucunda, biraz alaylı bir şekilde söylenen deyim.

**sıtgını sıyr-:** Birisinden usanıp bıkmak, artık o kimseye karşı beslemiş olduğu muhabbeti kaybetmek.

**temsiyet ver-:** Yapılan bir işe herhangi bir katkı sunmadan kenarda durup sürekli emirler yağdırmak.

**yükünü yüceye yığ-:** Kendini geriye çekmek yapılması istenen herhangi bir talebe karşılık isteksiz davranmak.

**yürā bulan-/ yürā ğarış-:** İğrenç bir durum karşısında midesi bulanmak, tiksilmek.

**yürā geç-:** Acıkmak.

**yüzünü yu-:** Birisinin yaptığı bir hatayı görmezden gelmek, onun kusurunu örtmek.

## 1.2. Sıfat-Fiil Grubu Biçimindeki Deyimler

Derlememizde kalıplaşmanın sıfat-fiil grubu üzerinden, deyim aktarmasıyla gerçekleştiği birkaç deyimden bahsedebiliriz.

**arsuz it eti yemiş:** Söylenilen hiçbir sözü umursamayan, laftan anlamayan kişiler için kullanılan bir deyim (Bu deyimde *yemiş* sözünü yüklem değil, sıfat-fiil olarak değerlendirmeyi uygun gördük. Dolayısıyla deyimi, cümle kalıplaşması saymadık.)

**başı bozulmuş:** Kocasını vefat eden kadın.

**dāda doñuzu eĸsüĸ olan:** Çok zengin ve cimri olan insanlar için kullanılır.

## 1.3. Cümle Biçimindeki Deyimler

Bölge ağzında yaygın olarak kullanım sahasına sahip olan deyimlerden bir türü ise cümle biçiminde meydana gelen deyimlerdir. Özellikle herhangi bir olayın anlatıldığı durumlarda söyleyişi etkili kılmak için başvurulan deyimlerdir. Cümle biçimindeki deyimleri fiil cümleleri ve isim cümleleri olmak üzere iki başlık altında değerlendirebiliriz.

### 1.3.1. Fiil Cümleleri

**babāñ anāñ aşını içiyim:** Aslında küfretmek istiyor ancak küfretmekten kaçınmak için kullanılan ve içinde bir miktar da kızgınlığı barındıran bir deyim.

**bıldır<sup>1</sup> ölmüş bir eşşeĸ, gelin bıyıl ālaşah:** Geçmişte olmuş bitmiş ve heyecanı kaybolmuş bir olayı daha sonra gündeme getirmek.

**bir iplīni çeĸsen on tene yamalı döküleceĸ:** Bir ipliğini çeksen, on tane yamalığı dökülecek. Çok fakir ve perişan karşılığında kullanılır.

**getür ğoluñu çeĸiyim:** Bir kimseden beklenmeyecek bir işi yaptığında o kişiye iğneleme yoluyla söylenen deyim.

**it boħu eme yaradı:** Hiçbir zaman faydası dokunmayan birisinin faydalı bir iş yaptığında söylenilir.

<sup>1</sup> Geçen sene.



**it s.ki yāyor:** Herhangi bir yere veya eve lüzumundan fazla insanın birikmesi karşısında tepki olarak söylenilir.

**itlerin oluyum:** Kulun kölen olayım, her dediğini yapayım karşılığında yalvarma anlamı içeren bir deyim.

**ocāñ bata:** Ocağı batmak, birisinin evinin yıkılması ve dağılması istendiğinde kullanılan bir deyimdir.

**ocāñ ğarala:** Ocağı kararmak, kimsesi kalmamak, bütün yakınları ölmek, yalnız kalmak.

**vrurup öldürsen adamdan sayulur:** Önemsiz gibi gözüken bir kişinin ölmesi durumunda kıymetli olacağı anlamında kullanılır.

**hala hatirin ğalmasın:** Bir kimseye, istemeyerek de olsa, önem verildiğini göstermek, ona önem veriyormuş gibi davranmak.

### 1.3.2. İsim Cümleleri

**canı itden ğayım:** Çok güçlü ve kuvvetli olan kimseler için kullanılır.

**dahım yoñ ğolum yoñ:** Hiç kimsesi olmayan, gariban kimse.

**ünü tünü yok:** Herhangi bir belirti ve izi yok.

**zorūñ adı ne?** Bu konudaki acelen nedir, neden ısrar ediyorsun, neden zorluyorsun karşılığında kullanılan bir deyim.

### 1.4. İsim Tamlaması Biçimindeki Deyimler

İsim tamlaması biçiminde meydana gelen deyimler belirtili isim tamlaması ve belirtisiz isim tamlaması şeklinde görülür.

**cin enū:** Cin eniği; küçük, cılız fakat çok zeki ve kurnaz çocuk.

**dāların gelin abası:** Laf söz dinlemeyen, dik başlı, kendi bildiğini okuyan kişi.

**dil ferzā:** Çok bilmiş bir şekilde konuşan kimse.

**don yağının dolması:** Soğuk karakterli, asosyal yapıda, samimiyeti ve sohbeti olmayan kişi.

**fiğ biti:** Yaramazlık yapan, muzırlık yapan küçük çocuk.

**hecin devesi:** Çok iri ve heybetli kimse.

**iki eyiliğin biri:** Çok yaşlı ve perişan olan insanlar için ya iyileşmesi ya da ölmesi.

**it ossurū:** Fasa fiso şeyler.

**itin ğavurġa yemesi:** Lüzumsuz bir işin gerçekleşmesi durumunda ona tepki olarak kullanılır.

**ortalığın hasdelī:** Ortalığın hastalığı; nezle, grip gibi salgın hastalıklar.

**şam şeytanı:** Çok kurnaz ve uyanık olan kimse.

**şer kūtū/şer daġarcū:** Aşırı yaramazlık yapan, yerinde duramayan, çok hareketli çocuk için kullanılır.

**virġel Anşanın inā:** Özellikle bazı evlerde bir dirlik ve düzen olmaması neticesinde ortaya çıkan kargaşa durumu için kullanılır.

### 1.5. Sıfat Tamlaması Biçimindeki Deyimler

Sıfat tamlaması biçiminde oluşan deyimler daha çok kişilerin nitelikleri ve karakterleri ile ilgili kullanımlardır. Bu tür tamlamalarda kimi zaman benzerlik ilgisi de karşımıza çıkmaktadır.

**duzlanacaġ et:** Evlilik çağına gelmiş olan kişiler için kullanılır.

**düz ayaġ:** Giriş katta bulunan ev.

**gel ġet aġıllı:** Yaptıkları sürekli tutarsız olan ve bir yaptığı bir yaptığını tutmayan çelişkili kimseler için kullanılır.

**it oynamiş yonca tarlası:** Çok karışık ve dağınık ortam veya iş ile karşılaşılması durumunda söylenir.

**tarnik aġızlı:** Aġzı çok geniş ve büyük olan kimse.

### 1.6. Kısaltma Grubu Biçimindeki Deyimler

#### 1.6.1. İsnat Grubu Kalıbında

Bölge aġzında kullanımları sınırlıdır. Birkaç örnekte tespit edilmişlerdir.

**başı bozulmuş:** Kocasını vefat eden kadın.

**eli āri:** Eli eğri; hırsızlık yapan ve bunu adeta bir meslek haline getiren kişiler için kullanılan bir deyimdir.

**ğaburgası ğalın:** Keçi gibi inatçı olan ve mutlaka kendi dediğini karşısındakine yaptıran kişiler için kullanılır.

**yüzü ā:** Yüzü ak; çalışmaya hevesli, iş yapmaktan kaçınmayan, söz dinleyen kimse.

### 1.6.2. Yönelme Grubu Kalıbında

**babaña rahmet/ceddiñe rahmet:** Yapılan bir davranış karşısında Allah senden razı olsun anlamında kullanılan hoşnutluk sözü.

**eme yara-:** İşe yaramak, faydası dokunmak, etrafındakilere fayda vermek.

**lafı ğucā oturt-:** Çok koyu bir sohbet etmek, bir mesele üzerinde etraflıca konuşmak.

**yola vur-:** Bir kimseyi evlendirmek, evlenmesi için ona yardımda bulunmak.

### 1.6.3. Uzaklaşma Grubu Kalıbında

**sonadan çıhmışlar:** Ayaklar.

**yerden yığma:** Kısa boylu kişi.

**her telden çal-:** Her şeye burnunu sokmak, her işte girişmek, üstüne vazife olmayan işlere bulaşmak.

**kúlekden ahdar-:** Bir kimseye söylemedik laf bırakmamak, ağzına geleni söylemek, rencide etmek ve aşağılamak.

### 1.6.4. Edat Grubu Biçimindeki Deyimler

Tespit edebildiğimiz edat grubu ile oluşmuş deyimlerin hepsi “gibi” edatıyla oluşmaktadır.

**ayā yanmış it gibi dolaş-:** Çok gezmek, boş yere dolaşmak.

**değirmen gibi óúd-:** Değirmen gibi öğütmek; çok fazla yemek yiyen kişiler için kullanılır.

**ğoyun ğaval dīner gibi dīne-:** Anlamadan dinlemek, sadece boş boş bakarak dinlemek.

**harazalı it gibi ısır-:** Bir kimseye lüzumundan fazla saldırgan davranmak, ona bağırıp çağırarak azarlamak.

**it enü gibi azıd-:** Annenin çocuğuna gerekli ilgiyi ve alakayı göstermemesi, onu başıboş bırakması.

**it üleşi gibi:** Aşırı ağır olan nesne.

**ıkór öküz gibi ye-:** Çok yemek yemek, bulduğu her şeyi fazlasıyla yemek.

**loğ daşı gibi:** Aşırı ağır olan nesne.

**şam biberi gibi yah-:** Çok acı olan yiyecekler için kullanılır.

**vānā gibi:** Çok şişman olan kimse.

**vurağan öküz gibi bah-:** Kavga etmeye ve tartışmaya hazır, kötü niyetli bir şekilde tetikte beklemek.

### 1.7. İkileme Biçimindeki Deyimler

İkilemelerle kurulmuş olan deyimlerde ise bir çeşitlilik görülür. Kimileri aynı kelimenin tekrarlanması, kimileri ses benzerliğine dayalı kelimelerin tekrarlanması, kimileri ise eş veya yakın anlamlı kelimelerin tekrarlanması biçiminde oluşmuştur.

**beli bıhını gırıl-:** Çok yorulmak, takati kesilmek, perişan olmak.

**dana doluğ:** Karışık hayvan sürüsü, içerisinde büyük hayvanların da küçük hayvanların da olduğu sürü.

**düzenli taħanlı geyin-:** Bir kimsenin güzel giyinmesi, giydiği kıyafetlerin temiz ve düzenli olması.

**eren peren et-:** Darmadağın etmek, karıştırmak.

**farş malamat ol-:** Bir işi veya bir kimseyi perişan bir duruma sokmak.

**gel gêt ahıllı:** Yaptıkları sürekli tutarsız olan ve bir yaptığı bir yaptığını tutmayan çelişkili kimseler için kullanılır.

**ğılı gılma:** Tamı tamına, mili miline.

**götüne baħa baħa géd-:** Beklediğini veya umduğunu bulamadan eli boş olarak bir yerden ayrılmak.

**holasa holasa ğonuş-:** Daha çok komik ve nükteli konuşmak ve bu şekilde konuşarak eğlenceli şeyler anlatmak.

**hıp hıp doldur-:** Herhangi bir nesneyi ağızına kadar doldurmak, hiç boş yer bırakmamak.

## 2. ANLAM BAKIMINDAN DEYİMLER

### 2.1. Somutlaştırma

Somutlaştırmada temel olan, soyut kavramların çeşitli durum, davranış ve duyguların somut göstergelerle dile getirilmesi, böylelikle daha canlı, elle tutulur, güçlü bir biçimde anlatılması eğilimidir (Aksan, 2009: 66)

**külekten ahıdar-:** Bir kimseye söylemedik laf bırakmamak, ağzına geleni söylemek, rencide etmek ve aşağılamak.

**burnunun direği gırıl-:** Çok pis koku almak, kokudan duramamak.

**don yağının dolması:** Soğuk karakterli, asosyal yapıda, samimiyeti ve sohbeti olmayan kişi.

**duzlanacah et:** Evlilik çağına gelmiş olan kişiler için kullanılır.

**ğaburgası kalın:** Keçi gibi inatçı olan ve mutlaka kendi dediğini karşısındakine yaptıran kişiler için kullanılır.

**it daşşā çıkard-:** Sürekli lüzumsuz işlerle meşgul olmak, vaktini boşa geçirmek.

**lafı gücā oturt-:** Çok koyu bir sohbet etmek, bir mesele üzerinde etraflıca konuşmak.

**yükünü yüceye yığ-:** Kendini geriye çekmek, yapılması istenen herhangi bir talebe karşılık isteksiz davranmak.

**yüzünü yu-:** Birisinin yaptığı bir hatayı görmezden gelmek, onun kusurunu örtmek.

### 2.2. Benzetme

Bir nesnenin, varlığın niteliğini daha, güçlü, daha etkili biçimde anlatmak üzere bir başka nesneden, daha belirgin niteliği olan bir varlıktan yararlanma eğilimi Türkçede de değişik yollardan, yaygın olarak gerçekleşmektedir (Aksan, 2009: 111). Bu türdeki deyimleşmelerde daha çok “gibi” edatının kullanıldığı görülmekte, bunun yanı sıra herhangi bir edat kullanmadan da oluşmuş örnekler bulunmaktadır. Bölge ağzındaki deyimleşmelerde benzeşme yoluyla oluşmuş şu örnekler tespit edilmiştir:

**don yağının dolması:** Soğuk karakterli, asosyal yapıda, samimiyeti ve sohbeti olmayan kişi.

**ğoyun ğaval dīner gibi dīne-:** Anlamadan dinlemek, sadece boş boş bakarak dinlemek.

**it oynamış yonca tarlası:** Çok karışık ve dağınık ortam veya iş ile karşılaşılması durumunda söylenir.

**it üleşi gibi:** Aşırı ağır olan nesne.

**kör öküz gibi ye-:** Çok yemek yemek, bulduğu her şeyi fazlasıyla yemek.

**loğ daşı gibi:** Aşırı ağır olan nesne.

**s.kilmiş sıpaya dön-:** Bir kimsenin yağmurun altında kalıp ıslanması sonucunda, biraz alaylı bir şekilde söylenen deyim.

**şam biberi gibi yah-:** Çok acı olan yiyecekler için kullanılır.

**vānā gibi:** Çok şişman olan kimse.

**vırgel Anşanın inā:** Özellikle bazı evlerde bir dirlik ve düzen olmaması neticesinde ortaya çıkan kargaşa için kullanılır.

**vurağan öküz gibi bah-:** Kavga etmeye ve tartışmaya hazır, kötü niyetli bir şekilde tetikte beklemek.

### 2.3. Deyim Aktarması

Deyim aktarması, aralarında uzaktan veya yakından ilgi bulunan iki şey arasında bir benzetme ilişkisi kurarak, bunlardan birinin adını, geçici olarak kendisine benzetilen diğer şeyin adı ile karşılama olayıdır (Korkmaz, 1992; 66). Buradaki tespit edilen örneklerde daha çok insandan doğaya aktarım vardır. Buna karşın az da olsa doğadan doğaya aktarım söz konusudur.

**lafı gücā oturt-:** Çok koyu bir sohbet etmek, bir mesele üzerinde etraflıca konuşmak.

**it ötenece bekle-:** Özellikle evlenmek istemeyenler için kullanılır. Yani evlenmeyi istemeyen kimselerin köpeğin öteceğini güne kadar beklemesi kastedilir.

**ğoyun ğaval dīner gibi dīne-:** Anlamadan dinlemek, sadece boş boş bakarak dinlemek.

**it oynamış yonca tarlası:** Çok karışık ve dağınık ortam veya iş ile karşılaşılması durumunda söylenir.

#### 2.4. Ad Aktarması

Ad aktarması, anlatılmak istenen kavram kullanılmadan, onunla ilgisi, ilişkisi bulunan bir başka kavramla dile getirilmesi yoluyla gerçekleşir (Aksan, 2009: 69). Tespit edilen örnekler şu şekildedir:

**başı bozulmuş:** Kocasını vefat eden kadın.

**şer kütû/şer dağarcu:** Aşırı yaramazlık yapan, yerinde duramayan, çok hareketli çocuk için kullanılır. **yola vur-:** Bir kimseyi evlendirmek, evlenmesi için ona yardımda bulunmak.

**yüzbar et-:** Daha çok bir meseleden dolayı iki veya daha fazla kişiyi yüzleştirmek, karşı karşıya getirmek.

#### 2.5. Dua ve Beddua İçerikli Olanlar

Bir kısım deyimler ise dua ve beddua içerirler. Bunların örnekleri ise şunlardır:

**başını bağırmı ye-:** “Ölsün, yok olsun” karşılığında kullanılır.

**ocāñ bata:** Ocağı batmak, birisinin evinin yıkılması ve dağılması istendiğinde kullanılan bir deyimdir.

**ocāñ ğarala:** Ocağı kararmak, kimsesi kalmamak, bütün yakınları ölmek, yalnız kalmak.

**babaña rahmet/ceddiñe rahmet:** Yapılan bir davranış karşısında Allah senden razı olsun anlamında kullanılan hoşnutluk sözü.

#### SONUÇ

Yaptığımız derleme çalışması ile bölge ağızında kullanılıp, standart Türkçede yer almayan veya standart Türkçeden farklı anlamlarda kullanılan toplam 119 deyim tespit edilmiştir.

- Bu deyimlerin 78'i eyleme, 41'si ise isme dayanır. Eyleme dayalı deyimlerin büyük bir çoğunluğu aslında yardımcı fiil olmayan, söz konusu deyim yapılarında yardımcı fiil gibi yer alan fiil şekilleri ile kurulmuştur. İsim soylu deyimlerde ise daha çok tamlama biçiminde oluşmuş deyimler göze çarpar.
- Deyimler semantik açıdan incelendiğinde köpek (it) ile ilgili deyimlerin büyük bir yekûn tuttuğu görülür.

- Yine deyimler semantik açıdan incelendiğinde bölgenin yaşantısı, kültürel özellikleri, önemli unsurları gibi pek çok bilgiye ulaşabilmekteyiz. Deyimlerin tespitinin söz varlığına katkısının yanında böyle de önemli bir katkısının bulunduğu gözden kaçırılmamalıdır.
- Temennimiz Türkiye Türkçesi ağızlarının deyim sözlüğünün de hazırlanmasıdır. Ancak bu sayede sözlük verilerinin hangi ağızlara özgü olduğu, hangi ağızlarda deyimlerinin ortak olduğu, standart dilden farklılıkların neler olduğu gibi hususlar hakkında sağlam tespitler yapılabilir. Sivas ili Zara ilçesi ağızında kullanılan deyimlerle ilgili yaptığımız bu çalışma ile temel gayemiz Türkiye Türkçesi ağızlarındaki deyim varlığına katkı sağlamak ve Zara ağızında kullanılan deyimlerin kayıt altına alınarak yok olmasının önüne geçmeye bir nebze olsun katkı sunmaktır.

## ÇEVİRİYAZI İŞARETLERİ

### ÜNLÜLER

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

### ÜNSÜZLER

g	: Yarı kalın ünlülerle hece kuran orta damak g'si
ğ	: Patlayıcı, tonlu, arka damak ünsüzü
h	: Sızıcı, nefesli, tonlu-tonsuz, gırtlak ünsüzü
h̄	: Sızıcı, tonsuz, art damak ünsüzü
Ḡ	: Patlayıcı, yarı tonlu, art damak (ḡ-ğ arası) ünsüzü
ḡ	: Yarı kalın ünlülerle hece kuran orta damak k'si
ñ	: Patlayıcı, tonlu damaklı geniz ünsüzü
T	: Patlayıcı, yarı tonlu, asıl diş (d-t arası) ünsüzü



**İŞARETLER**

- ⸮ : İki kelime arasında bağlantı (liaison) işareti  
 ⸮ : Diftong işareti

**KAYNAKÇA:**

- AKSAN, Doğan, *Anlambilim, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Engin Yayınevi, Ankara, 2009.
- AKSOY, Ömer Asım, *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler I-II*, TDK Yay., Ankara, 2009.
- AKYALÇIN, Necmi, *Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri DEYİMLERİMİZ*, Eğiten Kitap, Ankara, 2012.
- BANGUOĞLU, Tahsin, *Türkçenin Grameri*, TDK Yay., 9. baskı, Ankara, 2011.
- ERCİLASUN, Ahmet Bican, “Ağız Araştırmalarında Kullanılacak Transkripsiyon İşaretleri”, Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni, Ankara, TDK Yay., 1999, s. 43-48.
- GÜVEN, Ömer, *Sivas İli Zara İlçesi Ağzı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2014.
- HATİBOĞLU, Vecihe, *Türkçenin Sözdizimi*, DTCF Yay., 2. baskı, Ankara, 1982
- KORKMAZ, Zeynep, *Gramer Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay., 3. baskı, Ankara, 2007.
- ÖZKAN, Mustafa, *Deyimleşmiş İkillemeler*, V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri (20-26 Eylül 2004), TDK Yay., Ankara 2004, C. II. s. 2289-2317.
- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali , *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, Arkadaş Yay., Ankara, 1995.
- TOR, Gülseren, *Kazakçada Organ Adlarıyla Kurulan Deyimler*, Kazakistan ve Türkiye'nin Ortak Kültürel Değerleri Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Almatı, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, Abay Milli Devlet Pedagoji Üniversitesi ve Çukurova Üniversitesi ortak yayını, s. 119-127.
- TÜRK DİL KURUMU, *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler I-II*, 4. Bs., Ankara, TDK Yay., 2009.
- TÜRK DİL KURUMU, *Derleme Sözlüğü: Türkiye'de Halk Ağızlarından I-VIII*, 3. Bs., Ankara, 2009.
- TÜRK DİL KURUMU, *Türkçe Sözlük*, 10. Bs., Ankara, TDK Yay., 2005.
- TÜRK DİL KURUMU, *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü I-VIII*, 3. Bs., Ankara, TDK Yay., 2009.
- TÜRK DİL KURUMU, *Yazım Kılavuzu*, 26. Bs., Ankara, TDK Yay., 2009.
- VARDAR, Berke, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Abc Kitabevi, İstanbul, 1998.

# JUAN GOYTISOLO'NUN ESERLERİNDE TÜRK İMAJI

## TURKISH IMAGE IN THE WORKS OF JUAN GOYTISOLO

Kübra SARI SEO LECOQ\*

### ÖZ

Bu makalede, çağdaş İspanyol yazar Juan Goytisolo'nun kurmacaya dayanmayan eserlerinde, Osmanlı'nın, Türkiye'nin ve Türklerin tarihi süreçte Batı tarafından nasıl algılandığını incelemeyi amaçlıyoruz. Juan Goytisolo'nun Türk ve İslam dünyasına olan ilgisi malumdur. Ancak bu olumlu ilgi onun olaylara gerçekçi olarak yaklaşmasını hiçbir zaman engellememiştir. Bu makale hazırlanırken yazarın 'Osmanlı'nın İstanbul'u' adlı kitabı başta olmak üzere 'Sarazen Güncesi' ve 'Kapadokya'da Gaudi'nin İzinde' adlı kitapları referans olarak alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Juan Goytisolo, Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa, Öteki, İstanbul.

### ABSTRACT

In this article we aim to analyze how is perceived Turkey and Turkish people by the West during the historical process in the non-fictional writings of Juan Goytisolo, who is one of the contemporary writers of Spain. The interest of Juan Goytisolo for Turkish and Islamic World is well-known. However, this positive attention has never been an obstacle for a realistic approach. The books of Goytisolo that we incorporated by reference when we were preparing this article are 'Estambul Otomano', 'Cronicas Sarracinas' and 'Aproximaciones a Gaudi en Capadocia'.

**Keywords:** Juan Goytisolo, Ottoman Empire, Turkish, Europe, Otherness, İstanbul.

---

\* Dr., Madrid Autonoma Üniversitesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı Linguistik Departmanı.

## Giriş

Doğu'ya yolculuk tarih boyunca batı kültüründe zengin bir düşsellik yaratmıştır. Ancak bu yolculuk çoğu zaman kurmaca olabiliyordu. Batılı yazarlar zihinlerinde oluşturdukları, çoğunlukla klişelerle dolu büyümlü Doğu imajını sanki gerçekmiş gibi eserlerine yansıtmışlardır. Bu yazarların benimsediği tutum XIX. y.y'da ortaya çıkan ve günümüzde hala İslam'ı ve Müslümanları olumsuz yönde etkileyen oryantalist bakış açısıydı. İspanyol yazar Juan Goytisolo bu sebeple Avrupalıların İstanbul'u ziyaret ederken kendilerini hayallerinde ki İstanbul'u bulmak için zorladıklarını söylüyor. Fransa'da gönüllü sürgün yaşadığı dönemde Türklerle ilk kez temas kuran ve aynı zamanda gazeteci olan Goytisolo, İspanyol devlet kanalı için hazırladığı Al-Qıbla (Kıble) isimli belgeselle Batı'da ki sahte Türkiye imajını silmeyi hedefliyordu. Çünkü o her zaman Doğu ve Batı kültürlerinin zıtlıktan çok, ortak noktaları olduğunu iddia etmiş ve bunların ortaya çıkarılmasıyla önyargıların ortadan kalkacağına inanmıştı. Goytisolo'ya göre bu kültürler birbirlerini zenginleştirmekle kalmıyor, madalyonun iki yüzü gibi birbirlerini tamamlıyorlardı. O daima karışık ırkçılığın insanlar için bir zenginlik olduğu ve medeniyetler –değerler demeyi tercih ediyor- ittifakının tüm insanlık için uygulanabilir ve faydalı olduğu fikrini savundu.

