



The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)

ISSN: 2536-4510

Uluslararası Hakemli Dergi

Yıl: 2018/ Aralık

Cilt:3/ Sayı: 2

International Refereed Journal

Year: 2018 / December

Volume: 3/ Number: 2



Editörler / Editors

Dr. Öğr. Üyesi Kamil Ali GIYNAŞ Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Ziya AVŞAR Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Chakib BENAFRİ Cezayir 2 Üniversitesi
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL Amasya Üniversitesi
Doç. Dr. Semra TUNÇ Selçuk Üniversitesi

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Tofiq ABDÜLHASANLI Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Nedim BAKIRCI Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Bekir ÇINAR Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşe DEMİR Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Doç. Dr. Galip GÜNER Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. M. Fatih KANTER Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Doç. Dr. Şahika KARACA Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kadir Can DİLBER Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR Amasya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kenan MERMER Sakarya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kenan ÖZÇELİK Afyon Kocatepe Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZDEMİR Kocaeli Üniversitesi



Hakemler / Referees

Prof. Dr. Hikmet KORAS	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Talat DİNAR	Süleyman Demirel Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kürşat EFE	Amasya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Okan Celal GÜNGÖR	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Sibel MURAD	Amasya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kenan ÖZÇELİK	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hakan YALAP	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Veli Savaş YELOK	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Dergimizin Tarandığı İndeksler ve Veri Tabanları

MLA, DRJI, SCIENTIFIC INDEXING SERVICES, ACADEMIC KEYS, RESEARCHBIB, COSMOS IMPACT FACTOR, SYSTEMATIC IMPACT FACTOR, İSAM, ADVANCE SCIENCE INDEX, ROOT INDEXING, ASOS INDEX, GOOGLE SCHOLAR, JOURNAL FACTOR, EURASIAN SCIENTIFIC JOURNAL INDEX, CITEFACTOR, SCIENTIFIC WORLD INDEX, BIELEFELD ACADEMIC SEARCH ENGINE (BASE), INDEX COPERNICUS, ROAD, CROSSREF, OPENAIRE, KAYNAKÇA.INFO, WORLCCAT, SOBİAD

The Journal of Turkic Language And Literature Surveys (TULLIS), yılda iki defa yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi TÜBİTAK ULAKBİM Dergi Park Sistemi bünyesinde hizmet vermektedir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

The Journal of Turkic Language And Literature Surveys (TULLIS) is international refereed journal which is publishing biannual. The journal services in the TUBITAK ULAKBİM Academic Turkish Journal Park System. Responsibility of the publishing studies is concern writers.

ISSN: 2536-4510

İletişim / Correspondance

tullisjournal@gmail.com

<http://dergipark.gov.tr/tullis>

<https://www.facebook.com/Tullis-Journal-880249812102808/?fref=ts>



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Editörlerden / Editorial iv

Makaleler / Articles

AKKUŞ, Mücahit

TARİHÎ TIP METİNLERİNDE DİL VE ÜSLUP 13-25

BAYAZIT, Zeynep Zeliha

TÜRKÇE SAYI ADLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME 26-34

ÖZTÜRK, Fatih

HALİME HUDAYBERDİYEVA'NIN ŞİİRLERİNDE KADIN 35-52

ÜÇLER, Fatma

CAHİT SITKI TARANCI'NIN ESERLERİNDE DİYARBAKIR'IN İZLERİNİ
SÜRMEK 53-69

Kitap Tanıtımları/ Book Reviews

AKTAŞ, Hatice

KONAKTAŞ, Saliha Büşra (2018). Şairane Hayatlar. İstanbul: İzdiham
Yayımları. 152 s. 70-76

ÖZTÜRK, Aslıhan

ECE, Selami (2015).Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri (I-II).
Erzurum: Eser Basım Yayın, 793 s. 77-80

YILMAZ, Önder

KÖKSAL, M. Fatih - KAÇAR, Mücahit - İLHAN, Mevlüt (2018). Prof. Dr.
Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu. İstanbul:
Kesit Yayınları, 607 s. 81-85



Editörlerden / Editorials

Merhaba,

2018 yılı biterken Türk Dili ve Edebiyatı alanındaki bilimsel çalışmalara yer verecek olan dergimiz “Tullis Journal - The Journal of Turkic Language and Literature Surveys”ın yeni sayısı ile karşınızdayız.

Dergimiz yılda iki defa yayımlanan hakemli bir dergidir. Dergi, Türk Dili ve Edebiyatı alanında yapılan çalışmaları kabul etmektedir. Bu çerçevede dergi Eski Türk Dili, Yeni Türk Dili, Çağdaş Türk Lehçeleri, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Halk Bilimi sahalalarında kaleme alınan makale, tanıtım yazıları ve çeviri yazıları kapsamaktadır.

Bu sayımızda 4 makale ve 3 kitap tanıtımı bulunmaktadır. Dergimize yazar ve hakem olarak katkıda bulunan kıymetli bilim insanlarına teşekkür ediyor, dergimizin bilim âlemi için hayırlı olmasını diliyoruz.

Önümüzdeki sayılarda siz değerli araştırmacıların yazar ve hakem olarak katkılarınızı bekliyor, saygılarımızı sunuyoruz.

Hello,

End of 2018, we are here with new number of “Tullis Journal - The Journal of Turkic Language and Literature Surveys which will give place academic studies in Turkish Language and Literature.

Our Journal is a referred journal publishing biannual. The Journal is accepting making surveys in Turkish Language and Literature. In this context, the journal covers articles, book reviews, translations which it's written in branch Arcaic Turkish Language, Turkish Language, Modern Turkish Dialects, Classic Turkish Literature, Modern Turkish Literature, Folk Literature, Folklore.

In this volume, it's presented 4 article and 3 book review. We are thanks precious scientist who are contributing to as writer and referee and we wish the Journal that is the best for scientific surroundings.

We are waiting for your valuable contribution as a writer and researcher of referees, with our respects...

Editörler/ Editors

Dr. Kamil Ali GIYNAŞ

Dr. Fatih DİNÇER

TARİHÎ TIP METİNLERİNDE DİL VE ÜSLUP

Mücahit AKKUŞ*

ÖZET

Her eserin kendine özgü bir dil malzemesi vardır. Bu dil malzemesini yazarlar ve şâirler kendi üsluplarıyla zenginleştirirler. Bu sebepten dolayı her çalışmanın dil ve üslup özelliği farklı bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu durum tarihî tıp metinleri için de söz konusudur. Hekimler ele aldıkları konuları edindikleri bilgi ve tecrübeyle ortaya koymuşlardır. Bu eserlerde çok farklı unsurlar ortaya konulduğu gibi aynı zamanda benzer özellikler de görülmektedir.

Osmanlı dönemi tıp eserleri telif ve tercüme eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Tıp eserlerinin içeriğinde ağırlıklı olarak ecza, ilaç tariflerine yer verilmekte ve bunların çeşitli tedavilerde nasıl kullanılacakları hakkında açıklama yapılmaktadır. Konu aynı olduğu için ortak noktaların fazla olması doğal bir durumdur. 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar yazılmış tıp metinleri; sözlük bilimi, anlam bilimi, söz dizimi, şekil bilgisi vd. hususlar bakımından zengin dil malzemesine sahiptir. Bu zenginlik, araştırmacıların tarihi tıp metinlerine ilgi duymasına zemin hazırlamıştır.

Bu çalışmada Osmanlı dönemi tıp metinlerinin nasıl ele alındığı sorusunun cevabı aranmıştır. Farklı yüzyıllarda yazılmış/tercüme edilmiş tıp metinlerinden bazıları incelenmiştir, ortaya çıkan netice farklı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Her başlık için örnekler sıralanmıştır. Bu çalışmaların Türkçenin söz varlığına katkısı ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, tıp metinleri, söz varlığı, dil, üslup

LANGUAGE AND STYLE IN HISTORICAL MEDICAL TEXTS

ABSTRACT

Each work has its own language material. This language material writers and poets enrich their own style. For this reason, the language and stylistic features of each study emerge in a different way. This is also the case for historical medical texts. Physicians have discussed the issues they have learned with the knowledge and experience they have acquired. In these works, many different elements are revealed and similar features are observed.

Ottoman period medical works appear as works of copyright and translation. The contents of the medicine works mainly include pharmaceuticals, medications, and explanations on how to use them in various treatments. Since the subject is the same, it is natural that the common points are too common. Medical texts from the 14th to the 19th century; lexicography, semantics, syntax, morphology, etc. has a rich language material. This richness has laid the ground for researchers to be interested in historical medical texts.

In this study, the answer to the question of how the medical texts of the Ottoman period were addressed. Some of the medical texts written/translated in different centuries were examined, the result was evaluated under different headings. Samples are listed for each title. The contribution of these studies to the vocabulary of Turkish has been put forward.

Keywords: Ottoman, medical texts, vocabulary, language, style

* Öğr.Gör.Dr., Hitit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
e-posta: mucahitakkus@hitit.edu.tr

Giriş

Türklerde tıp biliminin başlangıcı çok eski çağlara kadar dayanmaktadır. Uygurlar döneminden başlayarak farklı Türk lehçelerinde yazılmış eserler üzerine araştırmacıların çalıştığı bilinmektedir. Bu çalışmada bilhassa Osmanlı sahası tıp biliminin seyri ve bu dönemde yazılmış eserlerin dil ve üslubuyla ilgili ipuçları aranacaktır. Hekimlerin kullanmış oldukları dil, tıp biliminin ilerleme seyri açısından ayrı bir değer taşımaktadır.

Türkçe tıp kitapları, özenti ve sanat endişesi güdülmeden, yalnız öğretmek ve faydalı olmak amacıyla mümkün olduğu kadar sade bir dille yazılmıştır. XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde telif ve tercüme eserlerin yazılması ağır aksak giderken, Beylikler döneminde, bilhassa Aydın, Candar, Germiyan, Mentеше ve Osmanoğulları'nda önem kazanmış ve pek çok eser Türkçeye kazandırılmıştır (Bayat 2016: 281).

Bu dönemden sonra tıp kitaplarının hem manzum hem de mensur olarak ele alındığını görmekteyiz. Ancak Selçuklu dönemi hekimleri de tıp alanına önemli katkıda bulunmuşlardır. Bu durum için Süheyl Ünver şu ifadeleri kullanmaktadır; *Selçuklu hekimleri tababet tarihimize büyük namlar bırakmışlardır. Bunların tıbbi klasiklere ve kitaplara ehemmiyet verdiklerini ve yeniden de kitap yazdıklarını kütüphanelerimizin yazma eserler kısımlarında seyrek olmayarak tesadüf ediyoruz* (Ünver 2014: 88).

XIV. yüzyılın ortalarından itibaren, birkaç istisna dışında, hemen hemen bütün tıp kitapları bugün dahi kolayca anlaşılabilir bir Türkçeye yazılmış veya önemli Arapça eserler Türkçeye tercüme edilmiş, tıbbi terminoloji ise Arapça, Farsça ve bazen Yunanca yanında Türkçe olarak da kullanılmaya başlamıştır (Bayat 2016: 281). Bu husus Türkçe tıp terimlerinin kullanım alanını göstermesi bakımından da önemli olacaktır. Diğer dillerdeki tıp terimlerinin Türkçe karşılıklarının olması Türkçe için büyük önem taşımaktadır.

Klasik dönemin Osmanlı hekimleri İslam tıbbının Arapça ve Farsça kaynak eserlerinden doğrudan ya da Türkçeye çevrilenlerden yararlanmanın yanı sıra telif eserler de meydana getirmiştir. XV. yüzyıldan itibaren sayısı hızla artan Türkçe tıp kitabı müelliflerinin çoğu ana kaynaklarını belirtmiş, kendi fikirlerini ileri sürmüş ve tecrübelerini belirtmiştir. Osmanlı döneminde Davud-i Antakî, Hacı Paşa ve Muhammed b. Mahmud eş-Şirvanî gibi âlimler tarafından Arapça ve Farsça tıp kitapları kaleme alınmıştır. Erken dönem Türkçe tıp kitapları Türkçe tıp dilini en üst seviyede yansıtmaları bakımından büyük değer taşır. Osmanlı dönemine ait bilinen ilk Türkçe tıp kitabı Geredeli İshak'ın 792'de (1390) yazdığı *Edviye-i Müfrededir* (Sarı 2012: 107). Bu tarihten sonra Osmanlı sahasında birçok eserin ortaya konulduğu görülmektedir. Bu eserler konu itibarıyla birbirine yakın olsa da konuları ele alış biçimleri bakımından farklılık göstermektedir.

Klasik Osmanlı tıbbi hastalıklardan korunma üzerine yoğunlaşmıştı. Tedavinin esası bozulan mizacın düzeltilmesine dayanırdı. Osmanlı tıp kitaplarında sağlıklı yaşama kurallarına büyük önem verilir. Yiyecek ve içecekler, spor, uyku, hamamda

yıkanma ve duyguların insan sağlığı üzerindeki etkileri, sağlıklı yaşama yardımcı olacak tedbirler anlatılır. Sağlığı koruma ve sağlıklı yaşam için nelerin yapılması nelerin yapılmayacağı; mizaca, mevsime, zamana göre alınması uygun gıda çeşitleri ve nitelikleri; giysilerin sağlığa etkisi; beden hareketinin ve dinlenmenin yarar ve zararları, uykunun etkileri, hamamın yarar ve zararları; organların korunması; kusturucular ve müshillerle bedenin temizlenmesi gibi konular işlenirdi (Sarı 2012: 105).

Uzun yıllar hatta İstanbul'un fethinden sonra da, doğulu karakterini koruyan Osmanlı tıbbının Batıyla olan ilk önemli ilişkisi XVII. yüzyılda başlar. Bundan önce de dinî ve sosyal yaşayış farkları seyahat zorluğu gibi nedenlerle yabancı ülkelere gidemeyen hekimlerimiz Anadolu'ya gelen yabancı hekimlerle ve özellikle Pedua, Salerno gibi tıp okullarından gelip Galata'da bir koloni halinde yerleşen İtalyan hekimleriyle temas ederek Batı kaynaklarını kısmen tanıyabilmişlerdir. Fakat XVII. yüzyıllarda Latince, Fransızca, İtalcaya vâkıf olan hekimlerimizin çoğalmasıyla bu temas daha kesin mahiyet almıştır (Uzel 1999: 487). Osmanlı hekimleri bu kaynakları tanıdıkça tıp bilimiyle ilgili birçok alanda tecrübelerini arttırmışlardır. Bu alanlardan bir tanesi de eczacılıktır. Osmanlı hekimleri eczacılık konusuna büyük önem vermiş, genel tıp kitaplarında ilaç tedavilerine daima geniş yer ayırmış, basit ve birleşik ilaçlarla ilgili birçok telif ve çeviri kitap hazırlanmıştır (Sarı 2012: 107).

Osmanlı dönemi tıp anlayışı kısaca bu şekilde ele alınabilir. Bu bilgiler ışığında yazılmış tıp metinlerini birçok yönden inceleme imkânı bulmaktayız. Tıp metinlerinin dilini ve üslubunu daha yakından tanımak için de aşağıdaki inceleme alanlarını değerlendirmek ve bu alanların üzerinde çalışmak yerinde olacaktır:

Tıp metinleri;

- Sözlük bilimi açısından değerlendirilebilir. İçerisinde geçen farklı dillerdeki kelime dağarcığı, dillerin tarihî sözlük çalışmaları için önemlidir.
- Türkçe tıp terimlerinin ortaya konması açısından önemlidir. Türkçenin tıp alanındaki kelime kadrosunu ortaya koyma adına yeterli veriler bu kitaplarda mevcuttur.
- Metinlerde günlük hayatta kullanılan sözcükler çok sık görülmektedir. Bu durumun da Tarama ve Derleme sözlüklerine katkısı olacaktır.
- Geçmişten günümüze halk hekimliği alanı ile ilgili karşılaştırmalı bir çalışma alanı oluşturabilirler.
- Ses ve şekil bilgisi yönünden değerlendirilebilir. Bilhassa Osmanlı Türkçesi dönemi gramer özelliklerini görme adına önemlidir.
- Cümle bilgisi yönünden değerlendirilebilir. Kelime gruplarının kullanım şekillerini yakından tanıma fırsatı doğacaktır.
- Anlam bilimi yönünden değerlendirilebilir. Özellikle kelimelerin mecazi yönleri, deyimler, benzetmeler ve diğer anlam bilimi öğelerini inceleme adına önem taşımaktadır.

- Tıp tarihi araştırmaları açısından değerlendirilebilir. Eserler, eski çağlardan günümüze tıp biliminin nasıl geliştiği konusunda bilimsel veriler sunmaktadır. Ayrıca günümüzdeki alternatif tıp alanı için de bilgi kaynağı olabilirler.

-Ad bilimi yönünden değerlendirilebilir. Özellikle metinlerdeki kişi adları, yer adları vd. Özel adları inceleme imknı bulunabilir.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında aşağıdaki bazı temel başlıkların metinlerde nasıl geçtiğini görebiliriz:

Açık-Anlaşılır Olma-Sadelik

Örneklerde de görüleceği gibi ifadeler günümüzde dahi rahatça anlaşılabilecek niteliktedir. Sadece zamanla oluşan günümüzden farklı bazı ses ve Şekil zellikleri mevcuttur. Örneğin, meclisde>mecliste, uyęu>uyku, zarardur>zarardır, kefin>(kefini: köpüğünü) alalar, birle> ile, anila>onunla...

Ola meclisde balığ sdli orba

Birin y birini hiç yme aşl (Mecm 'i Tıp-4a)¹

Őaęın uyuma hergiz gündüz uyęu

Őarardur tme anı gendne h (Mecm 'i Tıp-4a)

Őarb-ı reyhn, ...andan indreler, Őovudalar, bir zişli kaba koyalar, bir a gün ağzın au koyalar, t ki ger gendden kaynaya, kefin alalar.. (Edviye-i Mfrefde-60b)

Şol gıdalar ki sevda mizclu kişilere didk anları yimek gerek göz mizc sovu suya girmemek gerek ve çatı sovu su içmemek gerek başi sovu sudan Őakinma gerek sovu yirde yatmama gerek ki nezle getirr (Kitb' l Mhimmt-6a)

std 'ria tarafından baş tamarından faşd itdirb helle maşbh virdi ve bu maşbha mdvemeden ęařlet eyleme diyü tenbih eyledi (Tercüme-i Ebbekir er-Rz-22b)

... eger bir kimesne fıstu abını azcu Şeker ve sg birle aynadalar ve ivma getirler (Terceme-i Akribdn149-b)

besfayic ayalar üstünde biter yeşil kkdr (Lügat-ı Mşkilt-ı Ecz-2b)

...sünger gibi haff bir beyaz taşdır delik delik olur hamamlarda anila ey oğarlar (Mecm 'a-i Tıbbiye-4a)²

bu dev cümle ağrılı ki gerek issi olsun ve gerek Őovu olsun ve gerek ierde olsun ve gerek taşrada olsun cümlesini teskn ider (Ĝyet' l Mnteh fi Tedbri' l-Merz-73a)

¹ Metin rneklerinin yanında hangi eserden alındığı ve varak numarası gösterilmiştir. Metinler üzerinde çalışan kişileri ise kaynakça bölümünde göstermiş bulunmaktayız. Yine kaynakçada bulunan eserlerin sözlük kısımlarından da yararlanılmıştır.

² Bu eser mer Őif'nin 9 varaklık bir eseridir. Tarafımızca bu eser üzerine hlen dilbilgisi ve anlam bilimi incelemesi yapılmaktadır.

Başka Âlimleri Kaynak Olarak Gösterme

Kaynak göstermek bilimsel çalışmaların temelini teşkil eder. Bundan dolayı hekimler eserlerinde sık sık kişi isimleri, eser isimleri vd. hususlara başvurmuşlardır. Eserlerde kaynak olarak gösterilen kişilerden bazıları şu şekildedir:

Bu ḥabb Şerîfî³ Yâdigârî

Vériüpdür ‘ilm-i ṭbda iştiḥârî (Mecmâ‘-i Tıp-29a)

Delîli var bu ḳuluñ diñle rüşen

‘Alî Sînâ⁴ dan⁴ işit ḳıṭ’asın sen (Mecmâ‘-i Tıp-3b)

..câlnûs⁵ terkîb etmişdür cirâḥata ekesin ḳanın ṭuta ve tîz bitüre (Mücerreb-nâme-35a)

Celâeddîn Hacı Pâşâ⁶ rahmetü’llâhî ‘aleyhi ḥavaşdan zikritmiş bizüm zamânumuzda ta‘ûn vâki‘ oldı evvelinde ḳan alduḳ buzıla sirgengübîn virdük (Kitâbü’l Mühimmât-3a)

‘İsî (A.S) zamânında Câlnûsa ḥaber vermişler ki bir kişi ḳopdı ki ölüyi diri ḳılır. Câlnûs eyitmiş: “Varuñ, görüñ, eger ılıcaḳ şuyıla dirildürse tabîbdür, ḥikmet bilür, ılıcaḳ şuyıla degülise peygâmberdür, mu‘cizesi var, aña uyuy.. (Edviye-i Müfred-13b)

ebû ali sînâ ve calinos ve bokrat⁷ hekîm kulunca merhem-i bâselîkûn beyân olunur kim eczâsı budur (Yâdigâr-311a)

na‘nâ⁸ ḳabın ve fıstıḳı emeler muḥammed zekeriyyâ⁸ bu şarâbda maşṭakî yerine kündür getirmişdür (Terceme-i Akrahâdîn-149a)

şeyḥ-i re‘îs Sînâ⁴ ki ne güzel dimişdir müshil devâ gerçi semmiyetli olmazsa da illâ tabî‘at üzerine şaḳıldır... (Gâyetü’l Müntehâ fî Tedbîri’l-Merzâ -53b)

Bir Terimin Türkçede ve Başka Dillerdeki Karşılığı

Bu örnekler sözlük bilimi için önemli malzemelerdir. Aynı zamanda hekimlerin diğer dillere ne kadar tanıdık olduklarının da bir göstergesidir.

Biter taḡlarda levfü’l-ḥayya dérer

Yılan bıçaḡı dérer Türkçe ekşer (Mecmâ‘-i Tıp-28a)

ḳuzḡun otı ki ‘arabca serḥas derler. (Edviye-i Müfred-29a)

³ İbn-i Şerîf, 15. yüzyılda yaşamış bir hekimdir.

⁴ İbn-i Sînâ, 10. yüzyılda yaşamış bir hekimdir.

⁵ Yunan hekim ve filozof, Galen olarak bilinir.

⁶ Hacı Paşa, 14. yüzyıl Anadolu sahasında yaşamış bir hekimdir.

⁷ Hipokrat, antik çağın en büyük hekimidir.

⁸ Râzî olarak bilinir. 900’lü yıllarda yaşamış İslam dünyasının büyük hekimlerindedir.

Ebem gömeci dedükleri ot ki fârsîce adı hürperestdür (Edviye-i Müfredde-1b)

şarâb-ı inebü's-sa'leb ki Türkçe it üzümü dirler veremi olan kişiye hiç bunun şarâbından fâidelüarak şarâb yokdur (Yâdigâr-71b)

hınta: Kamh tesmiye olunur. Türkçe buğday, Fârsice gendüm derler. Ve suda pişmiş ve kabuğu çıkmış buğdaya Arapça deşîşe ve zamm ile burgul derler ki avam tahrif edip bulgur derler. (Risâle-i Fevziyye fî Lügâti'l-Müfredâti't-Tıbbiyye s.97)

giciyügi ve şol bitî kim deriniñ üstinde yapışur aña türkce kırkayaqlu derler (Terceme-i Akrahâdîn-234b)

habb-ı kanırya kırt bağı dedükleri bir ağacıñ yemişidür türkler ezeltere derler (Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ-18a)

ferâsiyün ki Türkîde it siyegi dirler (Gâyetü'l Müntehâ fî Tedbîri'l-Merzâ-73b)

kınakına bir kırmızı kabuğdur dârçîne benzer bir ağacın kabuğudur yeni dünyadan gelür ıspanya lisânında palus kılunturas dirler lañnce kınakırbar dirler (Mecmû'a-i Tıbbiyye-7a)

Burada belirtilen örneklerin bazılarını bir sıra dahilinde verdiğimizde şöyle bir tablo karşımıza çıkacaktır:

Türkçe	Arapça	Farsça	İspanyolca	Latince
yılan bıçağı	levfü'l-ğayya			
kıuzgun otı	serğhas			
ebem gömeci		hürperest		
it üzümü	şarâb-ı inebü's-sa'leb			
büberiyeye	iklilü'l-cebel			
yeni dünya	kınakına		palus kılunturas	kınakırbar

Tarihî tıp metinlerinde yer alan yabancı kökenli kelime sayısı incelendiğinde Arapça kelime sayısının yüksek oranda olduğu görülmektedir. Yabancı dillerden geçen kelime dağılımının sıralaması 1. Arapça 2.Farsça 3. Latince, Yunanca, Hintçe vd. olarak karşımıza çıkar.

Emir ve İstek Kiplerinin Sık Kullanımı

Hekimlerin hastalığın tedavisinde yapılması gerekenleri emir ve istek kalıplarıyla kullanması tıp metinlerinin hemen hemen hepsinde görülen bir durumdur.

On üç yaşında yigit gelse nâ-gâh

Şakın kıan alma andan olğıl⁹ āgāh (Mecmâ‘-i Tıp-6b) (Emir)

üstād anıñ tedbîrinde bezr-i kışşa ve bādem ve şeker her birini münferid evirmege mülāzemet idüñ eşyā‘-ı lezceden imtinā‘ idüñ diyü emr eyledi (Tercüme-i Ebûbekir er-Râzî-90b) (Emir)

ruṭûbet-i müşhilesi gıtsün arzıyyesi kalsun.. (Ġāyetü’l Muntehâfî Tedbîri’l-Merzâ-26b) (Emir)

kemāl bulsun déyenler iki veyâ üç yldan soñra isti‘māl étsünler (Terceme-i Akrahâdîn-272a) (Emir)

Aşağıda geçen istek kipi örnekleri incelendiğinde gereklilik anlamı içerdiğini ve tavsiye etme anlamı da kattığını söyleyebiliriz.

ve kıar ya buz ya şovuk şı içinde anları bir kıabila şovutmuş olalar ve ğidā kıavrulmuş balık ola, etmegile ve kıyār ve şınkıyār vereler (Edviye-i Müfredde-62a) (İstek)

.. yumşak dögesin ve kıarîrden eleyesin elli direm cām şağaruñ revākını ol döğdüğüñ otları anuñla yoğurasın merhem edesin (Mücerrebname-35b) (İstek)

.. şebrem her birinden dörder dirhem kıamusın döğeler ve eleyeler ve yoguralar ve kıablar eleyeler (Terceme-i Akrahâdîn-189a) (İstek)

Tamlamaların Sık Kullanımı

Zeynep Korkmaz, tamlama için; *bir ismin anlamının tam olarak belirlenebilmesi için, o ismin, tamlayan görevindeki bir isim veya isim soyundan sıfat, zamir gibi başka bir kelime ile tamamlanması; bir tamlayanla bir tamlananın oluşturduğu kelime grubu (Korkmaz 1992: 145) tanımını yapmıştır. Metinlerdeki anlam bağlantılarının daha iyi oluşması için de hekimler; ilacın kullanım şekilleri, kullanım sıklığı, ölçü miktarları, bitkilerin nitelikleri ve diğer tüm unsurlar ile ilgili olarak eserlerinde sık sık isim ve sıfat tamlamalarına başvurmuşlardır.*

Sıfat Tamlaması Örnekleri:

Béşer kıab her géce vér ola ihyā (Mecmâ‘-i Tıp-8b)

Ki kırkğün arpa içre kıfz ele (Mecmâ‘-i Tıp-16b)

Yigirme béş direm çek anı cānā (Mecmâ‘-i Tıp-9a)

kırı balıkdan ve soğandan ve sığırdan ictināb ide (Tercüme-i Ebûbekir er-Râzî-12b)

posalu kıana beñzer kıarûre şahibi ki kıummâsı dakı var idi (Tercüme-i Ebûbekir er-Râzî -95a)

ikişer dirhem zencebîl ve nuşādır yarımşar dirhem.. (Tercüme-i Ebûbekir er-Râzî -150a)

⁹ ğıl, ğil eki Türkçede ikinci tekil şahıs emir kipi için kullanılır. Bu örnekler Türkçenin hem doğu hem de batı kolunda yazılmış metinlerinde görülmektedir. Aynı zamanda Osmanlı sahası tıp metinlerinde de 18. yüzyıla kadar görülen bir ektir.

yosun didikleri **saçaklı nesnedir** (Mecmû‘a-i Tibbiyye-2a)

iki yüz direm dārçîn ile kaynamış üzümün maḥbūhundan ḥall idüb marîze virilür (Ġāyetü’l Müntehā fi Tedbiri’l-Merzâ-51a)

İsim Tamlaması Örnekleri:

Ne cins olsa eger baş aġrısı heb (Mecmâ‘-i Tıp-8a)

Ṭavuk kurşaġnuñ zârî begāyet (Mecmâ‘-i Tıp-13a)

kerefis şuyıyla ḥall edeler (Terceme-i Akrahâdîn-188b)

luffâh dibinüñ kabıdur (Terceme-i Akrahâdîn-9b)

besfâyici bir dutam kelem yapraġyula bişüreler (Edviye-i Müfredde-58a)

ya nîyürek oynaması.. (Edviye-i Müfredde-49a)

Anlatılan Durumların Açıklamalarıyla Birlikte Verilmesi

Tarihi tıp metinleri bilimsel eserlerdir. Hekimler bu eserler içerisinde neyin nasıl yapılması gerektiğini tek tek izah etmişlerdir. Bunun yanında bunlarla ilgili o zamanın şartlarına göre açıklanan bilimsel veriler de ortaya konarak bilgiler verilmektedir.

Uyhu ve uyanıklık tedbîrindedir uyhunun eyü vakti oldur kim ta‘âm fem-i mi‘deden aşığa ka‘rına inmiş ola ve mi‘denin kuvvet-i hâzimesi ânda tamâm eser ve tasarruf etmiş ola bu tasarruf iki sa‘atden sonra olur ve mi‘de hâlî iken uyumak ziyân eder. (Yâdigâr-17b)

Açıklama: Uyku ve uyanıklık ile ilgili bir açıklama yapılmaktadır. Uykunun doğru vakti yemeğin midede sindirilmesi ve karna inmesiyle olur. Mide görevini yerine getirmiş olur. Ancak bu görev iki saatte gerçekleşir. Eğer mide görevini yerine getirirken uyunursa insana rahatsızlık verir.

imdi ma‘lûm ola kim insânda üç kuvvet vardır evvelkisi tabî‘yyedir bunuñ maḥalli karaciğerdir ve bu kuvvetlerden beden ġidalanur ve büyür ve bu kuvvet milḥ aşlındandır ve ḥâfız-ı ḥayvândır ikinci kuvvet-i ḥayvaniyyedir bunuñ maḥalli kalbdır ve bu kuvvet kibrî‘ aşlındandır üçüncü kuvvet-i nefsâniyyedir dimâġdandır ve bu kuvvet zıbaġ aşlındandır (Ġāyetü’l Müntehā fi Tedbiri’l-Merzâ-13a, 13b)

Açıklama: Herkesçe bilinen bir durum ki insanda üç kuvvet vardır. Öncelikle karaciğer gösterilmiştir. Bedenin ġidalandığı yer olarak belirtilmektedir. Bu kuvvetin tuz ile ilgili olduğu belirtilmiştir. Koruma görevindedir. Canlının kuvvet merkezi kalptir ve varlıkları oluşturan temel unsurlardan biridir. Üçüncüsü ise beyindir ve civa ile ilgilidir.

Eger alçaġ atarsa nabzı bîmâr

Ḥarâret azlıġdur éy yâr (Mecmâ‘-i Tıp-7a)

Açıklama: Eğer hastanın nabzı yavaşlarsa, bu durum, bedenin ısı kaybıyla ilgilidir.

Parasulse eydür ki **tuz bir cevherdir** cümle ‘ufûnetleri izâle ider ve cümle şeyleri ta‘affünden şaklar hıfz ider çünkü milhiñ kendüde bu fi‘l olunca rûhunda bu fi‘l iz‘âf ve muzâ‘af olur (Gâyetü’l Müntehâ fî Tedbîri’l-Merzâ-65b)

Açıklama: Parasulse şöyle açıklamıştır, tuz bir cevherdir, bütün iltihapları giderir, her şeyi bozulmaya karşı korur, bunun sebebi özünde olanı iki kat olarak dışarıya yansıtmadır.

Cümle Yapısı

Dönem metinlerinde sıkça karşılaşılan bir durum da cümlelerin bilhassa bağlaçlarla bağlanmasıdır. Bu cümleler birbirine bağlanarak uzunlukları bir paragrafı dahi bulmaktadır. Tıp metinlerinde bir hastalık, hastalığın tedavisinde kullanılacak ilaçlar, kullanım zamanları gibi hususlar arka arkaya sıralandığından bağlaçların yoğun kullanılması doğal bir durumdur.

bütün baş ağrısı ta‘bîr olunan şudâ‘a mübtelâ olup beş gün mütemâdi olmuş idi ve tabi‘atı kabz üzre idi ve üstâda arz eylediği hâlde cebhesine ve verâ‘-ı enfine dağı vaca gelmiş idi (Tercüme-i Ebûbekir er-Râzî-5a)

*şaynadalar **tâkim** şarâb gide yağ kala ve saklayalar (Terceme-i Akribâdîn-241b)*

*bu devâ gâhîce kış olmağla kuru eczâlardan düzülür ammâ gâyet güzel olanı yaş eczâlar ile düzülüb ‘amel olunur **ammâ** lâyıktır ki tâze yaralara ve eski yaralara ve kabarcıklar ve çibanlara bu devâyı komazdan evvel şarâb-ile yıkana (Gâyetü’l Müntehâ fî Tedbîri’l-Merzâ-91a)*

şamg-ı arabî her birinden berâber bu cümlesin ayru ayru dögesin ve eleyesin ve er oğlan emdüğü südüle yoğurub beze dürtüb zamâd edesin (Mücerreb-nâme-25b, 26a)

*şudemâ-yı hükemâ magnisiyâ dirler **lâkin** anlardan sonra zâhir olan eñbbâ gâlat idüb vâkıf olmadıklarından magnisiyâ entimün degildir dirler (Mecmû‘a-i Tıbbiyye-1b)*

Benzetme Ögelerinin Çokluğu

Benzetme bir anlatımın güçlü kullanımı için gereklidir. Nitekim sözlükte benzetme tanımı için; *bir şeyin niteliğini anlatmak için o niteliği eksiksiz taşıyan bir şeyi örnek olarak gösterme işi (TDK 2005: 245)* olarak geçmektedir. Bu tanım daha çok edebi metinler için yapılmıştır. Çünkü benzetme ögeleri edebi metinlerde daha sık karşımıza çıkmaktadır. Ancak tıp metinlerinde de hekimin ele aldığı konuyu daha iyi anlatabilmesi için bu yola başvurduğunu görüyoruz.

*fulful-ı esved iki dirhem cümle dögeler ve eleyeler ve saklayalar ve **sürme gibi çekeler** (Terceme-i Akribâdîn -258b)*

*üşkündiyün yarpuz nev‘inden **şarmışak gibi** koşar bir otur (Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ-4b)*

*kank şol **kırdcağız gibi** yemişlerde olur boğun boğun (Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ-40b)*

*zarfıñ dibinde kalur bir **kırmızı bal gibi** akıcı şey kalur (Ġāyetü'l Müntehā fî Tedbîri'l-Merzâ-91a)*

*bir gözine **bâdincâna müşâbih** bir şiş gelüp hatta hadekası müstesir olmuş (Tercüme-i Ebûbekir er-Râzî -26b)*

*ol yerlerde **bakıra beñzer** kumlar buldular (Ġāyetü'l Müntehā fî Tedbîri'l-Merzâ-8a)*

*iki gözümün mabeyninde **tahta bitine benzer** bir şey görünür (Tercüme-i Ebûbekir er-Râzî -28b)*

*misvakü'l-abbâs **mersin yemişine beñzer** bir yemişdür aña müşâbihdür (Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ-51a)*

Buradaki benzetme unsurları şu şekilde ele alınabilir:

- İlacın göze sürme işi, sürme çekmeye benzetilmiş,
- Üşkündiyün bitkisi, koku yönünden sarımsağa benzetilmiş,
- Kank canlısı, görüntü bakımından zararlı kurtçuğa benzetilmiş,
- Bir karışım, akıcılık yönünden kırmızı renkli bala benzetilmiş,
- Kişinin gözüne büyüklük bakımından patlıcana benzer bir şişin geldiği belirtilmiş,
- Kum, renk bakımından bakıra benzetilmiş,
- İki göz arasında meydana gelen şey, şekil bakımından tahta bitine benzetilmiş,
- Misvakü'l-abbâs adlı yemiş şekil bakımından mersin yemişine benzetilmiş.

Sebep Sonuç İlişkisi

Bu çalışmaların bilimsel nitelikte olduğu yukarıda belirtilmişti. Bilimsel çalışmaların bir diğer önemli yönü de durumları sebep ve sonuçlarıyla birlikte yansıtabilmektir. Hekimler de örneklerde görüldüğü gibi olayların gelişme sürecini anlatırken sebep-sonuç yönlerini göstermektedirler.

Eger geç geç atarsa nabzı anuñ

Bürüdet vardur añla nişānuñ (Mecmâ'-i Tıp-7a)

Sebep: Bürüdet (soğukluk) olması

Sonuç: Nabzın yavaş yavaş atması

ba'dü'l-hacâmat harâretini teskîn için kar suyu ile soğumuş sevîk-i hınñadan bir şerbet virilmiş idi (Tercüme-i Ebûbekir er-Râzî -28a)

Sebep: Kan aldırmadan sonraki hararet

Sonuç: Kar suyu ile soğutulmuş buğday türünden bir şerbet verilmesi

maştaķīyi ma‘īde kuvvetiçün komuşlardur ve seliheyi ve za‘ferānı ahlāt pişürmegiçün komuşlardur (Terceme-i Akribâdîn-88a)

Sebepe: Mideye kuvvet vermek; karışımı pişirmek

Sonuç: Sakızın alınması; burçak ve safranın kullanılması

Sonuç ve Öneriler

Osmanlı dönemi tıp metinlerinde zengin bir kelime hazinesi mevcuttur. Yukarıda incelenen ögeler göstermiştir ki tıp tarihi metinleri kendine ait yapısıyla üzerinde önemle durulması gereken bir alandır. Ele alınan konular çerçevesinde şu değerlendirmeleri yapmak mümkün olacaktır:

1. Osmanlı sahası, tıp eserlerinin ortaya konulduğu yoğun bir dönemdir. Tıp metinlerini ele alırken Latin alfabesine aktarım yapmak ve bunlar üzerinde bir dizin oluşturmak son derece önemlidir. Ancak yapılan bu çalışmaların yanında eserler, anlam bilimi, ses ve şekil bilgisi, cümle yapısı gibi hususlar içinde de değerlendirilmelidir. Görülmüştür ki her bir metinde kendine has dil zenginliği mevcuttur. Bu dil zenginliği içerisinde Türkçe ve diğer dillere ait tıp terimleri, mecazi kavramların kullanımı, yabancı terimlerin Türkçe karşılığının verilmesi gibi durumlar tarihî tıp metinlerinin özellikle ayrı bir inceleme alanı olmasını gerektirmektedir. Her bir tıp metni kendi içinde bir sözlük mahiyetindedir. Bu zamana kadar hazırlanmış tıp terimleriyle ilgili sözlükler, araştırmacılar için yol gösterici olmuştur. Ancak eski Türkçe döneminden başlayarak 19. yüzyıla kadar Türkçenin farklı lehçelerinde görülen tıp terimlerinin de içinde olduğu bir “*Tarihi Tıp Terimleri Sözlüğü*” hazırlanması gerekliliğini düşünmekteyiz.

2. Metin örneklerinde görüldüğü gibi hekimlerin üslubuna bakıldığında halkın konuşma diline yakın örnekler ön plandadır. Günlük hayatta kullanılan kelime dağarcığı, kullanılan araç-gereçler vb. ögeler derleme sözlüklerine katkı sağlaması bakımından önemlidir. Aynı zamanda bu kullanımların günümüz Anadolu sahasında ne kadar değiştiği ya da ne kadar aynı şekilde kaldığı hususunda da ipuçları vermesi bakımından değerlidir.

3. Cümlelerde geçen tamlamaların çokluğu, bağlaçların sık kullanımı gibi hususlar da ayrıca sentaks (cümle bilgisi) çalışmaları için farklı bir alan oluşturmaktadır. Kelime gruplarının bu denli zengin olması, dil bilgisi alanında araştırma yapanlar için de çalışma malzemesi ortaya çıkarmaktadır.

4. Her tıp metni son derece anlaşılır bir şekilde yazılmıştır diyemeyiz. Bilhassa çeviri eserlerde fazlaca yabancı dil kullanımı dili ağırlaştırır ana sebeplerdendir. Ancak telif eserlerde bu durum, daha sade dil kullanımı yönündedir. Tarihî tıp metinleri öğretici niteliğe sahip eserlerdir. Edebi eserler gibi benzetme ögelerine sık sık yer verilmiştir. Ancak bu durum öğretici eserlerin daha anlaşılır olması hususunu değiştirmeyecektir. Çünkü hekimlerin buradaki önceliği hitap ettiği kişilerin eserini rahatça anlayabilmesidir.

5. Bu kadar zengin bir malzemeye sahip tıp metinlerinin yazma eserler kütüphanesinde daha rahat bir şekilde bulunması ve incelenmesi adına kataloglama çalışmalarının yeniden gözden geçirilmesi doğru olacaktır. Bu şekilde tıp alanında yazılan binlerce esere daha rahat bir şekilde ulaşılabilecektir.

Kaynakça

AKKUŞ, Mücahit (2008). *Siyâhî Karamanî Larendevî'nin Mecmâ-i Tıp Adlı Eseri (Gramer-Metin-Sözlük)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kayseri.

AKKUŞ, Mücahit (2018). *Ali Münşi'nin Tercüme-i Ebubekir er-Râzi Adlı Eseri (Söz Dizimi ve Anlambilim İncelemesi)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, Kırıkkale.

ALTINBAŞ, Ayten; SAKİ, Orhan (2003). *Tabîb İbn-i Şerîf Yâdigâr*. Merkez Efendi ve Halk Hekimliği Derneği. İstanbul: Yerküre Yayınları.

ALTINBAŞ, Ayten; OKUTAN Yahya vd. (2004). *Tabîb İbn-i Şerîf Yâdigâr*. Merkez Efendi ve Halk Hekimliği Derneği. İstanbul: Yerküre Yayınları.

BAYAT, Ali Haydar (2016). *Tıp Tarihi*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yayınları.

CANPOLAT, Mustafa; ÖNLER, Zafer (2007). *İshâk bin Murâd Edviye-i Müfrede*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

DİNAR, Talat (2013). *Muderris Hasan Efendi'nin "Gayetü'l-Munteha fi Tedbirü'l-Merza"sı (Hastalıkların Tedavisinde En Son Nokta) (İnceleme-Metin-Dizinler)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Denizli.

DOĞAN, Şaban (2009). *Terceme-i Akrebâdîn Sabuncuoğlu Şerefeddin (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sakarya.

DOĞAN, Şaban (2012). *Ebulfeyz Mustafa Efendi Risâle-i Feyziyye fî Lügâti'l-Müfredâti't-Tıbbiyye*. İstanbul: Değişim Yayınları.

KÜÇÜKER, Paki (2010). *Mücerreb-nâme Şerefeddin Sabuncuoğlu*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

KORKMAZ, Zeynep (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

MURAD, Sibel (2009). *Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ Derviş Siyâhî Lârendevî (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sakarya.



ÖZÇELİK, Saadettin (2001). *Kitabü'l-Mühimmât*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

SARI, Nil (2012). "Tıp (Osmanlı Dönemi)". *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 41, 101-111.

Türkçe Sözlük (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

UZEL, İlder (1999). "Osmanlı-Türk Tıbbı". *Osmanlı*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. 8, 485-489.

ÜNVER, A.Süheyl (2014). *Selçuk Tababeti*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

TÜRKÇE SAYI ADLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Zeynep Zeliha BAYAZIT*

ÖZET

Türkiye’de Türkoloji çalışmalarının başlangıcından bu yana uzman olanların ve olmayanların en çok ilgi duydukları konulardan biri Türkçenin akrabalık ilişkileri ve buna bağlı olarak da kökenbilim olmuştur. Dillerin söz varlığında temel kelimeler önemli bir yer tutmaktadır. Bu kelimeler, gösterdiği nitelikler dolayısıyla dil akrabalıkları, dil ayrışması, dil öğretimi, dil tarihi ve dilbilgisi gibi dil incelemelerinde ilk olarak başvuru kelime kategorisini oluştururlar. Dillerin söz varlığında yer alan sayı adları da dilbilimciler tarafından temel kelimeler arasında kabul edilmektedir. Bu çalışmada bir yandan temel kelimelerin özellikleri belirlenmeye çalışılmış diğer taraftan da Türk söz varlığında kullanılan sayılar eş zamanlı ve art zamanlı olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ural- Altay Dilleri, dil akrabalığı, Türkçe sayı adları.

A STUDY ON NUMERALS IN TURKISH LANGUAGE

ABSTRACT

Since the emergence of Turkology studies in the Turkish academic context, one of the most widely studied topics by linguists and experts is the language family of Turkish and its etymology. The basic words in the lexicon of languages occupy an essential place. These words, due to the characteristics they have are firstly to be categorised when studying the language interrelations, language differences, language teaching, language history and grammar. The numeral names, in some other words, data coming from the science of lexicology is accepted as basic names in the lexicon of languages by linguists. In this study on one hand we aim to identify the characteristics and criteria of basic words and on the other hand to examine synchronically and diachronically the used numerals of body parts in Turkish lexicon.

Key words: Ural-Altai Languages, language relationship, The Turkish numerals.

Giriş

Türkçenin hangi dillerle akraba olabileceği tartışması bilim adamlarını uzun zamandır meşgul etmektedir. Bu süre içerisinde, Türkçenin hiçbir dille akraba olmadığı görüşünden, bazı Kızılderili dilleri, Sümerce, Etrüskçe, Hint-Avrupa gibi dillerle akraba olabileceği ve hatta bütün dillerin Türkçeden kaynaklandığına değin pek çok farklı görüş ileri sürülmüştür (Demir ve Yılmaz, 2002). Bunların en fazla üzerinde durulan ve kabul göreni ise Türkçeyi önce Ural-Altay, daha sonra da Altay

* Arş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü
e-posta: zbayazit@ankara.edu.tr

Gönderim Tarihi: 26 Eylül 2018

Kabul Tarihi: 29 Kasım 2018

dil ailesi içinde ele alan görüştür. Yaygın olan bu görüşe göre Altay dilleri, Türkçe, Moğolca ve Mançu-Tunguzca; daha az kabul gören bir görüşe göre ise Korece ile Japonca da içine alan dil ailesinin genel adıdır.

Aynı dil ailesine mensup olan dillerde, temel nesne adları, uzuv adları, temel fiiller ve sayılar benzeşirler. Çünkü bu temel adlar ortak bir kökten gelmektedir. Bu nedenle dil ilişkileri sonucu ortaya çıkan söz varlığı ödünçlemeleri ve tipolojik benzerlikler, genetik akrabalığın kuruluşunda özel bir dikkat ister. Benzerlikler dil ilişkileri sonucu dillerin her basamağında ortaya çıkabileceği için, genetik akrabalığın belirlenmesinde güvenilir ölçütler değillerdir. Ancak temel söz varlığı, dilin diğer öğelerine göre daha az ödünçlendiği için genetik akrabalığın kanıtlanmasında daha önceliklidir.

Johanson (2007) yoğun bir etki altında bile dillerin hangi öğelerinin değişmeden kalabileceğini araştırmış ve belirsiz olduğunu da ekleyerek bir dayanıklılık çizelgesi oluşturmuştur (Johanson, 2007). Bu çizelgeye göre ünlem ve deyimleşmiş ifadeler, anlamsal öğeler, bağlaç, zarf, ilgeç, zamir gibi bağımsız yardımcı öğeler oldukça kolay kopyalanabilen öğeler; dil bilgisi kategorileri, yani durum, aspekt-zaman, kip, sesler, sözcük dizimi, morfosentaktik değişmeler, dil bilgisi paradigmaları ve temel söz varlığı da zor kopyalanan öğeler olarak belirtilmiştir. Her ne kadar sözdizimi, temel söz varlığı, çekim biçim bilgisi gibi öğelerin etkiye karşı çok dayanıklı oldukları söylene de bunların genetik akrabalığın belirlenmesini sağlamada yetersiz olacağı düşünülmektedir. Çünkü dilin hiçbir öğesi ve bölümü, genetik akrabalığın belirlenmesi için mihenk taşı olabilecek kadar dayanıklı değildir (Johanson, 2007; Porzığ, 1995). Ayrıca akrabalık ve ödünçlemenin eski sonuçları da çoğunlukla birbirinden zor ayrılmaktadır. Ancak yine de Johanson'a (2007) göre genetik ortaklığın ilgili dillerin en tutucu, ödünçlemeye ve genel eğilimlere karşı en dayanıklı bölümlerinde aranması gerekmektedir (Johanson, 2007). Bu dayanıklı bölüm içinde sayı adları ve sayı sistemleri ise önemli bir yer tutmaktadır (Hock ve Joseph, 2009).

Sayılar insanlığın iletişimde yerel farklılıklar hariç daha çok ortak işaretlerle ve rakamlara dayalı ifade sistemiyle bilinir (Gemalmaz, 2010; Miller, 1969). Ancak harflerden doğduğu düşünülen bu rakamların tekrar harflerle yazılan sayı adlarıyla ifade edilişi bu ortaklığı bozmaktadır.

Dillerin temel söz varlığı içinde değerlendirilen sayı adları arasındaki benzerlikler dil akrabalığı tayininde önemlidir. Çünkü bütün dillerde akrabalık sayı adları ile kesinlik kazanmaktadır ve özellikle 2-5 arası sayılar akraba dillerde ortaktır (Bozkurt, 1995; Doerfer, 1981).

Tablo 1.

2-5 arası sayı adları

Sayılar	Ana Türkçe	Ana Moğolca	Ana Tunguzca	Japonca	Korece
1	bir	Niken	emen	ichi	Hana
2	ēki	ḳoyan	cōr	ni	Dul
3	ūç	Ġurban	ılan	san	Set
4	dōrt	Dörben	dügin	shi,yon	Net
5	bēş	Tabun	tuńǵu	go	Daseot

Bu açıdan bakıldığında Türkçenin sayı adlarıyla, incelenen diğer diller arasında - Moğolca dört (dörbän) sayısının dışında- bir benzerliğin olmadığı görülmektedir. Bu da Doerfer (1981)'e göre Tü. /ö/= Mo. /ü/ses denkliği bulunmadığı için geçerli değildir (Dorerfer, 1981). Fakat sistem mantığı bakımından Türkçeyle Korece arasındaki benzerlik dikkat çekmektedir (Bkz. EK 1). Nitekim Türkçenin 10-60 arası onlukların onlu kat sayıdan farklı bir adla belirtilmesi bakımından iki dil önemli bir paralellik arz eder. Ayrıca farklı değerler ifade etmekle birlikte iki dilde on (Türkçe: 10, Korece: 100) sayısının aynı olması da dikkat çekilmesi gereken diğer bir özellik olmalıdır.

Türkçede kullanılan sayılara ilk olarak Köktürk (Göktürk) metinlerinde rastlanmaktadır. “[Sayılar -sıfır hariç-] Köktürk, Yenisey ve Eski Uygur Türkçesinde aynıdır: bir, eki, üç, dört, beş ~ biş, altı, yiti, sekiz, tokuz, on, yigirmi, otuz, kırk, elig, altmış, yitmiş, sekiz on, tokuz on, yüz, bin ~ min, tümen” (Kaymaz, 2002). Bununla birlikte zaman içinde Türkçe sayı sisteminde ve sayı adlarında birtakım yeniliklere gidilmiştir. Günümüzde Türkçede kullanılan otuz, kırk, elli gibi birtakım sayı adları yerine Türk lehçelerinde üç on, dört on, beş on gibi yeni karşılıklar kullanılmaktadır. Nitekim dilimizde de altmış ve yetmişden sonra gelen seksen (<sekiz on) ve doksan (<dokuz on) sayı adları da yeni türevlerdir (Eren, 1999). Ancak yine de Türk lehçeleri incelendiği zaman, 20' ye kadar olan yalın sayı adlarında büyük bir tutarlılık olduğu görülür (Şekil 1)

SIT	Gag.	Azeri	Trkm.	Özbek	Y. Uv.	Kaz.	Kırg.	Kr.Kl.	Nogav	Tatar.	Bask.	Kr.T.	Kum.
bir	bir	bir	bir	bir	bir	bir	bir	bir	bir	bər	bir	bir	bir
iki	iki	iki	iki	ikki	ikki	eki	eki	eki	eki	ikē	ikī	eki	eki
üç	üç	üç	üç	üç	üç	üş	üç	üş	üş	öç	üs	üç	üç
dört	dört	dörd	döört	tört	töt	dört	tört	tört	tört	dürt	dürt	dört	dört
beş	beş	beş	beş	beş	beş	bes	beş	bes	bes	biş	biş	beş	beş
altı	altı	altı	altı	älti	altä	altı	altı	altı	altı	altı	altı	altı	altı
yedi	edi	yeddi	yedi	yetti	yättä	ceti	ceti	jeti	yeti	yidē	yitī	yedi	yetti
sekiz	sekiz	säkkiz	sekiz	säkkiz	säkkiz	segiz	segiz	segiz	segiz	sigē	higīz	sekiz	segiz
dokuz	dokuz	doğuz	dokuz	tokkuz	tokkuz	toğız	toğuz	toğız	toğız	tuğız	tuğız	dokuz	toğuz
on	on	on	oon	on	on	on	on	on	on	un	un	on	on
on bir (10+1)	on bir (10+1)	on bir (10+1)	oon bir (10+1)	on bir (10+1)	on bir (10+1)	on bir (10+1)	on bir (10+1)	on bir (10+1)	on bir (10+1)	unbər (10+1)	un bir (10+1)	on bir (10+1)	on bir (10+1)
on iki (10+2)	on iki (10+2)	on iki (10+2)	oon iki (10+2)	on ikki (10+2)	on ikki (10+2)	on eki (10+2)	on eki (10+2)	on eki (10+2)	on eki (10+2)	unikē (10+2)	un ikī (10+2)	on eki (10+2)	on eki (10+2)
yirmi	irmi	iyirmi	yiğirmi	yiğirmä	yiğirmä	cıyırma	cıyırma	jıgırma	yırma	yēğēmē	yīgīmī	yiğirmi	yiğirma
otuz	otuz	otuz	otuz	ottiz	ottuz	otuz	otuz	otuz	[otuz]	uñz	uñz	otuz	otuz
kırk	kırk	gırh	kırk	kırk	kırık	kırık	kırk	kırk / kırık	[kırık]	kırık	kırık	kırk	kırk
elli	elli	älli	elli	elik	ällik	eliw	eliü	eliw	elli	illē	illī	elli	elli
altmış	altmış	altmış	altmış	ältmiş	atmiş	alpus	altmış	alpus	alpus	altmış	altmış	altmış	altmış
yetmiş	etmiş	yetmiş	yetmiş	yetmiş	yätmiş	cetpis	cetmiş	jetpis	yetpis	citmēş	yitmiş	yetmiş	yetmiş
seksen (8x10)	seksen (8x10)	säksän	seğsen	seksän	säksän	seksen	seksen	seksen	[seksen]	siksen	hikhän	seksen	seksen (8x10)
doksan (9x10)	doksan (9x10)	dohsan	toğsan	toksän	toksan	toksan	tokson	toksan	toksan	tuksan	tukhan	doksan	toksan (9x10)
yüz	üz	yüz	yüz, bir yüz	yüz	yüz	cüz	cüz, bir cüz	jüz	yüz	yöz	yüz	yüz	yüz
bin	bin	min	miñ, bir miñ	ming	miñ	miñ	miñ, bir miñ	miñ	miñ	mēñ	mñ	biñ, bir biñ	miñ bir miñ