Goytisolo'nun eserlerinde Türk imajını irdelemeye başlamadan önce yazarın hayatı hakkında biraz bilgi verelim. 6 Ocak 1931 yılında Barcelona'da dünyaya gelen Juan Goytisolo, Katalan ve Bask asıllıdır. Henüz yedi yaşındayken İspanyol İç Savaşı'nda annesini kaybetmiş ve eğitimi bakıcıların eline kalmıştır. Goytisolo'nun babası Frankist (Francisco Franco destekçisi), eğitimi Katolik okullarında tamamlamıştır. Ancak bu okullarda edindiği kendine has eleştirel ruh, onu edebiyata ve sonrasında da gönüllü sürgüne yönlendirmiştir.

25 yaşına geldiğinde Frankist, İspanya'nın boğucu ortamından kurtulmak için hukuk eğitimini yarıda bırakarak Paris'e yerleşmiştir. Gallimard Yayınevi'nde çalışmaya başladıktan sonra Fransız edebiyatıyla hemdem olmuş ve aynı zamanda, burada çalışırken gelecekteki eşi Monique Lange ile tanışmıştır. 60'lı yıllardan sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde birçok üniversitede edebiyat dersleri vermek üzere davet almış ve bu davetler uzun yıllar sürmüştür. Fransa'yla başlayan yolculuğuna Arap ve sosyalist ülkelerde dâhil olmak üzere farklı ülkeleri de ekleyerek devam etmiştir.

Goytisolo'nun eserleri deneme, roman, gezi notları, hatıralar vb. gibi birçok edebi türü kapsamaktadır. Dünyada bilerek görmezden gelinen olaylar ve güncel politikalar hakkında yaptığı acımasızca eleştiriler nedeniyle Franko İspanyası'nda uzun bir süre yasaklı hale gelmesi, onun en önemli entelektüeller sıralamasında ilk sıralara yerleşmesine engel olamadığı gibi, ününün yayılmasına

da yardımcı olmuştur. Çok etkili bir kişi olarak kabul edilen Goytisolo, dünya basınında ayrıcalıklı bir konuma sahiptir.

Eşinin vefatından sonra Marakeş'e yerleşen yazar, kendisini 'dünya vatan-daşı' olarak tanımlarken şunları söylemektedir:

'Katalunya'da Kastelyan, İspanya'da Fransız, Fransa'da İspanyol, Kuzey Amerika'da Latin, Fas'ta Nesrani ve diğer her yerde 'moro',<sup>1</sup> seyahatlerim ve göçebeliğim yüzünden kimse tarafından kabul görmeyen tuhaf bir tür yazar olmakta gecikmeyecektim...'<sup>2</sup>

Endülüs geleneğinden gelen bir ülkede doğmuş olması, onun Doğu ve Batı sentezini harmanlamasını kaçınılmaz kılmıştı. Ortaçağ İslam kültürünü yok saymak, bir anlamda kendini yok saymak demektir. O buna kayıtsız kalamazdı, kalmadı da.

'Avrupa'nın doyumsuz merakını yavaş yavaş özümseyerek 'değişik tür-de' bir İspanyol olup çıktım ben: Yeryüzünün değişik coğrafi alanlarının yaşam biçimlerine, kültürlerine, dillerine tutuldum; yalnız Quevedo'ya, Gongora'ya, Sterne'e, Flaubert'e, Mallarme ya da Joyce'a değil, İbn Arabi'ye, Ebu Nuvas'a, İbn Hazm'a ya da Mevlana'ya da bağlıyım. Paris'te, New York'ta, Marakeş'te, İstanbul'da kendi kültürüme ve dilime başka dillerin ışığında bakmayı, olumlu yanlarını ve eksikliklerini, uyarılma ürünü ya da özgün olan yanlarını karşılaştırma yoluyla ayırt etmeyi öğrendim; özetle, geçerli sayılan değerler iskalasını bozup, kutsal ve dokunulmaz diye bilinen modele karşıt, kendi değerlerimi oluşturabildim'.<sup>3</sup>

Goytisolo'nun roman ve denemelerinde zamanla, Arap dünyasına olan ilgisi kendini açıkça göstermeye başladı. İslam ülkelerini ziyaret ettikten sonra kazandığı deneyimlerini bazen roman türünde yansıtmış bazen de deneme ve makalelerle olanca gerçekliğiyle ifade etmiştir. Goytisolo sadece Franko İspanyasını eleştirmekle kalmamış, aynı zamanda Katolikliğin karanlık yanlarını ve ülkesindeki ön yargıları da satırlarına taşımıştır.

### **Juan Goytisolo'nun gözüyle Osmanlı İmparatorluğu**

Daha önce de söylediğimiz gibi Goytisolo eserlerinin birçoğunda İslam dünyasına, Arap ve Türk kültürlerine sık sık atıfta bulunmuştur. Her şeyden önce yazar Orta Doğu'yla ilgili bilgilerini okuyucuya aktarırken her türlü ön yargıdan uzak durmuş ve olayları değerlendirirken tarihi süreci göz önünde bulundurmuş-

<sup>1</sup> Moro: İspanyolların Müslümanlara atıfta bulunurken kullandıkları terim.

<sup>2</sup> Jesus Garcia Gabaldon, "Üç Boylamda Juan Goytisolo", *Anthropos*, No: 60-61, 1986, s. 16.

<sup>3</sup> Juan Goytisolo, '*Estambul Otomano' Osmanlı'nın İstanbulu*, Çev. Neyyire Gül Işık, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, s. 10.

tur. Ona göre Fatih Sultan Mehmet'in 1453 yılında İstanbul'u almasıyla birlikte Osmanlı İmparatorluğu Batı dünyası için tehditkâr bir hayaletle dönüşmüştü. İmparatorluktan korkuyorlar, nefret ediyorlar ama aynı zamanda Osmanlı'nın gücünden dolayı içten içe ona saygı duyuyorlardı. Bu dönemde 'Büyük Türk', Hristiyanların hayal dünyasına girmiş (Goytisolo bu durumu Stalin döneminde ki Sovyetler Birliğine benzetiyor) ve bu nedenle İstanbul, sayısız meraklı gezgin, diplomat, tacir, her türlü casus ve ajanın gözde mekânı olmuştur. Çok farklı kültür ve soylardan gelen ve değişik amaçlara hizmet eden bu insanlar, geri döndüklerinde, yaşadıkları tecrübeleri yazıya dökmüşler ve bu şekilde, fantezi dolu hatıratlar ortaya çıkmış, rutin hayattan sıkılmış Batılı okuyucunun istediği kıvamda onlara sunulmuştur. Bu kaynaklarda önemli olan gerçeğe bağlılık değil okuyucunun beklentisini karşılamaktı.

'Dört yüzyıl süreyle, Avrupalılar Konstantinople'a Doğu dünyasına yakıştırılmış klişelerle ve basmakalıp imgelerle donanmış olarak ayak bastılar, kafalarında Osmanlı despotluğuna ve İslam bağnazlığına ilişkin önyargılarla, Galland'ın çevirdiği Binbir Gece Masallarının acayip bir karmaşasıyla. Sonuçta, örneğin 1800'lerdeki gezginlerin anlattıkları, daha önce Tavernier, Chardin, Lucas, Tournefort ya da Niebuhr gibi yazarların anlattıklarına pek bir şey eklemeyecekti, çünkü despotun hayaleti, çevresinde ki sessizlik, Harem entrikaları ve yeniçeri zulümleri öyle vazgeçilmez klişeler olmuşlar ki, olaylar ne denli yalanlarsa yalanlasın, hep öylece geçerli sayılmışlar'.<sup>4</sup>

Avrupalılar bir yandan dini toleranslarından dolayı Osmanlı'ya sempati duyarken diğer yandan onların 'Ulu Hakan' dedikleri kana susamış Osmanlı Sultanı imajından ölesiye korkuyorlardı:

'Eğer –Marrou'nun dediği gibi- tarih 'yalnızca metinlerle değilse de, her şeyden çok metinler sayesinde, onların yerini başka hiçbir şeyin tutamayacağı kesinliğine dayanarak yazılır' ise, Türkiye'ye ve Doğu'ya giden sahici ya da sahte gezginlerin geliştirdikleri melez bir edebiyat türü, hep daha öncekilere gönderme yapan başı sonu belirsiz bir alıntılar zincirine bağlanarak, kendi anlatısının nesnesini yine kendi oluşturmakta; öyle ki 'başlangıçta metin var', sahici örnekler değil. Türkiye Yolculuğu'nun bazı kaynaklarını ve bizim o kimliği kuşkulu yazarımızınkini izleyen düzinelerle eseri okuduktan sonra şu kaçınılmaz sonuca varıyoruz: Yazılı kanıtın zorba gücü karşısında kişisel görüş ya da doğrudan deneyim pek cılız kalıyor.

<sup>4</sup> Juan Goytisolo, a.g.e., s.16-17.

Gerçeğe bağlılık kopya işlemine gösterilen özenle ölçülüyor: Gerçek Türk, kitaplarda yazılı olandır'.<sup>5</sup>

Goytisolo'nun da açıkça belirttiği gibi gerek seyyah gerek romancı, hepsinin ilk yaptığı yazılarını zaten yazılmış olan metinlere dayandırmaktı. Eğer söz konusu olan, bütün gizemi ve cazibesıyla Osmanlı haremî ise, bu durum Batı için zaten kaçınılmaz olmaktadır.

Yazar anlattıklarının daha net anlaşılabilmesi için Osmanlıyı daha iyi tanıtmak gerektiğini düşündüğünü ifade etmektedir. Sahi kimdir Osmanlılar Juan Goytisolo'ya göre?

XI. y.y.'da Türkistan bölgesinden çıkan savaşçı kabileler önce Orta Asya'ya daha sonra da bugünkü Türkiye topraklarına göç etmişlerdir. Askerî alanda deha sayılabilecek olan Türkler, dinini ve bazı kültür öğelerini benimseyecekleri Arapların topraklarına yerleşmişler ise de kendi dillerini ve bazı göçebe alışkanlıklarını korumayı başarmışlardır. Bu kabilelerden birinin lideri olan Osman (1259-1326), Avrupa tarihini altı asır boyunca derinden etkileyecek olan Osmanlı İmparatorluğu'nu kuran isimdir. Osmanlı Türkleri büyüyüp güçlendikçe, Müslüman Arap imparatorluğu, Ortodoks Bizans İmparatorluğu ve Avrupalı Hristiyanlar için ciddi bir tehdit oluşturmaya başlamışlardır. Orhan, Osman'ın oğlu ve varisi, Yunan topraklarını ele geçirmiş ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'ya doğru yayılmasını tetiklemiştir. Çanakkale Boğazını geçen Orhan, gözünü Avrupa topraklarına dikmiştir. Bu tehdit karşısında Hristiyan Avrupalılar, 1366 yılında Haçlı Seferi düzenlemişlerdir. Türklerin hedefi ise, Bizans'ın başkenti Constantinople'yi ele geçirip Bulgaristan, Makedonya, Arnavutluk ve Sırbistan'ı topraklarına katmaktı.

1440 yılında yine bir Haçlı Seferi düzenlenmiş ancak Türkler yine toparlanmayı başarmışlardır. II. Mehmet, yani Fatih, 1453'te İstanbul'u fethettiğinde Constantinople Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olmuş ve adı İstanbul olarak değiştirilmiştir.

Osman'ın tahta çıkışından bir buçuk asır sonra Türkler büyük bir imparatorluk haline gelmişler ve Avrupa için XVIII. y.y.'a kadar sürecek olan korku dolu bir dönem başlamıştır. Osmanlılar, asırlarca ayakta durmalarının anahtarı olan İslam dünyasını bir arada tutmayı başarmışlardır. Batı'da Sırbistan, Bosna ve Arnavutluk'u ele geçirmişler, gemicilikte de çok büyük aşama kaydederek İtalya'nın güneyindeki Otranto'ya yerleşmişlerdir (1480).<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Juan Goytisolo, 'El viaje a Turquía' (Türkiye Yolculuğu), *Cronicas Sarracinas (Sarazen Güncesi)*, Çev. Ney-yire Gül Işık, Seix Barral, Barcelona 1989, s.95.

<sup>6</sup> İmber Colin, *El Imperio Otomano (Osmanlı İmparatorluğu) (1300-1650)*, Ediciones B, Barcelona 2005, s.55.

Muhteşem Süleyman döneminde Osmanlı İmparatorluğu en görkemli dönemine ulaşmıştır. Goytisolo, Kanuni dönemindeki ihtişamı şu sözlerle özetlemektedir:

‘Ulu Türk’ün savaş makinası ordularının disiplinine, kamu idaresinin etkin işleyişine, Kanuni Sultan Süleyman çağında İstanbul’un anıtlarının ve imparatorluğun diğer kentlerinin görkemine tüm Avrupa güçleri haset ve hayranlıkla bakıyorlardı’.<sup>7</sup>

Bu üstünlük durumu İnebahtı yenilgisi ve Viyana kuşatmasının başarısızlıkla sonuçlanmasına rağmen, XVII. y.y. süresince devam etmiştir. XVIII. y.y.’da Osmanlı İmparatorluğu’nda, sonunda tamamen yıkımla bitecek olan çözümler baş göstermeye başlamıştır. Bunun asıl sebebi, Osman Han’dan sonraki ilk on Osmanlı padişahından sonra gelenlerin, devlet işlerini dirayetsiz devlet adamlarına bırakmaları olarak gösterilmektedir:

‘XVII. y.y. padişahları devlet işlerini bizzat yürütmüşler, askeri ve idari işlerde ağırlıklarını koymuşlar, başkenti güzelleştirmiş, genişletmişler, Avrupa’da eşi bulunmayan bir ulaşım ağı kurmuşlar, çevrelerine etkin danışmanlar ve strateji uzmanları toplamışlardı; buna karşılık onlardan sonra tahta geçen hükümdarlar, IV. Murad dışında, ehliyetsiz ve iradesiz padişahlardı, annelerinin, eşlerinin ya da gözdelelerinin etkisinde, devletin dizginlerini yozlaşmış kimselerin eline bıraktılar ve hazineyi hiç utanmadan yağmaladılar. Manevi güçlerini kaybettiler ve tarihçilerin belirttikleri gibi, yönetimdeki yozlaşma, giderek İmparatorluğun doruğundan tamamına yayıldı’.<sup>8</sup>

Juan Goytisolo’ya göre Osmanlı İmparatorluğu’nun hızlı ve bir o kadar da inanılmaz çöküşünün belli başlı sebepleri şöyle sıralanabilir:

- Yeni Dünya’dan başta altın olmak üzere getirilen değerli metallerin ekonomiyi olumsuz yönde etkilemesi.
- İspanyolların ve Portekizlilerin Amerika’ya, Afrika’ya ve Uzakdoğu’ya Okyanus rotaları açmaları ve sonunda Akdeniz ticaretinin Avrupa ile dünyanın diğer bölgeleri arasındaki ayrıcalıklı köprü olma konumunu yitirmiş olması.
- Avrupa tarafından dayatılan kapitülasyonların bir neticesi olarak, Osmanlı sultanlarının yabancı bankerlere borçlanmaları.

<sup>7</sup> Juan Goytisolo, ‘*Estambul Otomano*’ (Osmanlı’nın İstanbulu), s.18.

<sup>8</sup> age, s.18-19.

- XVIII. y.y. ortalarından itibaren entellektüel anlamda duraksama vb. durumlar.

Ancak Goytisolo, belirtmiş olduğu bu dış etmenlerin verdiği zarara, belli bir zihinsel tavır ve onu besleyen toplumsal önyargılar eklenmeseydi, böylesi bir çöküşün gerçekleşmeyeceğini iddia etmektedir.

‘Osmanlılar Araplardan devraldıkları Müslüman âleminin Hristiyan âlemine üstünlüğü fikrini özümsemişlerdi –bu üstünlük fikri barbarlığa gömülmüş bir Avrupa karşısında Doğu’nun eski kültürlerini ve Yunan felsefesini özümseme ve sindirme yetisine sahip bir İslam âleminin egemenliğini yaydığı dönemlerde oluşmuştu-; hasımlarının artık değişim yolunu tuttuklarını ve ekonomik, bilimsel ve sanatsal gelişimde kendilerini fersah fersah geride bıraktıklarını zamanında göremediler. Etik anlayışları geleneksel örnekçelere titiz bir bağlılığa dayandığından, girişimciliğe ve yenilenmeye ilişkin değerleri benimsemiyorlardı, oysa toplumların ilerlemesi ve gelişmesi bu değerlerin benimsenmesinin sonucudur’.<sup>9</sup>

Goytisolo’ya göre Osmanlı’da kabul gören dört önemli unsur vardı. Bunlar, devlet yönetimi, ordu, din ve tarımdı. Bunların dışında kalan uğraşlar küçümseiyor ve dini azınlıkların eline bırakılıyordu.

XVIII. y.y.’ın son dönemlerinde Avrupa’nın güçlü devletleri, sabırsızlıkla Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünü bekliyorlardı. ‘Osmanlı Meselesi’nin ortaya çıkışı da o döneme denk gelmektedir. Artık iyice zayıflamış ve ekonomik olarak çökmek üzere olan Osmanlı Devleti, Fransız ve İngiliz devletlerinin vesa-yetine girmiştir. Avrupa güçlerinin, Hasta Adam ilan edilen Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki baskıları artarak devam etmiştir. 1908 yılının Eylül ayında Rusya ve Avusturya-Macaristan, Osmanlı topraklarını paylaşmak için bir anlaşma yapmışlar ve Ekim’de Avusturya-Macaristan, Bosna-Hersek’i topraklarına katmış, Bulgaristan ise Rusya’nın da desteğiyle bağımsızlığını ilan etmiştir. 1911’de Osmanlı İmparatorluğu ve İtalya Krallığı arasında savaş çıkmış, İtalya Osmanlı’nın Trablusgarp vilayetini ele geçirmiştir. 1914 yılında Osmanlı İmparatorluğu, Almanların yanında yer alarak I. Dünya Savaşına katılmış, ancak Kafkaslar ve Ermenistan’da Ruslar, Süveyş Kanalı’nda da İngiliz ve Araplar tarafından yenilgiye uğratarak, 1918 yılında barış antlaşması imzalamak zorunda kalmıştır.

Savaşın sonra İstanbul ve Boğazlar Fransız ve İngilizlerin kontrolüne geçmiş, Avrupalı güçlerin teşvikiyle 1919 yılı Mayıs ayında Yunan ordusu İzmir’e çıkartma yapmış, aynı yılın Haziran ayında Türk Bağımsızlık Savaşı’nın

<sup>9</sup> age, s. 20-21.



kazanılmasıyla, Fransız, İngiliz ve Yunanlılar geri püskürtülmüşlerdir. 1923 yılında Cumhuriyet ilan edilmiş ve bu tarih Osmanlı İmparatorluğu'na son noktayı koymuştur. İşte modern Türkiye'nin doğuşu böyle gerçekleşmiştir.

### **'Osmanlı'nın İstanbul'nda Türk Halkı ve Adetleri**

Goytisolo eserlerinin birçoğunda Osmanlı dönemindeki Müslüman halkın alışkanlıklarına ve geleneklerine duyduğu hayranlığı açık yüreklilikle ifade eder. Ama en detaylı şekilde 'Osmanlı'nın İstanbul'unda' insanlar arasındaki ilişkiler ve sosyal tatlara duyduğu hayranlığı dile getirir. Bunu yaparken meslekleri, uğraşları, gelenek ve görenekleri atlamamaya özen gösterir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi barbar Türk algısını hala değiştirememiş Avrupa insanına adeta tarih dersi verir gibi, Osmanlı'yı tatlılıkla anlatır:

'Hemen her zaman esnaf kuruluşlarında öbekleşmiş olan alt tabakadan İstanbullular, halkın çeşitli kesimlerinin gereksinimlerine ve zevklerine karşılık vermek üzere çok değişik uğraşlar üstlenmişlerdi. Her zaman olduğu gibi, yine Evliya Çelebi –çoğunlukla Robert Mantran'ın yorumlarıyla-, en geniş bilgi kaynağımız oluyor. Osmanlı vakanüvisi, Kapalıçarşı'da ve bedestenlerde satılan malları, kumaşları ve eşyaları imal eden büyük zanaatkâr loncalarının dışında, bugün artık Avrupa'dan silinmiş bulunan, ama bazı Müslüman kentlerinde hala sürdürülen başka uğraşlar da sıralıyor: deri su tulumlarını sırtlamış ya da hayvanlarına yüklemiş sakalar –Maraş'ın 'guerrab'larını andıran giysileriyle-; evlere büyük bir ustalıklarla sünnet yapmaya giden berber-sünnetçiler... Öte yandan en yaygın uğraşlar herhangi bir hazırlık gerektirmeyen ve kente Anadolu'dan göçen kırsal kesim halkının erişebileceği uğraşlardı: Saray'da ya da kentin varlıklı kesiminin bağlarında bahçelerinde çalışan bahçıvanlar; Evliya Çelebi'ye göre sandalçı, kayıkçı, mavnacı olarak sayıları on beş bine ulaşan kürekçiler'.<sup>10</sup>

Bu rüyalar şehrindeki farklı sanatçıların, gerek zengin gerek fakir tüm İstanbulluları eğlendirmek için bütün hünerlerini sergilediklerini şu sözlerle anlatmaktadır:

'Çalgıcılar –mehteran- iki kategoriye ayrılıyordu: Yeniçeri Ocağı'na dâhil bulunan, dolayısıyla padişaha bağlı olanlar ve 71 loncada toplanmış bulunan serbest çalgıcılar. Bu ikinciler özel eğlentilerde, dervişlerin törenlerinde ve esnafların anma törenlerinde sanat icra ederlerken, birinciler askerlerin kışla düzenini tempolayan sabah konserlerini, boruları ve diğer askeri parçaları çalarlardı.

<sup>10</sup> age, s.84.

'Resmi' mehteran bölüğü Yeniçerilerle birlikte savaşa gider, ucunda çingiraklar bulunan uzun sopaları, boruları, kavalları, çanlarıyla cehennemi bir gürültü çıkararak arkadaşlarını dövüğe şevklendirirdi. Ahmet Cevat Bey'in anlattığına göre 'alayın en önünde keçe külahlı, omuzlarında bir kaplan postu, göğüslerinde bir çan sallanan şair-yeniçeriler giderdi. Bunlar çanlarını çalarlar ve öyle gür bir sesle şarkı söylerlerdi ki, haykırışları bir saatlik mesafeden duyulurdu. Sırayla her biri bir şiir okurdu'.<sup>11</sup>

O dönemlerde halk arasında çok popüler olan ve günümüze kadar gelen iki uğraşa, güreş ve ayı oynatmaya da kitabında yer vermiştir:

'XVII. y.y.'da bu insanlar Balat semtinde otururlarmış, aylarıyla birlikte sokak sokak dolaşırlar, onları müzik eşliğinde zıplatıp hoplatırlarmış. Ayıcı çingenele günümüzde hala büyük kentlerin varoşlarında sık sık rastlanıyor, bu yakınarda, İstanbul üstüne bir belgesel film çevirirken<sup>12</sup> Galata'nın dar yokuşlarından birinde onlarla karşılaştık. Filme almak istedikse de polis engelledi: Anlaşılan onların şiirsel ve keyifli varlığı o pek heves edilecek Ortak Pazar'a girmeye hazırlanan bugünkü hükümetin yaydığı modern ülke görüntüsüyle bağdaşmıyordu!<sup>13</sup>

Juan Goytisolo Türkiye'nin ona göre yozlaşmış, salt kendi çıkarları için uğraşan ve başkalarına yaşam hakkı vermeyen Avrupa Birliği gibi bir pazara girmekteki ısrarına anlam verememekte ve bu durumu her fırsatta eleştirmekten de kaçınmamaktadır.

Goytisolo, Avrupa ve Asya arasında bir köprü olan İstanbul'un ticari yapısından bahsederken şöyle söyler: '*Kervansaraylar, bunlar bir avluyu çevreleyen pek hoş taş yapılarıdır, aynı zamanda hem atölye, hem depo, hem dükkân, hem han olarak kullanılırlardı*'.<sup>14</sup> Bu arada kendisini en çok etkileyen mekânlardan birinin Kapalı Çarşı olduğunu da söylemeden edemez. Yazar, gerek Kapalı Çarşı gerekse Kürkcü Han ya da Galata Mahallesi'nin alt kesiminde, bugün yıkılmış olan Rüstempaşa Hanı gibi yapıların yabancı gezginlere tarihte yolculuk yaptırıp, dört yüz yıl öncesine götürdüğünü söyleyerek bir kez daha hayranlığını dile getirir. Ayrıca bu yapıların Avrupa manastırlarının avlularıyla olan benzerliği de onun gözünden kaçmaz.

<sup>11</sup> age, s.85.

<sup>12</sup> 1988'de İspanyol devlet kanalı için hazırladığı ve ülkede çok beğenilen 'Alquibla' (Kible) isimli belgesel. Dizinin amacı, Türkiye'yi ve İslam dünyasını dünyaya tanıtmaktı.

<sup>13</sup> Juan Goytisolo, 'Estambul Otomano' (Osmanlı'nın İstanbulu),s.85.

<sup>14</sup> age, s. 86.

Yazarın hayran olduğu diğer bir yapı da derin bir gizem barındıran hamamlardır. Roma İmparatorluğu termallerinin Kur'an'a ve doğu kültürüne adapte edilmiş şekli olarak nitelendirdiği hamamların, şehir hayatına daha uygun, gösterişten uzak naif eserler olduğunu belirtir.

'Kur'an'ın emrettiği temizlik töreleri daha Arap yayılmasının başlangıcında, yeni İslam kentlerinde sayısız hamam yapılmasına yol açmıştır. Müslüman İspanya'nın tüm kentsel yerleşim yerlerinde bir ya da birkaç hamam –sözcük Arapçadan gelmedir- bulunuyordu'.<sup>15</sup>

Bu noktada yazar, Hristiyan İspanyolların temizlik anlayışı ile Müslümanlarınki arasında bir karşılaştırma yapar. İbadet kaynaklı bu alışkanlığın, kendi gözünde, Müslümanları Hristiyanlara göre çok daha üstün bir konuma getirdiğini belirtir ve bu durum karşısındaki hayranlığını ifade etmekten kaçınmaz. Uğradıkları bir bozgunun sonu din adamlarının Kral VI. Alfonso'ya, şövalyelerin savaş gücünü yitirmesinin hamama çok sık gitmelerinden ve burada kötü huylar edinmelerinden kaynaklandığını söylemeleri üzerine ülkedeki yüzlerce hamamın yerle bir edildiğini aktaran yazar, bu nedenle, Avrupa'nın diğer yerlerinde olduğu gibi İspanya'da da yıkanma alışkanlığının XIX. yüzyılın ileri tarihlerine kadar ertelendiğini de eklemektedir. Avrupalıların temizlik anlayışlarının Osmanlılar tarafından nasıl eleştirildiğini de şu sözlerle ifade etmektedir:

'Hristiyanlık âleminin pasaklılığı oralara kırk yılda bir adım atan Müslüman yazarları haklı olarak şaşırtıyordu. Bir Osmanlı gezgini 'kâfirler' üstüne izlenimlerini şu sözlerle özetliyor: 'Bunlardan daha pis, daha adi, daha aşağılık insan yoktur. Temiz denen şeyden haberleri yok, ancak soğuk suyla, o da yılda bir-iki defa yıkıyorlar. Elbiseleri su yüzü görmüyor, parçalanıp dökülene kadar sırtlarından çıkartmıyorlar'. Bernard Lewis de XVIII. y.y. sonlarında İrlanda'yı ziyaret eden bir başka gezginin yorumunu aktarıyor: Halk, diyor-muş, ancak denizde yıkıyor ve kış boyu su yüzü görmüyor. Buna karşılık, Konstantinople'a ayak basan Avrupalılar da ülkelerinde Barbar istilalarından beri unutulmuş temizlik adetlerini görünce pek şaşıyorlardı'.<sup>16</sup>

Goytisolu Türkler hakkındaki düşüncelerini 'Osmanlı'nın İstanbul'u' adlı kitabın 'Türk'e övgü' bölümünde özetlemiştir demek mümkündür. Burada yazar, Avrupalıların zaman içerisinde kaybededurdıkları ancak Türklerin hala muhafaza ettikleri, farklı milletlerden insanların birlikte yaşaması için vazgeçilmez olan ahlaki değerlere vurgu yapmaktadır.

<sup>15</sup> age, s. 108.

<sup>16</sup> age, s. 109.

‘Türklerin, Protestanların övmekle bitiremediği dinsel hoşgörüsüne ve bağınazlık nedir bilmeyişlerine, gezginler çok geçmeden yeni erdemler eklediler: ‘Birbirlerine karşı çok hayırsever davranan ve iyi niyet dolu insanlar. Sık sık gözlemlerim, biz yemek yerken yanımızdan bir fakir geçse hemen birlikte yemeğe davet ediyorlar, biz olsak bunu asla yapmayız.’ (Bentrandon de la Brouquiere). ‘Dünyada bunlardan daha hayırsever bir millet bulunduğunu sanmıyorum. O yüzden el açıp dilencilik eden yoksullara rastlanmıyor, çünkü içlerinden biri muhtaç duruma düştü mü çevresindekiler hemen yardımına koşuyorlar’ (Deshayes de Cormenin). ‘Camilerine hâkim olan kalenderliği, sessizliği ve saygıyı görenler bizim buradaki kiliselerimizin gevezelik, gezinti, kargaşa yeri ve hırsız yatağı olmasından utanç duyar’ (Guillaume Postel)’<sup>17</sup>.

Goytisolo’ya göre Türk halkı geçmişten beri erdemli, toleranslı (İstanbul’da üç tek Tanrılı dinin inanları birlikte yaşıyorlar) ve yardımseverdir (İslam’ın şartlarından biri de zekât verilmesi). Yazarı en çok etkileyen şeylerden biri de bugün bile herhangi bir evin kapısını çaldığınızda, ev halkının sizi tanı misafiri olarak karşılayacağı ve sofralarında ne varsa sizinle paylaşacak olmasıdır. Ona göre Türkler, kendilerinden çok başkalarını düşünen, etraflarında eş, dost ya da akrabalarında ihtiyacı olanın hemen yardımına koşan insanlardır. Gerçek yabancılar gerekse kadınlara karşı olan kibar ve özenli davranışlara bizzat şahit olan Goytisolo, bazı kesimlerin Türkleri hala barbar olarak nitelendirmesi karşısında duyduğu esefi her fırsatta ifade etmektedir. Yazar Batı’nın oryantalist bakış açısını değiştirmenin neredeyse imkânsız olduğunu ise, şu sözlerle adeta haykırmaktadır:

‘Gezginlerin kendi toplumsal ortamlarına ve Avrupa uluslarının politik ve kültürel evrimine bağlı olarak niteliklerinin değişmesi özlem dolu, iyi niyetli bir bakışa olanak verdi; ama yine de Avrupalıların önyargılarını hepten silahsızlandırmaya yetmedi: Mağripli, Doğulu ya da Türk olarak Müslüman öyle ‘Öteki’ sayılacaktı, bugün de bunalarak, korkarak, imrenerek ya da hayranlıkla gördüğümüz yine onun aynasında yansıyan kendi hayalimiz hala’<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> age, s. 71.

<sup>18</sup> age, s. 73.

## Sonuç

Juan Goytisolo'nun Türklerle olan ilk irtibatı ülkesini bırakıp gönüllü sürgün için gittiği Paris'in Arap ve Türk göçmenlerden oluşan Santier mahallesinde, bir zamanlar Batı'nın üzerine kâbus gibi çöken bir İmparatorluğun varisleriyle tanışmasıyla olur. Avrupa'yı gözünde devlettiren genç Goytisolo, Paris'in varoşlarındaki göçmenlerle iletişimi arttırdıkça hayalindeki Batı'nın gerçekle hiç örtüşmediğini anlamakta gecikmez. Yıllar sonra Mağrip'te bir ülkeye yerleşme düşüncesinin temelleri o yıllarda atılır. İnsan doğduğu yere aidiyet hissetmiyorsa, yeryüzünün onun için sürgün olması kaçınılmazdır.

İstanbul tarihte birçok yazara ilham kaynağı olmuş efsane bir şehirdir. 80'lerin ikinci yarısında İspanyol romancı ve deneme yazarı Juan Goytisolo'da bu ayrıcalıklı mekânı keşfetmek için Türkiye'ye gelir. Yıllarca kitaplardan okuduğu bu şehri kendi gözleriyle görmek, şehri yapıtlarının dilinden dinlemek ve anlamlandırmak ister. Ona göre, Batı yüzyıllar boyunca İstanbul üstüne, hep daha öncekilere gönderme yapan ve alıntılarının çoğu zaman gerçeğe dayanmadığı melez bir yazın türü oluşturmuştur. Yani onlar için asıl olan metindir, gerçeğin kendisi değil. XV. y.y.'dan itibaren İstanbul hakkında öyle söylenceler, öyküler türemiştir ki bunun altında şehrin kendisini arayıp bulmak neredeyse imkânsızlaşmıştır. Onlar kendi hayal güçlerinin ürünü olan İstanbul'u sevmişler, gerçeğiyle ilgilenmek bile istememişlerdir. 'Osmanlı'nın İstanbulu'nda yazar bu klişelerin dışına çıkıp, gerçek İstanbul'u, Türkleri, onların kültürel öğelerini, gelenek ve göreneklerini detaylıca tanıtmış, bizlere de bir nevi ayna tutarak Avrupalı bir yazarın gözünden kendimize bakma imkânı sağlamıştır.

## KAYNAKÇA:

- COLIN, İmber, *El Imperio Otomano (Osmanlı İmparatorluğu) (1300-1650)*, Ediciones B, Barcelona 2005.
- GARCIA GABALDON, Jesus, "Üç Boylamda Juan Goytisolo", *Anthropos*, No: 60-61, 1986.
- GOYTISOLO, Juan, 'El viaje de Turquia' (Türkiye Yolculuğu), *Cronicas Sarracinas (Sarazen Günçesi)*, Çev. Neyyire Gül Işık, Seix Barral, Barcelona 1989.
- GOYTISOLO, Juan, *Estambul Otomano*, Peninsula, Barcelona 2003.
- GOYTISOLO, Juan, *Aproximaciones a Gaudi en Capadocia*, Peninsula, Barcelona 2002.
- GOYTISOLO, Juan, 'Estambul Otomano' *Osmanlı'nın İstanbulu*, Çev. Neyyire Gül Işık, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.

# BİR ÖYKÜ, BİR ANALİZ: ŞU ‘HİŞT!’ SESİ NEREDEN GELİYOR?

A SHORT STORY, AN ANALYSIS: WHERE DOES THAT VOICE “HIST!”  
COME FROM?

Nuri SAĞLAM\*

## ÖZ

Sait Faik Abasıyanık’ın “Hişt, Hişt!...” adlı öyküsünü incelediğimiz bu makalede, metnin omurgasını oluşturan “hişt!” sesinin dış dünyadaki herhangi bir nesneden değil doğrudan doğruya yazarın içinden geldiğini; gündelik hayatında en temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta güçlük çeken yazarın, öyküsünü açlık ve parasızlığın yol açtığı olumsuz düşüncelerle toplumsal hayatın dayattığı ahlâkî değerler arasında sıkışan bir insanın iç çatışkılarını sergilemek üzere kurguladığını; dolayısıyla kendi hayat yolculuğunun bir eğretilmesi olan bu öyküde, toplumsal hayatın bütün kepazeliklerine rağmen insanın ancak ahlâkî değerlere bağlı kaldığı sürece adam olabileceğini vurguladığını ve nihayet ne denli zorlanırsa zorlansın yaygın kanaatin aksine bu öyküden bir “yaşama sevinci” çıkarmanın mümkün olmayacağını iddia ediyoruz.

**Anahtar Kelimeler:** Sait Faik Abasıyanık, hişt hişt, öykü, analiz, edebiyat sosyolojisi

## ABSTRACT

In this article, we have analysed Sait Faik’s short story titled as “Hist, Hist!...” and detected the function and the true nature of the voice “hist” which underlie the story. Then we have determined that this voice does not come from anything in the outside world but directly from within the writer himself. And we have established that the writer, who had had difficulty in meeting the most basic needs of daily life, had written that story to lay bare the inner conflicts of a man who had been entrapped between the negative thoughts resulting from hunger and pennilessness and the moral values which the society imposes. We have concluded that it is impossible to deduct a “joy of living” from this short story which constitutes a metaphor of the writers own life and emphasizes that a man could be a responsible member of society only if he abides by the moral values despite all ignominies of life.

**Key Words:** Sait Faik Abasıyanık, hist hist, story, analysis, sociology of literature

\* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
E-mail: nuri.saglam@hotmail.com; nsaglam@istanbul.edu.tr

## Giriş

Sait Faik'in "Hişt, Hişt!..."<sup>1</sup> öyküsünden bahseden çeşitli kaynaklar, öyküye adını veren ve anlatı boyunca sürekli tekrarlanan "hişt" sesinden zorlama bir "yaşama sevinci" çıkarmakta<sup>2</sup> ve bu çıkarımlarını da metnin sonunda yer alan "Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!... Bir hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları..." ifadesine dayandırmaktadırlar! Metnin niyetini ve hatta okur merkezli kuramların okura sunduğu varsayılan bütün yorum ve aşırı yorum imkânlarını da aşan bu çıkarımla, öyle görünüyor ki kurgunun omurgasını oluşturan "hişt" sesinin nereden ve niçin geldiğini duyamamaktan kaynaklanan ve metnin söylemiyle<sup>3</sup> de hiçbir alâkası olmayan bir uydurmadır. Çünkü sözlüklerde "Hey, bana bak, sana söylüyorum!" anlamına gelen ve sadece dikkat çekme işlevi gören "hişt" sesinden bir "yaşama sevinci" çıkarmak, ne kadar zorlanırsa zorlansın ne öykünün söylem çerçevesine sığmakta ne de Türkçenin dil mantığına uymaktadır! İşin daha da fenası, böyle bir toptancı ve nakilci yaklaşımla Sait Faik'in en bilindik ve en kuvvetli öykülerinden birinin bir "hişt" sesiyle ayartılması, âdeta bir haz metninin dönüştürülüp sıradanlaştırılması ve maalesef farkına varmaksızın değersizleştirilmiş olmasıdır! Bu bakımdan burada yazarın verdiği ipuçlarını takip ederek metnin niyetini okumaya ve dolayısıyla "hişt" sesinin nereden ve niçin geldiğini anlamaya çalışacağız.

Öncelikle yukarıda da belirttiğimiz gibi "hişt" ünleminin tek işlevinin dikkat çekmek olduğunu, sadece Türkçede değil diğer dünya dillerinde de aynı biçimde kullanıldığını ve özellikle İngilizce'de "hist" şeklinde yazılan bu edatın Türkçe "hişt" edatına hem ses (gösteren) hem de sözcük (gösterge) olarak çok benzediğini belirtmek gerekir. Bu yüzden kulağımıza bir "hişt" sesi çalındığında ister istemez dikkat kesilir, sesin bize yönelik olup olmadığını anlamaya çalışırız. Bunun için evvela sesin geldiği yönü tayin etmemiz ve kaynağını bulmamız gerekir. Çünkü sesin bize mi yoksa başkalarına mı yönelik olduğunu anlamamız ancak kaynağını bulduğumuz anda gerçekleşir ki bu sırada işlevini tamamlamış olan "hişt" sesi de aradan çekilmiş ve bizi sahibiyile buluşturmuş olur. Bu buluşma anında "hişt" sesinin mahiyetiyle yüzleşir ve herhangi bir şeye karşı uyarılmak mı yahut herhangi bir şeyle ayartılmak mı istendiğimizi ancak o zaman

<sup>1</sup> Sait Faik Abasıyanık, "Hişt, Hişt!...", *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, İstanbul: YKY, 2002, s. 65-68.

<sup>2</sup> Bk., Akşit Göktürk, "Okumak, Yorumlamak", *Çağdaş Eleştiri*, Yıl: 3, Sayı: 12, İstanbul: Aralık 1984, s. 27; Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 17. bs., İstanbul: İletişim Yayınları, 1999, s. 268-270; Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C. III, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1990, s. 93; Celal Aslan, *Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: 2007, s. 214-220.

<sup>3</sup> "Söylem, belirli anlamların seçilerek alındığı, diğerlerinin dışarda bırakıldığı bir tercihler serisidir..." (Bk. Paul Ricoeur, *Yorumların Çatışması-Hermenoytik Üzerine Denemeler*, (Çev. Hüsamettin Arslan), c. 1, İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2009, s. 98.

anlarız. Çünkü dil, söylemdeki kullanımında yerini aldığı şeye doğru yönelmezse, bizim göstergenin temsil ettiği olguyu (gösterileni) bilme imkânımız ortadan kalkacaktır.<sup>4</sup> Bir başka deyişle “hişt” sesinin sahibi, muhatabının dikkatini kendisine çekinceye kadar devam etmek yahut bundan vazgeçmek zorundadır. Aksi hâlde tıpkı öyküdeki gibi kulağımıza sürekli bir “hişt” sesi gelir de biz bu sesin kaynağını bulamazsak hem ses işlevsiz kalır hem de bizi sürekli bir şüphenin ve gerilimin içine sürükler. Bu ise “yaşama sevinci” ile değil, olsa olsa belki bir “yaşama ızdırabı” ile ancak açıklanabilir!...

O hâlde bu “hişt” sesi nereden ve niçin geliyor olabilir? Bunu anlayabilmek için yazarla birlikte evden çıkmak, yazarla birlikte yürümek, söylediklerini dikkatle analiz etmek ve özellikle “hişt” sesine muhatap olduğu anlara ayrı bir ihtimam göstermek gerekecektir.

### I. Acaba yazar neye sinirlenmiş olabilir?

“Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum. Evden kızgın çıkmıştım. Belki de tıraş bıçağına sinirlenmiştim. Olur, olur! Mutlak tıraş bıçağına sinirlenmiş olacağım.” girizgâhıyla başlayan öykü. Bu girişten, yazarın evden çıkmadan önce kızgın olduğunu anlıyoruz fakat bir insanın doğrudan doğruya tıraş bıçağına sinirlenmesi makul ve mantıklı görünmüyor bize. Bu yüzden yazarın evden kızgın çıkmasının bambaşka bir sebebi veya sebepleri olabileceğini hissediyoruz. Nitekim yazar da “Belki de tıraş bıçağına sinirlenmiştim. Olur, olur! Mutlak tıraş bıçağına sinirlenmiş olacağım.” derken cümle başlarına yerleştirdiği ve anlamsal olarak birincisi ihtimal, ikincisi kesinlik arz eden “belki” ve “mutlak” kelimeleriyle sinirlenme sebebinin değil sınırını boşalttığı veya yansıttığı nesneyi öne çıkarıyor. Bunu fark edince söz konusu cümlelerin “Acaba yazar neye sinirlenmiş olabilir?” sorusunu sordurmak ve öyküyü bu gözle okumaya yönlendirmek üzere tasarlandığını anlıyoruz. Böylelikle yazarın sinirlenme sebebinin öykünün ilerleyen bölümlerinde yahut sonunda bulacağımız düşüncesi ve merakı da uyanıyor içimizde. Fakat bir sonraki paragrafta sanki öykünün girişindeki “Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum.” ifadesini gerekçelendiren ve aynı zamanda metnin anlam hâlesini alabildiğine genişleten bambaşka cümlelerle karşılaşırız!

Yazar, “Otların yeşil olması, denizin mavi olması, gökyüzünün bulutsuz olması, pekâlâ bir meseledir. Kim demiş mesele değildir, diye? Budalalık! Ya yağmur yağsaydı... Ya otların yeşili mor, ya denizin mavisi kırmızı olsaydı... Olsaydı o zaman mesele olurdu, işte.” cümleleriyle düzenlediği bu paragrafta, kendisini sınırlendiren sebebe dair herhangi bir ipucu vermediği gibi tam aksine bu sebebi önemsizleştiren çok daha büyük meseleleri taşıyor öykünün içine.

<sup>4</sup> Paul Ricoeur, *Yorum Teorisi: Söylem ve Artı Anlam*, (Çev. Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2007, s. 29.



Böylelikle evden kızgın çıkmasına yol açan durumun bu meseleler yanında hiçbir önemi olmadığı algısını yaratarak hem kendisini rahatlatıyor hem de okuyucunun zihnini hayli karmaşık ve derin meselelerin içine çekiyor. Zira ilkin öykünün başlangıcından buraya kadar sıralanan toplam on iki kısa cümlede, dokuz defa “ol-mak”, üç defa da “mesele” kelimesinin tekrarlandığına şahit oluyoruz ki bu tasarrufun -ilk bakışta sanki kakafonik bir üslup probleymiş gibi görünme pahasına- metnin kapı araladığı varoluşsal meselelerin çetrefilliğini vurgulamaya dönük son derece stratejik bir tasarruf olduğu anlaşılıyor. Çünkü ardı ardına sıralanan bu kelimeler, doğrudan doğruya Shakespeare’in *Hamlet* piyesindeki “Var olmak ya da olmamak, mesele bu!”<sup>5</sup> dizesini çağrıştırmakta ve bu çağrışım, öykü ile *Hamlet* piyesi arasında oylumlu bir düşünsel korelasyon kurmaktadır. Bu paragrafta dikkat çeken ikinci bir husus da “otların yeşil olması, denizin mavi olması” gibi değişmesi hâlinde doğa kanunlarını alt üst edecek sabit olgularla doğası gereği değişkenlik arz eden tabiat olaylarının, insan için aynı ölçekte birer “mesele” oldukları izleniminin uyandırılmasıdır! Oysa “otların mor, denizin kırmızı olması”, doğa kanunları ve dolayısıyla insan hayatı bakımından pekâlâ bir mesele olabilir ama “gökyüzünün bulutlu olması” yahut “yağmur yağması” gibi doğal olayların çoğunlukla alışkanlıkların biçimlendirdiği insan hayatı için aynı türden birer “mesele” olabileceğini düşünmek oldukça zordur. O hâlde yazar sıradan bir doğal olasılığı, gerçekleşmesi hâlinde insanlık için çok ciddi sonuçlar doğurma potansiyeline sahip varsayımsal bir olgu ile eşleyerek bir yandan alışkanlıklarımızı sorgulatmayı hedeflemiş diğer yandan da öykünün varlık alanına çıkmasını sağlayacak kritik bir tasarrufta bulunmuş olmaktadır. Zira yazarın “Ya yağmur yağsaydı!...” olasılığını, “Ya otların rengi mor, denizin mavisi kırmızı olsaydı!” varsayımıyla eşdeğer tutması, hiç kuşkusuz yağmurlu bir günde evden çıkamayacağı, çıksa bile öyküyü mevcut hâliyle kurgulama imkânı bulamayacağı anlamını da üretmektedir. Bu ise çok daha büyük meselelerin içine dalan okuyucunun zihninde “Acaba yazar neye sinirlenmiş olabilir?” sorusunu yeniden canlandırma işlevi görmektedir.

Bütün bunlardan dolayı yazarın altı kısa ve basit cümleyle yaptığı girişin hemen önüne karmaşık bir iç monolog yöntemiyle monte ettiği bu paragraf, anlatının başlangıcıyla devamı arasında hem teknik hem de anlam bakımından rahatsız edici bir zihinsel gerilim hattı yaratmaktadır. Çünkü okuyucunun zihnini, evden kızgın çıkmasının sebeplerine yönlendirecek ilk işareti “Çikolata renginde bir yaprak, çağla bademi renkli bir keçi gördüm.” cümlesine kodlayan yazar, bu cümlelerin bir ucunu işte bu gerilim hattına tutturup diğer ucunu da metnin ana omurgasını oluşturan “hişt” sesine bağlayarak bütün bir anlatı boyunca okuyucuyu tedirgin etmekte ve şüpheye düşürmektedir! Dolayısıyla yazarla yahut anlatı-

<sup>5</sup> William Shakespeare, *Hamlet*, (Çev. Bülent Bozkurt), 10. bs., İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007, s. 114.

cıyla özdeşleşen<sup>6</sup> ve bu yüzden “hişt” sesinin muhatabı kendisiymiş yanılığısına düşen her okuyucu, henüz işin başında sesin sadece kaynağını aramaya yönelerek mahiyetini kavrayabilme şansını büsbütün kaybedecek ve işin sonunda bu öyküden “hişt” sesiyle hiçbir alakası olmayan bir “yaşama sevinci” çıkaracaktır!...<sup>7</sup>

Oysa öyküde anlatılmak istenen bambaşka bir meseledir. Zira yukarıda da belirttiğimiz gibi metnin omurgasını oluşturan “hişt” sesinin ilk duyulduğu cümlelerin bağlamına dikkat ettiğimizde, “Çikolata renginde bir yaprak, çağla bademi renkli bir keçi gördüm.” cümlesiyle karşılaşırız. Bir başka deyişle öyküdeki ilk “hişt” sesi, yazarın yenilmeyecek olan iki ayrı nesneyi yenilebilir olan iki ayrı nesnenin rengiyle gördüğü anda duyulmaktadır ki bu, yazarın evden kızgın çıkma sebebinin “açlık” ve “parasızlık” olduğunu göstermektedir. Öyle anlaşılıyor ki parasızlık yüzünden en temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta güçlük çeken yazar, öyküsünü açlık ve parasızlığın yol açtığı olumsuz düşüncelerle ahlâkî değerler arasında sıkışan erdemli bir rûhun iç çatışkılarını sergilemek üzere kurgulamıştır. Meseleye bu açıdan bakınca yazarın “Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum.” cümleleriyle başladığı kır gezintisini ve bu gezinti boyunca görüp işittiklerini, kendi hayat yolculuğunun bir eğretilmesi olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Nitekim yazarın evden çıkmasıyla başlayan ve sürekli bir “hişt” sesiyle devam eden öykünün rastgele bir yerde birdenbire kesilmesine rağmen bu sesin öyküden bağımsız olarak sürüp gitmesi bunu göstermektedir. Ayrıca kırdaki yürürken gördüğü ilk nesnenin, diğerlerinin aksine yazara doğada bulunmayan bir yiyeceği –çikolatayı- çağrıştırması da bu yüzdendir. Eğer durum buysa hiç kuşku yok ki yazar, bizim öykü boyunca duyduğumuz fakat nereden geldiğini bulamadığımız “hişt” sesinin hem işlevini hem de mahiyetini bilmekte ve anlattısını da buna göre kurgulamaktadır. Zira bu ses, dışardaki bir varlıktan değil doğrudan doğruya yazarın içinden gelmektedir! Bu yüzden yukarıda da belirttiğimiz gibi yerine göre uyarıcı yerine göre de ayartıcı bir mahiyeti olan ve öykü boyunca çift yönlü işlediğini duyduğumuz bu sese yeniden kulak verip hangi anlarda hangi mahiyete büründüğünü anlamaya çalışacağız.

<sup>6</sup> Kendi hayatımızda bir biçimde ilişki içinde olduğumuz insanlara ve olaylara dair kendiliğinden devreye giren kişisel kanaatler edinme zorunluluğunun edebî eserler söz konusu olduğunda devre dışı kalması ve bütün güdülerin daha baştan itibaren doğrudan doğruya yazar tarafından belirlenmesi oldukça tuhaf bir durumdur. (Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, (Çev. Bülent O. Doğan), İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 15 vd.)

<sup>7</sup> Sait Faik’in “Dülger Balığının Ölümü” adlı öyküsünün bile eninde sonunda bir “yaşama sevinci”ne bağlanması hayli ilginç bir durumdur. Üstelik öyküyü tahlil eden Mehmet Kaplan’ın bu bağlamda ortaya koyduğu ifadeler de oldukça şaşırtıcıdır: “Yazar, dülger balığının ölümünde âdeta kendi ölümünü görür gibi olur. Hikâyenin bu kısmında dikkati çeken, dülger balığının ölümünden çok, ölümün karanlık ışığı ile daha da parlıtlı hâle gelen yaşama sevincidir. ... Yazar, dülger balığının ölümünü seyredirken onun yaşama sevinciyle beraber, korkusunu da kendi içinde hisseder.” (Bk., Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979, s. 200-201.)