STI	Kar.ML	Halaç	Salar	Alt.	Hak.	Tuva	Şor	Sarı Üyg.	Saha	Çuv.
bir	bir	bii	pir	bir	pür	bir, çangus	pir	per	biür	pür
iki	eki	ekki	iki	eki	iki	iyi	iygi	iki	ikki	iki
üç	üç	üç	üç / üç	üç	üs	üş	üş	uç	üs	viş
dört	tört	tüert	töt	tört	tört	dört	tört	tort	tüört	tivati
beş	beş	bües	peş / beş	beş	pis	beş	peş	pes	bies	pülk
altı	altn	alta	altn / altn	altn	altn	aldı	altn	altn	alta	ulñi
yedi	ceñi	yüeti	yiti / yeti	ceñi	çiti	çedi	çetti	yetti	sette	şçı
sekiz	segiz	sekkiz	sekiş	segis	siğis	ses	segis	[sekis]	ağis	sakkir
dokuz	toğuz	tokkuz	toğus	toğus	toğis	tos	toğus	tokis	toğus	tihir
on	on	uon	on / un	on	on	on	on	on	uon	vunñ
on bir (10+1)	onbir (10+1)	uon bii (10+1)	on pir (10+1)	on bir (10+1)	on pür (10+1)	on bir (10+1)	[on pir] (10+1)	per yığırma (1 + (20 [-10]))	uon biür (10+1)	vun pür (10+1)
on iki (10+2)	oniki (10+2)	uon ekki (10+2)	on iki (10+2)	on eki (10+2)	on iki (10+2)	on iyi (10+2)	[on iygi] (10+2)	iki yığırma (2 + (20 [-10]))	uon ikki (10+2)	vun ik (10+2)
yirmi	ciyrma	yigirmi	yigirmi	cırme	çibirgi	çeerbi	çebirge iygon (2x10)	ıgırma	siürbe	şirm
otuz	otuz, cıyrma bla on (20+10)	otuz, hotuz	otus / otuz	odus	ons	üjen (3x10)	odus üjon (3x10)	otus uçon (3x10)	otut	vüür
kırk	kırk, eki cıyrma (2x20)	kırk	gırık	törtön (4x10)	hırh	dörtön (4x10)	kırık törtön (4x10)	torton (4x10)	tüört uon (4x10)	hırñ
elli	elli, eki cıyrma bla on (2x20+10)	elli	elli	bejen (5x10)	ilig	bejen (5x10)	elgig	peson (5x10)	bies uon (5x10)	allı
altmış	altmış, üç cıyrma (3x20)	altmış	elli on (50+10)	altan (6x10)	alton (6x10)	aldan (6x10)	alton (6x10)	alton (6x10)	alta uon (6x10)	utmil
yetmiş	cetmiş, üç cıyrma bla on (3x20+10)	ekkiötüzon (2x30+10)	elli yigirmi (50+20)	ceten (7x10)	çiton (7x10)	çeden (7x10)	çetton (7x10)	yetton (7x10)	sette uon (7x10)	şimñ
seksen (8x10)	seksan, (8x10) tört cıyrma (4x20)	ekkiakırk (2x40)	elli otuz (50+30)	segizen (8x10)	siğizon (8x10)	sezzen (8x10)	sekizon (8x10)	[seksan] (8x10)	ağis uon (8x10)	sakir vun (8x10)
doksan (9x10)	tohsan, (9x10) tört cıyrma bla on (4x20+10)	üçotuz (3x30)	elli gırık (50+40)	toğuzon (9x10)	toğizon (9x10)	tozan (9x10)	toğuzon (9x10)	tokuson (9x10)	toğis uon (9x10)	tihir vun (9x10)
yüz	cüz	yüz	yüz	cüs, bir cüs	çüs, pür çüs	çüs	çüs pür çüs		siüs	şir
bin	miñ	min	min	muñ, bir muñ	muñ, pür muñ	muñ	muñ pür muñ		mun	pin

Şekil 1. Türk Lehçelerinde sayı adları (Daşdemir, 2013)

Türk lehçelerindeki sayılarda sadece Şor lehçesinde çebirge (<*çegirbe < *yegirme < yigirmi” (20) adının yanı sıra “iygon iki on (2 x 10)” şekline de yer verilmektedir. Bunun dışında bazı fonetik farklılıklar olsa da lehçeler arasındaki düzenli ses değişikliklerini bilen birisi söz konusu sayı adlarını kolayca birbiriyle birleştirebilir. Bu benzerlik sayı adlarının eskiliğinden kaynaklanıyor olabilir. Zira günümüzdeki ilkel toplulukların sayma tekniklerinden, insanoğlunun ilk sayma aracının el parmakları olduğu -onlu tabanın yaygınlığı bundan kaynaklanır- bazı kültürlerde buna ayak parmaklarının da eklenmesiyle sayının 20’ye çıktığı anlaşılmaktadır (Ifrah ve Dinçer, 1999). 20’den sonra özellikle ana kütleden uzakta kalan Sibirya Türk lehçelerinde farklı onluk adlarına rastlanır. 20’den sonraki onluklarda kimi Türk lehçeleri özel sayı adları kullanmak yerine taban adı olan on ile onlu kat sayıyı birleştirme yoluna gitmiştir. Bu yöntemi Şorcanın 20’den, Tuvaca ve Sarı Uygurcanın 30’dan, Altayca ve Sahacanın da 40’tan başlatıp 100’e kadar (Şorca elgig 50’ istisna) düzenli biçimde sürdürdüğü görülmektedir:

Şorca: iygon < eki on (20), üjon < üç on (30), törton < dört on (40);

Tuvaca: üjen < üç on (30), dörten < dört on (40), bejen < beş on (50);

Sarı Uygurca: uçon < üç on (30), torton < dört on (40), peson < beş on (50);

Altay Türkçesi: törtön < dört on (40), bejen < beş on (50), altan < altı on (60);

Sahaca: tüört uon < dört on (40), bies uon < beş on (50), alta uon < altı on (60).

Elliden sonraki sayı adlarında ise yöntem daha da yaygınlaşarak Hakasçayı da kapsamına alır: “alton < altı on “60”, “çiton < yedi on “70”, “sigizon < sekiz on “80”. 70’ten sonra onlu taban bütün lehçeler için genelleşir. Diğer yandan 80’e kadar onlu tabanı kullanmayan diğer lehçelerin de altmış ve yetmiş (Halaçça hariç) sayılarında benzer bir yöntem uyguladığı, söz konusu sayılar içinde ayırt edilen altı ve yedi kelimelerinden kolayca anlaşılacaktır. Bunların sonundaki mış / miş’ in de genellikle “on” anlamına gelen bir taban sayı veya bir ek olduğu kabul edilebilir. Çünkü Ural dillerinin bir kolunda 10 anlamında kullanılan bir mıs sözünün bulunduğu, bunun Macarca harminc, “30” (< xarm-misz : Mac. harm/három “3” + mis “10”) sayısında korunduğu belirtilerek altmış, yetmiş kelimelerindeki /mİş/ in üçüncü bir dilden alıntı olduğu ileri sürülmektedir (Eren, 1999).

Sonuç

Sayı adları, dillerin zenginliği açısından büyük önem taşımaktadır. Çünkü, dillerin temel söz varlıkları arasında kendisine yer alan sayı adları, diller arası akrabalık için aranan önemli etmenlerden biri olarak kabul edilmektedir (Şenaysoy, 2016). Bu nedenle her toplumun kendisi için belirlediği bir sayı sistemi vardır.

Eski Türkçe döneminde özgün ve zengin bir sayı sisteminin var olduğu bilinmektedir (Kaymaz, 2002). Nitekim Ifrah ve Dinçer (1999) de Eski Türkçe sayı sisteminin dikkate değer bir kendine özgülük gösterdiğine dikkat çekmekte ve 20’den 50’ye kadar olan sayıların arasında etimolojik bir ilişki görülmediğini belirtmektedir. Yine Türkçede birleşik sayıların yapımında “geleceğe yönelik sayma”nın söz konusu olduğunu ifade eden yazar bunun dışında, ilaveli sistemden de söz etmektedir (Ifrah ve Dinçer, 1999). Benzer şekilde Clauson (1959) da Türk sayı sisteminin çok zengin ve alışılmamış olduğuna dikkat çekmekte ve Türkçe sayıları asıl sayılar, sıra sayıları, üleştirme sayıları, topluluk belirten sayılar olmak üzere dört grupta incelemektedir. Temel Türk sözcüklerinde çift ünsüz bulunmadığını belirten Clauson (1959), eski zamanlarda sadece 2, 7, 8, 9, 30, 50 sayı adlarının çift ünsüzle temsil edildiğini ve bu olayın da bir açıklamasının olmadığını ifade etmektedir. Yazara göre sadece otuz kelimesi çift ünsüzünü kaybetmekte diğer sayılar ise herhangi bir Türk lehçesinde yaşamaktadır (Clauson, 1959). Bacanlı (2012) ise sayıları ilkel ve daha yeni olmak üzere iki grupta incelemektedir. Yazar ilkel olanların kökünün çok bulanık, daha yeni olanların kökeninin ise şeffaf veya daha az bulanık olduğunu belirterek Türkçede ilkel denilebilecek sayıların fazlalığına dikkat çekmektedir. Ona göre Eski Türkçedeki

tümen “10.000” Türkiye Türkçesindeki yirmi “20”, otuz “30”, kırk “40”, elli “50” gibi sayılar da ilkel niteliktedir; çünkü dar da olsa bilinen herhangi bir sayı türetme paradigması kapsamında elde edilmemişlerdir. Altmış ve yetmiş sayılarındaki /alt/ ve /yet/ ses birliklerinin altı ve yedi sayılarıyla ilişkili olduğu açıktır ama sonlarındaki +mış / +miş ekinin başka bir sayıya veya isim soylu kelimeye eklendiğine dair hiçbir veri yoktur. Seksen ve doksan sayılarındaki +an/+en eki köken bakımından on sayısına gider: sekiz on, dokuz on. Bu yönleriyle bu iki sayı 10’un 20-90 arası katlarının açıklanabilir ve mantıklı olan tek türetme örnekleri de bunlarla sınırlıdır (Bacanlı, 2012).

Türkçede kullanılan sayıların ilk olarak Göktürk metinlerinde yer aldığını belirtmektedir (Kaymaz, 1991). Günümüzde ise Türkçe, eski sistemin onlukların adları gibi kimi niteliklerini koruyarak belli başlı kültür dilleriyle ortak bir sayı sistemine bağlanmıştır. Bununla birlikte Türk lehçeleri arasında oldukça farklı sayı sistemlerinin olduğu görülmektedir. Çuvaşça ve Yakutçanın, çoğunluk lehçelerden bir hayli uzak karakterine rağmen genel sayı sisteminden hemen hemen hiç sapmaması; Karaçay-Malkar, Salar, Halaç lehçelerinin ayrı taban sistemlerine dayanması, öte yandan Sarı Uygur lehçesinin eski sistemi aynen sürdürmesi bu konuda dikkat çekmektedir. Ayrıca bazı fonetik farklılıklar olsa da lehçeler arasındaki düzenli ses değişiklikleri bu sayı adlarının ortak bir kökten geldiğini göstermektedir. Ancak lehçeler arasında sayı adları konusunda görülen bu belirgin benzerlik, Türkçe ile Ural-Altay Dil Ailesine mensup olduğu varsayılan diller arasında görülememektedir (Daşdemir, 2013; Hazar ve Şengönül, 2012; Doerfer, 1981). Buradan hareketle dillerin temel söz varlığı içinde değerlendirilen sayı adları arasındaki benzerliklerin dil akrabalığının tayininde önemli bir faktör olduğu düşünülürse ve Doerfer (1981) ‘in iddia ettiği gibi bütün dillerde akrabalığın sayı adları ile kesinlik kazandığı hipotezi ile bir değerlendirme yapılacak olursa, Türkçe ile “Ural-Altay Dil Ailesi” ne dâhil edilen diğer diller arasında özellikle de akraba dillerde ortak olması beklenen 2-5 arası sayıların Moğolca dört (dörbän) sayısının dışında bir benzerlik göstermediği görülmektedir. Bu durum Tü. /ö/= Mo. /ü/ses denkliliği bulunmadığı için Türkçe sayı adları ile diğer diller arasında sayı adlarının ortak bir kökten gelmediği şeklinde yorumlanabilir.

Kaynakça

- BACANLI, E. (2012). Geçmişten günümüze Türkçenin sayıları ve sayı sistemi. *Bilim ve Teknik*, 540, 76-78.
- BOZKURT, F. (1995). *Türklerin dili*. İzmir: Cem Yayınevi.
- CLAUSON, G. (1959). The Turkish Numerals. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 91(1-2), 19-31.
- DAŞDEMİR, M. (2013). Türkçede miktar kavramı ve sayı sistemi. *Journal of Turkish Studies*, 8, 309-336.
- DEMİR, N. ve YILMAZ, E. (2002). *Ural-Altay Dilleri ve Altay Dilleri Teorisi*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- DOERFER, G. (1981). *The conditions for proving the genetic relationship of languages*. Kyoto: Kyoto Sangyo University Publication.
- EREN, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. Ankara: Bizim Buro Basm Evi.
- GEMALMAZ, E. (2010). Türkçede Sayı Sisteminin Derin Yapısı; ‘/Bir/’in ve ‘/Sıfır/’ın Alomorfları Olarak ‘/Øn/’. *Türkçenin Derin Yapısı*. Haz. Cengiz AlyılmazOsman Mert, Ankara.
- HAZAR, M. ve ŞENGÖNÜL, M. (2012). Türk kültüründe sıfırdan dokuza kadar sayı adları ve matematik değerleri. *Bal-Tam Türklük Bilgisi*, 17, 141-158.
- HOCK, H. H. ve JOSEPH, B. D. (2009). *Language history, language change, and language relationship: An introduction to historical and comparative linguistics*. Berlin: Walter de Gruyter Publication.
- IFRAH, G. ve DİNÇER, K. (1999). *Rakamların evrensel tarihi*. Ankara: Tübitak Yayınları.
- JOHANSON, L. (2007). *Türkçe dil ilişkilerinde yapısal etkenler*. Ankara: Türk Dili Kurumu.
- KAYMAZ, Z. (1991). Eski Anadolu Türkçesinde Sayı Adları ve Kullanılışları. *Bellekten*, 9-17.
- KAYMAZ, Z.(2002). Türklerde Sayı Sistemleri. *Türkler Ansiklopedisi*,3, 419-426.
- MİLLER, R. A. (1969). The Altaic Numerals and Japanese. *The Journal-Newsletter of the Association of Teachers of Japanese*, 6(2), 14-29.
- PORZIG, W. (1995). *Dil Denen Mucize*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ŞENAYSOY, S. (2016). *Eski Türkçede sayılar*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

EK 1: Bazı Dillerdeki Sayı Sistemleri

STI	Moğolca	Tunguzca (Evenki)	Korece	Japonca	Macarca	Fince	Çince	Tohar	Farsca
<i>bir</i>	<i>nigān</i>	<i>umun / umuken</i>	<i>hana</i>	<i>ichi</i>	<i>egy</i>	<i>yksi</i>	<i>yī</i>		<i>yeḳ</i>
<i>iki</i>	<i>ḳoyar</i>	<i>d'ur</i>	<i>dul</i>	<i>ni</i>	<i>kettō/két</i>	<i>kaksi</i>	<i>ēr</i>	<i>wu</i>	<i>do</i>
<i>üç</i>	<i>ḡurban</i>	<i>ilan</i>	<i>set</i>	<i>san</i>	<i>három</i>	<i>kolme</i>	<i>sān</i>	<i>trui</i>	<i>se</i>
<i>dört</i>	<i>dōrbān</i>	<i>dygin</i>	<i>net</i>	<i>shī, yon</i>	<i>négy</i>	<i>neljä</i>	<i>sī</i>	<i>stwar</i>	<i>ḳehār</i>
<i>beş</i>	<i>tabun</i>	<i>tunnga</i>	<i>daseot</i>	<i>go</i>	<i>öt</i>	<i>viisi</i>	<i>wū</i>	<i>pāñ</i>	<i>penc</i>
<i>altı</i>	<i>jir ḡu'an</i>	<i>n'ungun</i>	<i>yeoseot</i>	<i>roku</i>	<i>hat</i>	<i>kuusi</i>	<i>liü</i>	<i>ḡek</i>	<i>ḡeḡ</i>
<i>yeddi</i>	<i>dolo'an</i>	<i>nadan</i>	<i>ilgop</i>	<i>shichi, nana</i>	<i>hét</i>	<i>seitsemän</i>	<i>qī</i>	<i>ḡpāt</i>	<i>heft</i>
<i>sekiz</i>	<i>naiman</i>	<i>d'apkun</i>	<i>yeodeol</i>	<i>hacht</i>	<i>nyolc</i>	<i>kahdeksan</i>	<i>ba</i>	<i>okt</i>	<i>heḡt</i>
<i>dokuz</i>	<i>yisun</i>	<i>egin</i>	<i>ahop</i>	<i>kyuu, ku</i>	<i>kilenc</i>	<i>yhdeksän</i>	<i>jiü</i>	<i>ñu</i>	<i>noh</i>
<i>on</i>	<i>arban</i>	<i>d'an</i>	<i>yeol</i>	<i>juu</i>	<i>tíz</i>	<i>kymmenen</i>	<i>shī</i>	<i>sāk</i>	<i>deh</i>
<i>on bir (10+1)</i>	<i>arban nigān (10+1)</i>	<i>d'an (duk) umun (10+1)</i>	<i>yeolhana (10+1)</i>	<i>juu ichi (10+1)</i>	<i>tizenegy (10+1)</i>	<i>yksitoista (1+10)</i>	<i>shīyī (10+1)</i>		<i>yāzdeh (1+10 ?)</i>
<i>on iki (10+2)</i>	<i>arban ḳoyar (10+2)</i>	<i>d'an (duk) d'ur (10+2)</i>	<i>yeoldul (10+2)</i>	<i>juu ni (10+2)</i>	<i>tizenkettő (10+2)</i>	<i>kaksitoista (2+10)</i>	<i>shī'ēr (10+2)</i>		<i>devāzdeh (2+10 ?)</i>
<i>yirmi</i>	<i>ḳorin < *ḳoyar ?</i>	<i>d'ur d'ar (2x10)</i>	<i>seumul</i>	<i>ni juu (2x10)</i>	<i>húsz</i>	<i>kaksikymmentä (2x10)</i>	<i>ērshī (2x10)</i>		<i>bīst</i>
<i>otuz</i>	<i>ḡucin < *ḡurban ?</i>	<i>ilan d'ar (3x10)</i>	<i>seoreun</i>	<i>san juu (3x10)</i>	<i>harminc < három</i>	<i>kolmekymmentä (3x10)</i>	<i>sānshī (3x10)</i>		<i>sī < *sc</i>
<i>kırk</i>	<i>dōcin < *dōrbān ?</i>	<i>dygin d'ar (4x10)</i>	<i>maheun</i>	<i>yon juu (4x10)</i>	<i>negyven < négy</i>	<i>neljäkymmentä (4x10)</i>	<i>sishī (4x10)</i>		<i>ḳihil < *ḳehār</i>
<i>elli</i>	<i>tabin < *tabun ?</i>	<i>tunnga d'ar (5x10)</i>	<i>swin</i>	<i>go juu (5x10)</i>	<i>ötven < öt</i>	<i>viisikymmentä (5x10)</i>	<i>wūshī (5x10)</i>		<i>pencāh (5x10 ?)</i>
<i>altmış < *alt</i>	<i>jirin < *jir ḡu'an ?</i>	<i>njungun d'ar (6x10)</i>	<i>yesun < * yeoseot ?</i>	<i>roku juu (6x10)</i>	<i>hatvan < hat</i>	<i>kuusikymmentä (6x10)</i>	<i>liüshī (6x10)</i>		<i>ḡest < *ḡeḡ</i>
<i>yetmiş < *yeti</i>	<i>dalan < *dolo'an ?</i>	<i>nadan d'ar (7x10)</i>	<i>ilheun < * ilgop ?</i>	<i>nana juu (7x10)</i>	<i>hetven < hét</i>	<i>seitsemänkymmentä (7x10)</i>	<i>qīshī (7x10)</i>		<i>heftād (7x10 ?)</i>
<i>seksen < sekiz on</i>	<i>nayan < * naiman ?</i>	<i>d'apkun d'ar (8x10)</i>	<i>yeodeun < * yeodeol?</i>	<i>hachi juu (8x10)</i>	<i>nyolcvan < nyolc</i>	<i>kahdeksänkymmentä (8x10)</i>	<i>bāshī (8x10)</i>		<i>heḡtād (8x10 ?)</i>
<i>doksan < dokuz on</i>	<i>jarin < *yisun ?</i>	<i>egin d'ar (9x10)</i>	<i>ahēun < *ahop ?</i>	<i>kyuu juu (9x10)</i>	<i>kilencven < kilenc</i>	<i>yhdeksänkymmentä (9x10)</i>	<i>jiüshī (9x10)</i>		<i>neved (9x10 ?)</i>
<i>yüz</i>	<i>ja'un</i>	<i>n'ama:di</i>	<i>on</i>	<i>hyaku</i>	<i>száz</i>	<i>sata</i>	<i>yībāi (1x100)</i>		<i>sed</i>
<i>bin</i>	<i>mīng ḡan</i>	<i>umun tysicha (1x1000)</i>	<i>jeumeun</i>	<i>sen</i>	<i>ezer</i>	<i>tuhát</i>	<i>yī qiān (1x1000)</i>		<i>hezār</i>

HALİME HUDAYBERDİYEVA'NIN ŞİİRLERİNDE KADIN*

Fatih ÖZTÜRK**

ÖZET

Özbek edebiyatının son dönem yetkin şairlerinden biri olan Halime Hidayberdiyeva, Sovyet döneminde yaşayıp Özbekistan'ın bağımsızlık sürecine şahitlik eden nesil tarafından sevilen bir şairdir. Sanatkârlık özelliğiyle beraber bir düşünür, bir tercüman ve millî bağımsızlık mefkûresinin Özbekistan'daki önemli bir temsilcisidir.

Şair, çok iyi bir gözlem ve psikolojik analiz yeteneğine sahiptir. Şiirlerinde özellikle savaşa giden erkeklerin ardında kalan eşleri ve çocuklarının sosyo-psikolojik durumlarını başarıyla eserlerine aktarır. Halime Hidayberdiyeva'yı önemli kılan unsurlar ise; kadın olarak toplumunun yaralarının sarılmasına bir anne şefkatiyle önderlik etmesi ve Özbekistan'ın geleceğinin şekillenmesine yönelik fikirlerini güçlü bir şekilde hem şiirlerinde hem de sosyal yaşam içinde halkına telkin etmesidir. Halime Hidayberdiyeva'nın daha çok kadından bahseden şiirleri ele alındığında bunları iki ana başlık altında incelemek mümkündür. Birincisi anneliğin ağır bastığı şiirlerdir; bu şiirlerde kadınların annelik özellikleri ön plandadır. İkincisi ise kadınlık duygularının ağır bastığı şiirlerdir ki bu şiirlerde sadece kadınların temel sorunları ve his dünyaları anlatılır. Bu çalışmada Halime Hidayberdiyeva'nın kadını anlatan bütün şiirleri tematik olarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Halime Hidayberdiyeva, Özbek şiirinde kadın, Özbek edebiyatı.

WOMAN IN HALİME HUDAYBERDİYEVA'S POEMS

ABSTRACT

Halime Hidayberdiyeva is one of the most talented artists of Uzbek literature. Since she is a high level poetess, she is loved by both the Soviet period generation and the generation of independence. Besides that craftsmanship she is a thinker, an interpreter and an important representative figure of national independence in Uzbekistan.

The poetess has a very good observation and psychological analysis ability. Especially behind the rest of the men who went to war she tells in the poem wives and children with socio-psychological conditions of success. What makes Halime Hidayberdiyeva important is that she, as a woman, strongly encourages her people to embrace the wounds of her community and shape future of the country. When the poems of Halime Hidayberdiyeva, whose basic plan included women are taken into consideration, it is possible to divide these poems into two: firstly, poems dominated by motherhood; and secondly, poems predominated by femininity. In this study, all the poems of Halime Hidayberdiyeva about women are examined thematically.

Keywords: Halime Hidayberdiyeva, woman in Uzbek poems, Uzbek literature.

* Bu yazı tarafımızdan hazırlanan "Sadakat" Şiir Kitabı Örneğinde Halime Hidayberdiyeva'nın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme" (Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde, 2011.) adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak kaleme alınmıştır.

** Arş. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

e-posta: fatihozturk@myself.com

1. Giriş

Halime Hudayberdiyeva, 17 Mayıs 1947 tarihinde Sirderya ilinin Bayavut ilçesinde dünyaya gelir. Annesi Karşıgül Hannazarkızı, babası Ümmetkul Hudayberdiyev'dir. Şair, 1972 yılında Taşkent Devlet Üniversitesinin Fen Fakültesini bitirir. 1975-1977 yılları arasında Moskova Gorki Enstitüsü'nün Dünya Edebiyatı Bölümünde öğrenim görür. 1990 yılında *Muqaddas Ayol* (Mukaddes Kadın) kitabıyla, Hamza Devlet Nişanına layık görülür. 1991 yılında Özbekistan Halk Şairi unvanını alır. Şairin *G'urur* (Gordost') (1976), *Aq Olmalar* (Veloe Yabloko) (1979), *Sabr* (Reshimost') (1985) adlı şiirleri Rusçaya çevrilmiştir ("Halima Xudoyberdiyeva (1948)", 2018). Özbekistan halk şairi Halime Hudayberdiyeva 17 Ağustos 2018'de 71 yaşında vefat etmiştir ("O'zbekiston xalq shoiri", 2018)

Hudayberdiyeva'nın edebî gelişimine etki eden en önemli unsurun aile çevresi olduğunu söylemek mümkündür. Sirderya vilayetinin Bayavut ilçesindeki evlerinde sabaha kadar süren kitap sohbetleri yapılır. Şairin babası Ümmetkul Hudayberdiyev, iş arkadaşları ve aile dostları olan Abdurahman Baba, Abdumumin Baba, Recebov Baba ve Eşan Baba gibi edebiyatsever insanları evinde toplar, bu edebî toplantılarda aşk hikâyeleri anlatılır, başlarından geçen maceralar aktarılır, destanlar söylenir, gazeller ve nasihat kitapları okunur (Bahridin, 2007: 12).

Şairin, edebiyat sevgisini artıran diğer bir unsur ise edebiyat öğretmeni Ekrem Kerimnazarov'dur. Kerimnazarov'un, şairin ilkokulda yazdığı bir şiirini bütün sınıfın önüne çıkararak tekrar tekrar okutması ve arkadaşlarının önünde onu onurlandırması, Hudayberdiyeva'nın şiir dünyasına adım atmasında bir dönüm noktasıdır. Yedinci sınıfta okurken şehir gazetesinde ilk şiiri *Alaqaşqa* yayınlanır (Bahridin, 2007: 14). Hudayberdiyeva'nın şiirlerinin şekillenmesinde rol oynayan şairler, Özbek edebiyatından Aybek, Mirtemir ve Zülfiye, Rus edebiyatından Puşkin, Lermontov, Mecelaytis'dir. Şair, Rasul Hamzatov'un *Sekizlikler* kitabını okur ve Hamzatov'a özenerek sekizlik şiirler yazar (Bahridin, 2007: 14).

Hudayberdiyeva, Taşkent'teki üniversite yıllarında Azad Şerafittinov, Togan Ernazarov, Amanulla Ma'dayev ve Abdugafur Rasulov'dan ders alır ve onlardan "Aziz Üstatlarım" diye bahseder (Bahridin, 2007: 14). Moskova'daki üniversite yıllarında ise Aleksandr Mecirov'un derslerinde Cengiz Aytmatov, Yevgeniy Yevtuşenko, Bella Ahmedullina, Andrey Voznesenskiy, Robert Rocdestvenskiy, Silva Kaputikyan gibi sanatkârları tanıma imkânı bulur (Bahridin, 2007: 15). Moskova'daki üniversite yılları için Hudayberdiyeva:

Biz o yerde [üniversitede] Garp edebiyatını ve Rus edebiyatını derinlemesine inceledik. Lev Tolstoy'un Anna Karenina'sını yakından görür gibi, Anna Ahmetova'nın serzenişlerini birlikte duyar gibi olduk. Lev Tolstoy'un Yasnaya Polyana'daki üzerine bir tek taş dikilmeyen mezarını gördük (Bahridin, 2007: 15) der.

Hudayberdiyeva'nın hayatındaki en mukaddes varlık şiirdir. Bu yüzden şair, şiir yazmadığı vakitlerde kendini yıkılan saraylara benzetir (Bahridin, 2007: 14). Şiirde en önemli konunun aşk olduğunu söyler ve aşk mevzusunu, şairin şairlik derecesini gösteren ölçü olarak görür.

Anna Ahmetova, Alî Şîr Nevâyî, Babür, Bedil, Turganyev, Mandelştam, Pesternak ve Marina Tsavetayeva, Mahtımkulu, Paruyr Sevak, Silva Kaputukyan, Layık Şerele ve Mevlana Celaleddin Rumî (Bahridin, 2007: 18) Hudayberdiyeva'nın okuduğu ve etkilendiği diğer şairlerdir.

Özbekistan'da tanınan pek çok ünlü sanatçı Hudayberdiyeva'nın edebî şahsiyeti ve şairliği hakkında güzel sözler söyler. Azad Şerafeddinov, Hudayberdiyeva'dan "*Halime Hudayberdiyeva kabiliyeti ve imkânları fazlaca kısıtlı şartlarda edebiyata girdi ve türlü türlü iç ve dış engelleri yenerek mertçe şiirler yazdı. Hatta onun sanatkârlığı bağımsızlık günlerini yakınlaştıran amillerden biri.*" (Bahridin, 2007: 16) diye bahseder.

Hudayberdiyeva, Özbekistan'da "İhtirashlı Şair" olarak anılmaktadır. Şairin şiirlerinin güzelliğiyle ilgili olarak Özbekistan'ın ünlü şairi Zülfiye,

Halime'nin şiirlerini okuduğunuzda hiç kimseninkine benzemeyen cilveli sesler işitirsiniz. Mutluluğu, kaygıları, renkleri ve kokuları hissedersiniz. Onlar, sizi dalgalandıklarında nâmeler çıkaran olgun başaklar denizine, güneşin ve yılların arıklar açtığı [bir] babanın alınına benzeyen sürülmüş tarlalara, keskin çayır kokusu olan avlulara, kunduz kalpaklı süvarilerin at koşturduğu kırlara alıp götürür (Bahridin, 2007: 12) şeklinde açıklamalarda bulunur.

Abdulla Aripov Hudayberdiyeva'nın şairliği hakkında Tohtasin Calalov'un "*Halime, Özbek kadın şiirciliğinde beklenmeyen bir olaydır. Hudayberdiyeva'ya kadar bu sanat deryasında sükûnet hüküm sürmekteydi, insanı uyku basardı. Halime bu alanda fırtına olup, çığlık olup geldi. Duygu dolu, hareketli, yüksek perdeden şiirler yazdı.*" (Aripov, 2000: 3) dediğini söyler.

Sovyet işgali altındaki Türkistan topraklarında 1950'li yıllarda Türk sanatkârlar için önemli gelişmeler meydana gelir. 1956 yılında Komünist Partisi'nin 20. Kurultayı yapılır. Bu kurultayda otuz yıldır uygulanan politikaların yanlış olduğu parti üyeleri tarafından söylenir. 1953'te Stalin'in ölümünden sonra Sovyetler Birliğinde meydana gelen -nispeten- yumuşamanın ardından 1937-1939 yılları arasında vatan hainliği ve rejim düşmanlığı yaptıkları gerekçesiyle öldürülen yazar, şair ve devlet adamlarının itibarları iade edilir (Karakaş, 1996: 286). 1934 yılından 1956 yılına kadar benimsenen "Sosyalist Realizm" politikasından da vazgeçilir (Koraş, 2009: 40).

1960'lı yıllardan itibaren Özbek edebiyatında millî uyanış başlar ve lirik şiir tekrar canlanır. Bu dönemin en önemli şairi Erkin Vahidov'dur (Buran ve Alkaya, 2009: 155; Uygur, 2008: XII). Daha sonraları özellikle artan siyasî baskılar nedeniyle 70'li yıllarda şiirdeki sosyo-politik açık ifade, metaforizm denen kapalı ve karmaşık ifade şekline bürünür (Koraş, 2009: 42). 1970'li yıllara damgasını vuran isimler;

Abdulla Aripov, Rauf Parfi, Aman Metcan, Muhammed Salih, Şevket Rahman, Osman Azim, Hurşid Devran, Azim Süyün, Tahir Kahhar ve Halime Hudayberdiyeva'dır.

İşte bu ortam içinde şiirler yazan Hudayberdiyeva'nın *Oq Olmalar* (Ak Elmalar) (1973), *Chaman* (Çemen) (1974) kitapları art arda çıkar. Daha sonra *Suyanch Tog'larim* (Dayandığım Dağlar) (1976), *Bobo Quyosh* (Güneş Baba) (1977), *Issiq Qor* (Sıcak Kar) (1979), *Sadoqat* (Sadakat) (1983), *Muqaddes Ayol* (Mukaddes Kadın) (1987), *Yuragimning Og'riq Nuqtalari* (Yüreğimin Sızlayan Noktaları) (1991), *Bu Kunlarga Yetganlar Bor* (Bu Günlere Yetenler Var) (1993), *Xo'rluk O'ti* (Rezillik Ateşi) (1993), *To'marisning Aytgani* (Tomaris'in Söylediği) (1996) ve *Saylanma* (Seçme) (2000) kitapları okuyucuyla buluşur (Qahhar ve Özbay, 1995: 152).

Elimizde Hudayberdiyeva'ya ait bir şiir poetikası olmamasına rağmen, şiir, şair, sanat ve sanatçı hakkında yazdığı şiirlerden ve bazı dergilere verdiği röportajlardan onun şiir anlayışını tespit etmek mümkündür.

Bu kaynaklara dayanarak yapacağımız bir değerlendirme neticesinde Hudayberdiyeva'nın şiirlerinde kullanılan sembollerin, edebî sanatlarla beraber yoğrularak okuyucuya sunulduğunu söyleyebiliriz. Biçim olarak daha çok geleneksel şekillerde yazıldığını söyleyebileceğimiz şiirler, konu olarak güncel meselelere değinmekte ve daha modern bir tavır sergilemektedir. Şairin şiirlerindeki bu durum onun toplumsal konulara değinen düşünür tarafını ön plana çıkarmaktadır (Yaman, 1996: 964).

Aşağıdaki iki dördlük şairin şiir anlayışını yansıtmaktadır:

O'quvchim, to'kuldi og'u bilan bol,	<i>Okuyucum, döküldü zehir ile bal</i>
Men she'r deb atadim uning otini.	<i>Ben, şiir verdim onun adını</i>
Hayajonli kunlar mevasini ol,	<i>Heyecanlı günlerin meyvesini al</i>
Ol, uyqusiz tunlar mukofotini.	<i>Al, uykusuz gecelerin mükâfatını</i>

Olchanning oq guli, ishqning siri bu,	<i>Vişnenin ak çiçeği, aşkın sırrı bu</i>
Keldim tuyg'ularing otda qorgali.	<i>Geldim duygularını ateşte yoğurmaya</i>
Urinishlarimning mingdan biri bu,	<i>Çırpınışlarımın binde biridir bu</i>
Sening yuregingga kirib borgali	<i>Senin yüreğine girip varmaya.</i>

Yukarıdaki şiirde şair, okuyucusuna seslenerek: “*Okuyucum, döküldü zehir ile bal, ben bu karışıma şiir diyorum... Yazdığım şiirler heyecanlı günlerin ve uykusuz gecelerin mükâfatıdır.*” der. İlk dördlükte şair, şiirin mahiyetini ve ne olduğunu açıklar. Şiir, mısraları arasında güzeli, çirkini, acıyı ve tatlıyı aynı anda barındırabilen bir karışımdır. Şair şiirlerini hangi zamanlarda yazdığını da açıklar. Hudayberdiyeva, şiir yazmaya başladığı ilk zamanlardan beri geceleri yazmayı sever. Kendini heyecana getiren günlerin gecelerinde şiirlerini yazmış olması

muhtemeldir. Sonraki dörtlükte ise şiirin niteliklerini, “vişnenin ak çiçeği, aşkın sırrı, ateşler içinde yanan karlı duygu, çırpınışların binde biri ve yüreğine giren şey” gibi şairane benzetmelerle şiirin anlatabileceklerini ortaya koyar. Kısacası şiir hayatta bulunan her şeydir.

Muhabbatday buyuk dardga	<i>Muhabbet gibi büyük derde</i>
Dugona qilar bu she’r.	<i>Dost kılar bu şiir.</i>
Duch keltirar senday mardga,	<i>Karşılaştırır senin gibi mertle,</i>
Yagona qilar bu she’r.	<i>Yegâne kılar bu şiir.</i>
Behadik quvonsam qani —	<i>Korkusuzca sevinsem hani,</i>
Sendan she’r suyuk bo’lgach,	<i>Senden şiir sevimli olunca,</i>
Kun kelaru sendan meni —	<i>Gün gelir sana beni,</i>
Begona qilar shu she’r.	<i>Yabancı kılar bu şiir.</i>

Bu She’r (Bu Şiir) başlıklı bentte şiirin vasıfları dile getirilir. Şiir, aşk denen büyük dertle insanı tanıştırır. Sevgiliyle beraber sonsuz bir hayat geçirtebilecekken aniden sevgilileri ayırıp iki yabancıya da dönüştürebilir. Kısacası şiir, her şeyin yapılabileceği sonsuz bir dünyadır.

She’r yozganda o’g’rilarning to’dasiga pirman men,	<i>Şiir yazarken hırsızlar çetesine pirim ben,</i>
Yo’lin qilib o’g’irlyayman nonning, gulning tusini.	<i>Yolunu bulup çalarım ekmeğin, çiçeğin kokusunu.</i>
Go’zalliklar olamiga iz qoldirib kirmam men	<i>Güzellikler âlemine iz bırakarak girmem ben,</i>
Va bermalol kuzatarman har bir uy, hovlisini.	<i>Ve üşenmeden gözetirim her bir ev, avlusunu.</i>

Hudayberdiyeva’nın şiirle ilgili duygularını aktardığı *She’r Yozganda* (Şiir Yazarken) şiirinde ise şairleri birer hırsıza benzetir. Çünkü şairler, dünyada bulunan bütün güzellikleri çalarak şiirde saklayabilme becerisine sahiptir. Şair, şiir yazdığı anda kendisini hırsızlar topluluğunun lideri olarak görür. Bir yolunu bulup ekmeğin ve gülün kokusunu çalar. Güzellikler dünyasına iz bırakmadan girer ve evlerin mahrem yerlerini de utanmadan gözetir.

Shoir yashay bilmas tilini tishlab,	<i>Şair yaşayamaz dilini ısıtıp,</i>
Ko’rib, ko’rmaslikka solib o’zini.	<i>Görüp, görmezlikten gelerek.</i>
Nomard ketar okan vaqtini xushlab,	<i>Namert geçirirken vaktini hoş edip,</i>
Mushfik, tasalli deb bilsa to’zimni,	<i>Müşfik, teselli diye bilse sabrı,</i>
Shoir yashay bilmas.	<i>Şair yaşayamaz</i>

Şairin poetikasını açıkladığı en önemli şiir ise *Shoir Yashay Bilmas* (Şair yaşayamaz) başlığını taşır. *Shoir Yashay Bilmas* adlı şiirde kendisine şair diyen bir kişinin dilini ısırpı doğruları konuşmadan yaşayamayacağını söyler. Şair, çevresinde olup biten olaylara duyarsız kalmaz. Zalimler, zevk ve sefa içinde yaşayıp mazlumlar bu da geçer diye eziyet çekerken kendini şair olarak adlandıran kişi, doğruları haykırmak yerine susmayı beceremez.

Isyon ko‘tarar ul bo‘lib bag‘ri qon — *İsyan eder o olup bağıri kan*
Mayli, usiz ham mo‘l beg‘amlar, gullar. *Tamam, onsuz da çok gamsızlar, çiçekler,*
Ishqilib uzunroq umr ko‘r, isyon, *Yine de uzun ömür gör, isyan,*
Isyon tugagan kun shoir ham o‘lar. *İsyanın bittiği gün şair de ölür.*

Hudayberdiyeva’ya göre şair, daima isyan eden bir varlıktır. Her şeye, her duruma isyan edebilmelidir. Özellikle de bağımsızlığı elinden alınmış bir durumda ise şair isyan bayrağını en önde çeken olmalıdır. Bağımsızlık olmadan gül bahçelerinde gezse de altın kupalardan şerbetler içse de şair düştüğü durumun farkında olmalı ve kötü gidişi durdurma çabasına girmelidir. Gönlündeki isyan bittiği zaman şair ya gerçekten ölüyordur ya da onun şairliği ölmüştür.

Şair, bağımsızlığı hiç tatmamış çocukların, bağımsızlığı kazanacak kudrette olduklarını hatırlayabilmek için öncelikle damarlarında dolaşan kudretli kanın sahipleri olan atalarını öğrenmeleri gerektiğini düşünür. Şair genç nesle: “*Hey çocuklar siz kendi tarihinizi biliyor musunuz, kimlerin evladısınız, damarlarınızda kimlerin kanı akıyor?*” (Bahridin, 2007: 15) sorularının sorulmasını ister. Böylece genç kuşak, atalarını öğrenme çabasına girişecektir. Hudayberdiyeva, “*...hayatta kendini bilmekten, damarlarında kimin kanının aktığını bilmekten daha mühim bilim yoktur.*” der (Hudayberdiyeva, 1991: 29).

Halime Hudayberdiyeva her zaman bağımsızlık ve vatan sevgisinin kutsallığına inanır. Ona göre vatan, yaşamak için gerekli olan herhangi bir gül bahçesi değildir, gerektiğinde uğruna can verilmesi gereken yeryüzünün en mukaddes toprağıdır (Aripov, 2001: 1).

Şairin annesinin babası Kadirkul Halnazar, başında sarık olduğu için rejim tarafından tehlike olarak görülür ve Sibiry’a sürülür. Hudayberdiyeva, dedesini istibdat kurbanı olarak anar (Hudayberdiyeva, 1991: 22). Dedesinin ve onun gibi binlerce Müslüman Türk’ün başına gelenleri bildiği için, bağımsızlığın önemini daha iyi bilir. Bağımsızlık bir hümâ kuşudur. Onu kazanmak uğruna milyonlarca insanın canı gidebilir fakat bilinçsiz olunursa kaybetmek çok kolaydır. Hudayberdiyeva, bağımsızlık hakkındaki düşüncelerini,

Biz millî bağımsızlığa kavuştuk. Şükür. Ama sadece şükür ederek yaşamak yeterli mi? Bence, yetmez. Niye? Şu anda bu hümâ kuşunu gökyüzünden düşmüş gibi gören bazı gençler ve büyükler var. Bizim onların her birinin yüreğine girmemiz, bağımsızlığı kazanıncaya kadar halkımızın geçtiği meşakkatli yolları adım adım onların kulağına sokmamız gerek ki, onlar da bir karara varsın (Bahridin, 2007: 15).

sözleriyle dile getirir.

Hudayberdiyeva, din adı altında birçok ahlaksızlığın gelişmesini engelleyebilecek en büyük gücün okumak olduğunu düşünür. Halk, okudukça hem dinî hem de dünyevî manada rahata erecektir. Halk içinde ahlaken aksayan bir durumdan öncelikle o toplumun aydınları haberdar olmalıdır. Toplumun sıkıntılarını dile getirip cehaletin önüne geçmek aydınların en önemli vazifesidir (Hudayberdiyeva, 1991: 30). Halime Hudayberdiyeva, halkın yükselişinin manevî zeminlere dayandığını ve bu manevî zeminin iyice öğrenilmesi gerektiğini düşünür (Hudayberdiyeva, 1991: 20).

Hudayberdiyeva'nın şiirleri dikkatle okunduğunda, kendisinin de kadın olması nedeniyle olsa gerek, şiirlerinde kadınların hisleri ve kadınlara has incelikler hemen dikkati çeker. Hudayberdiyeva'nın şiirlerinde kadın, anne, gelin, kız çocuğu, eş olan kadın; kaynana, dost ve arkadaş olan kadın vb. karakterlere fazlaca rastlamak mümkündür.

Şiirlerin psikolojik alt yapısı incelendiğinde ise sürekli evde beklemek zorunda kalan kadınların ruh halleri hissedilir. Erkeklerin dönemin şartlarında savaş için evden ayrılıp şehit düştüklerinde arkada kalan eşlerin durumları; iş bulma, okuma gibi sebeplerle eşlerini, annelerini, çocuklarını geride bırakmak zorunda kalmaları neticesinde kadınların bilinçaltında bir "geride kalan" psikolojisinin oluşması muhtemeldir. Şair bu psikolojiyi şiirlerinde kullanır.

2. Kadınların Annelik Vafının Ön Plana Çıktığı Şiirler

Hudayberdiyeva'nın şiirleri incelendiğinde anne sevgisiyle örülmüş şiirlerin fazlalığı dikkati çeker. Şairin şiirlerinde hem anne hem de bir evlat olarak anne temalı ve aynı zamanda içinde anne sözcüğünün geçtiği şiirlere oldukça sık rastlanır.

Örneğin *Onaginam!* (Anneciğim) diye başlayan şiirde hayal edilen güzel günlerin geldiğini, tertipsizliğin ve düzensizliğin, yerini dirlik ve düzene bıraktığını söyleyen şair, annesine yaşanan zamana gelebilme şansını yakaladığı için her an şükretmesini söyler. Bu düşüncelerini de "*Bugünlere yetenler var, yetmeyenler var.*" sözünü hem ilk bendin son mısraında hem de son bendin son mısraında tekrar ederek pekiştirir. Bugünleri görmeyi çok arzu edip de göremeyenleri düşünüp bizim hâlimize şükretmemiz gerek der.

Onaginam!

Dorilomon kunlar keldi, shafaqlari ol,
Qayon boqsang, shaylanishlar va
sozlashlar tor.

Olcha gulin ko'zlaringa surtasan behol:
«Bu kunlarga yetganlar bor, yetmaganlar
bor».

Anneciğim!

*Huzurlu günler geldi, şafakları al,
Ne yana baksan, hazırlıklar ve
şenlikler var.*

*Vişne çiçeğini hasta gözlerine sür,
Bugünlere yetenler var, yetmeyenler
var*

Hudayberdiyeva'nın anne konulu şiirlerinin iki ana başlık altında incelenmesi daha doğru olacaktır. Bu konular çocuğun annesine duyduğu sevgi ve annenin çocuğuna duyduğu sevgidir.

2.1. Anneye Duyulan Sevgi

Şairin, annesine özlemi yalnız başına kaldığı zamanlarda şiir olarak kâğıda dökülmektedir.

...	...
Bu kech daraxt butog'idan uchmagan qushni,	<i>Bu gece ağaç budağından uçmayan kuşu,</i>
O'z onamning suratini yurakka chizdim.	<i>Öz annemin suretini yüreğe çizdim.</i>
Mo'skvada qor uryapti. Sershovqin yotoq,	<i>Moskova'da kar yağıyordu. Aydınlık yatak,</i>
Tuyg'ularni o'g'irlyaydi sho'x yotoq tuni.	<i>Duyguları ağırlaştırıyordu haylaz yatağın gecesi.</i>
...	...
Yo'q, yo'q, men ham umrlariga tag'iy umr qo'shib,	<i>Yok, yok ben de [onun] ömrüne tekrar ömür katıp,</i>
Uni saqlash reja, o'yin tuzayotibman.	<i>Onu koruma planını, hayal ediyorum.</i>
Bu kech butog'ida munis o'tirgan qushim	<i>Bu gece, dalında sevimli oturan kuşum</i>
O'z onamning suratini chizayotibman...	<i>Öz annemin suretini çiziyorum...</i>

Yukarıda seçilmiş bölümleri verilen ve Moskova 1976 tarihini taşıyan *O'z Onamning Suratini* (Öz Annemin Suretini) başlıklı şiir, şairin annesine duyduğu sevgiyi ve özlemi anlatır. Şair, annesinden ayrı Moskova'da bulunduğu bir sırada bu şiirini yazmıştır. Moskova'nın soğuk bir akşamında pencereden karın yağışını seyreden Hudayberdiyeva, kendi yüreğini bir ağacın dalına ve annesini de bu dala konmuş uçmayan bir kuşa benzetmektedir. Annesi, Hudayberdiyeva'nın daima yüreğinde olmasından ötürü uçmayan bir kuştur. Annesine duyduğu özlemle uykuları kaçmakta ve yatağına yatmak istememektedir.

Hudayberdiyeva, annesinin ölümünün ardından ona ithafen *Ro'molcha* (Yazma¹) başlıklı şiirini yazmıştır. Bu parçayı balat, yani şarkı, olarak yazmıştır ve şiirin ithaf olduğunu "*Annem Şerafet Halnazarova'nın aziz hatırasına bağışlıyorum.*" ifadesi göstermektedir.

¹ Bohça, yemeni, başörtü, yorgan vb. şeyler yapmakta kullanılan, üstüne boya, fırça ile veya tahta kalıplarla desen yapılmış bez.

«Endi ona deymiz. kimni?» *Şimdi kime ana diyeceğiz?*
O‘g‘lim boshi xam kelsa: *Oğlum boynu bükük gelse.*
Qizcham hidlab ko‘ylagimni *Küçük kızım koklarken gömleğimi*
Uryon solar dam kelsa: *Çıplak bırakan zaman gelse*

Ro ‘molcha başlıklı şiirin bir bölümü olan yukarıdaki dörtlükte “*Şimdi biz kime anne diyeceğiz.*” mısraı kalbi hüzne boğar. Sonraki mısralarda annesinin ölümüne torunlarının da üzüldüğünü anlatan ifadeler yer almaktadır. Bu şiir, Hudayberdiyeva’nın annesinin ardından ettiği bir feryat niteliğindedir.

Şairin annesine olan sevgisini şiirlerini okurken hissetmemek mümkün değildir. “*Anneciğim!*” diye başlayan şiirleri hemen dikkati çeker. Bu şiirlerde annesine duyduğu sevginin şefkatle karışık bir duygu olduğu göze çarpar. Annesini sanki çocuğuymuş gibi sever, onun her yaptığı hareket şaire sevimli gelir.

Onajon! *Anneciğim!*
Tezroq bo‘l, tillarang libosingni kiy, *Çabuk ol, altın renkli libasını giy,*
Oppoq ro‘molingni o‘ragil boshga. *Bembeyaz yazmanı sar başına.*
Quloq sol, chalinar mastona bir kuy, *Kulak ver, çalınır mest edici bir şarkı,*
Nigoh sol, ufqda qizg‘ish quyoshga. *Bakış at, ufuktaki kızıl güneşe.*
...
Shu quyosh sari avaylab bosilgan *Bu güneşe doğru ihtiyatla atılan*
Kichik-kichik qadam izlari — *Küçük küçük adım izleri*
Sening izlaringni — *Senin izlerini*
Nonday ko‘zga surib o‘paman. *Ekmek gibi gözüme sürüp öperim.*
Bayram bilan qutlayman! *Bayram ederek kutlarım!*
Mening oppoq sochli munis farishtam, *Benim bembeyaz saçlı sevimli meleğim,*
Onam! *Annem!*

1973 yılına ait yukarıdaki şiirin ilk dört mısraı ile son altı mısraı seçilmiştir. Burada gösterilmek istenen şiirin anneciğim diye başlaması ve annem diye bitişidir. Bu şiirde şair, annesini yeryüzündeki bir melek olarak görmektedir. Onun her şeyine o kadar değer vermektedir ki annesinin ayak izlerini Türk adetlerine göre kutsal olan ekmeğe benzetmekte ve yüzüne, gözüne sürmektedir.

Go‘dak tilak tilar bo‘lsa, derlar «bajo *Çocuk dilek tutarsa, derler «kabul*
bo‘lur» emish, *olur» imiş,*
Buvijonni, yorug‘ kunni, umrin tila, *Nineciğine, aydınlık gün, ömür dile,*
begunoh qush, *günahsız kuş,*

Umr bo‘yi yigirdi ul, bugun yana urchuq to‘lar,	<i>Ömür boyu eğirdi o, bugün yine kirman çevirir,</i>
Yigirgani iplar qadar buving umri uzun bo‘lar.	<i>Eğirdiği ipler kadar ninenin ömrü uzun olur.</i>
Zinalardan ayvon sari chiqmoqdaman asta-asta	<i>Merdivenden eyvana çıkmaktayım yavaş yavaş</i>
Unda onam shoshkin urchuq yigiradi bu nafasda...	<i>Orada annem aceleyle ip eğiriyordu bu nefeste...</i>

Son altı mısraı alınan *Yigirgani Iplar Qadar* (Eğirdiği İpler Kadar) başlıklı şiirde ise şair, annesinin ailesinin geçimini sağlayabilmek için ömrü boyunca ip eğirdiğini anlatmaktadır. Çocuklarına da “*günahsız çocukların duaları kabul olurmuş, Allah’a dua edin de ninenizin ömrü de eğirdiği ipler kadar uzun olsun.*” diye telkinde bulunur.

Mayliga, boshimni xam qilsin kadar, Qabohat toshlari to‘lsin xonamga.	<i>Pekâlâ, başımı önüme eğsin keder, Kabahat taşları dolsun haneme.</i>
Birgina odamga yetmasin xabar — Aytmangiz bu holni yolg‘iz onamga.	<i>Bir tek insana gitmesin haber Söylemeyin bu durumu yalnız anama.</i>
...	...
G‘amim eshitgan kun nadomatga qul, Qabohat toshlarin terib yuradi.	<i>Gamımı işittiği gün pişmanlığa kul, Kabahat taşlarını toplar.</i>
Quvonchim eshitsa o‘z uyida ul — Davron ko‘targanday davr suradi.	<i>Sevincim işitse kendi evinde o Dünyayı kaldırmış gibi hüküm sürer.</i>

1976 tarihli yukarıdaki şiirde ise yine şair, annesinin üzülmemesi için kendisini tanıyanlardan isteklerde bulunmaktadır. Bütün anneler gibi şairin annesi de çocuğunun kötü durumunu işitse kederlerle dolacaktır. Şair, dostlarından kötü haberlerini annesine götürmeyip sadece iyi haberlerini annesine iletmelerini ister. Bu sayede annesinin mutlu bir şekilde yaşayacağını düşünür.

Oq ro‘molda oppoq-oppoq gullagan olcha bo‘lib,	<i>Ak yazmada beyaz, bembeyaz açılan vişne olup</i>
Ular ketib borayotir ko‘klam gulga kirgan choq.	<i>Onlar gidiyorlar bahar çiçeğe durduğu zaman</i>
Gangir-gungir onajonlar ketmoqda ko‘cha to‘lib,	<i>Tıklım tıklım annecikler girmekte sokağa dolup</i>
Ne uchundir ich-ichimdan qo‘zg‘aladir qaltiroq.	<i>Nedendir içten içe artmakta içimde titremeler.</i>

Onam Ketib Borayapti (Annem Gidiyordu) başlıklı şiirde ise şair, annesinin, arkadaşlarıyla beraber komşu köyde bir düğüne gidişini tasvir etmektedir. Bu esnada annesinin görünüşünü, bembeyaz çiçek açan vişneye benzetir.

Men «ketaman» derdim go‘dak chog‘larim,	<i>Ben “giderim” derdim çocuk çağlarımda,</i>
Sen g‘irrom o‘ynasang, yalınarding «qayt»	<i>Sen gram oynasan, yalvarırdın «dön»</i>
Bugun yoz, gullagan umr bog‘lari Bugun ham tortishib qolamiz goh payt.	<i>Bugün yaz, çiçeklenen ömür bağları Bugün de tartışıp bırakırız o anda.</i>
...	...
Sevmasam, qachonlar keltiray imon, Ketardim sen, dunyo, shonni qoldirib Va lekin sen bugun ruhimdagi jon, Men qandoq ketaman jonni qoldirib.	<i>Sevmesem, neden edeyim iman Giderdim, dünyayı, şöhreti bırakıp Ve lakin sen bugün ruhumdaki can Ben nasıl giderim canımı bırakıp.</i>

1981 tarihini taşıyan ve *Men «ketaman» derdim go‘dak chog‘larim* (Ben “giderim” derdim çocuk çağlarımda) mısraıyla başlayan şiirde şair daha aklının ermediği zamanlarda annesine kızdığı zaman giderim bak buralardan diye sözler söylemiş. Fakat büyüyüp daha bilinçli hale gelmesi annesine olan sevgisinde farkındalığa sebep olmuş ve sonucunda ayrılık sözlerini söylemenin imkânsız hale geldiğini anlamıştır. Şair artık annesini “ruhumdaki can” diye tarif etmektedir.