## II. Çift yönlü “hişt!” sarkacı ve yasak meyve

Yazarın yürüyüş sırasında duyduğu ilk “hişt” sesinin, yaprağı çikolata, keçi de çağla bademi renginde gördükten sonra ortaya çıkması, bu sesin “uyarıcı” bir mahiyeti olduğunu göstermektedir. Çünkü açlık ve parasızlığın kısıcında kıvranan yazar, yol üstünde sık sık rastladığı başkalarına ait çağla bademlerinden yemeyi düşünür. Fakat tam o sırada içinden gelen ilk hişt sesi, yazarı bu düşüncesinden vaz geçirir. Çağla bademinin burada “yasak meyve” anlamına gelen sembolik bir karşılığı olduğunu belirtmemiz gerekir. Zira biraz sonra bunu ima eden yeni bir alegorik sahne ile karşılaşacağız. Yazar, içinden gelen ilk hişt sesinin ikazıyla bu “yasak meyve”ye uzanmaktan vaz geçmiştir ama kurgu gereği sesin nereden geldiğini anlamak üzere dönüp baktığında, yol kenarındaki henüz olgunlaşmamış taze dededenleriyle karabaşlar –ki bu bitkileri hayvanlar bile yemediği hâlde- erik lezzetinde görünür gözlerine ve dişlerini kamaştırır. Oysa bu bitkilerin ne görsel ne de bir başka açıdan erikle hiçbir benzerlikleri yoktur. Biraz önce duyduğu “hişt” sesinin etkisiyle muhtemelen yolunun üstündeki bir erik ağacına, yolda kimsecikler bulunmadığı için çekinebileceği hiçbir dış etken de olmamasına rağmen el uzatmayı düşünmez ve yoluna devam eder...

İnsanın bütün moral değerlerini kolaylıkla aşındırabilen açlık duygusu ekseninde, kendi iç dünyasındaki çatışmayı bu şekilde yaşamaya devam eden yazar, bir ara yolun kenarına oturur ve az ötesinde otlayan bir eşeği seyre dalar. Bu eşeğin rengi de çağla bademidir! “Otları âdeta çatırdata çatırdata” yeyişini seyrederken uzun süredir mücadele etmeye çalıştığı açlık problemi, sanki yazarın içinden gelen “hişt” sesini bastırarak gibi olur. Bu sırada öncekilerden çok daha güçlü bir şekilde üst üste üç defa tekrarlanan “hişt” sesiyle bir kere daha uyarılır. Ancak tahammülü iyice azalan yazar, mahiyeti ne olursa olsun bu sesi artık dinlememeyi düşünür. Fakat o anda “Birdenbire güneşi, buluta benzemez garip ve sarı bir sis kaplar. Bir kirlili el, eşeğin çağla bademi rengini sıyrır ve her zamanki havı dökülmüş kül rengi postunu giydirir.” Dış dünyada “birdenbire” meydana gelen bu garip değişim, bir yönüyle nefsin arzu ve isteklerini de sembolize eden “açlık” karşısında yazarın daha fazla direnemediğini ve insanî değerlerinden sıyrılmaya başladığını göstermektedir. Nitekim devamında “İstediği kadar hişt desin. İsterse sahici sulu bir dost olsun. İsterse kimseler olmasın, kendi kendime kulağıma hişt hişt diyen bir divane olayım, ben, aldırmayacağım.” diyen yazar, yolculuk boyunca kendisini sürekli uyaran bu sesi –ki burada “hişt” sesinin kendi içinden geldiğini de ifşa etmektedir- artık dinlememeye karar verir. Hatta daha da ileri giderek “İyisi mi ben kendim hişt hişt derim. O zaman tamamı tamamına pek hişt hişt seslenişine benzemeyen, benzemesin diye uğraştığım bir mırıldanmadır, tutturdum.” cümlelerinden de anlaşılacağı üzere, bu sesi kendi arzu ve isteklerine göre eğip bükmeye başlar! Bu ise öykünün ana izleği bakımından son derece kritik bir hamledir. Çünkü insanı insanlıktan çıkaran en korkunç olgunun, herhangi bir olumsuz

değere uymak ya da herhangi bir olumlu değere uymamaktan çok, onu kendi nefsanî arzuları doğrultusunda değiştirip dönüştürmeye uğraşmak olduğunu vurgulamaktadır.<sup>8</sup> Bunu da yukarıda dile getirdiğimiz gibi “yasak meyve” sembolizasyonu ile ima etmektedir ki dikkat edilirse hemen arkasından “Birdenbire, önümde bir adamla bir kadın gördüm. Kalpazankaya yolunu sordular. Üstüdesiniz dedim. Sanki yol hareket etti. Yürümediler. İki adımda benden uzaklaştılar.” cümleleriyle insanlığın en büyük hikâyelerinden birini -Adem ile Havva’nın cennetten kovulma olayını- ima eden alegorik bir sahne kurmaktadır. Çünkü belleği güncellenenin etkin aracı olan ima, bir sözcüğün basitçe anlamını vermek yerine, bizi o sözcüğün yan anlamlarına veya ilişkili olabileceği bütün bir anlam hâlesine götürür<sup>9</sup> ki zaten “bir metni yorumlamak” da esasen “sözcükleri yorumlayarak o sözcüklerin neden bu şeyleri değil de şu şeyleri yaptığını açıklamak demektir.”<sup>10</sup>

Öykünün yazıldığı dönemlerde Burgazada’nın meskûn bir mahal olmayan Kalpazankaya bölgesinde küçük bir balıkçı kahvesinden başka herhangi bir mekân yoktur. Öyleyse yazar bu mekânı bilinçli bir şekilde seçmiş ve “Kalpazankaya” ismindeki “kalpazan” kelimesinin çağrışım gücünden de yararlanmak istemiştir.<sup>11</sup> Zira yalancı, sahtekâr, hilekâr, düzenbaz gibi anlamları olan “kalpazan” kelimesinin yazarın tam da “hişt” sesini değiştirip dönüştürmeye çalıştığı bir sırada karşımıza çıkması bu yüzdendir. Çünkü hatırlanacağı üzere Adem ile Havva, Tanrı’nın “hişt” sesi yerine şeytanın “hişt” sesini dinledikleri için “yasak meyve”yi yemişler, bunun üzerine önce ayıp yerleri açığa çıkmış ve ardından da Cennetten kovulmuşlardı. Çünkü şeytan onları nefsin en güçlü arzusu olan ölümsüzlük vaadiyle kandırmıştı. Bu olay hem *Kitâb-ı Mukaddes*’te<sup>12</sup> hem de *Kur’ân-ı Kerîm*’de<sup>13</sup> ayrıntılardaki bazı farklılıklara rağmen aynı biçimde anlatılmaktadır. Öyle anlaşılıyor ki yazar, kendi içinden gelen bu “hişt” seslerini, genel bir insanlık hâli olarak gerek içinde bulunduğu şartların icbarı gerekse daha başka saiklerle zaman zaman yine kendi nefesine göre değiştirip dönüştürmeyi düşünmüş fakat her defasında derhal zihninden uzaklaştırmıştır. Zira kendisine Kalpazankaya yolunu soran adamla kadına “Üstüdesiniz dedim.” ifadesini takiben sıraladığı

<sup>8</sup> Nitekim herhangi bir değer en temel özelliği ya olumluluk ya da olumsuzluktur. Bu ikisinin ortası yoktur. (Ortega y Gasset, *Tarihsel Bunalım ve İnsan*, (Çev. Nuriye Gül Işık), 3. bs., İstanbul: Metis Yayınları, 2013, s. 95.)

<sup>9</sup> Yuri Lotman, *Düşünen Dünyalar İçinde*, (Çev. Sabri Gürses), Ankara: Bilgesu Yayınları, 2012, s. 86.

<sup>10</sup> Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çev. Kemal Atakay), 5. bs., İstanbul: Can Yayınları, 2011, s. 40.

<sup>11</sup> Zira bir mekân, hem adı hem de bütün somut ve soyut unsurlarıyla “çeşitli çağrışımlara, karmaşık göndermelere ve ikamelere de imkân tanır.” Bk., Henri Lefebvre, *Mekânı Üretmek*, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014, s. 245. Ayrıca dildeki birleşik yapılarda “sözcükler birbirlerine sıkı sıkı yapışacak yerde birbirlerinden tamamen kopar”, vurguyu kendi üzerlerinde toplar ve “kendi başlarına düşünmek isterler.” Bk., Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları, 2013, s. 257.

<sup>12</sup> *Kutsal Kitap-Yeni Dünya Çevirisi*, “Başlangıç”, Bölüm: 3, Ayet:1-7, Japonya, 2011, s. 9-10. Ayrıca bk. *Batı’ya Yön Veren Metinler*, (Derleyen: Alev Alatlı), Cilt: I, Kapadokya: Kapadokya MYO, 2010, s. 5-8.

<sup>13</sup> Âdem’in ve eşinin cennetten kovulma olayı *Kur’ân-ı Kerîm*’de, Bakara (Ayet: 31-36), A’raf (Ayet: 11-26) ve Tâhâ (Ayet: 116-123) surelerinde tekrarlanır. Fakat şeytanın onları “yasak ağaç”tan yemeleri hâlinde ya meleklerden olacakları ya da ölümsüz olacakları sözüyle kandırması, Tâhâ ve A’raf surelerinde geçmektedir.

“Sanki yol hareket etti. Yürümediler. İki adımda benden uzaklaştılar.” cümleleri bunu göstermektedir. Adem ile Havva’nın “yasak meyve”yi yedikleri için ayıp yerlerinin kendilerine görünmüş olması, sembolik olarak yaptıkları yanlışlığın farkına vardıkları anlamına gelebilir fakat ister “cennet yaprağı” isterse “incir yaprağı” olsun haricî bir örtüyle ayıp yerlerini örtme ameliyeleri, hangi açıdan bakılırsa bakılsın kendi ayıp ve kusurlarını kendi gözlerinden değil başkalarının gözlerinden saklamaya dönük bir eylemdir. “Her kim bir Müslüman kardeşinin ayıp ve kusurlarını örterse, Allah da kıyamet gününde onun ayıplarını örter.”<sup>14</sup> anlamındaki Hadisler de bununla bağlantılıdır. Fakat bu mesele, edebiyatın bireysel ve toplumsal hastalıkları teşhir ve sağaltma sorumluluğu<sup>15</sup> ile çelişeceği için hiç kuşkusuz bambaşka bir tartışma alanı yaratacaktır. Aslında “hişt” sesiyle çok yakından alakalı olduğunu düşündüğümüz bu meseleden şimdilik sarfınazarla yazarın “yasak meyve”ye uzanmayı düşündüğünü fakat bundan vazgeçtiği için bizzat kendi ayıp yerlerini değil başkalarının ayıp yerlerini gördüğünü, nitekim yukarıda alıntıladığımız son cümlelerin “Koyunların arasına yüzükoyun uzanmış papazın oğlunu gördüm. Yüzünden apdal, çilli horoza benzer bir mahlûk kalktı. Ağzının salyasını sildi. Kuzuyu bacaklarından tuttu. Kuzu ile yere yıkıldı. Kuzuyu burnundan öptü. Papazın oğlu çirkin, apdal, otuzbirli bir yüzle baktı.” şeklinde devam etmesinin de bu duruma işaret ettiğini belirtelim. “Yasak meyve” olayında dikkat çeken en önemli ayrıntılardan birinin “cinsellik” olduğunu hatırlarsak yazarın burada niçin “salyalı ağız” yahut “otuzbirli bir yüz” gibi ifadeler kullandığını anlamak biraz daha kolaylaşır. Zira yazar, papazın oğlunu papazın oğlu olduğu için değil, muhtemelen o sırada cinsel arzularını sapkın bir biçimde tatmin ettiğini gördüğü için çirkin ve aptal bir “mahlûk” olarak betimlemektedir.

### III. Yalan ile paranın kiskacında ahlâkî değerler

Öykünün bundan sonraki bölümü, aralarındaki konuşmalardan açıkça anlaşıldığı üzere yazarın yakından tanıdığı fakat kendisiyle diyaloga girmeden evvel her nedense tanımadığı sıradan bir adammış gibi tanıttığı çiftçi görünümlü “bir adam” –ki diyalogun devamında bu adamın toplumu sembolize ettiği anlaşılır– ve yine yakından tanıdığı bir bahçıvanla olan konuşmaları çerçevesinde devam etmektedir.

“Bir adam yer belliyordu. Belin demirine basıyor, kırmızıya çalan bir toprak altını, üste aktarıyordu. –Merhaba hemşerim, dedi. –Ooo! Merhaba! Dedim.” şeklinde başlayan bu diyalogda, ilk bakışta göze ve kulağa hoş gelmeyen rahatsız edici birtakım formel deformasyon ve sözdizim hataları varmış gibi görünmektedir. Zira Sait Faik gibi bir söz ustasının, bu cümleleri “Belin demirine basıyor,

<sup>14</sup> Bu ve benzeri Hadisler için bk., Bekir Topaloğlu, “Gafûr”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 13, İstanbul: TDV Yayınları, 1996, s. 286-287.

<sup>15</sup> Bu konuda geniş bilgi için bk., Mihail Mihailoviç Bahtin, *Sanat ve Sorumluluk*, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

kırmızıya çalan bir toprağın altını üstüne aktarıyordu. –Merhaba hemşerim, dedim. –Ooo! Merhaba! Dedi.” biçiminde düzenlemesi beklenirdi. Fakat böyle bir söz dizimi, cümledeki “kırmızı”, “çalan”, “altını”, “aktarıyordu” kelimeleriyle çağrıştırılmak istenen anlamı hiç kuşku yok ki metindeki orijinal cümle kadar kolay hissettirmeyecekti. Çünkü diğerleri bir yana, yazarın Türkçede “altını üstüne getirmek” gibi deyimsele ifadelerin virgülle ayrılamayacağı kuralını bilmediği düşünölmeyeceğine göre, “altını” kelimesinin yanına koyduğu virgülle, okuyucunun bir anlığına da olsa bu kelime üzerinde duraksamasını sağlayarak ona önce “altın” kelimesini çağrıştırmak, sonra da bu çağrışımla yine bilinçli bir şekilde seçip sıraladığı diğer kelimeler arasında, insanın ve tabii toplumun bozulmuşluğuna dair bambaşka bir anlamsal bağ kurdurmak istediği anlaşılmaktadır.<sup>16</sup> Zira bir edebî yapıttaki ses tonu, sözdizimi, dilbilgisi, noktalama işaretleri ve benzeri formel unsurlar, anlamın taşıyıcıları olmaktan çok üreticileridirler.<sup>17</sup> Bunlardan herhangi birini değiştirmek, anlamın kendisini de değiştireceği için bir edebî metindeki her noktalama işareti ayrı bir dikkati hak etmektedir.<sup>18</sup>

Burada karşılaştığımız ikinci bir husus da en azından geleneklerimize göre normal olan davranış biçiminin, yolda yürümekte olan bir adamın, kendisine göre daha sabit konumda bulunan bir adama selam vermesi olduğu hâlde bu diyalogda tam tersinin cereyan etmesidir. Ancak âdeti çok açık ve basit bir hata izlenimi veren bu sözdizimsel terslik, yukarıda belirttiğimiz gibi yazarın çıktığı kır gezintisini kendi hayat yolculuğu ile özdeşleştirmek için yaptığı bilinçli bir tercihtir. Ayrıca bu diyalogdaki ses tonu da insanın toplumdaki yerinin insanî ve ahlâkî ölçütlerle değil sahip olduğu maddî güçle konumlandırıldığını vurgulamak üzere ayarlanmıştır ki insanî ve ahlâkî değerlerin sıcaklık ve samimiyete, maddî gücün ise soğukluk ve şüpheye yakın durduğu bilinen bir husustur. Nitekim diyalogun devamında, soğuk bir selamlaşmadan sonra tekrar işine dalan ve yazarın “hişt” seslerine bir süre aldırılmayan adam, sesin iyice hızlanıp kuvvetlenmesi üzerine isteksizce dönüp bakar fakat sanki kulağında sorun varmış da duymuyormuş gibi davranır. Açlık ve parasızlığın pençesinde kıvrandığını bildiğimiz yazarın o ana kadar çıkardığı bütün “hişt” sesleri, içinde yaşadığı toplumun, en temel ihtiyaçlarını bile temin etmekten âciz olan insanlara karşı nasıl da duyarsız ve kayıtsız kaldığını gösterme işlevi gören trajik birer parametredir. Dahası muhatabına doğrudan yönelttiği “Bu sene enginarlar nasıl?” sorusuna verilen “İyi değil.” cevabı ile “Baklayı ne zaman keseceksin?” sorusuna aldığı “Daha ister.” cevabı karşısında, yazarın “Nefes alır gibi” âdeti içini çekerek çıkardığı “hişt” sesi, bu du-

<sup>16</sup> Nitekim Orhan Veli de bir yazısında Sait Faik’in diline dair “Bir cümlesini anlayabilmek için uzun uzun düşündüğüm oluyor; ‘Şu cümleyi şöyle kursaydı daha iyi ederdi.’ dediğim oluyor. Oluyor ya, bir yandan da biliyorum onun ileri bir dil anlayışına vardığını...” demektedir. (Bk., Orhan Veli, “Sait Faik İçin”, *Orhan Veli-Bütün Yazıları*, 2. bs., İstanbul: Adam Yayınları, 1995, s. 219-221.)

<sup>17</sup> Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur*, (Çev. Kaya Genç), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011, s. 106-107.

<sup>18</sup> Terry Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, (Çev. Elif Ersavcı), İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 54.

yarsızlığı vurgulamaktadır. Nitekim diyalogun devamında muhatabının “Zati bu sırada şu kulağım ağırlaştı.” sözü üzerine yazarın “Bir yıkatmalı, dedim, benim de geçenlerde ağırlaşmıştı...” önerisi, öyküde kendi içinden gelen “hişt” sesine duyarsızlaştığı, dahası bu sesi arzu ve istekleri doğrultusunda değiştirip dönüştürmeye uğraştığı anlara bir göndermedir. Bununla beraber yazarın “Çocuklar nasıl?” sorusuna muhatabının verdiği “İyiler. Dokuzdu sekiz kaldı. Biliyorsun dokuzuncunun macerasını ya...” karşılığı, bize doğrudan doğruya “Adı çıkmış dokuza, inmez sekize.” deyişini hatırlatmak içindir. Aksi hâlde yazar dokuzuncunun macerasını biliyorsa -ki biliyor- muhatabının “Dokuzdu sekiz kaldı.” demesinin bir mantığı yoktur. O hâlde “Dokuzuncunun macerası” ifadesi, belli ki yazarın adının parasıza çıkmış olmasına bir telmihtir.

Bununla beraber biraz sonra duyduğu son “hişt hişt” sesi dolayısıyla bu defa yakından tanıdığı Bahçivan’a “Hadi hadi, yakaladım bu sefer seni.” diyen yazara, bu serzenişin bağlamını bilmediği anlaşılabilir Bahçivan’ın anî bir refleksle “Yok vallahi, vallahi daha kesmedim bakla, senden ne diye saklayayım, parasıyla değil mi?” şeklinde verdiği cevap da hem yazarın parasızlığını hem de “yemin”, “yalan” ve “para” arasında kolaylıkla kurulabilen ahlâk dışı ittifakı göstermek için düzenlenmiştir. Yazarla Bahçivan arasındaki bu kısa diyalog, yazarın daha önceleri Bahçivan’dan “bakla” istediği fakat yine benzer bir bahaneyle geri çevrildiği ve hatta biraz evvel çiftçi görünümüne sahip olan konuşması da göz önüne alındığında, adı parasıza yahut züğürtle çıkmış olduğu için bu durumun defaatle tekrür ettiği anlamını üretmektedir. Bu yüzden de Bahçivan’ın cevabına kayıtsız gibi görünen yazarın “Sen değil misin hişt hişt diyen?” sorusuna karşılık, Bahçivan’ın bu sefer sükûnetle “Ben de duyarım bir ses, amma bulamam nereden gelir?” şeklinde verdiği cevabın da kaza savmak kabilinden yeni bir yalan olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. Zira yazarın bir önceki serzenişini, bağlamını bilmediği hâlde âdeta suç üstünde yakalanmış bir mücrim gibi telaşlı bir refleksle karşılayan Bahçivan’ın böylesine garip bir soru karşısında vermesi beklenen normal tepki, yazarın niçin böyle bir soru sorduğunu anlayamamaktan kaynaklanan bir şaşkınlık ifadesi olmalıydı!...

Diğer öykülerinde de para ile yalanı sık sık bir araya getiren yazar<sup>19</sup>, paranın bütün insanî ve ahlâkî değerlerle nasıl yer değiştirdiğini meselâ *Kumpanya* adlı uzun öyküsündeki “Para hiçbir zaman insanı adam etmezdi. İyisi mi, buldu mu, yemeliydi. Yoksa bizim bilemeyeceğimiz bir görüşe, bir ahlâka saplanırdı insan. Bu ahlâkta yalnız, yalnız para denilen şeyi her ne pahasına olursa olsun kazanmak vardı.<sup>20</sup> Şeref de oydu. Ahlâk da oydu. Namus da oydu. Bir bakıma,

<sup>19</sup> Mesela Sait Faik’in *Kumpanya* adlı öyküsünde “para”, “yalan”, “haklılık/haksızlık” gibi konularla yazarın bu konular karşısındaki konumuna dair geniş bir inceleme için bk., Ali Serdar, “Sait Faik’te Okurun Ahlâkî Kararsızlığı”, *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*, (Yayıma Hazırlayan: Süha Oğuzertem), İstanbul: Alkım Yayınevi, 2004, s. 147-166.

<sup>20</sup> Böyle bir ahlâka sahip olan insanın ahlâkî inanışına bakarak bu inanışın dağları yerinden oynattığı söylene-

doğru da: Onunla satın alınmayacak hiçbir şey yoktu: Pırlantasından insanına kadar.”<sup>21</sup> sözleriyle son derece çarpıcı bir biçimde ifade etmektedir.<sup>22</sup>

#### IV. Yaşama sevinci bu öykünün neresinde?

Gel gelelim öykünün sonundaki “Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!... Bir hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları...” paragrafından da öteden beri yapılageldiği gibi bir “yaşama sevinci” çıkarmak mümkün değildir. Çünkü bu paragrafta her ne kadar sesin mutlaka gelmesi gerektiği fakat nereden geldiğinin önemsiz olduğu anlatılmıyormuş gibi görünse de biraz dikkat edildiğinde, sesin gelme ihtimali olan dış kaynakların tek tek sıralandığı görülecektir. Eğer sesin kaynağının değil de bizzatı sesin kendisinin önemli olduğu anlatılmak istenseydi, ne öykünün başından itibaren bu sesin kaynağını aramaya dönük bir kurgu oluşturulur ne de metnin sonunda sesin gelme ihtimali bulunan nesnel kaynaklar yeniden tek tek sıralanırdı! Zira bu paragraftaki “Bir hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları...” ifadesi, doğadaki bütün canlı varlıkların kendileri olarak yaşayabilmeleri yahut hiç değilse hayatta kalabilmeleri için her şeyden önce insanın adam olması lâzım geldiğini vurgulamak üzere düzenlenmiştir! İnsan eğer sosyal hayatın hemen her anında karşısına çıkması muhtemel kepazelliklere duyarsız kalır, başkalarının hak ve hukukuna tecavüz eder, bütün moral değerlerini “para” ile değiştirir, yalan söyler, günahı insana ve doğaya karşı değil de Tanrı’ya karşı işlenen bir suç sayar, daha da kötüsü evrensel ahlak yasalarını salt kendi çıkarları doğrultusunda eğip büker de içinden yine de bir “hişt!” sesi duymazsa işte o zaman ne böceklerin ne çiçeklerin ne de insanoğlunun yaşama şansı ve ihtimali kalır! Gündelik hayatında olumlu ve olumsuz irili ufaklı bir sürü değer yargısına maruz kalan insan, elbette kendi iç dünyasında sürekli çatışma yaşayacak ve öyle ya da böyle bir tercihte bulunacaktır. Bu, kısaca “insanlık hâli” diyebileceğimiz son derece normal bir durumdur. Fakat insan, hem insanlığını hem de doğayı, ancak olumlu değerleri tercih ettiği sürece koruyabilecektir. Çünkü “Her şeyin bir çaresi vardır. Fakat insan bozuldu mu, bunun çaresi yoktur...”<sup>23</sup>

mez! Çünkü o hiçbir zaman yerinden oynatılacak bir dağ görmez! (Henri Bergson, *Ahlâk ve Dinin İki Kaynağı*, (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2004, s. 47.)

<sup>21</sup> Sait Faik Abasıyanık, *Kumpanya*, İstanbul: YKY, 2002, s. 39.

<sup>22</sup> Yazara göre paranın özellikle “şeref”, “ahlâk” ve “namus” gibi en güçlü manevî değerlerle kolayca yer değiştirilebilmesi, Georg Simmel’in “para”nın doğası ile “fahişelik”in doğası arasında kurduğu paradoksal benzerliği hatırlatmaktadır. Nitekim paranın “Tam bir kayıtsızlıkla her türlü kullanıma müsait oluşu, kimseye sadık olmayışı, kimseyle bağ kurmayı, her türlü duygusal bağı dışlayan ve onu salt bir araç olarak kullanmaya elverişli hâle getiren katıksız nesnellığı, parayla fahişelik arasında hayrete şayan bir benzerlik olduğunu ima eder.” diyen Simmel, bireysel ve toplumsal hayatta bu iki nesnellikten birinin iyi diğerinin kötü olarak görülmesini sorunsallaştırmaktadır. (*Bireysellik ve Kültür*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2009, s. 129-130.)

<sup>23</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, 2. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları, 1988, s. 103-104.



### Sonuç

Özetleyecek olursak bu öyküde, bir sabah Burgazada’da çıktığı kır gezintisini esasen kendi hayat yolculuğunun bir eğretilmesi olarak kurgulayan Sait Faik, gündelik hayatında en temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta güçlük çeken bir insanın, açlık ve parasızlıktan kaynaklanan birtakım olumsuz düşüncelerle ahlâkî değerler arasında yaşadığı iç çatışkılarını, dıştaki bir objeden değil doğrudan doğruya kendi içinden gelen bir “hişt!” sesi ekseninde anlatmakta ve toplumsal hayatın bütün rezilliklerine rağmen insanın her ne pahasına olursa olsun ancak insanî ve ahlâkî değerlere yaslandığı ölçüde adam olabileceğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla nereden bakılırsa bakılsın bu öyküden metnin söylemi ile hiçbir alakası olmayan bir “yaşama sevinci” çıkarmak mümkün görünmemektedir...