Şairin tüm anneleri kuşatan bir sevgi anlayışıyla yazdığı *Onalar Haqida* (Anneler Hakkında) başlıklı şiirinde ise:

Bir lahza «chop-chop» u, «quv-quv»dan bo‘shab,	<i>Bir an koşuşturmacadan ve kovalamadan kurtulup,</i>
Erk beraylik behol, shavq, ohimizga.	<i>Güç verelim zayıf, şevkimize, ahımıza.</i>
Bir lahza yashaylik farzandga o‘xshab,	<i>Bir an yaşayalım çocuğa benzeyip,</i>
Onamizni olib panohimizga.	<i>Annemizi alıp himayemize</i>

Dünyanın koşuşturmacasından ve sıkıntılarında annemize yeterli sevgiyi gösteremediğimizi, onunla karşı karşıya oturup -göstermelik de olsa- evlatmış gibi davranmaya fırsat bulamadığımızı söyler.

2.2. Annenin Çocuğuna Duyduğu Sevgi

Şairin anne konulu şiirlerinde anne sevgisi her zaman evlâdın anneye sevgisi şeklinde değil bazen annenin çocuğuna sevgisi olarak karşımıza çıkar.

Kel xonamga, kelgin kirib,
Turma tishda mo‘ralab,
Yog‘och otda o‘t qiyqirib
Yozuvlarim oralab.

*Gel haneme, gel girip,
Durma dışarıda titreyip,
Ağaç atta ateş haykırıp,
Yazılarımı aralayıp.*

O‘tgin, jonim qo‘zim, dedim,
Ko‘kragimda o‘sdi gul.
Bola, oying olim edi,
Endi ona bo‘lar ul.

*Geç, canım kuzum, dedim,
Göğsümde büyüdü çiçek.
Çocuğum, annen âlim idi,
Şimdi ana olur o.*

Hudayberdiyeva'nın 1977 tarihli *Bola, Oying Olim Edi* (Çocuğum, Annen Âlim İdi) şiiri, bir annenin çocuğuna karşı hissettiği duyguları anlatır. Şair, şiirle ve ilmî işlerle uğraşırken çocuğunu ihmal etmiştir. Daha sonra bu ihmalden pişmanlık duyar ve çocuğuna annelik etmeye başlar. Nihayetinde çocuğuna der ki: Çocuğum annen önceden âlim idi fakat şimdi o bir annedir. Çocuk sevgisini annenin kalbinde büyüyen bir güle benzetir.

Qizini Uzatayotgan Ona O‘ylari (Qızımı Evlendiren Annenin Düşünceleri) başlıklı diğer şiirde ise Hudayberdiyeva,

Ne deyin, ne deyin, men ne ham deyin,
Qizim ostonamdan oyoq uzar chog‘.
Xonadon huvillab qolgandan keyin
Qushini uchirib yuborarkan bog‘.

*Ne diyeyim, ne diyeyim, ben ne diyeyim,
Kızım eşiğimden ayrıldığı zaman.
Evim kimsesiz kaldıktan sonra,
Kuşunu uçurup yollarken bağ.*

Xatoday tuyular menga ushbu xat,
Ushbu taqdir, qalbga sanchma tig‘ingni.
Men hech o‘ylabmidim shunday oz fursat,
Qizim, o‘z onangga mehmonligingni.

*Hata gibi gelir bana bu yazı,
Bu takdir, kalbe saplama okunu.
Ben hiç düşünür müydüm böyle az fırsat,
Kızım, öz annene misafirliğini.*

dizelerini kağıda döker. Öncelikle şiir okunduğu zaman sanki kına gecesinde söylenen türküleştirmiş manilerin dokusu hemen hissedilir. Özellikle yukarıda örnek olarak aldığımız ilk dördlük, birinci mısrandan itibaren kına gecesi okunan manileri andırır. Bu şiirde kızını evlendiren bir annenin düşünceleri şiire yansıtılmıştır. Şiirde kızını, bağdan uçan bir kuşa benzetir. Kızına öğütlerde bulunur eşini mutlu etmesini söyler. Ona tam manasıyla annelik edememiş olmaktan ve onun rızasını kazanamamaktan korkar.

3. Sadece Kadınlık Hislerinin Ön Plana Çıktığı Şiirler

Hudayberdiyeva şiirlerinde bir kadın olarak hemcinslerinin hislerine tercüman olmakta, onların çektikleri sıkıntıları şiirlerine dökmektedir. Hudayberdiyeva, kadınların dünyada bulunmalarının dünyayı güzelleştirdiğini söyler. Kadınların dünyada olmasının erkekler için bir şans olduğunu, ayrıca zor durumlar karşısında kadınların ne kadar metanetli ve güçlü olduğunu da dile getirir. Aşağıdaki şiirde bir soru sorar: “*Taş yürekli bir yiğidin karşısında kızıl gül gibi bir kadın nazlansa onun o taş yüreği yumuşamaz mı?*” Kadınlar yeryüzünde savaşların olmasını istemezler. Çocukların gülüşlerinin duyulması için kadınların varlığı çok önemlidir.

Ayt, bag‘ri tosh yigitning ham dili erib ketmasmi	<i>Söyle, bağı taş yiğidin de gönlü eriyip gitmez mi?</i>
Qarshisida qizil gulday ayol nozlanib tursa?	<i>Karşısında kızıl gül gibi kadın nazlansa?</i>
Ayol istaydi ki, yerda hayot so‘nmasin sira	<i>Kadın istiyor ki, yeryüzünde hayat sönmedikçe</i>
Ayolni qutlamoq, shart —	<i>Kadını kutlamak, şart</i>
Go‘dak kulgusi uchun.	<i>Çocukların gülmesi için.</i>
Xayolingni har yondan olganman	<i>Hayalini her yandan almışım</i>
To‘rday o‘rab,	<i>Ağ gibi örüp,</i>
Nozik, chayir ip bilan —	<i>Nazik, ince ip ile</i>
Uzmoqqa yetmas kuching.	<i>Kesmeye yetmez gücün</i>

Olqishlashing Kerak (Alkışlaman Gerek) başlıklı şiirde şair, kadının dünyayı güzelleştiren bir varlık olduğunu anlatır. Kadınlar bu dünyada olduğu için erkeklerin ne kadar şükretseler az olduğunu söyler. Çünkü kadınlar olmasa “*dünyada çocuk gülüşleri duyulmaz, güzel çiçekleri bulunan bahçeler olmazdı.*” der.

Suratkashga (Ressama) başlıklı şiirde kadının zarifliği şu dizelerle anlatır:

Nega, nega his, tuyg‘usiz men turibman tek,	<i>Neden, neden hissiz duygusuz ben oluyorum tek,</i>
Qani nolam yo charx urib sho‘x kulganlarim?	<i>Hani nalem ve dönüp mutlu gülmelerim?</i>
Shamollarda to‘lqinlangan soch yelkanlarim,	<i>Rüzgârlarda dalgalanan saç yelkenlerim,</i>
Qani mening ko‘zlarimda hurkaklik, hadik..	<i>Hani benim gözlerimdeki ürkeklik, kuşku.</i>

Bu şiirde Hudayberdiyeva bir rEssama kendi resmini yaptırılmaktadır. Ressam bir kadında bulunan ruhsal incelikleri resme dökememektedir. Resme aktarılamayacak olan psikolojik inceliklerden hareketle şair kadınlarda bulunan güzellikleri mısralara aktarır.

Goh kulib, goh «oh» uradi sertashvish yer ayoli.	<i>Gâh gülüp, gâh «ah» çekerdi tasası çok yer kadını.</i>
Nogoh bo‘ron qo‘zg‘aladi, qamchi bosib otiga,	<i>Aniden fırtına çıktı, kamçı basıp atına,</i>
Bu chidam, bu sabr kimdan meros ayol zotiga.	<i>Bu metanet, bu sabır kimden miras kadın zatına.</i>
Bo‘rtayotgan kurtaklarni qalb qatiga yashirar,	<i>Pörtleyen tomurcuqları kalp katında saklar,</i>
Yerga emas, xuddi uning yuragiga yashinlar	<i>Yere değil, sanki onun yüreğine yıldırımlar.</i>

Ayolga Qasida (Kadına Kaside) başlıklı şiirde şair, kadınların acılar karşısında ne kadar metanetli olduklarını anlatır. Kadınlar üzüntüyü ve sevinci aynı anda yüreklerinde barındırabilen varlıklardır. Yukarıda verilen örnekte kadının bazen gülüp bazen ağladığı ve kadının kalbinde büyük fırtınaların koptuğu söylenir. Böyle karmaşık durumlarda bile kadınların dayanıklı olmaları şairi de şaşırtmaktadır. Bu durum karşısında şair; “*bu sabır, bu metanet kimden miras kalmıştır kadın zatına*” diyerek hayretini ifade eder.

Sochimning bir tola qorasi qolmay,	<i>Saçımın bir tutam karası kalmadan,</i>
Dilimdan armonlar ketgan chog‘larda,	<i>Gönlümden elemelerin gittiği çağlarda,</i>
Sho‘xchan shamol bilan quvlasha olmay	<i>Yaramaz rüzgâr ile kovalaşamadan,</i>
Tizimdan darmonlar ketgan chog‘larda;	<i>Dizimden dermanın gittiği çağlarda;</i>
...	...
Toliqqan qo‘limdan igna tushganda,	<i>Yorulan elimden iğne düştüğünde,</i>
Umrimning palagin tikmasam qaytib;	<i>Ömrümün nakışını dikmesem dönüp;</i>
Oq olma qiyosli men g‘arq pishganda,	<i>Ak elma gibi ben tam olgunlaştığımda,</i>
Tezob kelganida uzilmoq paytim;	<i>Çabucak geldiğinde koparılma vaktim;</i>
...	...
Qaytadan go‘dakka aylanib qolib,	<i>Tekrardan çocukluğuma dönüp, kalıp,</i>
Onamga zor bo‘lib cho‘msam qayg‘uga	<i>Anneme muhtaç olup düşsem kaygıya</i>
Yurtim, o‘zing issiq bag‘ringga olib,	<i>Yurdum, sen sıcak bağrına alıp,</i>
Allalab, yo‘llagil mangu uyquga.	<i>Ninni söyleyip, yolla ebedî uykuya.</i>

Yukarıdaki şiirde Hudayberdiyeva kadınların çalışkanlığından ve fedakârlığından bahseder. Bu dörtlüklere ilk bakıldığında kadınların çektiği cefalar ve geride kalma psikolojisiyle bağlantılı olarak “kaygı” kelimesinin seçilmesi dikkati çekmektedir. Fakat bütün bu çilelerin sonucunda anne kelimesiyle beraber kullanılan vatan toprağına dönüş, gerçek niyeti aşıkâr eder. Aslında kadınlar çektikleri çileler ve cefaların yanı sıra çalışkanlıklarıyla, vatanın vatan olmasındaki en önemli unsurlardan biridir.

Bir Ayolning Kundaligidan (Bir Kadının Günlüğünden) adlı şiirde ise Hudayberdiyeva, şiir yazma serüveni ile çocukluğundan evleninceye kadarki süreci paralel olarak anlatmıştır.

Bola edim, bir kun yozgim keldi to‘lib, *Çocuktum, bir gün yazasım geldi dolup,*
G‘alati, o‘t tushib yonganday ichim. *Acayip, ateş düşmüş, yanmış gibi içim.*
Kemtik tish o‘rtogim loy ko‘tarib kelib, *Gedik dişli arkadaşım çamur alıp gelip,*
Olib ketdi meni «non» yopmoq uchun. *Alıp götürdü beni “ekmek” yapmak için.*

Yoshlik yillar edi, sochim belga tushgan *Gençlik yıllarımdı, saçım bele düşmüş,*
Yozgim keldi bir kun sershiddat, g‘olib, *Yazasım geldi bir gün şiddetli, galip,*
Kuzak edi chog‘i, bug‘doy avji pishgan, *Sonbahardı zaman, buğday tam olmuş,*
Bug‘doyzorga ketdim chalg‘ini olib, *Buğday tarlasına gittim orağı alıp.*

Yukarıda örnek olarak verilen bentlerde tam Hudayberdiyeva’ya ilham geldiği zaman bir olay gerçekleşmekte ve şiir yazmasına mani olmaktadır. İlk bentte çocukluk yaşlarındayken ilham gelir ve içine şiir yazma ateşi düşer fakat o anda arkadaşı elinde çamur alıp gelmiş bir halde çamurdan ekmek yapıp oyun oynamak için şairi evden dışarıya alıp götürür. İkinci bentte ise şairin artık gençlik yıllarıdır. Yine bir gün şiddetli bir şekilde şiir yazma istediği gelir fakat diğer yanda hayatın gerçekleri de vardır. Hasat zamanıdır ve insanların geçimlerini bir şekilde sağlamaları gerekmektedir, eline orağı alır ve ekin biçmeye gider. Bir kadının günlüğü bu şekilde kız isteme merasiminin olduğu, evlendiği ve sonrasında eşi tarafından saygıyla hayat geçirdiği zamanlara kadar bir iç monolog şeklinde devam eder. Bu şiirde bir kadının çocukluğundan itibaren yaşadığı bütün duygular ve psikolojik kırılmalar, güçlü bir şekilde anlatılmıştır.

- Ayting qizlar, ochilasiz gul bo‘lib *- Deyin kızlar, açılırsınız gül olup*
qachon, *ne zaman,*
Nima sizni talpintirar azaldan - azal? *Ne sizi hareketlendirir ezelden beri?*
- Birov eshitmasin, bilsang, bizda *- Yabancı işitmesin, bilseniz, bizde*
qolmas jon, *kalmaz can,*
Yigitning sho‘x ko‘zlarida o‘t yongan *Yiğidin haylaz gözlerinde ateş yandıği*
mahal. *zaman.*

-
- Qachon xazon rez bog‘larga kelasiz kirib
Ko‘tara olmay cho‘kasiz qayg‘u toshini?
- Biz yigitni topolmasak to‘rt yon yugurib,
Biz yostiqda ko‘rsak uning aziz boshini.
- *Ne zaman hazan baqlara gelirsiniz girip,
Kaldırmadan oturmuşsunuz kaygı taşını?
- Biz yiğidi bulamazsak dört yana yürüyüp
Biz yastıkta görsek onun aziz başını.*
- Qachon qop – qora kiyimda o‘ltirasiz toq,
Chidab bo‘lmas siz ko‘targan nolayu dodga?
- Yigitning sho‘x ko‘zlariga to‘lganda tuproq,
Biz yigitni yo‘qotganda abad - abadga.
- *Ne zamandır kapkara giyimdesiniz, garip
Dayanılmaz sizin ettiğiniz feryada ve imdada?
- Yiğidin haylaz gözlerine dolduğunda toprak
Biz yiğidi kaybettiğimizde sonsuza dek.*

Qizlar Bilan Suhbat (Kızlarla Sohbet) başlıklı şiir toplam yedi bentten kurulmuş ve diyalog şeklinde yazılmış bir şiirdir. Şiirde şair, kızlara ilk beş bentte sorunların üstesinden nasıl gediklerini, nereden güç aldıklarını çeşitli şekillerde sorar; kızlar da kocamızdan/eşimizden/nişanlımızdan manasında “yiğitlerimizden” diyerek cevap verirler. Son iki bentte ise Türkistan coğrafyasında yaşayan kadınların psikolojik ahvali katı bir gerçeklikle okuyucuyu kendine getirir ve sorulan sorulara acıklı bir şekilde cevap verirler. Sevdikleri erkeğin ölümünü ve toprağa verilmesini anlatırlar ve bu durum onları kaygı içinde beklemeye ve kara kıyafetler içinde yas tutmaya itmektedir.

1982 tarihli *Yolg‘ız Ayol Xati* (Yalnız Kadının Mektubu) adlı şiirde ise ilk bakışta sevgilisi tarafından terkedilen bir kadının hislerinin anlatıldığı anlaşılabilir.

- Sen sevib baxtinga bo‘lganding zomin,
Sen sevib baxtimni ketganding yulib.
Aytgil, yolg‘ızlikning achchiq alamin
Ikkov bab – barobar oldikmi bo‘lib
- Sen sevince bahtıma olmuştun suçlu,
Sen sevince bahtımı gitmiştin çalıp.
Söyle, yalnızlığın acı elemiini,
İkimiz beraberce aldık mı bölüp.
-
- Sen eshikdan kirsang yonıq dil bilan
Balki baxt otilar quchog‘inga tik.
Men eshikdan kirsam muzday qo‘l bilan
Bellarimdan mahkam quchar yolg‘ızlik.
- Sen kapıdan girsen yanmış gönül ile,
Belki baht atılır kucağına hemen.
Ben kapıdan girsem buz gibi el ile,
Belimden sıkıca kucaklar yalnızlık.

Yolg'iz Ayol Xati şiirinde bir kadın sevdiği kişi tarafından terkedilmiştir. Şiirin ilk mısramında “biz ikimiz bir yalnızlığı bölüşüyoruz” ifadesi şiirin kahramanı olan iki kişinin birbirini severek ayrıldığı intibasını uyandırır. Fakat yine “geride kalan” psikolojisi devreye girer ve terkedilen kişinin daha çok ayrılık acısı çektiği bir ruh hâli dizelere yansır. Şiirin diğer dörtlüklerinde, giden kişinin yeni aşklar ve mutluluklar tarafından karşılanıp güzel günler geçirebileceği düşünülürken geride kalan yalnız kadının bir daha mutlu olamayacağı, onun tek sevgilisinin artık yalnızlık olacağı düşüncesi ifade edilir. Yalnızlık, şiirin geneline hâkim duygu haline gelir.

Sonuç

Halime Hidayberdiyeva'nın kadınların duygularını anlatan şiirleri ele alındığında; “anneliğin” ve “kadınlığın” ağır bastığı şiirler olmak üzere iki ana başlıkta irdelemek mümkündür. Anne başlığı altında incelenen şiirlerde annelik içgüdüsünün ağır bastığı, evlat olarak anneye duyulan büyük sevginin mısralara döküldüğü görülür. Bu şiirlerde ilk olarak Sovyet rejiminin baskısının ve zulmünün ağırlığından yorulan bir kız çocuğunun güvenilir ve şefkatli bir liman olan anneye sığınma psikolojisinin etkili olduğunu söyleyebiliriz. Evlat sevgisinin ağır bastığı şiirlerde ise, bir annenin en değerli varlığı olan çocuğunu baskı ve zulmün ağırlığından koruma içgüdüsünü şiirlerine yansıttığını söylemek mümkündür. Sadece kadınların duygu ve hislerinin konu edildiği şiirlerde, savaşa giden erkeklerin ardında kalan eş, anne ve kız çocuklarının psikolojik durumlarının anlatıldığı görülmektedir.

Kaynakça

BAHRIDDIN, A. (2007, Mart). Xudoyberdiyeva, Halima: Ikki Dengiz Uchrashuvi, *Jannotmaqon Jurnal*.

BURAN, A. ve ALKAYA, E. (2009). *Çağdaş Türk Lehçeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Halima Xudoyberdiyeva (1948). (2018, 1 Aralık). Erişim adresi: http://www.ziyouz.com/index.php?option=com_content&task=view&id=908

KARAKAŞ, Ş. (1996). “20. Yüzyıl Türk Dünyası Edebiyatı Üzerine Bir Deneme”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 2-Güz, s.279-317

KORAŞ, H. (2009). *Özbek Şairi Rauf Parfi*, Konya: Kömen.

O'zbekiston xalq shoiri Halima Xudoyberdiyeva 71 yoshida vafot etdi. (2018, 1 Aralık). Erişim adresi: <https://daryo.uz/2018/08/18/ozbekiston-xalq-shoiri-halima-xudoyberdiyeva-71-yoshida-vafot-etdi/>

ÖZTÜRK, F. (2011). “Sadakat” Şiir Kitabı Örneğinde Halime Hidayberdiyeva'nın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme, Niğde Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde.

QAHHAR, T. ve ÖZBAY, H. (1995). *Günümüz Özbek Şairleri Antolojisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.



UYGUR, C. V. (2008). *Özbekçe*, Isparta: Fakülte Kitabevi.

XUDOYBERDIYEVA, H. (1991). *Yuragimning Og'riq Nuqtalari*, Toshkent: O'zbekiston Nashriyoti

XUDOYBERDIYEVA, H. (2000). *Saylanma* (Tuzuvchi: Abdulla Oripov), Toshkent: "Sharq" Nashriyot-Matbaa Kontserni Bosh Tahririyati.

YAMAN, E. (1996). "Çağdaş Özbek Şiiri", *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: 1996/I, S: 531, s. 905-980.

CAHİT SITKI TARANCI'NIN ESERLERİNDE DİYARBAKIR'IN İZLERİNİ SÜRMEK*

FATMA ÜÇLER**

ÖZET

1910- 1956 yılları arasında yaşayan, aslen Diyarbakırlı olan Cahit Sıtkı Tarancı; şiirleri, hikâyeleri ve mektupları ile Türk edebiyatında kendine has bir üslubu olan sanatçılardandır.

Sanata dair pek çok görüşün hâkim olduğu bir dönemde yaşamasına rağmen, sanatla arasındaki sarsılmaz bağın temellerini kendince atan sanatçı şiir, öykü ve mektuplarında sade ve şahsına münhasır bir dil kullanır. Hayata bağlılığı, sevgiye ve insana verdiği değer yan sıra ölüme karşı mesafeli duruşu sanatçının kendi çizgisini yansıtır. Kendine has bir imge dünyası kuran Tarancı, Fransız edebiyatından etkilense de taklitçi değildir. İçerik ve biçim bakımından kendi yolunu çizer ve kimi sanatçılara da bu yönde yol gösterir. Sanatı herhangi bir fikre alet etme fikrinden uzak olan Tarancı, eserlerinde estetik kaygı güder.

Yaşanılan çevrenin yaşantıya olduğu kadar sanatçıların eserlerine de yansımaları kaçınılmazdır. Hayata gözlerini Diyarbakır'da açan yazar ilk eğitimini Diyarbakır'da almıştır. Köklü bir aileye mensup olan Tarancı yine ömrünün son demlerinde de hayatının bir bölümünü bu şehirde geçirmiştir. Bu araştırmada, Cahit Sıtkı Tarancı'nın yayımlanmış eserlerinde Diyarbakır'ın somut izleri taranacaktır. Ünlü sanatkârın, eserleri ve hayatına Diyarbakır ne kadar etki etmiştir? Bu fikrin bulguları hangi eserlerinde nasıl yer almıştır? gibi sorulara cevap aranacak ve kent ile sanatçı arasında mekân merkezli bir bağlantı kurulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cahit Sıtkı Tarancı, Diyarbakır, şiir, edebî mektup, hikâye.

TRACING DİYARBAKIR IN THE MASTERPIECES OF CAHİT SITKI TARANCI

ABSTRACT

Cahit Sıtkı Tarancı who is actually from Diyarbakır and lived between 1910-1956, is one of the artists who has an idiosyncratic style with his poems, stories and letters in Turkish literature.

Although he lived in a period when many views about art were dominant, the artist who laid the base of unshakable bond between art and himself, uses a language which is simple and unique in his poems, stories and letters. Besides his distant-stance against death; his loyalty to life and the value he shows to human and love, reflects artist's own line. Tarancı, who founds a unique imagination world, is not a copyist even though he is

* Bu makale, 02-05 Kasım 2016 tarihinde, Uluslararası Diyarbakır Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

** Öğr. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Türk Dili Bölümü,
e-posta: fatma.ucler@kocaeli.edu.tr

affected by French literature. He draws his own way in terms of content and shape and leads some artists in this direction. Tarancı, who is far from the idea of making art an instrument to any kind of opinion, pays regard (to) aesthetics in his masterpieces.

The reflection of the environment lived in to life as much as to artists' masterpieces is inevitable. Tarancı, who was born and took his first education in Diyarbakır and who belongs to a rooted family, spent a part of his life in his last days again in this city. In this research, in Cahit Sıtkı Tarancı's masterpieces, tangible trails of Diyarbakır will be scanned. Answer for questions such as 'How much did Diyarbakır affect the life and masterpieces of the famous artist?', 'How and in which masterpieces of his did the findings of this idea take place?' will be searched and a place-centered connection between the city and the artist will be tried to be established.

Keywords: Cahit Sıtkı Tarancı, Diyarbakır, poem, literary letter, story.

Giriş

Her insan içine doğduğu ve içinde yetiştiği kültürün izlerini taşır. Bu izler kiminde kalıcı kiminde siliktir, ancak her daim mevcuttur. İnsanoğlu, taşıdığı kültür çeşitlilikleri ile hayatını zenginleştirir. Önce görerek, duyarak, kendiliğinden oluşan yerel kültürü; daha sonra bilinçli bir okuma ile ulusal ve hatta evrensel kültüre dönüştürmek sıradan insanlar için olmasa da sanatçılar için elbette mümkündür. Bir sanatçının izleri takip edildiğinde de geriye doğru gidildikçe beslendiği kaynaklara ulaşılabilir. Biz de bu araştırmamızda Türk şiirinin önemli addedilen şairlerinden biri olan Cahit Sıtkı Tarancı'da Diyarbakır ve kültürünün izlerini bulmaya çalışacağız.

Yöntem

Bu çalışmanın yöntemi, Cahit Sıtkı Tarancı tarafından estetik kaygı ile yazılan şiirlerde ve kurmaca dünya yaratan hikâyelerdeki otobiyografik mekân algısını tespit etmek; bir dosta ve aile bireylerine yazılan mektupları yine mekânı temel olarak çözümlemek esasına dayanmaktadır.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın çeşitli yıllarda kaleme aldığı şiirleri, sadece para kazanma amacı ile yazdığını söylediği hikâyeleri ve yayımlanan iki farklı mektup kitabı ayrıntılı bir şekilde incelenerek Diyarbakır'a dair olan ya da bu kenti çağrıştıran edebî ve düşünsel söz kaynakları ortaya konulmuştur. Şiir ve hikâye gibi edebî tür içinde olan bulgular ayrı; hayatın içinden, yazarın kendi fikir ve özelemlerini oluşturan bulgular ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Bunlarla beraber sanatçı ile ilgili alan taraması yapılarak, bilimsel veya edebî çalışmalarda Tarancı'nın hangi yönlerden çalışmalara konu olduğu araştırılmış, eserlerindeki Diyarbakır imgesi ile biyografisindeki karşılaştırılmıştır.

1. Sanatçının Hayatı ve Diyarbakır İzleri

1.1. Siladan Gurbete Doğru

Cahit Sıtkı Tarancı 2 Ekim 1910 yılında Diyarbakır'ın köklü ailelerinden birinin ilk torunu olarak dünyaya gelir. Söz konusu aile Piriççizadeler olarak bilinir. Siyasî, ekonomik ve kültürel olarak donanımlı bir ailedir. Tabii bu donanımlar sanatçıya daha ilk eğitim hayatında, beklenti olarak geri dönecektir. Zira babası onun vali

olup aile adını iyi bir şekilde yaşatmasını beklemektedir (Korkmaz, 2002: 4-5). Tarancı, ilk eğitimine Diyarbakır'da, Nümune-i Terakki-i Hamidi Mekteb-i İptidaisi'nde başlar. Bir yıl sonra Mekteb-i Sultani'ye kaydolur. Bu okulu bitirdikten sonra, aile geleneğine uyularak, İstanbul'daki Saint Joseph Lisesine gönderilir. Dört yılın sonunda buradan mezun olunca 1928'de Galatasaray Lisesine yazılır ve zaman zaman ikmale kalsa da 1931'de okulu bitirir. Babasının isteği doğrultusunda Mekteb-i Mülkiye'ye kaydolur. Ancak üç yıl yatakhane arkadaşı olan bir arkadaşından aktarıldığına göre, Cahit Sıtkı genellikle geç uyandıdığı için derslere katılamamış ve devamsızlıktan sınıfta kalmış ve okulu bitirmeden 1935'te okuldan ayrılmak durumunda kalmıştır (Uyguner, 1992: 13-15). Aynı yılın yaz sonunda Yüksek Ticaret Okuluna kaydolan sanatçı, para kazanmak için *Cumhuriyet* gazetesine hikâye ve roman tefrikaları yazar ve Sümerbank'ta memur olarak çalışmaya başlar. Ancak memurluğa alışamaz, Karabük'e atanınca istifa eder. Gazeteye daha çok vakit ayırır, ardından 1938'de Paris'e gider ve Sciences Politiques'e kayıt yaptırır, aynı zamanda Paris Radyosu Türkçe Yayınlar Servisinde spiker olarak çalışmaya başlar. Bu dönemde hayatından memnun olan şairin Paris günleri, Alman uçaklarının Paris'i bombalaması ile biter. 1940 yılında Paris'ten bisikletle on gün süren bir yolculukla Bordeaux'ya geçer. Oradan sonra birkaç gün daha süren yolculuk sonrasında Türkiye'ye, Diyarbakır'a ulaşır. Babasının vali olarak görmek istediği oğlu yüksekokul bitirmeden baba ocağına dönmüştür. Artık askerlik dönemi başlar, Mart 1941 ile Ekim 1943 tarihleri arasında Cahit Sıtkı askeriyededir. Buradan sonra İstanbul'da, babasının işini İstanbul'a taşıması sebebi ile ailesiyle birlikte yaşamaya ve babasına yardım etmeye başlar. Ancak eve geç ve sarhoş gelmeler yüzünden, babası ile anlaşmazlığa düşer ve kendine bir pansiyonda oda bularak bir müddet farklı işlerde çalışır.

2 Aralık 1944 tarihinde ise Ankara'ya yerleşir. Burada da farklı alanlarda çalışır ancak hiçbir işine bağlılıkla devam etmez. 1946 yılında *Otuz Beş Yaş* şiiri ile CHP şiir ödülünü kazanır ve iyice ünlenir. 3 Aralık 1947 günü Çalışma Bakanlığında işe başlar, burası sevinçle işe gidip geldiği belki de tek iş yeridir. Zira burada daha ilk görüşte âşık olduğu Cavidan Hanım'la tanışacak ve uzun uğraşlar sonucunda, 4 Temmuz 1951 tarihinde evlenecektir. Evlilik sonrası düzenli ve mutlu bir hayata adım atan sanatçı en güzel aşk şiirlerini bu dönemde yazar. Ancak mutlu günler çok uzun sürmez ve 18 Ocak 1954 günü Tarancı felç geçirir. Doktorların fikrine göre felcin sebebi, uzun yıllar bohem hayatı süren sanatçının içki, sigara ve kahveyi aniden bırakmış olmasıdır. Doktorların aktardığına göre bu alışkanlıkların birden bire değil aşama aşama bırakılması gerekmektedir.

Ankara ve İstanbul'da çeşitli doktorlar tarafından muayene edilen sanatçı ümitsiz olarak, memleketi Diyarbakır'a gönderilir. Burada bir yıl kadar, hiçbir tedavi almadan kaldıktan sonra eşi vasıtası ile Ankara Üniversitesi, Tıp Fakültesi, Fizyoterapi Kliniğine yatırılır. On bir ay süren tedavi sonucunda, şairde olumlu değişimler olur (Korkmaz, 2002: 14-33)¹. Diyarbakır'da annesi ona yeniden

¹ Bu çalışmanın temel çalışma alanı sanatçının hayatını özetlemek olmadığı için, bu konuda geniş bilgi veren *İkarus'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı* adlı eserden sanatçının hayatına dair bilgiler, geniş sayfa aralığı kaynak gösterilerek alıntılanmıştır.

konuşmayı öğretmeye başlar. Tanpınar'ın “Cahit Sıtkı'ya Dair Hâtıralar” yazısında dediği gibi “Talihin insanoğlu ile bundan zâlim alayı olamazdı.” (Tanpınar, 2005: 462). Söz konusu olan rahatsızlık, sınırlı imkânlarla yenilebilecek düzeyde değildir. Sanatçının eşi Cavidan Hanım, dönemin Başbakan Yardımcısı Samet Ağaoğlu ile görüşür ve Ağaoğlu Tarancı'nın Viyana'daki hastaneye gönderilmesine yardım eder (Diclehan, 2016: 14). Masraflar devlet tarafından karşılanır. 6 Eylül 1956 yılında Viyana'ya gönderilen sanatçıda tedavi olumlu etkiler gösterir. Ancak, bir ekim gecesi odasında refakat eden kimsenin olmayışı sonucu, tüm gece üstü açık kalan felçli hasta zatürre olur ve 12 Ekim 1956 tarihinde vefat eder. 26 Ekim 1956'da ise Cebeci Asrî Mezarlık'a defnedilir (Korkmaz, 2002: 34).

1 Aralık 1951 tarihinde *Hisar* dergisi için yapılan mülâkatta, “Bu arada yıllarca evvel çıkmış hikâyelerimi kitap hâlinde toplamak ve yenilerini yazmak tasavvurlarım arasındadır. Piyesi belki sonradan düşünebilirim. Daha yaşım ne ki, acelem ne?” diyen şairin emellerini gerçekleştirilmeden, acelesi varmış gibi, hayata erkenden veda etmesi de Türkçenin en güzel şiirler yazar şairinin dilini yeniden öğrenmeye çalışması kadar hazindir (Tarancı, 2016A: 152).

Ömrümde Sükut 1933, *Otuz Beş Yaş* 1946² *Düşten Güzel* ise 1952 yılında sanatçının sağlığında yayımlanan eserleridir. Ölümünden sonra ise *Sonrası* (1957) adlı eserde sanatçının müstakil ve çeviri şiirleri toplanmıştır. Ayrıca değerli dostu Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplar *Ziya'ya Mektuplar* (1957), kız kardeşi Nihal Erkmenoğlu, anne ve babasına yazdığı bazı mektuplar ise *Evime ve Nihal'e Mektuplar* (1989) adı altında yayımlanmıştır. *Cumhuriyet*'te yazdığı hikâyelerin bir kısmı ise *Gün Eksilmesin Pencereden* (2006) adı ile yayımlanmıştır. Ayrıca dergi ve gazetelerdeki yazıları, röportajları *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar* (2016)³ adı altında tek bir kitapta toplanmıştır.

Ünlü şairin hayatına dair bu önemli noktalardan sonra, eserlerindeki Diyarbakır izlerine bakılabilir:

Cahit Sıtkı Diyarbakır'da dünyaya gelmiş ilk eğitimini burada almış, Paris'te yaklaşık iki yıl yaşamış, iki yıl kadar da askerî görevli olarak Burhaniye'de kalmıştır. Ömrünün sağlıklı son senelerini Ankara'da geçirmiş, felçten sonra Diyarbakır'a götürülmüş ve Viyana'da vefat etmiştir. Sanatçı, Viyana hariç bulunduğu bütün bu mekânları eserlerine sirayet ettirmiştir.

Şiir ve özellikle hikâyelerinde daha çok İstanbul'un izleri bulunur. Hikâyelerinde Ankara da vardır. Diyarbakır onun iç dünyasını perdesiz aktaran mektuplarında hakikî hâli ile karşımıza çıkar.

1.2. Diyarbakır'a Özlem

Yazarın Diyarbakır'a dair ilgili düşünceleri, mektuplardaki şahsî ifadeleri ile verilecektir. Sanatçının, Diyarbakır'dan 14 yaşında ayrıldığını görüyoruz. Ancak

² Yazarın ölümünden sonra bütün şiirleri, Asım Bezirci tarafından *Otuz Beş Yaş* (1983) adı ile tek kitapta toplanmıştır.

³ *Yazılar* adı ile 1995 yılında da yayımlanmıştır.

bu dönemlere ait yayımlanmış ne mektup ne de bir şiiri vardır. Elde bulunan ilk mektubu 19 yaşına aittir. Bu yaşta bile yaz tatili sonrası evinden İstanbul'a gidişinde, Diyarbakır'a büyük özlem duyar.

24.09.1929 tarihli mektuptan:

“Sevgili Anneciğim:

Kıymetini takdirden âciz olduğumuz üç aylık muammalı bir saadet devresinden sonra böyle birden bire uzaklara atılmak, şefkatiniz ülkesinden uzak, yabancı bir yerde yatıp kalkmak, yiyip içmek, annesini mustarip hayatının biricik güneşi addeden hassas bir çocuk için mukadderatın amansız bir fermanıdır...” (Tarancı, 2016: 19).

Aile bireylerine yazdığı mektuplarda yuvaya hasretliğin en yoğun biçimlerini görürüz. Neredeyse, İstanbul onun için bir sürgün yeridir. Âdeta kendi cennetinden kovulmuş gibidir.

03.10.1929

“İki buçuk aylık bir saadetten sonra sizlerden ayrılmak benliğimi oldukça sarstı. Ara sıra bir zelzele hâlinde bütün mevcudiyetimi âdeta bir mahşere çeviren çılgın bir hasret ve iftirak ateşi elan tutuşmakta ve sönmemeye yemin ettiğini bütün harekâtıyla bana iman ettirmektedir. Diyarbakır'ı terk edeli yirmi gün kadar oldu. Geçmiş ayın bu günlerinde oturup kalktığımızı, yiyip içtiğimizi ve gülüşüğümüzü, mağrur kahkahalarımızın kulaklarımızda uzun müddet manalı çınlayışı, ruhumuza sığmayan ezelf sarhoşluk ve ilahî saadet, sizler, kardeşlerim, akrabalarım, hepiniz, birbirinden ayrılmayan bu müstesna tablo da mazi diye karşımda sönmeye mahkûm, zayıf bir mum gibi tüttükçe çıldıracağım geliyor ve bu denaati, bu korkunç ve amansız harikayı tuğyan eden ruhum baştan başa lanetliyor. (...) Ay ışığında akan bir su başında geçirilen unutulmaz geceler, samimiyet ve sevginin canlı parlak, şaşaalı bir levhası olarak Allah'ın bile alkışladığı bir aile, yürüdüğü yolda doğruluğu kendine ezelf rehber itihaz eden mesut bir kabile, saadetten başka bir şeye iman etmeyen körpe ve mücevher kalpler... (...) Güzel bir maziyi yâd etmekte ne zevk duyduğumu bilemiyor ve karanlık bir şehir içinde çırpınıyorum.” (Tarancı, 2016: 21-22).

27.11.1931

“Mektubunda hep evimiz, saf ve sihirli hava... Ben bu havaya o kadar alıştım ki. Artık senin mektupların kalbim için bir sanatoryumdur. Artık onlarsız yaşamakta bir mana ve tat bulamıyorum.” (75).

“Bu kış günlerinde, bir soba etrafında toplanmış aile samimiyeti, mahremiyeti, sıcaklığı ve neşesi o kadar aranıyor ki!” (93).

01. 04. 1933

“Bana Diyarbakır ilkbaharının olanca rayihalarını getiren mektubunu, bahçeden henüz koparılmış bir menekşe demeti gibi uzun uzun ve doya doya kokladım.” (Tarancı, 2016: 96).

Tarancı artık İstanbul'a alıştıktan sonra Diyarbakır'ı ilk yıllardaki kadar fazla özlemez ama içinde sevdiklerini ve sevdiği anılarını barındırdığı için, Diyarbakır'a yine vefakâr davranır.

21.11.1929

“Şimdi de ben sevgili vatanıma gıpta ediyorum çünkü sinesinde sizin gibi adsız bir kahraman yaşıyor.” (28).

Diyarbakır'ın köklü ailelerinden olduğunu söylediğimiz Cahit kendi ve ailesinin adını ancak ölmez eserler bırakarak yücelteceğini hem annesine hem babasına yazar.

Şairin babası, oğlundan ümitlerini boşa çıkarmamasını ister. Tarancı ise anne babasına şöyle seslenir:

15.12.1929

“Gelecek nesiller bir Pirinççizade ailesinin var olduğunu bilecekler ve bu ismi hürmet ve takdirle anacaklar. Siz haldeki saadetten mesulseniz, ben istikbaldeki şöhretimizi hazırlamakla meşgulüm... Para kazanmak! Nasıl olsa ekmeğimi çıkarabilirim... Ne diyorum, bir şey yapmak, ölmez, yıkılmaz bir abide yaratmak, işte şair mefkûresi... Benim de çizilmiş bir mefkûrem vardır... Ben her şeyden evvel yaşamış olduğuma delil olmak için bir eser meydana getireceğim, namımızı, memleketimizi ve nihayet namımı yükselteceğim.” (30-32).

Babasından her daim saygı ile söz eden şair ona hayranlığını da gizlemez. Babasına yolladığı mektupta, Ziya Osman Saba ile mektuplaşmalarında bu saygı ve sevgiyi görürüz. “Aralarında akrabalık bağları da bulunan üç Diyarbakır doğumlu, değerli yazarımız Süleyman Nazif, Ziya Gökalp, Cahit Sıtkı Tarancı'nın yetişmelerinde babalarının katkısından ve tesirinden söz etmeleri dikkate değer. Bunların hepsi babalarını saygı ile anarlar.” (Enginün, 2007: 61).

Kız kardeşi Nihal ona İstanbul'a gelmek istediğini söylediğinde, Diyarbakırlı olmanın şeref olduğunu, burayı sevmenin boynunun borcu olduğunu ifade eder.

Ocak 1931

“İstanbullu olmak, Diyarbakırlı olmak mesele değildir. İnsanda ince bir zevk olduktan sonra... Bir köyde, bir kulübede bile doğmuş olsa her yerde ve her zaman kendini gösterir ve alkışlattırır. Onun için İstanbullu olmaya filan heves etme. Diyarbakırlı olduğunu istersen âleme ilan et... Katiyen ayıp değildir. (...) Şimdiye kadar Diyarbakır'dan yüksek bir kadın yetişmedi... İstanbul çok güzel Nihal... Fakat içinde doğup büyüdüğümüz Diyarbakır daha güzeldir... Oranın topraklarında bize yakınlık var. Oranın taşları bize karşı hissiz değildir. Oranın havası ciğerlerimizi iftiharla şişirecek ne de olsa temiz öz havamızdır. Oranın suları ancak bizim hararetimizi söndürebilir. O muhit içinde ancak biz varlığımızı gösterebiliriz. Ancak Diyarbakır denen yerde, yaşamının ulviyetini kavrayabiliriz... Velhasıl şekerim, Diyarbakır'ı sevmek bir vazife ve hem de ihmal edilmeyecek mukaddes bir vazifedir. İstanbul'da sen de çok kalmış olsan görürsün ki zannettiğin kadar

güzel değildir... Burada insan bir yabancılık karşısında eriyor... Orada samimiyet hâkimdir.” (Tarancı, 2016: 46-47).

Diyarbakır’a gitmeyen gazete ve dergileri kardeşine İstanbul’dan gönderir. Hatta bir sene, kendisine bilet ikramiyesi çıkınca kardeşlerine annesine elbise, ayakkabı yaptırıp yollar. Cahit Sıtkı’ya ise annesi Diyarbakır’dan yiyecek gönderir. Bunlar peynir, pastırma, pirinç gibi şeylerdir.

27.11.1931

“Haftaya Abacı Diyarbakır’a geliyor. Lügati ve bu kitabı beraberinde gönderiyorum. (...) Sana mecmua göndermeyi çok arzu ediyorum. Fakat nasıl mecmua istiyorsun... (...) Bir şey lazım olursa yaz. Hemen alıp göndereceğimi bilirsin.” (Tarancı, 2016: 76-77).

“Sana bir ayakkabı yaptırmak benim için çok zevkli olacaktır. Anne’nin iskarpinini yaptırdığım mağazaya seninkini de yaptırayım. (...) Diyarbakır’da eline ne geçerse oku.” (81-82).

27. 11. 1932

“*Haber*⁴ Diyarbakır’a belki de gelmiyordur. Bunu düşünerek gazeteden kesip sana gönderdim.” (92).

01.04.1933

“Bana mart Teyyare Piyangosu’nda on bin lira ikramiye çıkmıştı... Yani onda biri bin lira eder. Sana mükemmel bir kostüm yaptırmak istiyorum. Ölçünü gönder. Kumaşını, rengini, biçimini ayrıca mufassalan yazıver. Ağabeyin seni memnun edebilmekle bahtiyardır. (...) [Aynı tarihte diğer üç kardeşe yazdığı mektup] Bana piyango çıktığı için size daha büyük hediyeler göndereceğim... Yıldız Abla sana da Nihal Abla’ya olduğu gibi güzel bir kostüm. Sen de ölçünü, kumaşını, rengini, biçimini yaz. Hilâl Abla sana da öyle... Yılmaz Abi sana da güzel, üç tekerlekli bisiklet gönderiyorum. Hazırlan. Yazın beraber eğleniriz.” (98-99) .

01.01.1953

“Anneciğim, Diyarbakır’dan gönderdiklerinize pek çok teşekkürler. Pastırma pek nefis olmuş; ellerinize sağlık. Pirince de çok teşekkür ederiz. Cavidan bir pilav yapıyor ki anneciğim, görmelisin.” (131).

Şairin annesi askerliği sırasında da oğluna hediyeler gönderir.

“...Annemin Diyarbakır’da eliyle doldurduğu canım şiltede, ve üstüme örtündüğüm gene onun müşfik ve mahur elleriyle dikilmiş yorgan olduğu gibi, yorgun başımı koyduğum yastık da onun dizlerinin yumşaklığını ve serinliğini taşımaktadır. Annemi hatırlatan her eşya parçası gözümde daha azizdir.” (139).

Kardeşi ile mektuplaşmalarında genellikle şahsî konulara değinen şair zaman zaman daha geniş havadisleri de sorar.

⁴ *Haber* gazetesinden bir yazar Tarancı’yı tebrik edip sorular sormuş ve fotoğraf istemiştir. Şair de kendisine mektupla sorulan sorulara cevap ve fotoğraf yollamıştır.

17.11.1932

“Sizler ne âlemdesiniz? Anne’den mektup alalı epey oldu. Ne yapıyor... Biraz şişmanladı mı? Nedime Teyze’nin düğünü oldu mu? Remziye’nin nişanı oldu mu? Bey Dayı’nın da bugünlerde yolunu bekliyoruz.

Diyarbakır nasıl? Havalar soğudu mu? Burada havalar karmakarışık -mamafih güneş olduğu günler bile hafif bir soğuk var. Abla afiyettedir. Bey Dayı’nın yolunu bekliyor. Ve sizlerin gözlerinizden öpüyor. Nezihe Abla ne âlemde? Nasıl vakit geçiriyor... Hürmetlerimi söylersin...

Lutfiye Hala’ya yazdığım mektubu tabii verdin. Haftaya da Fatma Hala’ya yazacağım. Hanımanne ne âlemde? Kış geliyor. Sıcacık odasına kapanır ve sigarasını içer. Hanımanne’yi çok arıyorum. Her yemekten sonra içtiğimiz kahve ve sigaraları bir türlü unutamıyorum. ” (88).

1.3. Ziya’ya Diyarbakır’dan Mektuplar

Sanatçının, Ziya Osman Saba ile lisede başlayan dostlukları ilerleyince mektuplaşmaları da sıklaşır. Tarancı, Diyarbakır’dayken, yazın çok sıcak olması sebebiyle ders çalışmadığını; okul bittikten sonraki dönemlerde ise, buranın bunaltıcı havası yüzünden hiç şiir yazamadığından yakınır. Sanatçının vefatına kadar devam eden bu dostluğun ve mektuplaşmanın seyrini yazılı olarak izlemek Türk edebiyatı açısından ayrıca öneme sahiptir

29.06.1930

“İşte buraya geleli nerdeyse yirmi gün olacak, iki gün muntazam iki saat çalıştım dersem gülme Ziya! (...) Şimdiye kadar ders çalışmadığıma göre bir şeyler yazdığımı zannedersin. Heyhat! O hususta da yaya kaldım. Ne yaptım? Bol bol uyumak, günde iki üç dondurma yemek, akşamları parka gitmek (parkın resmini gönderiyorum), bazen sinemaya uğramak (şimdiye kadar iki kere gittim. İlk gördüğüm film Şehvet Diyarı oldu. Perdede oynayan Nils Asther’i görmüyor ben mütemadiyen seni görüyordum... Casus Kadın, Şehvet Kurbanı, Bağdat Hırsızını oynayacak. Görüyorsun ki Diyarbakır’da öyle alelâde filmler oynamıyor; gündüzleri eyvanda oturuyorum. Havuz kütür kütür akıyor, sinekler vızıldıyor, bir tek rüzgâr bile yok... Sıcak bunaltıcı bir sıcak... Bazen kütüphaneye gidiyorum, gazetelere göz gezdiriyorum... İşte sana sıkıcı bir hayat! ” (Tarancı, 2007: 54).

15.09.1935

“Buraya geleli beş gün oluyor. Haftaya hareket edeceğim. Hep evdeyim. Misafirden, okumaya ve yazmaya vakit kalmıyor. (...) Diyarbakır çok sıcak. Değil şiir yazmak, senin gibi değerli ve sevgili bir dosta mektup yazmak bile zor oluyor. ”(Tarancı, 2016: 62).

Yıllar geçse de, olaylar ve şairin hayatı değişse de Cahit Sıtkı’nın Ziya Osman’a olan mektuplarında değişmeyen ifade, Diyarbakır’da hiçbir şey yazamadığıdır. Kendi ifadesine göre, yazmak biraz da atmosfer meselesidir.

20.11.1940

“İlk günlerim, sevdiğilerimin arasında bulunmaktan mütevellit sevinç içerisinde geçti. Sonradan sonraya can sıkıntısı kendini göstermeye başladı. Askerlik işinin de uzaması bu sıkıntıyı körüklemekten hâli kalmıyor. Gündelik gazetelerden başka bir şey de okuyamıyorum. Şiir yazmak şöyle dursun, bir mısraın bir kelimesini bile değiştiremedim. Hâsılı keyfim yerinde değil. Hoş, kimin yerinde ki!” (Tarancı, 2016: 88).

20.12.1940

“Ziyacığım,

Mektubunu alalı epey oldu. Cevabımın gecikmesinden bermutad keyfimin yerinde olmadığı neticesini çıkaracağına eminim. Öyledir. Huzurun fazlası insanı sıkıyor. Hele askerlik vaziyetimin hâlâya kadar takarrür etmemiş olması, bu sıkıntıyı büsbütün arttırmaktadır. Sana mektubumla beraber taze şiirler de göndermeyi ne kadar arzu ederdim! Fakat heyhat! Diyarbakır’da şiir yazmam benim için memnu bir mazhariyet olacak ki bir türlü bu isteğime nail olamıyorum.” (89).

12.01.1941

“Bana gelince; Diyarbakır’da namevcut gibiyim. Âdeta nebatî bir hayat yaşıyorum. Hiç memnun olmadığımı söylemeye ne hacet! Bir tek satır yazı yazmak iktidarından âciz bulunuyorum. Bunun için, İstanbul’da ve Ankara’da olanlara gıpta ediyorum. Pekâlâ bilirsin ki yazmak biraz da atmosfer meselesidir.” (91-92).

Ziya Osman bir gün kendisinden Diyarbakır’ı anlatan, yerel bir şiir istediğinde oldukça kızar, böyle bir şeyin en başta şiir estetiğine uymayacağını söyler.

20.08.1933

“Benden, avlulu, havuzlu, bahçeli bir şiir istemen hoşuma gitmedi Ziyacığım. Ben senden, apartmanlı, tramvaylı, otobüslü bir şiir istesem hoşuna gider mi? Hele ‘Diyarbakır kokulu’ tâbirin hakiki bir şairin ağzından çıkacak lâf değil. Diyarbakır kokulu, Kayseri kokulu, Trabzon kokulu şiir olur mu Ziyacığım? Hani bazı şiir kitapları tenkit edilirken şöyle denir: Il chante son pays natal (Memleketini terennüm ediyor.). O gibi yazılara şiir demeyeceğini biliyorum ve hele benim gibi onlardan tiksindiğini de biliyorum... Burada da bana soruyorlar: ‘Cahit Bey, Diyarbakır hakkında bir şey yazmadınız mı?’ Cevap vermek istemiyorum, verecek olsam, suallerinin saçmalığını yüzlerine vurmak lâzım.. Sen bunu, şaka diye, kaleminin ucuna gelmiş olduğu için yazdığına eminim. Diyarbakır’i benim şiirlerimle tanımak hevesinden vazgeç Ziyacığım. ” (Tarancı, 2007: 59).

Tarancı, yukarıda alıntıladığımız mektubunda Ziya Osman’ı Diyarbakır kokulu şiir olmaz diye tâ’riz ederken, kardeşi Nihal Hanım’a, yolladığı 15.03.1930 tarihli mektubunda “Sana Diyarbakır havuzlarından bahseden bir şiir yazayım: ” diyerek şu şiiri yazar:

“DAVET

Mermer şadırvanından kütür kütür su akan,

Rüyalı bir havuzdur, çiçekler ortasında,

Akşam bir melikedir bu sulara yıkanan,
Yıldızlar küme küme saçları arasında.
Bu havuz kenarında bir siyah karyola var:
Yorganına sarılmış kıvranan bir ömürcük.
Çukurlaşmış gözlerden sulara hasret akar,
Aralık dudaklardan sıyrılır bir öpücük.
Başucumda hafiften bir şarkı söyleniyor,
Var sanki etrafımda sessiz gizli bir düğün,
Bak ruhum gelinliğe nasıl da imreniyor,
Ey sevgili ecelim, zamanıdır çık, görün.” (39).

Arkadaşına, Diyarbakır’ı şiirlerinde tanıma hevesinde bulunmamasını tembih eden şair mektuplarında ona, memleketini anlatır:

07.08.1933

“Burada müthiş sıcak... Her gün havuzda banyo yapıyorum. Bizim memlekette su bir nimettir. Evlerimizin alçak, dört tarafı kapalı olduğunu düşünürsen, taş bir avluda küçük bir bahçenin ve gene o nisbette bir havuzun ne kadar dinlendirici ve iç açıcı manzara olduğunu takdir edersin... Havuz kenarındaki rüyadan bahse lüzüm yok... (...) Ben burada hiçbir şey yazmadım. Kafa işlemiyor ki! Tembellik, insanı, bir kadın gibi, baştan çıkarıyor. Hiçbir yere çıkmıyorum ve henüz çalışmaya da başlamadım.” (57-58).

Tarancı İstanbul’da ailesine duyduğu yoğun özlem, Diyarbakır’a gittiğinde diner. Bu kez değerli dostu Ziya Osman’a karşı hasretle dolar.

15.09.1935

“Sevgili Ziyacığım,

Annem, babam ve kardeşlerimle, yani bir kelimeyle, sevdiklerim arasında olduğum halde, senin dostluğuna en fazla güvendiğim ve ehemmiyet verdiğim arkadaşın bu muhabbet çemberinin dışında, şimdilik camlar ötesinde kalmasına gönlüm razı olamıyor... Seni çok arıyorum Ziyacığım. Gelirken de vedalaşamadık. Mamafih, on beş gün sonra tekrar ellerini sıkmaya gelecek, güler yüzüne kavuşmuş olacağım.” (61).

Her daim bir özlem içinde olan şair, askerlik yaptığı sırada, Ziya Osman Saba’ya bunu kendi diliyle şöyle ifade eder:

“Kendimi bildim bileli gurbet ve hasret peşimi bırakmıyor. Sılanın nasıl bir cennet, vuslâtın ne çeşit bir saadet olduğunu yalnız hayal etmekle sürdürdüğüm ömrün daha fazla uzamasına mâni olmak biraz da hakkımdır sanırım.” (145).

Şairin askerliği sırasında Diyarbakır özlemlerinin yerini İstanbul özlemi almıştır:

09.08.1942

“Artık, İstanbul’u hem rüyada gördüğümü hem de bütün gün hayal ettiğimi söylemeye ne hacet! (...) Hele akşamları Boğaz’dan dönmek ve bilhassa Beyoğlu’nda dolaşabilmek elbette ki benim imreneceğim mazhariyetlerdendir.” (163-164).

21.08.1942

“Aldırma, sabah akşam o canım vapur sefası var ya; bol bol dişi güzellikler görebiliyorsun ya! Hele Beyoğlu’nda akşamları şöyle Tünel’den Taksim’e çıkmak az saadet mi? İstanbul’da olduğuna göre, aldığın her nefesin, attığın her adımın kadrini bilmelisin.” (Tarancı, 2016: 168).

03.09.1942

“Hakikaten, talihin lûtfu sayesinde, İstanbul’dan ayrılmamış sayılı bahtiyarlardansın. Hoş, zaten İstanbul’un kadrini de bilirsin.” (170).

Kız kardeşi Nihal Hanım’a ise İstanbul ile ilgili şöyle seslenir:

30.11.1941

İstanbul’da bir hayli gezdiniz, daha da gezeceğiniz muhakkak. İstanbul’a doyulmaz ki! Ben bile güçbela, istemeye istemeye ayrıldım.” (124).

Cahit artık İstanbul, Paris, Ankara gibi yerlerden sonra Diyarbakır’ı vazgeçilmez bir sığınak olarak aramaz ama bir kökmekân olarak görmeye devam eder. Şair Ziya Osman’a yazdığı mektupta da kendisi için ancak üç şehrin mânâlı olduğunu ifade eder. Bunlar İstanbul, Ankara ve Diyarbakır’dır. (143).