### KAYNAKÇA:

- ABASIYANIK, Sait Faik, “Hişt, Hişt!...”, *Alemdağ’da Var Bir Yılan*, İstanbul: YKY, 2002.
- ABASIYANIK, Sait Faik, *Kumpanya*, İstanbul: YKY, 2002.
- ASAN, Celal, *Sait Faik Abasiyanık’ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: 2007.
- BACHELARD, Gaston, *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.
- BAHTİN, Mihail Mihailoviç, *Sanat ve Sorumluluk*, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Batı’ya Yön Veren Metinler*, (Derleyen: Alev Alatlı), Cilt: I, Kapadokya: Kapadokya MYO, 2010.
- BERGSON, Henri, *Ahlâkın ve Dinin İki Kaynağı*, (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2004.
- BOOTH, Wayne C., *Kurmacanın Retoriği*, İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- EAGLETON, Terry, *Edebiyat Nasıl Okunur*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- EAGLETON, Terry, *Şiir Nasıl Okunur*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.
- GASSET, Ortega y, *Tarihsel Bunalım ve İnsan*, 3. bs., İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- GÖKTÜRK, Akşit, “Okumak, Yorumlamak”, *Çağdaş Eleştiri*, Yıl: 3, Sayı: 12, İstanbul: Aralık 1984.
- KANIK, Orhan Veli, “Sait Faik İçin”, *Orhan Veli-Bütün Yazıları*, 2. bs., İstanbul: Adam Yayınları, 1995.

- KAPLAN, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979, s. 199-203.
- KUDRET, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C. III, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1990.
- Kutsal Kitap-Yeni Dünya Çevirisi*, “Başlangıç”, Bölüm: 3, Ayet:1-7, Japonya, 2011.
- LEFEBVRE, Henri, *Mekânı Üretmek*, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.
- LOTMAN, Yuri, *Düşünen Dünyalar İçinde*, (Çev. Sabri Gürses), Ankara: Bilgesu Yayınları, 2012.
- RICOEUR, Paul, *Yorum Teorisi: Söylem ve Artı Anlam*, (Çev. Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2007.
- RICOEUR, Paul, *Yorumların Çatışması-Hermenoytik Üzerine Denemeler*, (Çev. Hüsаметtin Arslan), c. 1, İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2009.
- SERDAR, Ali, “Sait Faik’te Okurun Ahlâkî Kararsızlığı”, *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*, (Yayıma Hazırlayan: Süha Oğuzertem), İstanbul: Alkım Yayınevi, 2004.
- SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, (Çev. Bülent Bozkurt), 10. bs., İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- SİMMELE, Georg, *Bireysellik ve Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste*, 2. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları, 1988.



# YÛNUS EMRE'NİN BİR ŞİİRİ VE İSMÂİL HAKKI BURSEVÎ'NİN ŞERHİ

## A POEM OF YÛNUS EMRE AND İSMÂİL HAKKI BURUSEVÎ'S EXEGESIS OF IT

Songül Aydın YAĞCIOĞLU\*

### ÖZ

XIII. asırda yaşayan ve hayatı ile ilgili bilgiler muhtelif görüşlere dayanmakla birlikte Yûnus Emre'nin şiirlerinden hareketle yapılan değerlendirmeler, tahliller ve araştırmalar, onun İslâmi anlayışla şekillenen dünya görüşünü, insana bakışını, aşk anlayışını, hâsılı fikir dünyasını ortaya koymaktadır.

Mutasavvıf olan ve tasavvufi şiirler söyleyen Yûnus Emre'nin şiirlerinde dile getirdiği ve lirizmin hakim olduğu tasavvufi heyecanlar, onun dil ve üslubuyla adeta kemale ulaşmıştır. Dili kullanmadaki başarısı, şiirlerindeki düşünce derinliği, lirizmi, samimi ve içten ifadeleriyle yaşadığı yüzyıldan itibaren hak ettiği şöhrete ulaşmıştır. Yûnus'un şairliği ile Türkçe'nin edebî dil olmasında ve paralelinde edebiyata olan katkısı da şüphesiz değer biçilemeyecek cihettedir.

Onun şiirleri, her döneme ve her kişiye hitab eden bir özellik taşımaktadır. Yaşadığı dönemden itibaren 8 asır geçmesine rağmen bugün hâlâ onu anlamak ve yorumlamak üzere birçok tahlil, araştırma ve inceleme yapılmıştır ve yapılmaktadır.

Hazırlanan bu çalışmada, Yûnus Emre'yi anlamak, onun his ve düşünce dünyasının ortaya çıkmasına katkı sağlamak amacıyla, Yûnus Emre'ye isnad edilen "Sırâtdan gel sıfâta anda safâ bulasın" mısraı ile başlayan şiirin, âlim ve mutasavvıf olan İsmâil Hakkı Bursevî tarafından yapılan Türkçe şerhi Latin harflerine aktarılmıştır. Eser, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi kataloğunda nr.1521/ vr.178,189 şeklinde kayıtlıdır.<sup>1</sup>

**Anahtar Kelimeler:** Yûnus Emre, İsmâil Hakkı, Şerh, Şiir, tasavvuf

### ABSTRACT

Evaluations, analysis and searches, which basing on his poems, about Yunus Emre, who lived in 13<sup>th</sup> century, explain his world view that is shaped by Islamic understanding, sight to humans, understanding about love, tolerance, his world of thought and idea etc. to a great extent. Information about his life is based on various rumors.

\* Yard. Doç.Dr., İstanbul Arel Üniversitesi, songulyagcioglu@arel.edu.tr

<sup>1</sup> İsmail Hakkı Bursevî, "Şerh-i Ebyât-ı Yûnus Emre", Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi, nr. 1521, vr.178,189.

Sufic enthusiasm, which is reflected in his poems and dominated by lyricism, reached maturity by language and wording of Yunus Emre, who is a Sufi and composes Sufic poetry. In parallel with his contribution to making Turkish a literary language, the contribution to literature of his beyond price. He managed that by his success in using language, depth of thinking in his thoughts, lyricism, and sincere and frank statements, which led him to reach the reputation that he deserved since the century he lived in.

The topics in his poems are blended with sincerity and warmth, and also gained a feature of appealing to every era and every person. Although it has been 8 centuries since the era he lived, there has been many analysis and examination in order to understand and interpret him, even today.

In this research, in order to understand Yunus Emre and contribute in revealing his sense and thought world, the Turkish explanation of the poem, which starts with the verse of “Sıratın gel sıfata anda safa bulasın”, is transferred to the roman characters. Poem was registered to “Şerh-i Ebyât-ı Yunus Emre, Süleymaniye Ktp. Esad Efendi, nr. 1521, vr.178b,189a” from İsmail Hakkı Bursevi.

**Keywords:** Yunus Emre, İsmail Hakkı, Exegesis, Poem, İslamic mysticism

## Giriş

XIII. asırda yaşayan Yûnus Emre'nin hayatına dair tarihi birtakım bilgiler mevcut olmakla birlikte kaynaklarda doğum yeri ve tarihi, vefat tarihi, mezarı, tarikatı, yetiştiği çevre gibi konularda muhtelif görüşlere ve çeşitli menkıbelere yer verilir. Bunların incelenmesi ve yorumlanmasıyla çeşitli bilgilere ulaşılmakla birlikte bazı meseleler tam olarak neticelendirilmiş değildir.<sup>2</sup> Şairin şiirleri için de aynı durum söz konusudur. Öyle ki hâlâ ona aidiyetine şüpheyle yaklaşılan bazı şiirler mevcuttur. Tüm bunların yanında şiirlerinde İslâm tasavvufu etrafında teşekkül eden dünya görüşü, aşk anlayışı, ölüm düşüncesi, insana yaklaşımı vs. güçlü bir şiir diliyle ifade edilmiştir.

XIII. asırda yaşayan Yûnus'un o günden bu güne tam 8 asır sonra dahi şöhret ve tesirini devam ettirmesi, şüphesiz ele aldığı konuları halkın anlayacağı sade, açık, anlaşılır bir Türkçe ile söylemesi ve en az bunun kadar mühim olan samimiyeti ve düşüncesindeki derinliktir. Onun şiirlerindeki söyleyiş için Tanpınar; “Devrinin ötesinde her zamanın dili ve zevkiyle ve şüphesiz her nesil ve her hayat görüşü için konuşur”<sup>3</sup> ifadesini kullanır.

<sup>2</sup> Yûnus Emre'nin hayatı hakkında geniş bilgi için bk.: Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Akçağ Yay., Ankara 2007; Mustafa Tatçı, Yunus Emre *TDVİA*, C: 43, İstanbul 2013 sayfa: 600-606

<sup>3</sup> A.Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, ‘Yunus Emre’, Degah Yay., İstanbul 1995, s.133.

Yûnus'un dil ve üslubu ile ilgili incelemelerde ilk vurgulanan; sade, anlaşılır, temiz ve güzel bir Türkçe ile şiir söylediği; kullandığı kelimeler, bunların çağrışımları ve mecazla Türk şiir dilinin kurucusu olduğu, Türkçe'nin şiir dili olmasında müstesna bir yere sahip olduğudur.<sup>4</sup> Yûnus'un şiirleri; muhteva, samimiyet, anlaşılır bir dille ve coşkun bir lirizm söyleyiş özellikleriyle kendinden sonra gelen mutasavvıf şairlerin ilham kaynağı olmuş ve tasavvufi şiir söyleyenler arasında Yûnus dili olarak adlandırılan bir ekol oluşturmuştur.<sup>5</sup> Öyle ki söyleyiş benzerliği ile birçok şiirin ona isnad edilmesi bu sebeptendir. Mutasavvıf olan ve tasavvufi şiirler söyleyen Yûnus Emre'nin şiirlerinde dile getirdiği ve lirizmin hakim olduğu tasavvufi heyecanlar, onun dil ve üslubuyla adeta kemale ulaşmıştır. Konuyla ilgili İsmâîl Hakkı Bursevî, Şeyh Yûnus bu lisanın hatmidir, ondan sonra gelenler nazımda onu taklit etmişlerdir, demektedir.<sup>6</sup>

Yûnus Emre'nin, veya ona ait gösterilen, bazı şiirleri tasavvufi mahiyeti itibariyle yoğun sembol ve mecaz barındırmakta<sup>7</sup> ve bu özelliğiyle şathiye olarak değerlendirilmektedir. "Sûfnin sekr, vecd, cezbe, galebe, inbisat, istiğrak, cem', fenâ ve tevhd-i zâti gibi kendini kontrol edemediği tasavvufi haller içinde söylediği sözler."<sup>8</sup> olarak tanımlanan şathiyeler, karmaşık ve kapalı mecaz ve semboller ihtiva ettiği için ancak bir mutasavvıfın rehberliği ile doğru anlaşılabilir. Anadolu'da İslâm tasavvufunun oluşması ve gelişmesinden itibaren dinî ve tasavvufi manzumeler için gerekli görülen bu ihtiyaç doğrultusunda, zaman içerisinde gelenek haline gelen şerh usulü oluşturulmuştur.<sup>9</sup>

Yûnus Emre'nin şathiye türünde şiirleri olmakla birlikte bunun oranına işaret edecek şekilde Fuat Köprülü, "Yûnus'un ahlâkî ve felsefî manzûmeleri yanında pek az şathiyyât-ı sûfiyâne şeklinde şeylere de rastlanır." demektedir ve onun meşhur "Çıktım erik dalına anda yedim üzümü" matlalı şiirini bu kabilden kabul etmektedir.<sup>10</sup> Cemal Kurnaz ve Mustafa Tatçı'nın birlikte şathiye üzerine hazırladıkları çalışmada Yûnus'un 17 şiiri şathiye olarak değerlendirilmiştir.<sup>11</sup>

<sup>4</sup> Konuyla ilgili geniş bilgi için bk.: Fahir İz, "Yunus Emre'nin Dili", *Uluslararası Yunus Emre Semineri 6-7-8*, Eylül, Bildiriler, İstanbul 1971, s.126-127; Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı Tahlili*, MEB Yay., Ankara, 2005, s.83-85. ; Müşgan Cumber, "Yunus ve Türkçemiz", *Yunus Emre Sempozyumu Bildiriler*, Marmara Üniv. Türkiyat Araştırmaları Enst. İstanbul 1991, s.124-130.

<sup>5</sup> Gölpınarlı, Yunus Emre ve Tasavvuf adlı çalışmasının 'Tarih Boyunca Yunus' başlıklı bölümünde şairin kendinden sonra XIX. asra kadar mutasavvıf şairler üzerindeki tesirini değerlendirmektedir. Konu için bk.: Abdülbaki Gölpınarlı, *Yunus Emre ve Tasavvuf*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1961, s.204-232.

<sup>6</sup> Mustafa Tatçı, "Yunus Emre", *TDVİA*, C: 43, İstanbul 2013 sayfa: 604..

<sup>7</sup> Tasavvufi şiirlerde mecazın kullanımını ve gerekliliği ile ilgili değerlendirmeler için bk.: Yakup Şafak, *Klasik Şiir Üzerine Yazılar*, Saye Yay. 2003, s.1-18.

<sup>8</sup> Süleyman Uludağ, "Şathiye", *TDVİA*, C.38, İstanbul 2010, s.370.

<sup>9</sup> Klasik Türk edebiyatında ve tasavvufi şiirlerde şerh geleneği hakkında bilgi için bk.: Sadık Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Ens. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2011.; Ömür Ceylan, *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yay., İstanbul, 2000.

<sup>10</sup> Fuat Köprülü, *a.g.e.*, s.277-278.

<sup>11</sup> Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı, *Türk Edebiyatında Şathiye*, Akçağ Yay., Ankara 2001, s.65-79.

Necla Pekolcay, Yûnus'a ait olduğu kesinlik kazanmış şiiirlerin hiçbirinde dine saygısız bir ifade bulunmadığını belirterek Yûnus'un şiiirlerinin şathiye olarak değerlendirilmesine ihtiyatlı yaklaşır. Konuyla ilgili, Yûnus bir şathiye yazmış mıdır, sorusuna 'yazmışsa nasıl bir şathiye yazmıştır' ı eklemek gerektiğini belirtir.<sup>12</sup>

Yûnus Emre'nin en fazla bilinen ve şathiye olarak kabul edilen şiiiri yukarıda da belirtildiği gibi "*Çıktım erik dalına anda yedim üzümü*" matlalı şiiiridir. Yûnus'un bu şiiiri, âlim ve mutasavvıf olan önemli şarihlerden; Şeyhzâde, Niyâzî Mısrî, İsmâil Hakkı Bursevî ve Nakşibendî tarafından şerh edilmiştir.<sup>13</sup> Adı geçen şarihler Yûnus'un başka şiiirlerini de şerh etmiştir.<sup>14</sup> Yûnus Emre'ye ait şiiirlerin önemli âlim ve mutasavvıflar tarafından şerh edilmesi Yûnus'a verilen kıymetin ayrı bir göstergesidir.

Adı geçen şarihlerden İsmâil Hakkı Bursevî, Yûnus Emre'ye isnad ettiği beş şiiiri şerh etmiştir. Bunlardan biri yukarıda belirtilendir. Diğerleri; *Adım adım ileri beş âlemden içeri / On sekiz bin hicâbı geçdim bir dağ içinde, Sırâtdan gel sıfâta anda safâ bulasın/Hayâllere talma kim dosta mahrem olasın, Yitürdüm Yûsufî Ken'ân ilinde / Bulundu Yûsuf u Ken'ânbulınmaz, Çıkdım bâdâm dalına anda yedim üzümü/O demde üzüm yidim âni'buldum özümü*" matlalı şiiilerdir.<sup>15</sup> Bunlardan "*Çıktım badam dalına...*" ile başlayan manzumenin *Âşıkî mahlaslı bir şaire ait olduğu ve Yûnus'un şiiirine nazire olarak yazıldığı tespit edilmiştir.*<sup>16</sup>

XVII ve XVIII. yy'lar arasında yaşamış olan İsmâil Hakkı Bursevî; dil, edebiyat, tefsir, hadis, kelam gibi birçok alanda yazdığı eserler vasıtasıyla tüm İslam coğrafyasında şöhret bulmuş büyük bir âlim, mutasavvıf ve divan sahibi büyük bir sufi şairdir.<sup>17</sup> Onun bu özelliklere haiz olması, hem şerhini hem de şerh ettiği şiiiri ayrıca önemli kılmaktadır. Yûnus Emre'nin tasavvufî sembol ve mecazlarla söylediği, "*Sırâtdan gel sıfâta anda safâ bulasın/Hayâllere talma kim dosta mahrem olasın*" matlalı şiiirini anlamak da ancak Yûnus gibi mutasavvıf olan birinin şerh etmesiyle mümkün olacaktır. *İsmâil Hakkı Bursevî'nin şerhi bu itibarla son derece önemlidir.*

Hazırlanan bu çalışmada Yûnus Emre'yi anlamak, onun his ve düşünce

<sup>12</sup> Necla Pekolcay-Emine Sevim, *Yunus Emre Şerhleri*, Kültür Bak. Yayınları, Ankara 1991, s.21.

<sup>13</sup> Bu şerhler Necla Pekolcay ve Emine Sevim tarafından bir araya getirilmiş kitap olarak basılmıştır. Bk.: Necla Pekolcay-Emine Sevim, *a.g.e.*

<sup>14</sup> Bk.: Sadık Yazar, *a.g.t.*, s.641-645.

<sup>15</sup> Yunus'un; "*Çıktım erik dalına anda yedim üzümü*" ile başlayan şiiirine yapılan şerhler Emine Sevim tarafından Latin harflerine aktarılmıştır.Bk.: Necla Pekolcay-Emine Sevim, *a.g.e.*, "*Adım adım ileri beş âlemden içeri*" mısraı ile başlayan şiiirine Bursevî tarafından yapılan şerh Amil Çelebioğlu tarafından Latin harflerine aktarılmıştır. Bk.: Amil Çelebioğlu, "Yunus'un Bir Şiiiri'nin Şerhi", *Yunus Emre Sempozyumu Bildiriler*, Marmara Üniv. Türkiyat Araştırmaları Ens. İstanbul 2 Mayıs 1991, s. 73-82.

<sup>16</sup> Ömür Ceylan, *a.g.e.*, s.25-27.

<sup>17</sup> Hayatı hakkında bk.: Ali Namlı, *İsmâil Hakkı Bursevî Hayatı, Eserleri, Tarikat Anlayışı*, İnsan Yay., İstanbul 2001.

dünyasının ortaya çıkmasına katkı sağlamak amacıyla İsmâîl Hakkı Bursevî'nin "Şerh-i Ebyât-ı Yûnus Emre" adıyla Süleymaniye Ktp. Esad Efendi, nr. 1521 şeklinde kayıtlı olan Yûnus Emre'ye ait "Sırâtdan gel sıfâta anda safâ bulasın"<sup>18</sup> mısraı ile başlayan şirinin Türkçe şerhi, Latin harflerine aktarılmıştır.<sup>19</sup> Müellif hattı olan eser 1712 tarihlidir. Söz konusu şiirin Bursevî metnindeki şekliyle tamamı şöyledir:

Şırâtdan gel sıfâta anda şafâ bulasın  
Hayâllere talma kim dosta mahrem olasın

Bu yolda 'acâ'ib çok 'acâ'ibe aldanma  
'Acâ'ib anda olur ki dost yüzün göresin

Âhaqıqatdir Âhaq şehri yedi çapusu vardır  
Her çapudan içerü girüb cevân urasın

Evvelki çapusunda bir çapucu var anda  
Saña eydür berü gel olmaya ki varasın

İkinci çapusunda iki arslan var anda  
Saña hamle kılurlar korqmayuban varasın

Üçüncü çapusunda üç ejderhâ var anda  
Niçeleri korqıtmış olmaya ki korqasın

Dördüncü çapusunda dört rehberler var anda  
Bizden saña dimekdir gerek ki sen bilesin

Beşinci çapusunda perîler vardır anda  
Dürlü metâ' şatarlar olmaya ki alasin

Altıncı çapusunda hürîler vardır anda  
Saña dirler berü gel olmaya ki varasın

Sen ki anda varasın ol hürîyi alasin  
Bir hürîden ötüri dostdan mahrum olasın

<sup>18</sup> Söz konusu matla beyit A.Gölpınarlı'nın neşrettiği çalışmada; Süretten gel sıfâta anda mâ'nî bulasın/ Hayal-lerde kalmagıl erden mahrum kalasın" şeklindedir. Bk. : Abdülbaki Gölpınarlı, *a.g.e.*, s. 230.

<sup>19</sup> Metin Latin harflerine aktarılrken köşeli parentez içinde verilen sayfa numaraları, metnin her sayfasına Arap harfleri ile verilen numaralardır.



Yedinci çapusunda yediler vardır anda  
Saña dirler kırtıldıñ gir dost yüzün göresin

Bu didüğimiz sözler vücüddan taşra degil  
Kendiñi hüb isteseñ dostıñ anda bulasın

Yünus sen bu sözleri ‘ayān ‘ayān söylediñ  
İster iseñ kânını miskînlükde bulasın

[178] MİN KELİMĀTİ’Ş-ŞEYH YŪNUS EMRE KŪDDİSE SIRRI-  
HU ŞEREĤAHĀ EL-FAKİRŪ’Ş-ŞEYH İSMA‘Ī HĀKĶI EL-BURSEVĪ  
ŞERRAĤĀ LLĀHU ŞADRAHŪ

**Bismillahirrahmanirrahim**

*Şırâtdan gel şifâta anda şafâ bulasın*

Şırât şol yola dirler ki anda asla i‘vicâc olmaya. Âhiretde cehennem üzerine memdûd olan cisriñ firâz u nişîb istivâ’sı olmak a‘mâl-i ‘ibâda dâ’irdir. Anıñcün şerî‘at ve tarîkatda müstaķim olanlar orada ‘aķabe görmeyüb toğrı cennete giderler ve yol zahmeti çekmezler. Pes Ĥaķķa giden yollarıñ cümlesi toğrıdır velâkin egrilik ol yollarda meşy idenlere göredir. Egerçe ki *Ve inne ilā rabbike’l muntehā*<sup>20</sup> hasebiyle ‘umüm ve huşûs ehliniñ rücû‘ı Allaha’dır. Zirā ‘abd ne ķadar âbıķ olsa dahı âhir efendisi çapısına gelür. Anıñcün lâzımdır ki ihtiyârla rücû‘ ey-leye, ıztırârla degil. Burada şırâtle murâd şırât-ı ma‘nevîdir ki matlûbu olan şifâta mevâddı ve müsîl olan esbâb-ı zâhire ve bâtinadır ve şifâtdan murâd şifât-i ilâhîdir ki bu nazmıñ evahirinde işâret olınsa gerekdir ve şifât birķaç nev‘ üzerinedir. Evvelkisi şifât-ı zâtiyyedir ki Ĥaķķ Te‘âlâ anıñ zıddıyla muttasıf olmaz. Kıdret ve ‘izzet ve ‘azamet ve emşâli gibi. Zirā Allah Te‘âlâ’da ‘acz ve zillet ve Ĥaķâret ve neżâ’iri mutaşavver degildir ve ikincisi şifât-ı fi‘liyyedir ki zıddıyla ittîşâf câ’izdir, rızâ ve rahmet ve saht ve ģazab ve ģayrılar gibi. Velâkin bu şifât mebdâisi cihetinden melhûz degildir, zirâ infî‘âlâtdır. Belki netâ’ic ve ģâyâtı cihetinden me’hû(z)dur ki ef’âldir ve üçüncüsü şifât-ı cemâliyyedir ki luţf ve rahmete dâ’irdir ve dördüncüsü şifât-ı celâliyyedir ki ķahr u ģazaba müte‘allıķdır ve bu maķâmda şifât-ı İlâhiyyeden dahı maķşûd şifât-ı vücüdiyye-i rahmâniyye ve rahîmiyyedir ki [179] muntehab-ı şifât-ı İlâhiyyedir ve insâniñ dünyâda kemâli ol şifâtle ittîşâfa menûtdır. Şifâta da‘vet iledir zâta degil. Zirâ bu şifâtıñ zata ziyâde ittîşâli vardır. Şöyle ki zât anlarıñ kemâlâtıñdan ‘ibâretdir ve bir dahı budır ki maķâm-ı beķâyâ göre şühûd-ı dâ’im ve istiĝrâķ-ı tecelli dedikleri âyine-i şifâtdan hâsıl olan müşâhedeye göredir. Pes bu mertebede rü’yet-i şifât rü’yet-i zâta mir’âtdir ki

<sup>20</sup> Ve şüphesiz en son varış Rabbinedir: Necm Suresi 42. ayet

mir'âde râ'î ve mer'tye göre hicâbiyyet olmaduğı gibi sıfâtda dağı yoğdır. Me-ger ki râ'î mübtedî ve â'ma ola. Bu sûretde âyine ve sıfâtın hicâbiyyeti hicâb ve 'amâya râci'dir. Fefhem cidden ve bir dağı budır ki mertebe-i zâtın egerçe ta'ay-yüni i'tibâriyle albe ba'zı ber hâsıldır velâkin dâ'im degildir ve künhî üzere dağı müte'alli idrâk degildir. Pes matma'-ı nazar olan mertebe-i sıfâtdır velâkin yalnız abe-i avseyn olduğı cihetden degil belki âvâdanı seyr ile bile fe-a'refe ve şafâ-i kudüretten halâsdır. Enbiyâ kümmel-i evliyaya aşfiyâ dedikleri budur ki Hâ Te'âlâ anları kendi nefsi için ıstıfâ itmiş ya'ni üründilmişdir. Bir vechle ki anlar da şirket-i gayr yoğdır. 'Avâmm-ı nâs ise böyle degildir. Anıñçün Hâa meşğül oldukları gibi gayre dağı meşğül olurlar. El-hâsıl şol kimselerin ki şalâtı dâ'imdir. Anlar Hâ için ıstıfâ olınmışlardır ve şunların ki şalâtı evatâ tefri olınmışdır. Anlar şirketten hâlâs olmamışlardır, eger hâlâs olsalar cemî'-i evat ve enfâs-ı Hâa maħsûs olurdu. Ma'nâ-yı mısra' budur ki cennet-i şuriyyeye şirâtdan geldikleri gibi ki murâd-ı â'mâl-i şer'iyye ve âhkâm-ı mer'iyyedir. Sen dağı 'âlem-i sıfâta ki cennet-i ma'neviyyedir, tarıından gel ki şurût ve uyüd ve usûldir ve illâ cehennem tabî'atda alur ve kudüretten hâlâs olmazsın. Pes bunda ilhâddan men' olduğı gibi işâret vardır ki ıslâh-ı vücûda dağı yolından hareket itmek gerekdir ki erbâb-ı teslik yanında ma'lumdır. Pes bu irşadı abül iden mürşid kâmile müraca'at ider. Zirâ [180] her tarıın erkânını erbâbı bilür ve bir izdivâcda nikâh bulunmasa neseb şahih olmaz. Anıñçün zinâ'-yı ma'nevîden tevellüd idenler bi'l-külliyeye tarıden hâriclerdir. Zirâ küşüf-ı süfliyye ve 'ulüm-ı cüz'iyye zühür itmek nesebini taşih itmez ve illâ rehâbine ve felâsife dağı tarı-i müstaimde olmak lâzım gelürdi ve bu ma'nâdan bu â'sârda havâss-ı zeyyinde olanların ekşeri gâfildir.

### *Hayâllere talma kim dosta mahrem olasın*

Hayâl dedikleri insânın dimâğı mademinde bir uvvetdir ki dâ'imâ maħsûsâtdan ahz ider. Vehm didikleri uvvetin altıdır ve fikr-i tabî'î dedikleri hayâle muşâhibdir. Anıñçün melekde fikr olmaz. Zirâ insân gibi tabî'at-ı 'unsu-riyye ve 'aıdan mürekkebe degildir. Belki 'akl-ı sırfdır ve insân dağı 'al-ı udsî mertebesine teraı etdikde fikr-i tabî'îden hâlâs olur. Hâzret-i hayâliyye dedik-ler rûhla cism arasında olan 'âlem-i mişâldir ve hayâl ile haıatın mâbeyninde fark budır ki haıat vücûd-ı şâbitdir ki teğayyür abül itmez. Hayâl ise dâ'imâ müteğayyir olur. Anıñçün mertebe-i hayâlde olan keşüfin netâ'ici yoğdur ve şahî- bi memlürdür ve mertebe-i haıatden olan dağı İlâhidir ki albe nüzül ider ve teğayyür abul itmez. Anıñçün enbiyâ ve kümmel-i evliyânın avâl ve ef'âlî ki zb ve teğayyürden maşün ve maħfûzdır ve te'vilden dağı ber'idir ve hayâl ne idügin bilmeyen, hayâli keşf-i şahih kıyas idüb eşeri zühür itmedikde munabız olur. Felâ yelümenne illâ nefsehü, dostdan murâd Allah Te'âlâ'dır ki maħbûb-ı haıı- dir. Zirâ zâtı müdreke degil ise de kemâli müdrekdir. Binâen 'alâ hazâ maħbûb

lizâtihidir. Ekşer mütekellimin bu ma'nadan gâfil olub maḥbûb-ı lizâtihi lezzet ve def'-i elemidir, demişlerdir. Ya'ni onların yanında maḥbûb-ı lizâtihi olmağa vusûl şartdır ki anıñla def'-i elem ḥâsıl ola. Ḥaḳḳ'a ise vusûl mümkün degildir. Anıñçün Ḥaḳḳ'a muḥabbeti emrine imtişâl ile te'vîl iderler ve dosta maḥrem olmakdan murâd [181] esrâr-ı sıfâtına ittılâ'dır. Ya'ni deryâ gibi olan hayâlâta talma ve efkâre düşme bil ki mertebe-i ḳalbede huzûr ve mertebe-i rûḥda müşâhede ve mertebe-i hafîde muvâsala ve mertebe-i ahzâda fenâ ehli ol. Tâ ki sırr-ı Ḥaḳḳa yol bulasın ve bunda işâret vardır ki hayâlât ile sülûk iden kimse tarîḳ-ı sıfâtdan hâricdir. Anıñçün âbdî menzili bulmaz ve Ḥaḳḳ'a âşinâ olmaz.

### ***Bu yolda 'acâ'ib çok 'acâ'ibe aldanma***

Bu acâ'ibden murâd zikr olınañ hayâlâtdır. Zîrâ 'avâlim-i seyrâniyye üç yüz altmış biñdir ki yetmiş biñ yol ya'ni tarîḳ-ı sıfât da ḥicâb da dâhildir ve Ḥaḳḳ-ı şarîḥ bu 'avâlimiñ verâsındadır ki anda asla ḥicâb yoḳdur. Bunlardan acâ'ib ile ta'bîr olunduğı budur ki esmâ'-i muhtelifeniñ süver-i ğarîbesidir. Anıñçün her maḳâmda sâliklere pâ-bend olmuştur. Bu sebebden ekşer sallâk kimi cismânî ve kimi rûḥânî ve kimi 'âlem-i â'yânda vuḳûf itmişlerdir. Pes bunlarıñ idrâkâtı bil-izâfe 'ulûm ise de fi'lḥaḳîḳa şu'ürdür. Zîrâ ḥicâb-ı ḫab'îñ verâsından idrâkdir. Anıñçün müste'id olan sâlik mâverâya istişrâfdan ḥâli degildir. Zîrâ eger idrâk ve şühûdî tam ola idi mâverâya cünbüş ḥâsıl olmazdı. Nitekim leylî-i mirâciñ etvârî aña şâhi(d)dir ve bunda remz vardır ki sâlikde tevḥîd-i İlähî kuvvetde olsa perde-i 'acâ'ibi harḳ ider ve anıñla hey'ât-ı hayâlâtı izâle ḳılur ve eger mücerred-i esmâ'la sâlik ise başına çok ḥâller gelür ve eger olduğı maḳâmı istihlâ idüb orada vaḳfe iderse mekr ehli olur.

### **[182] 'Acâ'ib anda olur ki dost yüzün göresin**

Ya'ni cemî'-i 'acâ'ibiñ maşdarı rü'yet-i Allah'dır. Bu rü'yet-i ḥaḳîḳiyye ḥâsıl olsa cemî'-i 'acâ'ibiñ seyri ḥâsıl olur ve illâ sâ'ir müşâhedeler hayâlât-ı sūretin bulur. Zîrâ cümlesi müşâhede-i ḥaḳîḳiyeniñ vesâ'ilidir, vesâ'il ise neticeniñ 'aynî olamaz. Pes 'aynî olan vesâ'ite naẓar ve i'tibâre ḳalmaz.

### ***Ḥaḳîḳatdir Ḥaḳ şehri yedi ḳapusu vardır***

Bundan maḳşûd zikr olınan maḫlûb ve fi'l-cümle anıñ berâhızını beyândır ve bunda ma'ḳûl ve ma'nâyı hiss ve sûret ile temşîl eyledi. Tâ ki idrâk-i 'uḳûle aḳreb ve ahz-ı ḳulûbe enseb ola ve illâ Ḥaḳ Te'âlâniñ şehri ve anıñ yedi ḳapusu olmaḳ yoḳdur. Egerçe ki 'âlem-i sûret daḫı maḳâmına göre Ḥaḳdır. Ḥaḳîḳatden murâd mertebe-i âḫadiyyetdir ki cemî'-i ḥaḳâ'îḳi câmi'dir. Anıñçün aña ḥaḳîḳate el-ḥaḳâ'îḳ dirler. Zîrâ her ism-i ilâhîniñ bir ḥaḳîḳatı vardır ki zât-ı ilâhiyye anıñla müte'ayyin olmuştur ve ḥaḳâ'îḳ bu ta'ayyünâtle mütemeyyiz olur ve illâ zât-ı Ḥaḳḳ'a göre ḥaḳîḳat-i vâḫidedir ve ḥaḳîḳat-i Muḥammediye dedikleri ta'ay-

yün-i evvel i'tibâriyle olan zâtdır ki cemî'-i hâkâ'îki müştemildir. Pes bundan fehm olındığı hâle vücûd her ne güne şîfât üzerine ise hâkîkat odır ve şîfâtdan murâd hilâf ve temâ'sül ve teğâbüldür. Anıñçün 'ayn-ı şerî'at 'ayn-ı hâkîkatdır. Velâkin hâkîkati herkes fark itmekden 'âciz olmağla ism-i zâhir ve bâtın hasebiyle şerî'at-i ževâhir ve hâkîkat-i bevâtındır didiler ve sırr-ı hâkîkat dedikleri ittihâd-ı 'ayndır ve bu vahdet-i vücûdı kemâ-yenbağî idrâke degme mekâşif nâ'il olmamışdır ve bundan lâyh olur ki hâkîkate vüsûl selb-i evsâfla olur. Zîrâ ef'âl mertebesi şîfâta libâs olduran gibi şîfât dañı zâta hicâb gibidir ya'ni bize nisbet ile ve illâ Hâk kendi şîfâtıyla muhtecibdir mañcüb degil zîrâ hâricden sâtir yoğdır. Fe-ennehüm cidden ba'de zâ hâkîkate yedi çapu işbât itmek sûretde a'zâ-i seb'a ve ma'nâda şîfât-ı seb'a hasebiyledir ve illâ cennetiñ çapusu sekizdir ki fenâ ve beğâyâ nâzırdır. Nârîñ yedidir. Zîrâ ehl-i nâra mertebe-i çalbden hişse yoğdır ki müşâhededir. Bil ki ol bâb anlarıñ üzerine muğlağdır, zîrâ dünyâda â'mâ olan âhîretde dañı â'mâdır. Anıñçün anlara [183] na'îm şîfâtı yoğdır, zîrâ rü'yet olmayan yerde vişâl ve lezzet dañı olmaz. Fe-a'refe

### ***Her çapudan içeri girüb cevân urasın***

Mağsûd şîfât-ı rezîleyi izâledir ki her çapu muğâbilesindedir, zîrâ mevâ-ni't def' itmeyince duhûl müyesser olmaz. Pes a'zâ-i seb'a ki sem' ve başar ve lisân ve yed ve bañn ve ferc ve ricldir. Hâkâ'îki çable'l-ıslâh cehennemın ebvâb-ı seb'asına nâzır ve ba'de'l-ıslâh cennete dâ'irdir ve bir kimse âhlâğ-ı İlâhiyye ile muttasıf olmağ cennetiñ ebvâb-ı şemâniyesinden def'aten duhûle vesîledir. Nitekim Hâzret-i Şiddîk reğiallahu anh hâkîkında mervîdir ve cevân urasın di-düğü budır ki cennet-i sûriyye ve ma'neviyyeniñ hârici ki â'râfdır. Mañhall-i çabz ve sükûn ve dâhil mañhall-i baş ve hâreketdir. Pes sâlik tezkiye-i nefis ve ıslâh-ı vücûd itmedikçe çahr u çabzdan halâs olmaz ve mekr-i İlâhiden necât bulmaz.

### ***Evvelki çapusunda bir çapucı var anda***

### ***Saña eydür berü gel olmaya ki varasın***

Ya'ni vücûd-ı insân müştemil olduğı şehir-i hâkîkatiñ evvelki çapusunda bir çapucı var. Ya'ni bir mâni' ve hâ'il var ki seni kendi hevâsına da'vet itmekle ol çapudan cennete duhûle mâni' olur ve ol mâni' ve mü'ekkilden murâd mertebe-i şerî'ate göre şeytân ve mertebe-i tarîkate göre nefis-i emmâredir ki bunlardan her biri insânî şirke da'vet iderler. Cennetiñ miftâhı ise kelime-i tevâhdür. Anıñçün ol çapucınıñ da'vetine icâbetden nehy eyledi, zîrâ şirke icâbet itmek sebeb-i duhûl-i nârdır. Velâkin şeytânıñ şirki, şirk-i celîdir ki cennet-i hissiyyeye duhûlden mâni' ve nefsiñ şirki şirk-i hafîdir ki cennet-i ma'neviyyeye duhûle sedd olmışdır ve kaçan da'vet-i melek yüzünden tevâhîde icâbet olınsa rızâ-i İlâhî hâsıl hâzin-i cennet olan Rıdvân cihetinden mübeşşir ve fetî-i bâbla duhûl müyesser olur [184] ve beyt-i mezkûr bu vechle fehm olunmağ gerekdir ve hâdişde gelmişdir ki cennet

mekârih ve cehennem şehvâtla mahfûfedir. Ya'ni cennet bir gülşen gibidir ki havliyesi hârdır. Anıñçün tevhi'd ve â'mâl-i şerî'at nefsi-i emmâreye sa'bdır. Cehennemîñ ise çevresi şehvâtdır ki menhiyyât ve muharremâtdır. Anıñçün fi'li sehldir, zîrâ nefste aña iqbâl ve teveccüh vardır ve bundan fehm olındı ki her yerdeki şeytân ve nefsi şehvât yüzünden nâra da'vet ider. Melek dahı orada â'mâl-i şer'iyeye yüzünden cennete da'vet ider. Pes gerekdir ki da'vet-i melekî da'vet-i şeytân üzerine tercih eyleyüb feth-i ebvâb-ı kalbe iqdâm ve cesâret eyleye ve bundan zâhir oldı ki kelime-i tevhi'd olmasa sâ'ir â'mâl yüzünden feth-i bâb olmaz.

### ***İkinci çapusunda iki arslan var anda***

#### ***Saňa hamle kıllurlar kırkımayuban varasın***

Bundan murâd nefsiñ huşûs üzerine iki şıfatını beyândır ki şıfat-ı seb'iyeniñ eşeddidir ki biri kibr ve biri gâzabdır. Zîrâ gâzab arslânda ve kibr kaplânda gâlibdir ve kaplân dahı arslân nev'indedir. Egerçe ki ba'zı evsâfda muhteliflerdir ya'ni nefsiñ bu iki şıfatı kuvvâ-yı rû'hâniyyeye dâ'ima hücum ve hamle kıllurlar ve anları ifnâ itmege çalışurlar. Velâkin sen ki mücâhid-i fi seb'illâh ve seyf-i tevhi'diñ sâhibisin, hamlelerine bakmayub karşı varub vücûdlarına izâle eylesin. Tâ ki tevâzu' ve meskenet ve şabr ve hilm ile muttaşif olmağla cennetiñ ikinci çapusu saňa meftûh ola ve cehennemiñ dahı iki çapusu insidâd ve infilâk bula ve cennet çapusunda olan havâle mündefi' olub duhüle mâ'ni çalmaya.

### ***Üçüncü çapusunda üç ejderhâ var anda***

#### ***Niçeleri kırkıtmış olmaya ki kırkıasın***

Bu üç ejderhâdan murâd, nefsiñ başka üç 'aded şıfatıdır ki [185] hasenât insânı ekl etmekde ejderhâ gibidir ve ol şıfatlar riya ve hased ve hubb-ı mâldır ki bunlar dahı nârîñ ba'zı ebvâbı muqâbelesindedir. Pes bunları ıslâh idüb hulûs ve gıbta ve zühdle muttaşif olan sâlik cennetiñ üçüncü çapusın açmış olur ve şıfat-ı mezkûreniñ ne mertebe mühlikâtdan olduğı kütub-ı şerî'atde meşûrdır. Huşûsâ ki hubb-ı mâl cemî'-i haşâyânîñ başıdır. Pes bu üç şıfat-ı mezmûme üç ejderhâ gibi olicağ nefsi-i emmâre çok başlu ejderhâ gibi olmuş olur ve ejderhânîñ hayvânât-ı berri ve bahri eklden soñra verâ'-i seddede Ye'cûc ve Me'cûca tarh olındığı eşerde vârid olmuşdur.

### ***Dördüncü çapusunda dört rehberler var anda***

Bundan maşsûd nefsiñ dört 'aded şıfat-ı uhrâsıdır ki mâni'-i duhül-i cennet-i kalbdır. Rehber ta'bîr olındığı tarîk-i şerr ve semt-i ihticâba dâ' oldıqları i'tibârlıdır. Zîrâ reh-nümâ yâ dâimâ ilâ'llah veyâ dâimâ ilâ mâsivâ'llah'dır ve ol dört 'aded şıfat-ı zemîme Hâzret-i İbrâhîm'in 'aleyhi's-selâm zebhle me'mûr olduğı tıyûr-ı erba'adır ki tãvus-ı ziyet ve gurâb-ı hîrs ve dik-i şehvet ve hamâ-

me-i hevâdır. Zîrâ fâvusda zînet ve gurâbda hîrs ve horosda şehvet ve hamâmede tereffu'-ı ile'l-hevâ ve ma'küsen suķûṭ ğâlibdir. Pes sâlike vâcibdir ki zen gibi zînet ihtiyâr etmeye ve gurâb gibi cîfe-i dünyâyâ harîs olmaya ve bednûs gibi ehl-i şehvet olmaya ve gögercin gibi gâh âşiyânesin bekleyüb ehl-i ṭabî'at-ı süfliyye olmaķdan ve gâh bî-fâ'ide hevâlanmadan ihtirâz eyleye. Tâ ki nârîñ dördüncü ka-pusu mesdûd ve cennetiñ dañı dördüncü bâbı meftûh olub ğazab rahmete ve firķat vuślata ve elem lezzete ve źulmet nûra mübeddel ola cennet-i şalbe ṭoĝrı yol açıla.

**[186] Bizden saña dimekdir gerek ki sen bilesin**

Ya'ni biz bu şıfâtıñ gerçe 'adedin ta'yîn eyledik, velâkin anlardan murâd nedir taśrîh itmedik. Zîrâ cümlesi seniñ vücûdiñda nefis-i emmareñe dâ'ir şıfât-ı zemîmedir. Pes bizden saña bu ķadar ifâde eylemek kâfidir. Eger sen dañı arayiseñ icmâlen fehm idüb ba'de tafşîlen esrârını źuhûra getirirsin ve riyyâzet ve mücâhede ile â'dâyı ortadan ref' idersin ve řarîķ-i cenneti hârdan tathîr idersin.

**Beşinci kapusunda perîler vardır anda**

**Dürlü metâ' satarlar olmaya ki alasin**

Burada perîleriñ 'adedini taśrîh itmedüĝinden fehm olunur ki bunda 'aded-i maķśûd degildir ve perî cinn dimekdir ve cinn ervâhdır. Ya'ni gerçi cinn cism-i latîfdir melek gibi velâkin a'yün-i nâsdan ihtifâsı hasebiyle rûh gibidir. Pes bun-larıñ melâ'ikeden farkları budır ki melâ'ike ervâh-ı 'âliye ve cin ervâh-ı sâfiledir ve bunlardan murâd rûh-ı hayâlî ve rûh-ı fikrî ve rûh-ı 'aķlî ve rûh-ı hıfzî ve rûh-ı zikrîdir ki fi'l hâķîķa beş 'adeddir. Nitekim ķuvâ-yi hıssiyye dañı beş 'adeddir ki bâsıra ve şamma ve sâmi'e ve zâ'ıķa ve lâmisedir ve anlardan ervâhla ta'bîr etdü ki ķuvvet-i rûhâniyye tâbi' olmaĝladır ve ķuvâ-yi rûhâniyyeyi îslâh etmek ķuvâ-yi hıssiyye îslâhdan soñradır. Zîrâ ķuvâ-yi hıssiyye keşîf ve ķuvâ-yi rûhâniyye latîfdir. Binâen 'alâ hazâ hicâb-ı źulmânîden hicâb-ı rûhâniye intiķâl eyledi. Tâ ki bunlar dañı tedrîcle şalâh ve tezķiye ķabûl ide ve perde muṭlâķa münhariķ ola ve bâb-ı cennet řalb-i infitâh bula ve metâ'ları her biriniñ muķtezâlarıdır ki mâsivâ-ya ta'alluķ itmişdir. Pes bunlarıñ muķtezâları üzre hâreket ve ol cânibe meyl ve muhâbbet sâlike hicâb-ı latîf-i rûhânî olur hicâb-ı rûhânî dañı 'âlem-i hâķdandır ve 'âlem-i hâķ [187] harķ olunmadıķça 'âlem-i emr ve 'âlem-i â'yân ve 'âlem-i şu'ün seyr olunmaz.

**Altıncı kapusunda hürîler vardır anda**

Bunda dañı 'aded maķśûd olunmamaĝla taśrîhi terk itdi. Hûrdan murâd 'ulûm ve ma'ârifdir: 'ilm gibi ilm-i fiṭrî ve 'ilm-i zevķî ve 'ilm-i sükrî gibi. Velâ-kin 'ilm-i zevķî dañı üçdür ki 'ilm-i ef'âlî ve 'ilm-i şıfâtî ve 'ilm-i zâtîdir. Pes mecmû'-ı 'ulûm altı 'aded olur. Tedebbür, bunda hicâb-ı latîfde teraķķı vardır.

***Saña dirler berü gel olmaya ki varasın***

Ya'ni havās-ı zāhire ve bātinaya vücūd virmedügiñ gibi 'ulūma dañı muṭlaḳā muḳayyed olma. Zīrā 'ulūm-ı zāhire sālikiñ dünyāsı ve 'ulūm-ı bāṭına āhireti gibidir ki ikisi dañı ehlullāha ḥarāmdir. Anıñçün Qurān-ı ḥaḳḳı ḥaḳḳında gelür: *Lā yemessuhū illāl mutahherūn*<sup>21</sup> *ey el –mutahherūn an-re'si cemū 't ta 'alluḳat*<sup>22</sup>

***Sen ki anda varasın ol hūrīyi alasın******Bir hūrīden ötüri dostdan mahrūm olasın***

Maḳsūd 'ulūm yüzinden olan ihticābdan nehydir, zīrā çok sālıklere pā-bend olmuşdır. Zīrā insānda şehvet-i baṭın olduğı gibi şehvet-i kelām ve şehvet-i 'ilm dañı olur. Pes her kemāli kendi maḳāmında vaz' idüb mebbe'-i kemālāt olan Ḥaḳḳ'a 'uruc itmek lāzımdır. El-ḥāsıl bu mertebede ḥicāb-ı rūḥānī tamam olur.

***Yedinci ḳapusında yediler vardır anda******Saña dirler ḳurtuldñ gir dost yüzün göresin***

Bu yediden murād sıfāt-ı seb'a-i vücūdiyye-i İlahiyyedir ki ḥayāt ve 'ilm ve irādet ve ḳudret ve sem' ve başar ve kelāmdir. Ya'ni andan soñra bu sıfāt-ı ḥaḳḳıyeniñ āsarı vücūdiñda zāhir olub Ḥaḳḳ'da fenā ve Ḥaḳḳ'la beḳādan soñra cennet-i ḥaḳḳıyyeye dāhil olub nefsiñ ve sā'ir merātibiñ her dürlü mekrinden halās [188] olursın ve üstüne ebvāb-ı cenān-ı muṭlaḳā meftūha olur. Pes ḳalb-i insān ki ā'zā ve ḳuvā meyānındadır. Cānib-i vāḥidī 'ālem-i mülke ve cānib-i āheri melekūta nāzırdır ve mülk ve melekūtiñ mu'ālecesi tamām olmadıḳça ḳalb dañı marāzdan necāt bulmaz ve çünki bu cümleden halās ola sāḥib-i ḳalb dañı selāmet ile cennete dāhil olub iḳlīm-i vücūdda murādı üzre ḥükm ider ve kimseye müdāhale itdirmez ve aña cennet-i 'ācile dirler ki ol cennete duḥül iden cennet-i 'ācileye muntazır olmaz. Zīrā cennet-i 'ācile nesīse gibidir. Maa-hazā'l-lezī eşyā iki 'ālemde rü'yettir. Bināen 'alā hazā rü'yeti ilāhiyye ehl-i ferdāya taḥassür üzerine olmaz.

***Bu didüğimiz sözler vücūddan taşra degil******Kendiñi hūb isteseñ dostñ anda bulasın***

Ya'ni bizim remz itdüğimiz nesnelere āfāḳī degildir, bil ki enfūsīdir. Pes tālib olub kendiñi kendiñde iste ki dosta mülākī olasın, zīrā nefisinden cāhil olan Rabbine 'ārif olmaz. Ol sebebden ki nefis-i insān şüret-i raḥmāniye üzerine maḥlūḳdır ve şüretten murād şüret-i ḥaḳḳıyyedir ki müşārū'n-ileyh olan sıfāt-ı

<sup>21</sup> Ona ancak temizlenenler dokunabilir: Vakıa suresi 79. ayet

<sup>22</sup> Yani bütün alakalardan temiz olanlar

seb'adır ve dost bi'l-vāsita Resûlullâh'dır sallallahü aleyhi ve sellem ve bi'z-zât Allahü Te'âlâ'dır. Anıñçün her vücûdda hâssa-i nûr-ı nebevî vardır. Velâkin tecezzî tarîhiyle degildir, bil ki in'ikâs tarîhiyledir. Pertev-i şemsiñ âfâka in'ikâs gibi ve çün bu müşâhede 'aql-ı evvele müntehî ola mâverâsı zât-ı sırfa çalır. El-hâsıl vücûd-ı Hâkık ve vücûd-ı Resûl vücûd-ı vâhiddir ki sûret-i vâhîde sûretinde tecelli itmişdir ki biri tenzih yüzi ve biri teşbih cânibiddir ve teşbih yüzi dañı es-mâ-i ilâhiyye hasebiyle hâkâ'îk-i muhtelifle ile müte'ayyin ve sûre(t)-i muhtelifle ile mütecellî olub [189] âşâr denilmişdir ve cümle-i âşârın zevâl-i âşârı Hâkık'dır ki zıllıñ zü'z-zılla ta'ıyyeti gibi aña tâbi'dir. Bu cihetden on sekiz biñ 'âlemde vücûd-ı vahid ve anıñ tecelliyâtından gayrı eşer yoğdır. Düşer ki zâhib olan cehlin-den zâhib olmuşdır ve sırr-ı gâmızı kendi nüshasında idrâk etmeyen elvâhde taleb ide gitmişdir. Maa-hazâ cemî'-i elvâh anıñ levhîniñ ta'azzîsi ve cemî'-i sutûr anıñ çaleminiñ müsveddesidir. Bir sırr-ı ilâhîdir ki çatı rüşen ve çatı hafîdir *men lem yehdi'llâhu mâ lehü men hâd*<sup>23</sup>

### ***Yûnus sen bu sözleri 'ayân 'ayân söyledin***

Ya'ni min-vechin 'ayân söyledin ve illâ min-vechin mertebe-i hafâdadır. Zîrâ herkesin idrâki anı ihâta itmez ve tefekkür ile dañı işi bitmez, bil ki ilhâm-ı İlâhîye mevkûfdir.