1.4. Şiirlerindeki Diyarbakır

Sanatçı edebî eserlerinde Diyarbakır’ı açıkça vurgulaması da bu kadim kentin izleri yine de takip edilebilir. Başvuru kaynağı olarak sanatçının şiirlerindeki şu ifadeler okuyucuyu Diyarbakır’a yöneltmektedir:

1931 yılında *Eski Saadetinle* adı ile yayımlanan şiirinde şair pek çok kez ve pek çok şairin yaptığı gibi maziye sığınır.

“Mazim! Ah,o bir daha bulunmaz bir hazine!” (...) O değil mi hayatta tutunduğun en son dal! / Eski saadetinle, geçmiş günlerinle kal!” (Tarancı, 2000: 27).

Aynı yıl *Mazim* adlı şiirde ise, “İçinden sürüldüğüm cennet gibi bir diyar” ifadesi, şiirde her kelimeyi titizlikle seçen şairin Diyarbakır’a özlemini düşündürür. (Tarancı, 2000: 40).

Maziye Yâda Daldığım Zaman şiiri şair tarafından dört bölümde altışar mısralar hâlinde yazılıp yayınlanmıştır. Kardeşi Nihal Hanım’a gönderdiği mektupta, bu şiiri çocukluğuna rücu etmek isteğini tatmin etmek için yazdığını dile getirmiştir (Tarancı, 2016: 91). Bu şiirde başlık, her kıtanın ilk mısramında tekrarlanmış ve şair Diyarbakır günlerine olan özlemi, görme, duyma ve koklama hissi ile dile getirmiştir. (Tarancı, 2000: 46-47).

Anne, Ne Yaptın? şiirinde ise hayatında en çok sevdiği en değer verdiği kişi olan annesine, onu doğurduğu için, büyüttüğü için sitem etmektedir. Çünkü şair anne

karnındaki saadeti kâfi bulur, doğunca hiç olmazsa anne koynunda kalmayı ister (30).

Hey Gidi Güneşli Uykular şiiri şairin mitolojik imgelerle de yorumlanabilecek gizemdedir. Yine anne- bebek bağı kuran şair bebekliğindeki uykuları, acıkınca annesinden emdiği sütü, annesinin lâcivert gözlerinde dalgadan dalgaya atlar gibi olduğu hissi ve sularında boğulmadığı denizi özler (87).

Annesine dair duygularını pek çok kez dile getiren şairle ilgili Mehmet Kaplan şöyle bir değerlendirmede bulunur: “Toplumla, dinle yahut kendi dar benliklerindeki aşan kıymetlerle münasebet kuramayan insanlar ekseriya tabiata giderler. Bu çocukluğa ve anneye dönüş arzusunun değişik bir şeklidir. (...) Psikanalistlerin ‘rêgression’ adını verdikleri bu temayüle Cahit Sıtkı’da da rastlıyoruz. Birçok şiirinde çocukluk yıllarının özlemi vardır.” (Kaplan, 2004:104).

Geçtiği iklimlere hayat veren Dicle, 1931 yılında Tarancı’nın şiirinde de yer alır. Üstelik şiire her kelimenin girmesine razı olmayan şair, Dicle üzerinde yapılan, oraya has olan kelek yolculuğundan bahseder.

“*Kelekler*

Bir Dicle farz ederdim hayatı, etrafı saz;

Ömrümü, bahar yüklü zincir gibi kelekler.

Ve derdim: “Çıkmam artık keleklerden kış ve yaz.

Her doğan gün ufkuma yeni bir güneş ekler.

Güneşsiz ve keleksiz Dicle akarmış meğer.” (Tarancı, 2000: 32).

Odamda Sükut şiirinin ilk iki mısraı da yine aile bireylerine olan sevgiyi dile getirir: “Tavan bir anne gibi eğilmiş üzerime, /Duvarlar etrafımda kardeşlerim gibidir”(48). Ziya Osman Saba da “Gece Bahçelerinde” şiirini, şairin Diyarbakır’daki evlerinin damında yattıkları zamanın doğurduğunu ifade eder (15).

Uzak Bir İklimde şiirinde yine uzakta olan ‘bütün sevdikleri’ne özlem duyar. Uzak iklimin ılık havasında bütün sevdikleri, sanatçının hülyasını paylaşırken o camlar arkasında kalmıştır (60).

Hâtıralar şiirini 1934’te yayımlamadan önce kardeşi Nihal Hanım’la 23.03.1931 tarihli mektubunda paylaşan şair burada geçmişe özlemle dolmuş, hatıralarına sitem etmiştir (68). 1936 yılında yeni bir *Hâtıralar* şiiri yayımlayan şairin hatıralara sitemi devam etmiştir (134).

Sılaya özlemden dem vuran şair, *Bizimkiler* şiirinde “Nereye böyle bulut abla? / Az bekle beraber gideriz; / Ben de buralı değilimdir.” derken gurbet garipliğini bu şiirine de yansıtır (102). Uzun yıllarını geçiremediği memleketini hiçbir zaman unutmayan Tarancı *Nar* şiirinde de “Nasıl acıkırsa susarsa insan/ Öyle sevdim bir memleket kızını / Bir şey bu aşkın artırdı hızını/ Aramıza dağlar deryalar koyan” diyerek aşkla memleketi aynı dörtlükte anar (113).

İçerikçe, Orhan Veli'nin *Dayanılır Şey Değil* şiirindeki belirsizliği andıran *Bir Şey* şiirinde “Bir şey ki gözümüzde memleket kadar aziz” mısraı, Tarancı'nın ahde vefasından bir örnektir (117).

Hemen herkesin bilip sevdiği bir şiiri olan *Memleket İsterim* yerel olarak Diyarbakır'ı anımsatmaktan çok ulusal ve hatta tüm insanlığın mutluluğunu kapsayacak evrensel istekler barındırır. “Memleket” adlı şiiri de yine aynı ulusallığı barındırır (128, 210). Tarancı'nın şiirlerindeki mekânları inceleyen Eylem Saltık da onun memleket imgesinin genel olarak, özlemini çektiği hayalî bir memleket olduğunu söyler (Saltık, 2013: 424).

Şairin Diyarbakır'a olan özlemini en net bulabileceğimiz şiiri *Sıla* şiiridir:

“*Sıla*

Gün bitti;

Akşam serinliğiyle başlıyor memleketim.

Doğduğum köy göründü;

Sâkin yıldızlarıyla gittikçe yakınlaşan sema,

Dört nala kalktı atım sevincinden;

Uçarıktan gidiyorum sılaya.

Çocukluğumda uçurduğum uçurtmalar olacak

Bacalara takılan şu beyaz bulutlar;

Belki de rüzgârda namaz bezidir,

Yüzüne hasret kaldığım anacığımın!

Herhalde beni bekleyenler var.” (Tarancı, 2000: 147).

İçindeki coşkun sevincin şiirini yazan sanatçı *Bugün Hava Güzel* şiirinde “Annemden mektup aldım,/ Memlekette gibiyim.” derken yine anne ve memleket özlemi şiire girer (149). *Bugün Cuma* şiiri ise İslamî öğeler içerir. Şiir Tarancı'nın çok sevdiği babaannesine özlemini, inancını yansıtır. Çocukluğu, o zamanki inancını ve günahkârlığını hatırlar (154). Şair İslamî bilgilerinin bazılarını babaannesinden almıştır. Ziya Osman'a yazdığı mektubunda da buna gönderme vardır (Tarancı, 2007: 212). Hatta ölü ardından okunan selâyı çocukluğunda babaannesinden öğrenmiş ve bu bilgiyi *Âkibet* şiirinde de şu şekilde kullanmıştır: “Selâ verildiğine göre/ Cami-i kebir minaresinde, / Günlerden Cuma olmadığı halde, / Muhakkak ölü var mahallede.” (Tarancı, 2000: 160).

Abbas şiiri de yine babaannesinden çocukluğunda dinlediği hikâyelerden biri ile ve kendi askerliğinde tanıdığı emir eri ile bağlantı kurularak yazılmıştır (Tarancı, 2007: 155-156; Tarancı, 2000: 157). Bu şiirin konusunu bir de hikâyeye dönüştürmüş olan şair bir konudan iki ayrı türde eser ortaya koymuştur (Tarancı, 2015: 166-173) Şiir 1942'de, hikâyeye 1944'te yayımlanmıştır. Şaban Sağlık'ın, sanatçının şiir ve

hikâyeleri arasındaki benzerliği detaylıca ele alan, bildiri olarak da sunulmuş bir incelemesi vardır (Sağlık, 2013: 967-997).

Abbas şiirinin kaynağını babaannesinden çocukluğunda dinlediği bir masal olduğunu söyleyen sanatçının şiirlerinde, eski ve halk şiirinin izleri de incelenmiş ve bildiri olarak sunulup yayımlanmıştır (Güneş, 2013: 843- 860).

Şairin çocukluğunu, çocukluk oyunlarını ve oyuncaklarını; *Çocuk Bahçesinde Gezerken*, *Öyle Dalmışım ki* ve *Çocukluk* başlıklı şiirlerinde bulabiliriz. Burada çember, zıpzıp, uçurtma ve horoz şekeri sözcükleri şiirin bünyesinde şiirselleşmiştir. (Tarancı, 2000: 148, 164) .

Şiirlerinde hem yaşama sevinci hem ölüm temini sık kullanan sanatçının şiirlerindeki renkler incelendiğinde yine zıt bir durum karşımıza çıkar. “Tarancı’nın şiirlerinde en fazla kullandığı renkler siyah, beyaz, mavi ve yeşildir.” (Asiltürk, 2011: 61). Siyah ve beyaz içindeki çelişkiyi yansıttığını farz edersek mavi ve yeşil de sönmeyen umudunun renkleridir.

Sanatçının bazı şiirleri çeşitli makamlarla da bestelenmiştir. Bu konuda hazırlanan yüksek lisans tezinde, hangi şiirlerin hangi makam ve usullerde TRT repertuarında kayıtlı olduğunu görürüz (Özer, 2015:189).

1.5. Hikâyelerindeki Diyarbakır

Temel unsurlarından biri mekân olan hikâyeye türünde, Cahit Sıtkı’nın ana mekân olarak İstanbul’u kullandığını görürüz. *Gün Eksilmesin Pencereden* adı ile derlenen hikâyelerinde, İstanbul’un, semtleri cadde ve sokak isimleri yer alır. 43⁵ öyküden 31’inde İstanbul vardır. Birinde Balıkesir, birinde, Paris ikisinde de Ankara’yı görürüz. 6 öyküde ise net bir mekân yoktur. Ancak Diyarbakır’ı anımsatacak hikâyeler vardır. Tasvirler ve sanatçının hayatı bizi bu fikre yönlendirir. *Vicdan Abla’nın Kedileri* Diyarbakır’da geçen çocukluğundan semboller içeren bir hikâyedir. *Yalan Söyleyen Mektup* sanatçının kendi hayatı ile benzerlik gösterir. Hikâyeye yazmayı kendi imzasına yakıştıramayan sanatçı, hikâyelerin altında adını yayınlamaz. Sırf para kazanabilmek için yazdığını açıkça belirtir (Tarancı, 2016: 115-116). Çünkü şairin güzel şiir yazmaktan başka ihtirası yoktur (Tarancı, 2016A: 155). *Cumhuriyet*’te, 1937-1945 yılları arasında yayımlanan, telif ve tercüme hikâyelerinde Cevat Sadık ve İrfan Kudret müstear isimleriyle görürüz. “*Hafta* mecmuasının II. Teşrin 1935 tarihli 92. sayısından itibaren sekiz tefrika halinde” yayımlanan romanında ise ilk ikisinde C.Sıtkı sonrakilerde Cemil Sıtkı ismini kullanmıştır (Okur, 1993:182-187).

İstanbul Türkçesini en güzel hâliyle kullanan, mekân olarak İstanbul’u seçen sanatçının deyimleri kullanırken zaman zaman Diyarbakır ağız özellikleri yansıttığı da görülmektedir (Erten, 2013: 1040-1041).

Bir röportajda, “Hayatınızda ne yapmak istiyorsunuz? sorusuna, “Yaşamış olduğuma dair bir işaret, bir delil, bir vesika, bir abide bırakmak”; “Niçin

⁵ Ramazan Korkmaz, *Cumhuriyet*’te yayınlanan 80 öykünün künyesini verir. Ancak biz makale kapsamında, sadece hikâyeye kitabında yer alanları inceledik. Cahit Sıtkı ile ilgili doktora tezi hazırlayan Enver Okur ise sanatçının 61 telif, 127 tercüme hikâyesini künyeleri ile birlikte verir.

yazarsınız?” sorusuna da, “ Yaşadığının farkına varmak.” için cevabını verir (Tarancı, 2016A: 122). Ölümünden 60 yıl sonra bile onunla ilgili araştırma yapılması, Tarancı’nın hayatta istediği şeyin gerçekleştirdiğini gösterir. İnci Enginün de onun bu isteğinin gerçekleştiğini kanıtlarcasına şu yorumda bulunur: “Cahit Sıtkı kendinden önceki bütün tesirlere açık, Fransız şiirini iyi tanıyan ve Türkçenin en güzel şiirlerini yazarak, geleceğin şiir okuyucusunu memnun etmekle kendisini görevli sayan bir şairdir.” (Enginün, 2012: 82).

Sonuç

Diyarbakır’da başlayan hayatını çeşitli sebeplerle diyardan diyara sürükleyen Cahit Sıtkı Tarancı gurbet ve sıla arasında, umut ve umutsuzluk arasında, kendi deyimi ile mefkûresinin peşinden koşmuş, başarılı olmuş, ailesine söz verdiği gibi adını, aile adını ve memleketinin adını yaşatmıştır. Kısa ömrüne, pek çok şeyi sığdırmış, hayatın hem sevinçli hem hüznü yönlerinden nasibini almıştır. Bunları sevdiklerine yazdığı mektuplardan takip etmek çok da zor değildir.

Kendini şairliği ile tanımlayan sanatçının şiirlerine bakıldığında estetiği, anlam derinliğini önemsediği görülür. Şiirlerinde evrensel konuları seçerken her sanatkârda olduğu gibi Tarancı’nın da yerelden aldığı kaynağı evrensele dönüştürmek için sanatını kullandığı söylenebilir. Hikâyelerinde sanat yapmak kaygısı gütmeyen Tarancı, bunlarda gündelik konu ve kişileri seçmiştir. Hikâyelerini ismiyle yayımlayacak kadar bile sahiplenmeyen sanatçının sanat anlayışını burada değil şiirlerinde aramak gereklidir. Mektupları ise şairi aracısız deşifre eden kaynaklardır. Kardeşine, kardeşi kadar çok sevip bağlandığı dostuna yazdığı mektuplarda samimi bir dil ve üslûp vardır. Kuşkusuz bunlar Türk edebiyatı için önemli kazanımlardır.

Cahit Sıtkı kaleminden çıkan tüm eserler incelendiğinde Diyarbakır izlerini bulmak mümkündür. Özellikle tüm açık kalpliliğiyle yazdığı mektuplarda, memleketini çok sevdiğini, özlediğini orada bıraktığı aile üyeleri ile bir arada olmaktan çok mutluluk duyduğu okunur. Hatta memlekette gelen bir mektup bile onda büyük sevinçler uyandırır. Zaman ilerledikçe gurbete alışan herkes gibi o da köklerinde uzaklaşır ama yine de bağlarını koparmaktan yana değildir. İstanbul’un canlılığına, kendi başına kalmaya alışan şair Diyarbakır’a yaz tatillerde geldiğinde buranın sıcaklığından tekdüzeliğinden sıkılır. Üstelik kalabalık misafirlerden yakıdır. Çünkü sıcaklar ve kalabalık yüzünden ne şiir yazabilmekte ne de ders çalışabilmektedir. Yine de her ayrılıştaki şehrinin özler. Orayı samimî ve temiz bulur. Diyarbakır’ı sevmenin bir gönül borcu olduğunu düşünür.

Eser yazar ilişkisi açısından değerlendirildiğinde, Cahit Sıtkı’daki özlem, ayrılık, gurbet gibi hislerin Diyarbakır’dan ayrıldığı ilk gençlik yıllarından tanıdık gelen duyguları olduğunu söyleyebiliriz. Buna kanıt olarak da mektuplarını gösterebiliriz. Öte yandan sanatında ilerledikçe Tarancı’nın bu imgelerini daha örtük bir şekilde eserlerine yerleştirdiğini öne sürülebilir. Zira sanatıyla beraber hayatı da değişip şekillenmektedir. Bunu makaledeki alıntılardan takip etmek de mümkündür. Her

hâlıkârda, Tarancı, hayata dair ilk izlenimlerini aldığı Diyarbakır'ı az yahut çok; açık veya kapalı olarak eserlerine yansıtmıştır.

Kaynakça

- ASİLTÜRK, B. (2011). *Hilesiz Terazî*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BAYMAK, Osman. (2010). *Balkan Edebiyatlarında Cahit Sıtkı Tarancı*. Prizren: Bay Yayınları.
- BEYSANOĞLU, Ş. (1997). *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları*. Ankara: San Matbaası.
- DİCLEHAN, Ş. (2016). *Dişad Hevsel Dergisi*, “Sezai Karakoç’un Gözünde Cahit Sıtkı Tarancı”, S: 2. s: 13-14. Diyarbakır.
- ENGİNÜN, İ. (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ERTEN, M. (2013). *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Cahit Sıtkı Tarancı Uluslararası Sempozyum*. “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Hikâyelerinde Deyimler”. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını. s. 1039- .
- GÜNEŞ, M. (2013). *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Cahit Sıtkı Tarancı Uluslararası Sempozyum*. “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirlerinde Eski Şiirin Kültürü ve Halk Söyleyişlerinden İzler”. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını. s. 843-860.
- KAPLAN, M. (2004). *Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KORKMAZ, R. (2002). *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- OKUR, E. (1993). *Cahit Sıtkı Tarancı Hayatı- Eserleri-Sanatı* , (Yayımlanmamış Doktora Tezi), T. C. On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- ÖNERLİ, S. (1976). *Cahit Sıtkı Tarancı’nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri*. Ankara: Akran Matbaacılık.
- ÖZER, A. (2015). *Sözleri Cahit Sıtkı Tarancı’ya Ait TRT Repertuarında Yer Alan Eserlerin Makam ve Güfte Analizi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- SAĞLIK, Ş. (2013). *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Cahit Sıtkı Tarancı Uluslararası Sempozyum*. “Cahit Sıtkı’nın Aynı İsmi Taşıyan Şiir ve Hikâyeleri”. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını. s. 967-998.
- SALTIK, E. (2013). *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Cahit Sıtkı Tarancı Uluslararası Sempozyum*. “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirlerinde Mekân”. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını. s. 415- 445.



TANPINAR, A.H. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

TARANCI, C.S. (2016A). *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar (Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar)*. (Haz.: Hakan Sazyek). İstanbul: Can Yayınları.

TARANCI, C. S.(2016). *Evime ve Nihal'e Mektuplar*. (Haz.: Prof. Dr. İnci Enginün). İstanbul: Can Yayınları.

TARANCI, C.S. (2015). *Gün Eksilmesin Pencereden*. İstanbul: Can Yayınları.

TARANCI, C.S. (2000). *Otuz Beş Yaş (Bütün Şiirleri)*. (Der.: Asım Bezirci). İstanbul: Can Yayınları.

TARANCI, C.S. (2015). *Ziya'ya Mektuplar*. İstanbul: Can Yayınları.

UYGUNER, M. (1992). *Cahit Sıtkı Tarancı Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

**KONAKTAŞ, Saliha Büşra (2018). *Şairane Hayatlar*.
İstanbul: İzdiham Yayınları. 152 s.**

Hatice AKTAŞ*

“Her Şiirin Bir Hikâyesi Vardır”

Şairler hakkında bugüne kadar pek çok biyografi çalışması yapılmıştır. Saliha Büşra Konaktaş'ın kaleme aldığı *Şairane Hayatlar* da bir biyografi çalışması olup şairlerin hayatlarını onlara en yakın kişilerin cümlelerine yer vererek anlatmaktadır. Yazar ele aldığı her sanatçıyı bir deneme tazeliğiyle işlemesi ve konuya estetik bir boyut kazandırmasıyla benzer çalışmalardan ayrılmaktadır. 12.5x19.5 cm boyutlarına ve 152 sayfalık bir hacme sahip olan eser, 2018 yılında İzdiham Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitabın kapağında, içerisinde bahsedilen sekiz şairin resmi yer almaktadır. Eserin adı, eser hakkındaki ilk intiba kaynağıdır; eserde şaire yakışır, şiir gibi hayatlar sunulmaktadır.

Eser hakkında merakımızı uyandıracak ve biraz daha bilgi sahibi olmamıza yarayacak olan kısım Konaktaş'ın daha

ilk sayfalarda yazdığı biyografisinde yer almaktadır. Saliha Büşra Konaktaş kendini “Orhan Veli kadar garip, Cahit Sıtkı kadar yalnız, Ali Akbaş kadar hüznü ve Cahit Zarifoğlu kadar aciz biri.” şeklinde şairane bir biçimde anlatmıştır. Bu biyografinin ardından Ali Akbaş'ın “Takdim” (s. 9-11) bölümü ile karşılaşırız. Bu bölümde Akbaş, şairlerin iki satırlık bir şiiri yazmasının güçlüğü ve onu yayımlamak için ne zorluklar, nasıl çileler çektiğini gözler önüne serer. Yazarların bu kitapta bahsi geçen şiirlerinin arkasında nasıl dramatik hayatlar yattığını bizlere bir nebze de olsun gösterir.



* Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi.
e-posta: haticeaktas521q@gmail.com

“Takdim” bölümünün ardından ilk şair, “Bir Garip Adam” yani Orhan Veli Kanık olur. “Bir Garip Adam” toplam üç bölümden oluşuyor. Bölümleri Orhan Veli’nin sevgilisi Nahit Hanım’ın kendinden okuruz. İlk olarak Orhan Veli ile nasıl tanıştıklarından bahseder. Daha sonra hepimizin belki de ezbere bildiği o meşhur şiirinin hikâyesini anlatır. “*Umutsuz bir şekilde kitabevinden ayrıldıktan sonra bir ses duydum: Nahit... Nahit... O ses tanıdık. Heyecanla arkamı döndüğümde söylemek istediği bir şey olduğunu ama söyleyemediğini sezdim. “Kalemimiz var mı?” dedi. Çantamdan kalemi çıkarıp ona uzattım, birkaç adım ötede bir yaprak koparıp üzerine bir şey yazdı.*” Yaprakta yazan şey, birçok şeyi anlattığı o meşhur “Anlatamıyorum” adlı şiiri idi. “Ağlasam sesimi duyar mısınız/ Mırsalarım da/ Dokuna bilir misiniz/ Gözyaşlarıma ellerinizle/ Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel/ Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu/ Bu derde düşmeden önce/ Bir yer var biliyorum/ Her şeyi söylemek mümkün/ Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum/ Anlatamıyorum.” Her ne kadar anlatamıyorum dese de Nahit Hanım’a aşkını bu şiirle anlatmıştır. İkinci bölümde Orhan Veli, Nahit Hanım’ın kıskançlıklarından bunalmış, ona serzenişte bulunmuştur. Tabii bir şair kendini en güzel şiirle ifade ettiği için bu sitemlerin sonunda şarkılara söz olan o şiiri yazmıştır. “Kim söylemiş beni/ Süheyla’ya vurulmuşum diye/ Kim görmüş, ama kim/ Eleni’yi öptüğümü...” Bu şiirle ona her şeyin “dedikodu” olduğunu ima etmiştir. Son bölümde eskisi gibi mektup yazmayan Orhan Veli’nin Nahit Hanım’a neler hissettirdiğini okuruz. Nahit Hanım, Orhan Veli’den bihaber iken bir gün Orhan Veli’nin Ankara’da bir belediye çukuruna düştüğünü ve İstanbul’a döndüğünde acil hastaneye kaldırıldığını öğrenmiştir. Nahit Hanım’a Orhan Veli’den geriye cebindeki yirmi sekiz kuruş, bir şiir ve bir mektup kalmıştır. “Aşk Resmi Geçidi”, Orhan Veli Kanık’ın tamamlayamadığı şiiridir:

Hiçbirine bağlanmadım
Ona bağlandığım kadar
Sade kadın değil, insan
Ne kibarlık budalası
Ne malda mülkte gözü var
Hür olsak der
Eşik olsak der
İnsanları sevmesini bilir
Yaşamayı sevdiği kadar

Ne Nahit Hanım ne de bizler, “Orhan Veli bu şiiri niçin yazdı, kime yazdı?” sorusunun cevabını bilemeyecek, hikâyesini öğrenemeyeceğiz.

İkinci şairimiz melankolik bir yapıya sahip olan Cahit Zarifoğlu’dur. Onu muhterem eşi Berat Hanım anlatmaktadır. Konaktaş, Zarifoğlu’nu “Beyaz Bir Sayfa” adlı bölümde okuyucuya sunmuştur. Zarifoğlu’nun şiirlerinde ve düz yazılarında madde-ruh çatışması, “Batı diktasına karşı Doğu protestosu” temaları hâkimdir. Hatta Zarifoğlu bu konu hakkında “Yaşamak” adlı eserinde Sanat

nedir? diye sorduğunda kendine verdiği cevap şu olmuştur: Sanat şeriat noktasından geçebiliyorsa sanattır demiştir. Dünyada yaşanan katliamlara sessiz kalmak ona göre vicdansızlıktır. “Ümmeti gözetmen gerekli” der ve yazar. Berat Hanım, Zarifoğlu’nu böyle anlatır. Onun melankolik bir yapısı vardı. Zarifoğlu, ölmeden önce öldüğünü haykırır bu şiirinde:

Bana bu gece ölümüm gösterildi
Büyük ak saçlı başım
Dolunay gibi kaydı iki taşın arasında
Dört kutsal kelime duydum
Acz
Nasip
Rahmet
Ölüm
...
Gidiyoruz azar azar

Berat Hanım, Zarifoğlu’nun ömrünün son demlerindeki ruh halini şöyle anlatır: “O gün ilk defa gece yarısı daktilonun sesinin duyduğuma sevindim. Yazdığına göre nefes almaya başlamıştı. Birkaç saat de olsa uyumasını söyledim. O da ‘Şimdi geç kaldığım telaşıyla ruhen çırpınıyorum. Her secdenin ele geçmez bir fırsat olduğunu anlıyor ve secdede olmalarımın ah-vahı ile anıyorum. Utanç içerisindeyim.’ dedi.”

O şiirinde bütün insanlığın aczini yazmıştır:

Seçkin bir kimse değilim
İsmimim baş harfleri acz tutuyor
Bağışlanmanı dilerim

O gün gökyüzünde bir yıldız kaydı.

“Kırlarda çiçekler onsuz açacaktı.”