### ***İster iseñ kânını miskînlükde bulasın***

Miskînlükden murâd fenâfillâhdır ki âşâr-ı evşâf-ı nefsanıyyeyi bi'l-külliyeye izâle itmekdir. Nitekim hâdîs-i qudsîde gelür *Ene' inde'l- münkesireti kulubehum li-ecli ve'l munderiseti kubûrahüm*<sup>24</sup>. Ya'ni maqâm 'indiyyet ve huzûr zâhir ve bâtını harâb olanların naşîbidir ve hikmet yenbû'a teşbih olunmuşdır. Yenbû' ise türâbda zâhir ve anda cârî olur ve türâbın sıfâtı meskenettir, anıñçün her hâml-i şakîle tağammül ider. Pes bir sâlikde tıynet-i aslıyye sırrı zâhir eylese emânet-i kübrâ hâmline tâkat getirir. 'Ubüdiyyet fağrdan âhâsıdır, zîrâ her fağr olan 'abd olmaz velâkin her 'abd olan fağır olur. Şol sebebden ki 'abdnın mâ-meleki mev-lâsınıdır.

Vallâhü'l-hamd 'alâ tahrîri hîzihi'l-letâifi fî-ba'zi yevmi min yevmi'l-mev-lidi'ş-şerîfi min seneti hâmse ve 'ısrîne ve mietihi ve elfi bi-çalemi'l-muğharri-ri'l-fağîri 'abdü'l-hâk sümme 'abü'l-hayy ve abdü'l-latîfu'-şeyh İsmâil Hâkıkı şerrefehü'llâhu te'âlâ bi-mezdü't-terâkki.

<sup>23</sup> Allah'ın hidayet etmediği kişiye hidayet edecek yoktur.

<sup>24</sup> Ben, kalbi kırık olanlarla beraberim, tıpkı bunun gibi kabirleri harap olmuş, adı sanı kalmamış kişilerin de yanındayım.



**KAYNAKÇA:**

- CEYLAN, Ömür, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yay., İstanbul 2000.
- CUMBUR, Müjgân, Yûnus ve Türkçemiz, *Yûnus Emre Sempozyumu Bildiriler*, Marmara Ün. Türkiyat Araştırmaları Ens. İstanbul 1991.
- ÇELEBİOğLU, Amil, Yûnus'un Bir Şiiri'nin Şerhi, *Yûnus Emre Sempozyumu Bildiriler*, Marmara Ün. Türkiyat Araştırmaları Ens. İstanbul 2 Mayıs 1991.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, *Yûnus Emre ve Tasavvuf*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1961.
- İSMÂİL Hakkı Bursevî, *Şerh-i Ebyât-ı Yûnus Emre*, Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 1521.
- İZ, Fahir, Yûnus Emre'nin Dili, *Uluslararası Yûnus Emre Semineri 6-7-8. Eylül İstanbul Bildirileri*, İstanbul 1971.
- KÖPRÜLÜ, Fuat, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Akçağ Yay., Ankara 2007.
- KURNAZ, Cemal -Mustafa Tatçı, *Türk Edebiyatında Şathiye*, Akçağ Yay., Ankara 2001.
- NAMLI, Ali, *İsmâil Hakkı Bursevî Hayatı, Eserleri*, Tarikat Anlayışı, İnsan Yay., İstanbul 2001.
- PEKOLCAY, Necla -Emine Sevim, *Yûnus Emre Şerhleri*, Kültür Bak. Yayınları, Ankara 1991.
- ŞAFAK, Yakup, *Klâsik Şiir Üzerine Yazılar*, Saye Yay. 2003.
- TANPINAR, A.Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 'Yûnus Emre', Degah Yay., İstanbul 1995.
- TATÇI, Mustafa, *Yûnus Emre Divanı Tahlili*, MEB Yay., Ankara 2005.
- "Yûnus Emre", *TDVİA*, C: 43, İstanbul 2013.
- ULUDAğ, Süleyman, "Şathiye", *TDVİA*, C.38, İstanbul 2010.
- YAZAR, Sadık, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Ens. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2011.

# DOĞU TÜRKCESİ İLE YAZILAN SİRÂCÜ'L-KULÛB'UN DİLİ ÜZERİNE

## ABOUT THE LANGUAGE OF SİRÂCÜ'L-KULÛB WRITTEN IN EASTERN TURKISH

Ümran YAMAN\*

### ÖZ

Yahudi ve Hıristiyan âlimlerinin Hz. Muhammed'in peygamberlik haberinin doğru olup olmadığını öğrenmek amacıyla kendisine sordukları kırk soru ve Hz. Muhammed'in bu sorulara verdiği cevapları ihtiva eden Sirâcü'l-Kulûb adlı eserin bugün birçok farklı nüshası bilinmektedir. Bunlardan bazıları Arapça ve Farsça olmakla birlikte Türk edebiyatında da ilgi gören bir eser olduğu gerek Batı gerekse Doğu Türkçesi ile yazılmış mevcut Türkçe nüshaların çokluğundan anlaşılmaktadır. Makalemizde Doğu Türkçesi ile kaleme alınan nüshalardan biri olan Topkapı Sarayı Koğuşlar Bölümü K.1057 numara ile kayıtlı eserin dil özellikleri üzerinde durulacaktır. Öncelikle bu nüsha üzerinde daha önce yapılan incelemeler değerlendirilecek, ardından ait olduğu dönem tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sirâcü'l-Kulûb, Doğu Türkçesi, Harezmi Türkçesi, Kırk Sual, Hz. Muhammed.

### ABSTRACT

Many different copies of Sirâcü'l-Kulûb are known which includes forty questions asked by Jewish and Christian scholars to Hz. Muhammed about the accuracy of his prophethood. Some of these copies were written in Arabic and Persian. It can be understood that this work draws attention in Turkish literature from many different copies in Western and Eastern Turkish. In this article, the language properties of the copy in Topkapı Palace, Koğuşlar Section, K.1057 will be analyzed. Firstly, the studies on this copy will be perused and then the period of this work will be identified.

**Keywords:** Sirâcü'l-Kulûb, Eastern Turkish, Khwarezm Turkish, Forty Questions, Prophet Muhammed.

---

\* Ar. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Dili Anabilim Dalı. E-posta: umranymn@istanbul.edu.tr

## Giriş

Sirâcü'l-Kulûb, Yahudi ve Hıristiyan âlimlerinin Hz. Muhammed'in peygamberliğinden emin olmaları amacıyla kendisine sordukları kırk soru ve Hz. Muhammed'in bu sorulara verdiği cevapları konu edinen bir eserdir. Arap yarımadasında İslâmiyetin yayılmaya başlaması ile endişeye düşen Hıristiyan ve Yahudiler, kendi aralarında toplanarak devrin âlimlerinden Abdullah bin Selâm'a giderler; Abdullah bin Selâm da onlara ahir zaman peygamberi hakkında bilgiler verir. Yahudiler ve Hıristiyanlar da Tevrat ve İncil'deki izahı zor meseleleri kırk soru halinde Hz. Muhammed'e sormaya karar verirler. Hz. Muhammed Cebrail vasıtası ile bu sorulara cevap verir. Sirâcü'l Kulûb, işte bu sorular ve onlara verilen cevapları ihtiva etmektedir. Dünyanın, yerlerin, göklerin yaratılışı, peygamber kıssaları, cennet ve cehennem hali gibi hususlar hakkında açıklamalar bu eserin konusudur.

Sirâcü'l Kulûb'un bilinen Arapça, Farsça ve Türkçe yazmaları<sup>1</sup> dışında Kütahya Vahidpaşa İl Halk Kütüphanesi'nde 43 Va 1465 numara ile kayıtlı İbrahim b. Mirza tarafından istinsah edilmiş Farsça bir nüshası<sup>2</sup> ile Kütahya Vahidpaşa İl Halk Kütüphanesi'nde 43 Va 1415 numara ile kayıtlı, H. 737 yılında Şadi tarafından istinsah edilmiş başka bir Farsça yazması daha bulunmaktadır.<sup>3</sup> Eserin Türkçe yazılmış birçok nüshası da bulunmaktadır. Eserin Türkçe yazılmış nüshaları şunlardır:

**1. Arap Harfli, Harezmi Türkçesi ile Yazılan Sirâcü'l-Kulûb:** Eserin dili istinsah tarihinden çok daha eski özellikler taşıdığı için telif tarihinin yaklaşık XIII. asrın sonu XIV. asrın başları olduğu tahmin edilmektedir.<sup>4</sup> Nüsha, Ayşe Gül Sertkaya tarafından 2010 yılında "Harezmi Türkçesi ile Yazılan Sirâcü'l-Kulûb: Giriş-Transkripsiyonlu Metin-Çeviri-Tıpkıbasım" adıyla yayımlanmıştır.<sup>5</sup>

**2. Arap Harfli Harezmi Türkçesi ile Yazılan Sirâcü'l-Kulûb:** Bu nüshanın metni Ergaş Fazılov tarafından neşredilmiştir.<sup>6</sup>

**3. Arap Harfli Doğu Türkçesi ile Yazılan Sirâcü'l Kulûb (DTSK):** Topkapı Sarayı Türkçe Yazmalar Kataloğu'nda bu eser hakkında tahminen H. 8. yüz-

<sup>1</sup> Arapça ve Farsça yazmaların tavsifi için bkz. Ayşe Gül Sertkaya, *Horezm Türkçesi ile Yazılan Sirâcü'l-Kulûb: Giriş-Transkripsiyonlu Metin-Çeviri-Tıpkıbasım*, İstanbul Çantay Yayınevi, 2010, s. 11-12.

<sup>2</sup> [https://www.yazmalar.gov.tr/detay\\_goster.php?k=153662](https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=153662)

<sup>3</sup> [https://www.yazmalar.gov.tr/detay\\_goster.php?k=153618](https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=153618)

<sup>4</sup> Osman Fikri Sertkaya, *İslâmi Devrenin Uygur Harfi Eserlerinden Sirâcü'l-Kulûb-transkripsiyon ve indeks*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Filolojisi Kürsüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 1975.

<sup>5</sup> Ayşe Gül Sertkaya, *Horezm Türkçesi ile Yazılan Sirâcü'l-Kulûb: Giriş-Transkripsiyonlu Metin-Çeviri-Tıpkıbasım*, İstanbul Çantay Yayınevi, 2010.

<sup>6</sup> Ergaş İsmailoğlu Fazılov, "Eine neue Quelle zur choresmitürkischen Sprache", *Journal of Turkish Studies*, 13, Harvard, 1989. s. 47-80; *Turcologica*, I, Taşkent, 2008, s. 282-325.

yılda Çağatay Türkçesi ile telif edilen anonim bir mevize kitabı olduğu ve H. 736 (1335) Cemaziyelulasında istinsah edildiği bilgisi yer almaktadır.<sup>7</sup> Eser üzerine Ümran Yaman doktora çalışması yapmıştır.<sup>8</sup> Makalemize konu olan nüsha da bu nüshadır.

**4. Uygur Harfli Çağatayca Yazma:** British Museum'da, Or. 8193 numara ile kayıtlıdır. Mansur Bahşı tarafından 1431-1432 tarihlerinde Yezd'de istinsah edilmiştir. Bu nüsha üzerine Osman Fikri Sertkaya doktora çalışması yapmıştır.<sup>9</sup>

**5. Raif Yelkenci Nüshası:** Batı Türkçesi ile yazılan bu nüsha bugün mevcut değildir. Hakkında tek bilgi İsmail Hikmet Ertaylan tarafından verilmiştir.<sup>10</sup>

**6. Kemal Yavuz Nüshası:** 560 varaklık bir mecmua içinde, 220.-330. sayfalar arasındadır. 41 soru ihtiva eden bu nüsha üzerine Kasım Yazıcı Yüksek Lisans çalışması yapmıştır.<sup>11</sup>

**7. Topkapı Sarayı Müzesi Revan Köşkü Kitaplığı:** R. 362 numara ile kayıtlıdır. 13 satırlık 69 varaktan oluşmaktadır. Müstensihî, istinsah tarihi ve yeri belirtilmemiştir.<sup>12</sup>

**8. Türk Dil Kurumu Nüshası:** Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe Yazmaları bölümünde bulunan bu nüsha 13 satırlık 50 yapraktan meydana gelmektedir.<sup>13</sup>

**9. Konya İzzet Koyunoğlu Nüshası:** Konya İzzet Koyunoğlu Müzesi 12861 numarada bulunan bu eser, Yakup Karasoy tarafından Yüksek Lisans tezi olarak çalışılmış,<sup>14</sup> sonrasında da yine Yakup Karasoy tarafından "Sirâcü'l-Kulûb: Gönüllerin Işığı" adıyla yayımlanmıştır.<sup>15</sup>

**10. Millî Kütüphane Nüshası:** Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonunda 06 Mil Yz A 1201 numara ile kayıtlı nüsha, 82 varaktan oluşmakta, her varakta 13 satır bulunmaktadır.<sup>16</sup> Nüsha tarafımızca çalışılmaktadır.

<sup>7</sup> Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, I, İstanbul 1961, s. 129; II, İstanbul, s. 190 ve s. 390.

<sup>8</sup> Ümran Yaman, *Doğu Türkçesi ile Yazılan Sirâcü'l Kulûb (Gramer-Metin-Çeviri-Dizin)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Danışman: Yrd. Doç. Dr. Özcan Tabaklar, İstanbul, 2015.

<sup>9</sup> Osman Fikri Sertkaya, a.g.t.

<sup>10</sup> İsmail Hikmet Ertaylan, *Ahmed-i Dâ'i, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi Yay., 1952, s. 177-180.

<sup>11</sup> Kasım Yazıcı, *Sirâcü'l-Kulûb ve Dil Özellikleri: Metin-Gramer-Lugat* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2002.

<sup>12</sup> [https://www.yazmalar.gov.tr/detay\\_goster.php?k=92021](https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=92021)

<sup>13</sup> [https://www.yazmalar.gov.tr/detay\\_goster.php?k=98220](https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=98220)

<sup>14</sup> Yakup Karasoy, *Ahmed-i Dâ'i-Sirâcü'l-Kulûb* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1985.

<sup>15</sup> Yakup Karasoy, *Sirâcü'l-Kulûb: Gönüllerin Işığı*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.

<sup>16</sup> [https://www.yazmalar.gov.tr/detay\\_goster.php?k=138726](https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=138726)

Bunların dışında muhteva bakımından Sirâcü'l-Kulûb adını taşıyan eserlerle aynı olmakla birlikte “Kırk Suâl” şeklinde adlandırılan ve Mevlânâ Furâfî (Firâkî)'ye ait olan, birçok farklı yazması bulunan eserler de mevcuttur.<sup>17</sup>

### **Arap Harfli Doğu Türkçesi ile Yazılan Sirâcü'l Kulûb'un tavsifi:**

Topkapı Sarayı Türkçe Yazmalar Kataloğu'nda bu nüsha hakkında aşağıdaki bilgiler verilmektedir:

“Sirâcü'l-Kulûb: Yaprak 1'de tahminen VIII. yüzyılda Çağatay Türkçesi ile telif edilmiş anonim bir mevize kitabıdır. Baş: El-hamdü li-llahi rabbil alemin.. bu kitab türkçe tasnif kılındı. Müsülman-larka asan bolmak üçün.. Yazma, Aharlı kalın kağıtlı olup, 210 mm. boy ve 140 mm. eninde 129 yaprağı ihtiva eder. Her sahifede Arap neshi ile 94 mm. uzunluğunda 15 satır vardır. kahve rengi derili ve ebru cildli yazma H. 736 (1335) Cemaziyelulasında istinsah edilmiştir. Varak 1-71'de bir eser, 92'den sona kadar da Süleyman peygambere atfolunan Dîvname adlı Doğu Türkçesi ile yazılmış bir eser bulunmaktadır.”<sup>18</sup>

Elektronik ortamda bulunan T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Yazmaları Kataloğunda, nüshanın içinde bulunan başka bir eser daha zikredilmektedir:

“Kahverengi deri ve ebru cilt. Bu kitap: I- 1 b'de Tahminen VIII. yy.da Çağatay Türkçesi ile yazılmış anonim mevize kitabıdır. II- Y. 92'b de Çağatay Türkçesi ile nücuma dair bir eser; III- Y. 92'b de Dîv-nâme adlı Çağatayca bir eser olup Süleyman peygambere atfolunmuştur.”<sup>19</sup>

Söz konusu eserin dilinin daha önceki çalışmalarda Çağatay Türkçesi özellikleri gösterdiği belirtilmektedir.<sup>20</sup> Eser üzerinde tarafımızdan yapılan doktora çalışması ile eserin dilinin daha eskicil özellikler taşıdığı tespit edilmiştir.

Eserin dönemini belirlemek için tespit edilen özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

### **1. e/i meselesi**

Eski Türkçeden beri daima dokuzuncu ünlü olarak kabul edilen kapalı *e* (*ê*) sesi Çağataycada genellikle *y* ( *ع* ) harfi ile gösterilmiştir. Bazı harekeli metinlerde ise herhangi bir harfle gösterilmeyip *esre* ile ( *ع* ) işaretlenmiştir. J. Eckmann, “Karahanicada henüz muhafaza edilen, fakat daha o zaman sık sık *i* ile yer de-

<sup>17</sup> Bu eserler ve üzerine yapılan çalışmalar hakkında bilgi için: Ümran Yaman, a.g.t., s. 13-14.

<sup>18</sup> Fehmi Edhem Karatay, a.g.e., s. 129; II, s. 190 ve s. 390.

<sup>19</sup> [https://www.yazmalar.gov.tr/detay\\_goster.php?k=120521](https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=120521)

<sup>20</sup> Yakup Karasoy, a.g.e., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, <sup>2013, s.18</sup>; Ayşe Gül Sertkaya, a.g.e., İstanbul Çantay Yayınevi, 2010, s. 14.

ğiştiren Eski Türkçe kök hece *e*'si Çağataycada tamamıyla *i* olarak görünüyor<sup>21</sup>.” diyerek sesin Çağataycadaki durumunu ortaya koymuştur. Yine Eckmann aynı konuda Harezmi Türkçesinde *e* ve *i* yazılışının hiçbir kaideye uymadan değişip durduğunu belirtmiştir.<sup>22</sup>

DTSK'da ilk hecedeki *e* /*ê* /*i*'lerin yazılışında tam bir tutarlılık bulunmamaktadır. Aynı kelimenin farklı yerlerde -hatta aynı satırda bile- iki farklı yazılışına rastlanmaktadır. İlk hece ünlüsü sadece *y* ( ڤ ) harfi kullanılarak yazıldığı gibi, bu harfe hareke eklenerek ya da *e* ( ٲ ) harfi ile de karşılanmıştır. Bunlardan başka herhangi bir işaretle gösterilmediği durumlar da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.<sup>23</sup> “*ê*” sesinin ( ڤ ) harfi kullanılarak yazıldığı kelimelerin açık bir şekilde sayıca üstün olduğu görülmekle beraber, “*e*” için herhangi bir işaretin bulunmadığı örnekler de azımsanamayacak sayıdadır. Mesela *bêr-* fiili 139 yerde ( ڤ ) harfi kullanılarak yazılırken, 21 yerde de sesi belirtecek bir harf ya da hareke bulunmadan yazıya geçirilmiştir. *Yêti* kelimesi 5 yerde yalnız *y* ile, 4 yerde esre ile, 5 yerde *y*+esre ile, 14 yerde de herhangi bir işaret olmadan yazılmıştır. Başka bir örnek olarak da *bêri* kelimesi gösterilebilir. Bu kelime 3 yerde yalnız *ye* ile, bir yerde elifle, bir yerde elif+üstünle yazılmıştır. *êr-* fiilinin yazımı 2 yerde yalnız *y* ile, 734 yerde işaretsiz biçimdedir.

Görüldüğü üzere *e-i* yazımındaki bu tutarsızlık DTSK'nın Çağatay Türkçesinden ziyade Harezmi Türkçesi imlasına yakın olduğunu ortaya koymaktadır.

## 2. Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu

Düzlük-yuvarlaklık uyumu bakımından DTSK'da birlik yoktur. Kelime gövdelerinde karşılaşılan uyumsuzluk, kullanılan yapım eklerinin tek şekilli olmasından kaynaklanmaktadır. Yine bazı çekim eklerinin bünyesinde bulunan ünlülerin, düz veya yuvarlak tek şekilli olmaları sebebiyle de uyumsuzluk söz konusudur.

Tek şekilli olmaları sebebiyle eklendikleri kelimelerde düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozan yapım ekleri şunlardır<sup>24</sup>:

- DÜr-: *ağdur-* (55a/07), *kêltür-* (16a/15)
- +egü: *biregü* (7a/07), *êkegü* (68b/13), *üçegü* (65b/13)
- +GU: *êyegü* (30b/14), *êzgü* (17b/11), *ğadğu* (33a/08)
- GU: *barğum* (7a/12), *kêçgü* (13b/02)

<sup>21</sup> Janos Eckmann, “Çağatayca”, (Mehmet Akalın, *Tarihi Türk Şiveleri*), Ankara, Sevinç Matbaası, 1979, s. 236.

<sup>22</sup> Janos Eckmann, a.g.e., s. 189.

<sup>23</sup> Ümran Yaman, a.g.t., s. 28.

<sup>24</sup> Ümran Yaman, a.g.t., s.57.

-GUçI: *aygüçü* (9a/08), *bilgüçü* (15a/08)

-UK: *artuğ* (69b/11), *buçuk* (13b/13)

-KUr-: *bêlgür-* (35a/05), *kıçkur-* (67b/14)

+IU: +IIg isimden isim yapma ekinin son ünsüzünün düşmesiyle ekin ünlüsü de yuvarlaklaşarak uyum dışı kalmıştır: *atlu* (31b/05), *inlü* (24b/14)

+IIK: *uzunluğu* (13a/10)

-mUr: *yağmur* (10a/11)

-U: *aşnu* (2b/11), *têgrü* (3a/04)

-Ur-: *bitür-* (48b/06), *kaçur-* (20a/12)

İsim ve fiil çekim eklerinin bünyesinde bulunan ünlülerin tek şekilli olmalarından kaynaklanan uyumsuzluk örnekleri şunlardır:

İyelik ekleri: 1. ve 2. teklik şahıs ile 1. çokluk şahıs iyelik eklerinin önündeki ünlü, eklendiği kelimenin son hecesine uyar. 2. teklik şahısta bir istisna görülmektedir: *yüziğ* (57b/14). Teklik 3. şahıs iyelik eki bir istisna dışında [*özün* (34a/14)] daima düz ünlülü olduğundan uyum dışında kalır: *süsi* (57b/12), *yoğuşı* (13b/04). 1. ve 2. çokluk şahıs iyelik eklerinin tamamı da düz ünlülüdür: *ikegümüz* (49b/13), *iniğizke* (24b/14), *kendüleri* (52a/10). Çokluk 2. şahıs iyelik eki almış son hecesi yuvarlak ünlülü bir kelime metinde bulunmadığından bu ekin durumu tespit edilememiştir; ancak dönem özelliği olarak bakıldığında genellikle çokluk 2. şahıs iyelik eki ünlüsünün uyuma girdiği görülür.

Yön ekleri yalnızca yuvarlak ünlülüdür:

+rU, +ArU, +gArU/+kArU: *içkerü* (55a/10), *ilgerü* (12a/13), *kêrü* (23a/08) *bêrü* (5b/13), *yoğaru* (3a/06)

Genitif eki genellikle tek şekilli olarak kelimelere eklenmiştir:

*butniğ* (42b/04), *kökniğ* (4b/07)

Metinde bazı kelimelerin düzlük-yuvarlaklık uyumuna hem uyan hem de uymayan iki biçimi de kullanılmıştır:

*atlu* (31b/05) ~ *atlığ* (15b/13), *çağur-* (36b/01) ~ *çağır-* (40a/03)/ *çaqır-* (23a/05), *kêmüş-* (34b/09) ~ *kemiş-* (27b/14), *kıruğ* (39b/12) ~ *kırağ* (21a/15)/ *kıriğ* (11a/13), *oğı-* (7b/09) ~ *oğu-* (59a/11), *süji* (35a/06) ~ *süjü* (21b/13), *tirgüz-* (45b/04) ~ *tirgiz-* (29a/06), *toğın-* (54a/09) ~ *toğun-* (3a/02), *törtinç* (5a/08) ~ *törtünç* (59a/07), *uzunluğ* (13a/10) ~ *uzunluğ* (12b/13), *yöri-* (40a/06) ~ *yörü-* (20b/06)

Geniş Zaman Eki: Metinde geçen geniş zaman eklerinden biri +Ur eki-  
dir. Bu ekin ünlüsü yuvarlak olduğu için uyumu genellikle bozmuştur: *ayt-urlar*  
(10b/05), *haber bër-ür* (6b/14), *kêl-ürler* (12a/05), *kı-l-ur* (2b/13), *yıglaş-urlar*  
(5b/15). Yalnız bir örnekte geniş zaman ekinin ünlüsü düzdür: *kalır mên* (61b/06).

Görülen Geçmiş Zaman Eki: Görülen geçmiş zaman ekinde sonra gelen  
teklik 1. şahıs ekinin iki örnekte uyuma tâbi olmadığı görülür: *inan-dum* (47a/12),  
*kı-l-dum* (47b/01). 2. şahıs ekleri uyuma tâbi olup teklik 3. şahıs görülen geçmiş  
zaman eki sadece dar-düz şekillidir: *aşur-dı* (46b/01), *bol-dı* (2b/16), *buyur-dı*  
(3b/03), *kon-dı* (39b/10), *tayandur-dı* (3b/09), *ur-dı* (26b/06). Çokluk 1. şahıs da  
yalnız yuvarlak ünlülüdür: *kılduğ* (3a/13), *yaratıldığ* (69b/03). Çokluk 2. şahıs  
görülen geçmiş zaman eki de uyuma tâbidir. Çokluk 3. şahıs görülen geçmiş za-  
man eki de teklik 3. şahıs görülen geçmiş zaman ekinde olduğu gibi tek şekillidir:  
*bol-dılar* (10b/10), *kêtür-diler* (20b/13), *kop-tılar* (45a/03), *korğ-tılar* (22a/02),  
*kör-diler* (16b/02), *körüş-tiler* (72a/03), *sürt-tiler* (45a/04), *tut-tılar* (39a/01),  
*tüş-tiler* (35b/06).

Öğrenilen Geçmiş Zaman Eki tek şekilli ve ünlüsü dar-düzdür: *buyurmuş*  
*êrdi* (32b/12), *olturmuş sên* (17b/12), *öltürmüş* (66a/15), *tolturmuşlar êrdi* (34b/12),  
*unutmuş mên* (61a/11), *urulmuş* (11b/02), *urmuş* (17b/04), *yandurmuş* (42b/12).

Emir Kipi teklik 2. şahıs eki uyuma tâbi değildir: *körgüzgil* (4a/07), *têgür-  
gil* (33a/07). Bir örnekte uyum bulunduğu görülür: *koşulğul* (68a/01). Teklik ve  
çokluk 3. şahıs emir ekleri de yuvarlak ünlülüdür: *aytsunlar* (46b/08), *barmasun*  
(44a/05), *bitsün* (45b/11).

Bunların yanı sıra dudak veya diş-dudak ünsüzlerinin etkisiyle kelimelerde  
yuvarlaklaşma hadisesinin gerçekleştiği görülmektedir.

*avuç* (39b/12), *çavuş* (23a/15), *ibük* (36b/04), *kamug* (2a/15), *kapuğ*  
(7a/13), *mündi* (63a/03), *sêwünç* (19b/01), *tamur* (48a/04), *yavuz* (7a/02), *tapun-*  
(32a/03), *yupar* (10a/04).

Yardımcı ünlülerin kullanımında da bir düzensizlik söz konusudur. Yar-  
dımcı ünlülerin düzensiz kullanımı bazen kelimelerde düzlük-yuvarlaklık uyu-  
munu bozmaktadır:

*körinmiş* (23a/02), *yaratul-* (9b/13).

DTSK'nın düzlük-yuvarlaklık uyumu açısından son derece karışık bir du-  
rum arz etmesi, Harezmi Türkçesi veya Çağatay Türkçesine ait olup olmama ko-  
nusunda bir belirleyicilik göstermemektedir.



### 3. *-b-*, *-b* > *-w-*, *-w* meselesi

Eski Türkçede iç ve son sesteki *b*'lerin Eski Uygurcada *w*'ye dönüşmesi kurallı bir ses değişmesidir. *b*'den gelen bu *w* sesi Karahanlı Türkçesinde olduğu gibi Harezmi Türkçesinde de kendini korur. Çağatay Türkçesinde ise bu *w*'ler *v*'ye döner. Harezmi Türkçesi ile Çağatay Türkçesi arasındaki belirleyici farklılıkların başında bu ses olayı gelir.

Metinde çoğunlukla *w* ( و, ؤ ) ünsüzü kullanılmıştır.

*w* ile yazılan kelimeler:

*ew* (7a/06), *ewekliklik* (2b/09), *ewrül-* (27b/11), *ewür-* (1b/13), *öwke* (33a/06), *sawur-* (49a/03), *sew-* (21a/02), *sewin-* (70b/01), *suwur-* (49a/01), *uw-tan-* (23a/15), *yawuz* (7a/02), *yawlaq* (7b/13), *yiwek* (53a/05), *yuw-* (57b/15), *yuwqalayu bér-* (20b/15)

Tek bir örnekte ise ( و ) yazıldığı görülmektedir.

*qaravaş* (31a/10)

Görüldüğü üzere DTSK'da Çağatay Türkçesi özelliği taşıyan tek bir örnek bulunmaktadır. Diğer örneklerin tamamı Harezmi Türkçesi özelliği göstermektedir.

### 4. *-ğ-*, *-g-* > *-w-* > *-v-* değişikliği

Eski Türkçede iç sesteki *-ğ-*, *-g-* sesi Karahanlı ve Harezmi sahalarında *-w-*, Çağatay sahasında ise *-v-* olur. DTSK'da bu ses olayıyla ilgili olarak tespit edilen örnekler bu değişikliğin hala *-w-* aşamasında olduğunu göstermektedir. Hatta bir örnekte hem *g*'li hem *w*'li kullanış söz konusudur. Bu durum Harezmi Türkçesi özelliğini yansıtmaktadır.

*kigür-* (30b/02) – *kiwür-* (2a/14)

*sowuq* (10b/10), *sowuqluqı* (69b/04)

*sıwa-* (48a/13), *sıwağlıq* (62a/06)

### 5. *d* > *z* > *y* meselesi

Eski Türkçedeki *d* sesi, Karahanlı ve Harezmi Türkçesinde kelime içinde ve sonunda

*-z-*, *-y-*; *-z-*, *-y-* olmuş, Çağatayca'da ise tamamen *y*'ye dönmüştür. Metinde kelime içinde bulunan *d* ünsüzleri *y* ünsüzüne dönmeye başlamıştır. Bu değişim sürecinde ara ses olan *z* sesinin kullanımı DTSK'da son derece hakim bir görüntü arz etmektedir. Her üç ünsüzü de taşıyan örnekler de mevcuttur.

*ayağındın* (43b/06) – *azağı* (17b/03), *azın* (7b/14), *azırıldı* (37a/09), *bozunu* (65a/07), *êzerleri* (12a/07), *êzgi* (19b/04), *êzgülik* (36b/05), *izgil* (70b/03), *izrildim* (71b/14), *izgey men* (44b/05), *kadgum* (33a/08) – *kazgu* (52a/03)- *qaygulu* (32b/13), *qazaşı* (22b/06), *kedin* (60a/13) – *kezin* (61a/03), *keydürdi* (31a/01) - *kezgeyler* (12b/5), *qoyar* (53b/05) – *kozgul* (33a/08), *quyıqa* (54a/05) – *quzûgda* (9b/01), *quyruqını* (36a/01) – *quzrukı* (4a/03), *küzezmese* (25a/09), *uyku* (63a/12), *yaydı* (53a/07), *yayıldı* (53b/07), *yazağ* (21b/14), *yıyılı* (53a/08) – *yızığlıg* (19b/03)

DTSK'daki örnekler dil özellikleri bakımından bu metnin Harezmi Türkçesinden Çağatay Türkçesine geçiş aşamasında olduğunu göstermektedir.

### 6. -p- > -f- meselesi

Çağatay Türkçesinin önemli özelliklerinden biri de bazı kelimelerde iç sesdeki -p-'lerin -f-'ye dönmesidir. Nevalî'den sonra görülen bu değişime DTSK'da rastlanmamıştır. *Opran-*, *toprak*, *yaprak* gibi kelimelerin Harezmi Türkçesi özelliği olarak p'li yazılışlarını devam ettirdiği görülmektedir.

### 7. -g-, -g-, -ğ-, -ğ > Ø, -k-, -k-, -k-, -k meselesi

Eski Türkçede birden fazla heceli kelimelerin sonunda ve bazı eklerde bulunan g/ğ ünsüzleri Batı Türkçesinde düşerken Doğu Türkçesinde kendini korumuştur. Bu seslerin Çağatay Türkçesinde genellikle tonsuzlaşarak -k/-k'ye dönmesi de bilinen bir ses olayıdır. DTSK'da ise durum Çağatay Türkçesine göre farklılık göstermektedir. Zira Batı Türkçesinde düşen bu -ğ/-g sesleri DTSK'da ya kendini korumakta veya düşmektedir.

-g-, -g-, -ğ-, -ğ sesini koruyan kelimeler: *agrıg* (43b/12), *'âkil-lıg* (48a/12), *arıg* (18b/14), *ayguçılarga* (9a/08), *bağlaguci* (40b/14), *başlıg* (71a/09), *bêlgürdi* (48a/04), *bêlgüsüz* (46a/14), *bilgüci* (15a/08), *bulgaşıp* (53b/11), *émgek* (2b/05), *içkerü* (55a/10), *ilgerü* (15b/10), *illig* (71b/09), *qamuğ* (10b/03), *qaplıg* (69a/04), *qapuğ* (7a/13), *qatıg* (18b/04), *qorkuğ* (54a/15), *közlüg* (71a/10), *quruğ* (48a/11), *nürlüg* (31b/09), *saçıg* (31a/15), *sarıg* (5a/15), *tamuğ* (13b/01), *tamuğ-luğ* (18a/08), *tatlıg* (19a/05), *toluğ* (51a/02), *uçtmâhlıglarını* (61b/05), *vilâyetliğ* (71b/09), *yarağlıg* (65b/05), *yaşlıg* (62b/02), *yüzlüg* (66b/02).

-g-, -g-, -ğ-, -ğ düşmesi olan kelimeler: *acın* (aç olarak) (47b/10), *heybetli* (2b/16), *isilik* (69b/04), *qaygulu* (32b/13), *kerek* (13b/02), *köprü* (13b/01), *yoqaru* (3a/06), *yarlıqar* (20a/13)

Bazen de aynı kelimenin hem -ğ/-g'li şekilleri hem de -ğ/-g'siz şekilleri beraber kullanılmıştır:

*açı* (33a/06) ~ *açığ tur-* (60b/02)  
*atlığ* (61b/12) ~ *atlu* (31b/05)  
*katığlığ* (39b/12) ~ *katığlık* (18a/10)  
*kağğuluğ* (50a/08) ~ *kağğuluk* (11a/10)  
*ölüg* (46b/11) ~ *ölü* (63b/01)  
*şüretliğ* (10a/01) ~ *şüretlü* (28b/08)  
*tiri* (54b/13) ~ *tirig* (68b/06)  
*yudı* (58a/01) ~ *yuwğıl* (57b/15)  
*yüklü* (32b/04) ~ *yüklüg* (52b/06)

Gerek bu karışık kullanımlar, gerekse *-ğ/-g* seslerin tonsuzlaşmaması DT-SK'nın Harezmi Türkçesi özelliklerini taşıdığına göstergesi olarak anlaşılmalıdır. Sadece tek heceli tek bir kelimedede tonsuzlaşma örneği mevcuttur: *şuk* (21b/12)

### 8. *-z > -s* meselesi

Harezmi Türkçesi metinlerinde çok az örneği görülen son sesteki *-z > -s* değişimi, Çağatay Türkçesinde yaygınlaşmıştır. Özellikle Çağatay Türkçesinde geniş zamanın olumsuzunda tonlu *-z* ünsüzü tonsuzlaşarak *-s* olmuştur. DT-SK'da bu değişime sadece iki örnekte rastlanır: *turmas men* (69a/13), *bolmas ermiş* (27a/02). Diğer örneklerde *-z* sesi kendini korumuştur.

### 9. Pronominal *n*'nin durumu

3. şahıs iyelik ekleri ile durum ekleri arasında pronominal *n*'nin genellikle kullanılmaması Çağatay Türkçesinin belirgin özelliklerinden biridir. DT-SK'da ise pronominal *n*'nin kullanıldığı örneklerin metne hakim olduğu görülür.

### 10. *êr-* > *ê-* meselesi

Yardımcı fiil olarak kullanılan *êr-* fiili *r*'sinin Çağatay Türkçesinde düştüğü bilinmektedir. DT-SK'da ise bir Harezmi Türkçesi özelliği olarak bu sesler kendisini korur.

## Sonuç

Topkapı Sarayı Koğuşlar Bölümü'nde K.1057 numara ile kayıtlı bulunan Sirâcü'l- Kulûb, Arap harfleri ile H. 736 (1335)'da istinsah edilmiş, Doğu Türkçesi özellikleri gösteren bir eserdir. Bu eser hakkında ortaya konan tavsiflerde metnin “Çağatay Türkçesi” veya “Erken Dönem Çağatay Türkçesi” ile yazıldığı ifade edilmiştir. Ancak metin üzerine yaptığımız dil incelemeleri sonucu DT-SK'nın Çağatay Türkçesinden ziyade Harezmi Türkçesinin özelliklerini taşıdığı ve bu devre ait diğer metinlerle dilsel açıdan büyük benzerlikler gösterdiği tespit edilmiştir. Bundan dolayı dil tarihi çalışmalarında “Çağatay Türkçesiyle yazılmış Sirâcü'l-Kulûb” olarak tanıtılan nüshanın “Harezmi Türkçesi ile yazılmış Sirâcü'l-Kulûb” olarak belirtilmesi daha doğru olacaktır.

## KAYNAKÇA:

- ARGUNŞAH, Mustafa, *Çağatay Türkçesi*, İstanbul, Kesit Yayınları, 2013.
- ATALAY, Besim (Çev.), Mahmud el- Kaşgarî, *Divanü Lügati't-Türk Tercümesi*, Ankara, 1939, c. I, s. 31-32
- ERGİN, Muharrem, *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul, Bayrak Yayınları, 2009, s. 86.
- ERTAYLAN, İsmail Hikmet, *Ahmed-i Dâ'i, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, İÜ Edebiyat Fakültesi Yay., 1952, s. 177-180.
- FAZİLOV, Ergaş İsmailoviç, “Eine neue Quelle zur choresmtürkischen Sprache”, *Journal of Turkish Studies*, 13, Harvard, 1989. s. 47-80; *Turcologica*, I, Taşkent, 2008, s. 282-325.
- KARASOY, Yakup, “Ahmed-i Dâ'i-Sirâcü'l-Kulûb (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1985.
- KARASOY, Yakup, *Sirâcü'l-Kulûb: Gönüllerin Işığı*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, <sup>2013</sup>.
- KARATAY, Fehmi Edhem *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, I, İstanbul 1961, s. 129; II, İstanbul, s. 190 ve s. 390.
- SERTKAYA, Ayşe Gül Horezm Türkçesi İle Yazılan Sirâcü'l-Kulûb: Giriş-Transkripsiyonlu Metin-Çeviri-Tıpkıbasım, İstanbul Çantay Yayınevi, 2010, s. 11-12.
- SERTKAYA, Osman Fikri, “İslâmî Devrenin Uygur Harfi Eserlerinden Sirâcü'l-Kulûb-transkripsiyon ve indeks”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Filolojisi Kürsüsü, Doktora Tezi, İstanbul 1975.

YAMAN, Ümran, Doğu Türkçesi ile Yazılan Sirâcü'l Kulûb (Gramer-Metin-Çeviri-Dizin), basılmamış doktora tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Özcan Tabaklar, İstanbul, 2015.

YAZICI, Kasım, “Sirâcü'l-Kulûb ve Dil Özellikleri: Metin-Gramer-Lugat” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2002.

[https://www.yazmalar.gov.tr/detay\\_goster.php?k=120521](https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=120521)

[https://www.yazmalar.gov.tr/detay\\_goster.php?k=138726](https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=138726)

[https://www.yazmalar.gov.tr/detay\\_goster.php?k=153662](https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=153662)

[https://www.yazmalar.gov.tr/detay\\_goster.php?k=153618](https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=153618)

[https://www.yazmalar.gov.tr/detay\\_goster.php?k=92021](https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=92021)

[https://www.yazmalar.gov.tr/detay\\_goster.php?k=98220](https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=98220)

Yüce, Nuri, “Türk Dili”, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1988, c. XII/II, s. 487.

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ (TDED)'NİN**  
**YAYIN İLKELERİ VE MAKALE YAZIM KURALLARI**

**A. Yayın İlkeleri**

1. *TDED*, İÜ Rektörlüğü'nün ilân ettiği dört yayın döneminin ikisinde, yılda iki sayı yayımlanan, bilimsel, uluslararası hakemli bir dergidir.

2. *TDED*'de Türk dili, edebiyatı ve kültürü ile ilgili, araştırmaya dayalı, alanına orijinal katkılar sağlayacak, daha önce bir yerde yayımlanmamış bilimsel yazılar yer alır.

3. *TDED*'de yayımlanacak makalelerin bilimsel ve teknik bakımdan yayına uygun olup olmadığı Dergi Yayın Kurulu tarafından değerlendirilir. Uygun bulunan yazılar değerlendirilmek üzere sahasında uzman, farklı üniversitelerden üç hakeme gönderilir. En az iki hakemden “olur” alan makaleler *TDED*'de yayımlanır.

4. Yayın Kurulu veya Hakem Heyeti tarafından yayımlanması uygun görülmeyen yazılar yazarlarına iade edilmez.

5. *TDED*'de yayımlanan yazıların kanunî, bilimsel ve etik sorumluluğu yazarlarına aittir.

6. *TDED*'de yayımlanmış yazılardan kaynak gösterilerek -sınırlı oranda- alıntı yapılabilir.

7. *TDED*'nin yayın dili Türkçedir. Ancak Yayın Kurulu'nun kararı ile mevcut makalelerin üçte birini geçmeyecek şekilde yabancı dilde makale yayımlanabilir.

**B. Makale Yazım Kuralları**

1. Makaleler Times New Roman (özel yazı fontları kısmî olmak kaydıyla kullanılabilir) yazı karakterinde, 11 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.

2. Yazılarda büyük harflerle yazılmış olan Türkçe başlığın (14 punto) hemen altında yine büyük harflerle yazılmış İngilizce başlık (10 punto), İngilizce özet (Abstract) ve beş anahtar kelime (key words) yer almalıdır. Makalede Türkçe özet ve İngilizce özet ayrı ayrı ve yazıya başlanmadan önce yer almalıdır.

3. Yazarın adı hemen başlığın altında bulunmalı, “\*” dipnotuyla unvanı ve çalıştığı kurum yazılmalıdır. Makaleyi gönderen kişi ayrıca iletişim için adresini, telefon numaralarını ve e-postasını açık olarak yazmalıdır.

4. Yazılar üç nüsha çıktı ve disketiyle gönderilmelidir.
5. Gönderilen makaleler 35 sayfayı geçmemelidir (Öneme binaen daha uzun makaleler yayın kurulu kararı ile yayımlanır.).
6. Yazılarda ve kısaltmalarda Türk Dil Kurumunun *Yazım Kılavuzu*'na uyulmalıdır.
7. Çevriyazılı metin çalışmalarında Timesefras, Munevver, Oktay New Transkripsiyon veya Timestrans fontlarından biri kullanılacaktır. Bunlar dışında bir fontla gönderilen çevriyazı çalışmaları kabul edilmeyecektir. Bu fontlar da yalnızca metin kısmında kullanılacaktır. Makalelerin "giriş, inceleme, sonuç vs." bölümlerinde 1 numaralı maddede belirtildiği gibi Times New Roman karakteri kullanılacaktır. Ayrıca üzerinde çalışma yapılan metnin fotokopisi yahut CD'si de -hakemlere iletmek ve metinleri değerlendirmede kullanılmak amacıyla- gönderilmelidir.
8. Çeviri (tercüme) gönderenler, orijinal metnin bir örneğini ve bibliyografik künyesini de dergiye iletmelidir.
9. Makalelerde dipnot gösterirken ve Kaynakça hazırlanırken şu kurallara uyulmalıdır:
  - a. Metin içi yapılan alıntılarda veya bulunulacak atıflarda dipnot sistemi uygulanacaktır. Dipnotlar Times New Roman fontu ve 10 puntoyla yazılacaktır.

#### **Makaleye atıfta bulunulacak ise;**

Yazar ad ve soyadı, "Makale adı", *Makalenin yayımlandığı derginin adı*, Cilt ve sayı numarası, baskı yeri ve tarihi, sayfası.

**Örnek:** Faruk Kadri Timurtaş, "Eski Anadolu Türkçesi", *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, 2. bs., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

#### **Kitaba atıfta bulunulacak ise;**

Yazar ad ve soyadı, *Kitap adı*, yayınevi adı, baskı yeri ve tarihi, sayfa numarası.

**Örnek:** Ahmet Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi I*, İÜ Edb. Fak. Yay., İstanbul 1970, s. 48.

Aynı eserden örnek vermeye devam edecekse;

Yazar adı soyadı, a.g.e., s. 48

Örnek:

Mustafa Özkan, a.g.e., s. 40.

**Teze atıfta bulunulacak ise;**

Yazar ad ve soyadı, *Tez adı*, Tezin yaptırıldığı üniversite ve enstitü adı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans/Doktora Tezi), Tezin yaptırıldığı ilin adı ve tarihi.

**Örnek:** Mertol Tulum, *Sinan Paşa, Maarifname, Metin ve ki'li Birleşik Cümleler Üzerinde Bir İnceleme* (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul 1978.

**b.** Makale sonunda yer alacak olan Kaynakça bölümünde kaynaklar yukarıda anlatıldığı gibi, fakat tek farkı “Yazar soyadı, adı” şeklinde, alfabetik olarak, 10 puntoyla yazılmalıdır.

**Örnek:**

CAFEROĞLU, Ahmet, *Türk Dili Tarihi I*, İÜ Edb. Fak. Yay., İstanbul 1970.

KÖPRÜLÜ, M. Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. bs., Ötüken Yayınları, İstanbul 1980.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, “Eski Anadolu Türkçesi”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, 2. bs., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

**İnternet Alıntıları:**

Kaynak Gösterilen İnternet Adresi, tarih, saat.

**İrtibat Adresi ve Telefon Numaraları**

“Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı, Ordu Caddesi No:196, 34459 Laleli-İstanbul

Tel: (212) 455 57 00 (Dâhili: 15852)

Faks: (212) 511 24 67

E-posta: firatkaragulle@yahoo.com

berker.keskin@istanbul.edu.tr ,



**EDITORIAL PRINCIPLES AND RULES OF ARTICLE WRITING OF  
THE JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE OF  
ISTANBUL UNIVERSITY FACULTY OF ARTS (TDED)**

**A. Editorial Principles**

1. TDED, which is published two issues in each year in the four periods of publishing that is declared by the Chancellery of Istanbul University, is a scientific journal with an international editorial board.
2. TDED includes unpublished scientific articles related with Turkish language, literature and culture which are dependent on research and will make original contributions to the field.
3. The conformity of the articles that will be published in TDED is evaluated by The Editorial Board of the journal. The relevant articles are sent to be evaluated to three referees from different universities who are specialist on their fields. The articles that are accepted by at least two referees are published in TDED.
4. The articles which are not accepted by The Editorial Board or The Committee of Referees are not given back to the writer.
5. The legal, scientific and ethical responsibility of the articles that are published in TDED belongs to their writers.
6. The articles that are published in TDED can be quoted in a limited way.
7. The publication language of TDED is Turkish. Yet the articles in foreign languages can be published with the decision of the Editorial Board with the condition of not being over one-third of the existing articles.

**B. The Rules of Writing Article**

1. The articles have to be written with 12 point Times New Roman font (Special writing fonts can be only used partially.)and single space.
2. In the articles, the title in English written with capital letters (10 points), the Abstract and five key words have to be right below the title in Turkish written with capital letters (14 points).
3. The name of the writer have to be below the title and his/her title and the institution he/she works have to be written with the footnote “\*”.
4. The articles have to be sent with their three-copies prinout and disk.

5. The articles mustn't be over 25 pages.
6. The Spelling Dictionary of the Institution of the Turkish Language have to be abided in the articles and abbreviations.
7. In the studies of texts with transliteration, one of the fonts of Timesefras, Munevver, Oktay New Transkripsiyon or Timestrans will be used. The transliteration studies with the fonts other than those will not be accepted. Those fonts will only be used in the text part. Times New Roman will be used in the Introduction, Analysis and Conclusion parts as stated in the first topic. Moreover, the photocopy or CD of the text that was studied have to be sent (to send the referees and be used for the evaluation of the texts).
8. The people that send translation have to also send a sample of the original text and bibliographical info.
9. In the articles, while making citation or preparing bibliography, these rules must be obeyed:
  - a. The footnote system will be used in the citations and references in the text itself. The footnotes will be written with the font Times New Roman and 10 points.

**If an article will be refereed;**

The name and surname of the writer, "the name of the article", *the name of the journal that the article was published in*, the volume and number, the place and date of publication, the page.

**Example:** Faruk Kadri Timurtaş, "Eski Anadolu Türkçesi", *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, 2. bs., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

**If a book will be refereed;**

The name and surname of the writer, *the name of the book*, the place and date of publication, the page.

**Example:** Ahmet Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi I*, İstanbul 1970, s. 48.

**If a dissertation will be refereed;**

The name and surname of the writer, *the name of the dissertation*, the name of institute or university where the dissertation was prepared ( Unpublished Graduate/Doctorate Dissertation), the city and date of the the dissertation.

**Example:** Mertol Tulum, *Sinan Paşa, Maarifname, Metin ve ki'li Birleşik Cümleler Üzerinde Bir İnceleme* (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul 1978.

- b. The resources in the bibliography section that will be in the end of the article have to be written as stated above but with the only difference as “the surname, name of the writer”, alphabetically and with 10 points.

**Example:**

CAFEROĞLU, Ahmet, *Türk Dili Tarihi I*, İstanbul 1970.

KÖPRÜLÜ, M. Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. bs., Ötüken Yayınları, İstanbul 1980.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, “Eski Anadolu Türkçesi”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, 2. bs., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

**Contact Address and Telephone Numbers**

**“THE JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE”,  
ISTANBUL UNIVERSITY FACULTY OF ARTS CHAIRMANSHIP OF  
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT, Ordu  
Street, Laleli-İstanbul**

Tel: (212) 455 57 00 (Extension Number: 15852)

Faks: (212) 511 24 67

E-mail: [firatkaragulle@yahoo.com](mailto:firatkaragulle@yahoo.com)

[berker.keskin@istanbul.edu.tr](mailto:berker.keskin@istanbul.edu.tr)