“Yeşil Mürekkepli Mektuplar” adlı bölümde yazar, Sabahattin Ali’den bahsetmiştir. Onu belki de en iyi tanıyanlardan biri olan sevdiği kadın Ayşe anlatmıştır. Sanatçılar eserlerinin doğuşundaki mahremiyeti, gizliliği anlatmak istemezler. İşte Sabahattin Ali’nin yazdığı yeşil mürekkepli mektuplar bu mahrem alana ışık tutuyor. Kısacık ömrünü hapse sığdırmış usta şair, yazar olan Sabahattin Ali’yi ne zaman susturmak isteseler hapse tıkmışlardır. Ömrünü dört duvar arasında geçirse de o, bir şeyler yapmaktan vazgeçmemiştir. Nitekim ünlü romanı *Kuyucaklı Yusuf*’u hapse mahkûm olduğunda yazmıştır. Sabahattin Ali Sinop Cezaevi’ndeki koğuşunda bütün haksızlıklara rağmen “Aldırma Gönül” adlı şiirini kaleme almıştır:

Başın öne eğilmesin
Aldırma gönül aldırma
Ağladığın duyulmasın
Aldırma gönül aldırma

O, belki koğuştta yerleri temizliyor, yemek pişiriyor, hatta çamaşır yıkıyordu.
Belki bunları yaparken

Dışarda deli dalgalar
Gelir duvarları yalar
Seni bu sesler oyalar
Aldırma gönül aldırma

mısraları aklından geçiyordu. O, dışarda da içerde de yaşadığı hiçbir şeye aldırmadan şiirlerini tamamlıyordu. Bizdeki yeri, *Kuyucaklı Yusuf* isimli romanında dediği gibi, “*Varlığı büyük boşlukları dolduracak mahiyette bir şey değildi; fakat yokluğu müthişti.*”

Dördüncü yazarımız “Şiir ve Silah” adlı bölümde anlatılmaktadır. Saliha Büşra Konaktaş diğer bölümlerin aksine bu bölümde kendinin de bizzat tanıdığı yazar olan Ali Akbaş’ı yazmıştır. Ona göre yazarın; Mevlana’yı hatırlatan hayatı, Yunus Emre’yi hatırlatan dili, La Fontaine’i hatırlatan masalları ve Fuzuli’yi, Ahmet Haşim’i hatırlatan şiirleri vardır. Akbaş, ömrünü bir kelimenin yanına en çok hangi kelimenin yakışacağını aramakla geçiriyor; o kelimeleri bulunca da “Şiir Oluyor” diyor:

Leyla’nın başına örttüğü tül kadar ince
Dolunay bir buluta bürününce
Şiir oluyor
...
Apansız bir yıldız düşüyor göğümüzden
İçimize köz düşüyor
Şiir oluyor

“Divan’da Bir Sihirbaz”, toplam iki alt bölümden oluşmaktadır. Bu bölümde usta şair Yahya Kemal anlatılmaktadır. Birinci bölümü Beyatlı’nın gizli aşk yaşadığı, birçok şiirinde de bahsettiği “ela gözlüsü” Celile Hanım’la birbirlerine yazdıkları mektuplardan okuruz. Yahya Kemal bir öğrencisinin annesi ile aşk yaşar ve gizli gizli buluşurlar, ona birçok şiir yazar. Celile Hanım’ı herkesten saklıyor; bu durum Celile Hanım’ın somurtmasına sebep oluyordur. Yahya Kemal, Celile Hanım’ın yüzünde güllerin açmasını istediği için şu şiiri yazmıştır:

Ah o akşam o trenden gülüşün

O gülüşün kalbime aksettiği an
Duymadım ilk ateşin düştüğünü
Şevka benzer bir ışık zannettim

Her şey böyle güzel giderken bir gün Yahya Kemal'in paltosunun cebine öğrencisi bir not bırakmıştı: “*Hocam olarak girdiğiniz bu eve, babam olarak giremezsiniz.*” Bu kısacık not, birçok şeyin bitmesine neden olmuştur. Artık Celile Hanım ile Yahya Kemal ayrılmıştır. Sonra tekrar bir araya gelseler de Beyatlı dile düşmüş bir kadınla evlenemeyeceğini söyleyerek bu aşka nokta koymuştur. İkinci bölümde daha çok Celile Hanım'ın Yahya Kemal'den sonra neler yaşadığını okuruz. O, artık Beyatlı'nın “*ela gözlü Celile'si*” değil “*Kör Celile'si*” olmuştur. Evet, Celile Hanım gözlerini kaybetmiştir. Celile Hanım yıllar sonra bir mektup alır; mektup Yahya Kemal'dendir. Mektupta meşhur “Sessiz Gemi” şiiri yer almaktadır:

Artık demir almak günü gelmişse zamandan
Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan
Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol
Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol

Celile Hanım, yıllar sonra İstanbul'a dönmeye karar vermiştir. Oğlu Nazım Hikmet dünya görüşü nedeniyle tutuklanmıştır. O da Galata Köprüsü'nde açlık grevine katılmak ister. Tabii o gün Yahya Kemal de oradadır. Yahya Kemal, usulca Celile Hanım'ın yanından çekip gider.

“Mısrada Aşk” adlı bölümde İkinci Yeni şairlerinden biri olan Edip Cansever anlatılır. Edebiyatımızın önemli kadın yazarlarından Tomris Uyar, onu çok güzel anlatır. Bir gün beraber deniz kenarında bir balıkçıya gider, orada uzun uzun konuşurlar. Tomris Uyar, Cansever'e nasıl bir insan olduğunu sorduğunda o da hayat hikâyesini anlatmaya başlamıştır. Ama Uyar'ın almak istediği cevap bu değildir. Bunun üzerine Edip Cansever uzun uzun denize bakar. Ardından ayağa kalkıp cebini yoklar. Bir anahtarla birkaç kuruş bozuk para çıkarır. Anahtarları masanın üzerine koyar, biraz ötede duran çiçekçiye gidip çiçek alır. Çiçekleri masadaki kâsenin içine koyup birkaç dakika süren sessizliğin ardından şu mısraları söyler:

Adam yaşama sevinci içinde
Masaya anahtarlarını koydu
Bakır kâseye çiçekleri koydu
...
Ekmeğin havanın yumuşaklığını koydu
Adam masaya
Aklında olup bitenleri koydu

Ne yapmak istiyordu hayatta
İşte onu koydu
Kimi seviyordu, kimi sevmiyordu
Adam masaya onları da koydu

Onun şiirleri insanın yüreğinde iz bırakan dokunuşlara sahiptir. Kendi mısralarının arasına gizlenen bu adamın geniş bir çınar ağacı gibi kelimeleri vardır. İşte o önemli şiirlerinden biri olan “Masada Masaymış Ha” şiirinin hikâyesi bu şekildedir:

“Dost Yüzlü Aynalar” adlı bölümde Cahit Sıtkı Tarancı anlatılır. Bu bölümü, Tarancı sanki, askerlik döneminde tanıştığı ve çocukluk günlerinde büyükannesinden dinlediği masalları anımsatan Abbas adlı kişiye anlatır gibi yazmıştır. Tarancı hayatını hep gelgitler ile yaşamış, bu da şiirlerine fazlasıyla yansımıştır. Ömrünün yarısında içine ölüm ıstırabı dolmuştur. Önceleri ev bark, çoluk çocuk diyen şair, tam hayatının aşkını bulmuşken her şeye “Paydos” demiştir:

Paydos bundan böyle çılgınlıklara
Sert konuşmaya başladı aynalar
Yetişir koştum aşkın peşi sıra
Bitirdi beni bu içki, bu kumar

Dünyanın faniliğini, aşkın “nefis” değil “nefes” olduğunu yaşı otuz beşi geçince anlamıştır elbet:

Gökyüzünün başka rengi de varmış
Geç fark ettim taşın sert olduğunu
Su insanı boğar ateş yakarmış
Her doğan günün bir dert olduğu
İnsan bu yaşa gelince anlarmış

Kitabın son bölümünün adı, “Hilal’in Gölgesinde”dir. Bu bölümün şairi, yedisinden yetmişine kadar herkesin bildiği İstiklal Marşı’mızın sahibi Mehmet Akif Ersoy’dur. Akif’i en iyi anlatacak olan kişi, onun en yakın dostu olan Mithat Cemal Kuntay’dır. Kuntay başlarda Akif’i tanımadan önce ona karşı ne kadar önyargılı olduğunu beyan eder ve onu tanıdıkça ne kadar yanıldığını açıkça dile getirir. Akif hakkında bu güne değin pek çek şey yazılıp çizilmiştir; ama onu bütün samimiyetiyle, bütün çıplaklığıyla gözler önüne seren Kuntay’dır. Onun bütün amacı eğitim-öğretim kurumlarında öğrencilere neler kazandırırım, halkı nasıl aydınlatırım düşüncesidir. Hayatı adeta çalışkanlık, vatan sevgisi, aile sevgisi, hoşgörü, namus, şeref ve doğru olmak üzere kurulmuştur. Millî Mücadele Dönemi onu hiç korkutmuyordur. Kuntay’a şunu der: “Üç altın kuralımız; sabır, azim ve cesaret oldukça eyvallah... Karanlık ve umutsuzluk bataklığıdır. Bizim bataklıkla işimiz yok!” Ardından;

“Atiyi karanlık görerek azmi bırakmak

Alçak bir ölüm varsa, eminim budur ancak”

Bir gün Akif’in evine gittiğinde Kuntay biraz oturduktan sonra “*Gel şöyle biraz hayal kuralım.*” demiş. Ardından Akif şöyle cevap vermiş:

Hayır, benim hayal ile yok alışverişim

İnan ki; her ne demişsem görüp de söylemişim

Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek

Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek

Akif için şiir yazmak bir kıvılcıma bakar. Necid’den Anadolu’ya dönerlerken yolda aldığı Çanakkale Zaferi’nin sevinciyle

Asım’ın nesli diyordum ya nesilmiş gerçek

İşte çiğnetmedi namusunu çiğnetmeyecek

Mısralarını vatanı uğruna canlarını feda eden Mehmetçik için söylemiştir. Yine bu vatan, bu toprak için İstiklal Marşı’mızı yazmış ve bunun karşılığında tek kuruş para almamıştır.

Akif hasta olduğunu söylediğinde Kuntay, hüngür hüngür omuzlarında ağlamıştır. Cenazesinde karşılaştığı vefasızlığı görünce yine aynı duygularla gözyaşlarını dökmüştür. Asım’ın nesli diyordu ya... İşte o nesil Akif’in Türk bayrağına sarılı tabutunu İstiklal Marşı okuyarak Edirne Kapı Şehitliği’ne götürmüştür.

Sonuç olarak bu çalışma, şairlerin hayat hikâyelerini okumaktan sıkılan ya da onları anlamakta zorlananlar için gerçekten faydalanabilecekleri bir kitaptır. Sanatçılar eserlerini oluştururken bir gizlilik, bir mahremiyet içinde yazarlar; o yüzden bizler işin metafizik boyutunu bilemiyoruz. Ama bu kitap sayesinde onların gizli dünyasına küçük bir pencere aralıyor, onları biraz daha yakından tanıyoruz.

ECE, Selami (2015).Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri (I-II).Erzurum: Eser Basım Yayın, 793 s.

Ashhan ÖZTÜRK*

“Tenizdin çıkarmasa yinçü kişi,
Kerek yinçü bolsun kerek say taşı”

Yusuf Has Hacib



Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig isimli eserinde “İnsan inciye denizden çıkarmayı bilmezse o ister inci olsun ister çakıl taşı” diyor. Beyitte bahsi geçen yöntem bilgisi meselesi 11. yüzyıldan günümüze önemini hâlâ korumaktadır. Nitekim ilmî çalışmalarda yöntem daima problemin kendisi kadar problem arz eder. Bu bakımdan araştırmacı öncelikle kendisine bir yol haritası belirlemek ve bu harita doğrultusunda ilerlemek durumundadır. Bilimsel araştırmalarda yöntem konusunda epeyce yayın söz konusu olmakla birlikte her alanın mensup olduğu kültür ve medeniyet dairesine göre yöntem belirlemenin gerekliliği nedeniyle, Prof. Dr. Selami Ece tarafından yazılan bu kitap, Klasik

Türk edebiyatı sahasında oldukça mühim bir ihtiyaca cevap vermektedir. 2007 yılında “Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri” adıyla okuyucuyla buluşan çalışma, öneriler ve ihtiyaçlar doğrultusunda “Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri (I-II)” şeklinde ilaveli ve genişletilmiş olarak 2015 yılında tekrar basılmıştır.

Kitap on bir bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde “İlmî Araştırma” konusu ele alınmaktadır. Başlangıçta ilmin ne olduğu, ilmin kültürel ve ahlaki cephesi, bilimsel etik konularında bilgi verilir. Araştırmacı ve danışmanla ilgili hususlar, araştırma konusu tespit edilirken nelere dikkat edilmesi gerektiği, tez çalışmasına başlamadan önce çalışmayı kolaylaştırıcı pratik bilgiler verilir. Bilimsel bir

* Arş. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
e-posta: aslihanozturk@kmu.edu.tr

çalışmanın “konu belirleme ve sınırlandırma, hipotez belirleme, araştırma metodunu belirleme, geçici plan, geçici bibliyografya ve toplanan verilerin işlenmesi” gibi aşamalarına değinildikten sonra metod belirlemede bilgi fişi ve bibliyografya fişi gibi yöntemler açıklanarak örneklendirilir. Bu sayede okuyucu teorik bilgiyi örnekle birlikte gördüğü için konunun idraki kolaylaşmaktadır. Bilimsel bir çalışmanın muhtevasıyla ilgili bu hususlardan sonra “özet, önsöz, başlıklar, bibliyografya, indeks, yazım kuralları ve kaynak gösterme yöntemleri” gibi şekli hususiyetleri üzerine detaylı bir şekilde bilgi verilmektedir. Burada verilen bilgiler sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri üzerine hazırlanan kitaplarla paralellik arz etmekle birlikte “Klasik Türk Edebiyatı Çalışmalarına Özel Durumlar” bölümü eseri benzerlerinden farklı kılmaktadır. Yazma eserlerin veya tezkireler, divanlar, mesneviler gibi klasik eserler üzerine yapılan çalışmaların kaynak olarak nasıl gösterileceği, bu eserlerden nasıl alıntı yapılacağı açıklanarak bu hususta araştırmacıların karşılaşabileceği güçlükler öngörülerek çözüm yolları ortaya konmaktadır.

Kitabın ikinci bölümü “Alan Araştırması Literatürü”ne ayrılmıştır. Bu bölümde alana ait Arapça, Farsça ve Türkçe temel eserler tanıtılmış, müracaat edilmesi muhtemel olan alana özel çalışmaların da künyesi verilmektedir. Bu bölüm, Klasik Türk Edebiyatı araştırmasına giriş ve bir kaynakça denemesi olarak değerlendirilebilir. Klasik Türk Edebiyatı Literatürü bölümünde edebiyat tarihleri, sözlükler, ansiklopedik eserler, tezkireler ve bunlar üzerine yapılmış yayınlar ile tezlerin toplu olarak verilmesi, şehir/belde monografileri ve bu eserlerde yer alan o şehirden tezahür eden divan şairlerinin verilmesi oldukça önemlidir. Bunlar haricinde yurtiçi ve yurtdışı yazma eser katalogları hakkında bilgi verilmekte ve yurtiçinde bulunan yazma eser kütüphaneleri tanıtılmaktadır.

Üçüncü bölümde “Nüsha Tavsifi” konusu ele alınmaktadır. Nüsha tavsifi yapılırken kullanılan “ahar, abadi, derkenar, şiraze, cilbent, filigran” gibi yazma esere ait ıstılahlar birer birer açıklanmış, açıklamalar anlaşılabilirliği arttırmak için görsellerle desteklenmektedir. Terimlerin ardından nüsha tavsif yöntemi açıklanmaktadır.

Dördüncü bölümün konusu “Hat (Yazı) ve Yazma Eser”dir. Burada “muhakkak, reyhanî, nesih, rika ve talik” gibi yazı çeşitleri tanıtılmaktadır. Yazı türleri açıklanırken örnek orijinal metinler ile çevriyazılı şekillerinin kullanılması, öğrenilen teorik bilgilerin uygulamaya da dökülebilmesi açısından önemlidir. Nitekim çeşitli yazı tiplerinden ve karma karakterli metinlerden verilen örnekler “Uygulama ve Etüt” bölümü ile arttırılmaktadır.

Yazı türlerinden sonra beşinci bölümde yazma esere ait “fevaid kaydı, istinsah kaydı, icazet kaydı, tashih kaydı, rekabe kaydı” gibi hususlar birçok örnekle açıklanmaktadır. Bunlar haricinde diğer kayıtlar bölümünde “Ya Kebikeç, Ya Hafız, Beduh” gibi yazma eserler üzerinde bulunan bazı özel ifadeler de açıklanarak örneklendirilmektedir.

Kitabın altıncı bölümü “Tarih ve Takvim” konusuna ayrılmıştır. Klasik Türk Edebiyatı alanında tarih düşürme konusu oldukça önemli olup “lâfzen tarih,

manen tarih, tamiyeli tarih, düta tarih” gibi çeşitleri bulunmaktadır. Bu bölümde tarih düşürme çeşitleri tasnif edilerek özet şekilde ve örneklerle birlikte açıklanmaktadır. Tarih çevirme kılavuzu başlıklı alt bölümde ise hicri ve miladi tarihleri birbirine dönüştürme konusu izah edilmekte, Arapça ve Farsça gün, ay ve sayı adları ile zamanın bölümleriyle ilgili terimlere yer verilmektedir.

Yedinci bölümü teşkil eden “Metin Tespiti” kitabın en teferruatlı bölümlerinden biridir. Bu bölüm, mensur ve manzum metinlerin dil ve imla özellikleriyle başlar. Vezin, kafiye ve anlam özellikleriyle devam eder. Dil ve imla hususunda atf ve rabıt vavı ile ilgili özellikler, akuzatif eki ile hemzenin kullanımı gibi birbirinin yerine kullanılan ifade özellikleri, çeşitli edatlar ve bağlaçlar ele alınır. Daha sonra Osmanlı hanedanının lakap ve mahlasları, devlet ricaline yönelik lakaplar, dua ve saygı ifadeleri, yer terminolojisi ile kalıplaşmış Arapça ifadeler verilir. Arapça kalıplaşmış ifadeler elifba sırası ile verilmiş olup küçük bir lügat oluşturacak mahiyettedir. Bunların ardından anlamları ve okunuşları farklı olduğu halde imlası ortak olan homograf kelimeler söz konusu edilir. Bu kelimeler anlamları ve yazılışlarıyla beraber elifba sırası ile verilmiş olup sayıca epeyce fazladır. Bu kısım hataya düşme payı daha fazla olan genç araştırmacıların istifade edebileceği bir bölümdür. Bu kısımdan sonra metnin içeriğiyle ilgili bazı remizler ve işaretler anlamları ile birlikte verilir. Burada Hurufilik, kıraat ilmi ve hadis ilmi gibi çeşitli alanlara ait işaret ve remizlerin verilmesi de çok önemlidir. Bölümün sonunda 23 madde halinde metin tespitine yönelik eleştiri türleri verilmiş, anlatılan dil ve imla özellikleri maddeleştirilerek tekrar hatırlatılır.

Sekizinci bölüm “Metin Transkripsiyonu” konusunu ele alır. Değişik transkripsiyon uygulamalarının verildiği bölüm, “Uygulama Yöntemi” başlığı altında transkripsiyon yöntemini ihtiva eden örneklerin bulunduğu 15 madde ile açıklanarak son bulur.

Dokuzuncu bölüm Klasik Türk Edebiyatı çalışmalarının önemli bir kısmını oluşturan “Metin Neşri” üzerinedir. Bu bölümde metin neşri, kapsamı açısından bazı sınıflara ayrılır, metin neşrinin nüsha tespiti ve metin tahkiki aşamaları çeşitli alt başlıklarla izah edilir. Bu bölüm, üç metin neşri örneği ve bu örneklerdeki özel hususlar belirtilmek suretiyle tamamlanır.

Kitabın onuncu bölümü filolojide metindeki yanlışları meydana çıkarma ve düzeltme çalışması olarak bilinen “Metin Tenkidi”ne ayrılır. Bu bölümde öncelikle metin tenkidinin tarihçesi, çeşitleri ve sınırlılıkları söz konusu edilir. Sonra metin tenkidinin yöntemi izah edilir. Ardından nüshaların değerlendirilmesi ve nüsha ailesi kurma konusuna değinilir. Metin neşrederken hangi hususlara dikkat edilmesi gerektiği, nüsha farklarının nasıl gösterileceği, manzum ve mensur metinlerde noktalama işaretlerinin nasıl kullanılması gerektiği izah edilerek metin tenkidi uygulamaları ile bu bölüme son verilir.

Kitabın son bölümü “Metin Tamiri” konusuna ayrılır. Metin tamiri, bir yazma eserde çeşitli nedenlerden kaynaklanan maddi hasarların telafi edilmesi olarak tanımlanır. Kitabın bu bölümünde tamir edilmesi gereken durumlar ve tamir yöntemi açıklanır. Bölüm, metin tamiri örnekleriyle sona erer.



Kitabın sonunda kaynakça, terimler indeksi ve şahıs, yer, eser adları indeksi bulunur. Özel adlar indeksinin yanında terimler indeksinin de yer alması, kitabın işlevselliğini arttırmaktadır.

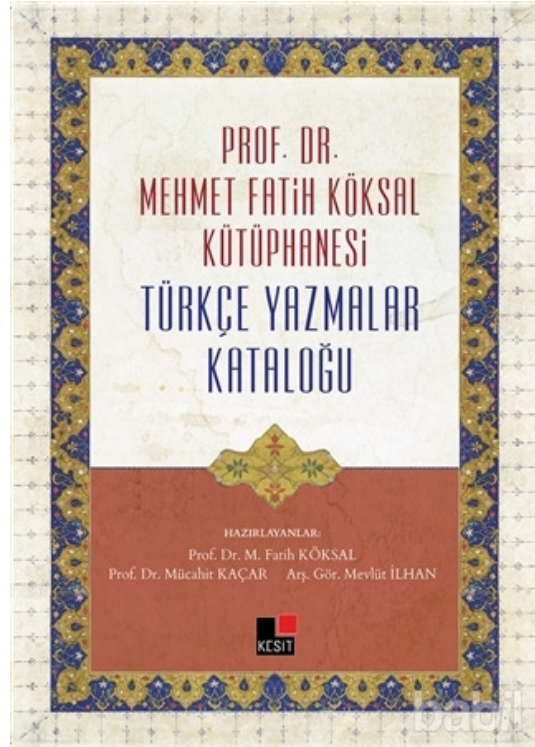
Sonuç olarak, Prof. Dr. Selami Ece'nin "Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri (I-II)" adlı kitabı Klasik Türk Edebiyatı alanındaki araştırmacılara temel bilgiler sunan ve verilen teorik bilgilerin örneklerle sunulduğu önemli bir kaynaktır.

**KÖKSAL, M. Fatih - KAÇAR, Mücahit - İLHAN Mevlüt
(2018). Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe
Yazmalar Kataloğu. İstanbul: Kesit Yayınları, 607 s.**

Önder YILMAZ*

Yazma eserler, hem bilimsel ve sanatsal değerleriyle hem de kültürel mirası geçmişten günümüze taşıma özelliğiyle bir milletin sahip olabileceği en değerli hazinelerdendir. Böylesine önemi haiz zenginliklerden azami derecede faydalanabilmenin yolu şüphesiz onları doğru tespit ve tertip ile hizmete sunmaktan geçmektedir. Eserlerin okuyucu veya araştırmacı tarafından tanınması konusunda kütüphanelerdeki tespit fişleri, kartoteksler veya demirbaş defterlerinin yardımı oldukça sınırlı kalmaktadır. Bu sebeple eski ve yazma eser barındıran kütüphanelerin pek çoğunun katalogları hazırlanmıştır ve bu yayın çalışmaları peyderpey devam etmektedir. Yazma eserlerin bibliyografik künyelerinin bilimsel usuller ışığında ve işlevsel bir mahiyette hazırlanması son derece önemlidir. Belli, makul ve genel kabul görmüş standartlarla hazırlanan kataloglar, araştırmacıları hem doğru yönlendirecek hem de zaman açısından kolaylıklar sağlayacaktır. Bu bağlamda *Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu* örneği incelenerek konunun önemine vurgu yapılmaya çalışılacaktır.

M. Fatih Köksal, *Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*'nun ön sözünde 1995 yılında *Kayserili Divan Şairleri* kitabının metin toplama aşamasında, Talas'ta karşılaştığı Yusuf adlı yaşlı bir adamdan iki kitap almasıyla yazma eser toplama macerasının başladığını, sonrasında *Yusuf Ekinci, Eskici Âlim ve Ömer Yıldırım Hoca*, Ankara'nın seyyar sahaflarından *Dr. Sadık*



*Yüksek Lisans Öğrencisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
e-posta: onderyasinyilmaz@gmail.com

Erdağı ,İstanbul'un meşhur sahafları İbrahim Manav, E.Nedret İşli ve akademisyen Dr. Siddık Çalık ile Ahmet Yüksel gibi şahıslardan ve internet ortamından -açık artırma ve sahaf sitelerinden- satın alınan yazmalarla koleksiyonunu oluşturduğunu dile getirir.

“Yazmaları toplarken M. Fatih Köksal’ın seçici yahut özellikle aramak istediği şeyler var mıydı?” gibi bir soru akla gelebilir. Kataloğu incelediğimizde bazıları istisna, her kitabın alınmadığını görüyoruz. Kitaplar toplanırken Sayın Köksal’ın çalışma sahası olması hasebiyle önceliğin edebî değeri haiz olan yazmalara verildiğini söylemek mümkündür. Bu nedenledir ki bu katalogdaki yazmaların büyük çoğunluğunu “Mesneviler, Divanlar, Cönkler, Şiir Mecmuaları ve Lügatler” oluşturmaktadır.

Katalogda 30’a yakını müellif hattı ve/veya ünük nüsha olmak üzere 344 cilt birliği içinde toplam 497 adet Türkçe el yazması eser bulunmaktadır. Eser sayısının cilt sayısından fazla olmasının sebebi, bazı eserlerin “risale mecmuası” denilen kitap topluluklarında bir arada ciltlenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. 57 cilt risale mecmuasında yer alan toplam eser sayısı 221 olmakla beraber bunlardan dördü lügat mecmuası olup; Amasya Tarihi adlı eser 7 ciltten oluşmaktadır. Kitapları konu veya türlerine göre tasnif ettiğimizde muhtelif konularda kaleme alınan 113 adedi risale mecmuaları arasında bulunan,49’u müstakil kitap halinde olmak üzere 162 adet mesnevi,88adet mecmua(64’ü mecmû’a-i eş’âr, 16’sı mecmû’a-i ilahiyat, 3’ü mecmû’a-i havâs,3’ü mecmû’a-i münşeât,2’si mecmû’a-i şarkî), 65 cönk, bazıları müstakil kitap halinde, bazıları yine mecmualar arasında bulunan 27 adet divan, aynı şekilde 20 adet lügat(manzum ve mensur) olarak karşımıza çıkmaktadır. 68’i risale mecmuaları arasında 55’i müstakil kitap şeklinde olan mensur eserlerin toplam sayısı ise 123 olup bunlar, başta din (kelam, hadis, akaid vb.) ve tasavvuf olmak üzere edebiyat, dil, biyografi, gizli ilimler, tıp gibi çeşitli ilim şubelerini karşıladığı görülmektedir.

Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu’nda,“Ön Söz”den sonra, “okur kılavuzu” denilebilecek “Katalogun Hazırlamasında İzlenen Yöntem” yer almaktadır. Sonra “Katalog” bölümü gelmektedir. “Katalog” bölümünden sonra “Eser Adları Dizini”, “Müellifler Dizini”, “Müstensihler Dizini”, “Malik ve Vakıflar Dizini” ve “Mutabakat Cedveli” yer almaktadır. Kitabın son kısmı “Fotoğraflar” başlığını taşımaktadır. Bu kısımda yazma örnekleri, gazete haberleri ile katalog hazırlama çalışmaları esnasında çekilen fotoğraflar bulunmaktadır.

Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu’nda konunun uzmanları dışında kimselerinin bilmesinin güç olduğu kimi hususların ‘‘Katalogun Hazırlamasında İzlenen Yöntem’’ başlığı altında işlenmiş ve açıklanarak daha geniş kesimlerin bu katalogdan yararlanabilmesi; bu sebeple, yazma kataloglarında çoğunlukla değinilmeyen kimi açıklamalara da yer verildiğini söylemek mümkündür.

Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu, “okuyucunun istifadesi” yönünden; klasik yazma eser kataloglarından hem şekil hem muhteva yönünden önemli farklılıklar barındırmaktadır. Kitapta, yazma tavsifleri, klasik yöntemden oldukça farklı bir konseptte sunulmuştur. Klasik veya klişeleşmiş yöntemde eser tavsifleri genellikle cümleler halinde yapılmakta, daha az tercih edilen bir yöntem olarak da eser nitelermeleri alt alta sıralanmaktadır. Her iki yöntemde de eserlerin kimi niteliklerinin(biri eserde yaprak sayısının, bir başkasında yazı türünün, bir diğesinde kâğıt yahut cilt özellikleri gibi) atlandığı, ihmal edildiği, kataloglar üzerine yaptığımız çalışmalarda bu açıkça göze çarpmaktadır. *Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu* bu iki yoldan da farklı denilebilecek bir tarz tercih edilmiştir. Kütüphanecilikte kullanılan tespit fişine benzer bir fiş oluşturulmuş ve her bir eserin tavsifini bu fiş üzerinde tablo halinde gösterilmektedir. Bu tarzla, *Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*’ndan yararlanacakların eserlere dair bütün nitelikleri açık bir şekilde görebilmeleri mümkündür. Bu sayede hem eserlerin bütün nitelikleri eksiksiz gösterilmekte hem de eser tavsif edilirken standart bir özgün ifadeye sahip olduğu söylenilebilir. Özgün bir ifadeyle elde edilen şekli farklılığın yanı sıra, eserlerin ayrıntılı muhtevalarının verilmesi ve eserler üzerine yapılan çalışmaların bir ayrıntıyla gösterilmesi de *Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*’nun belirgin ayrıcı özellikleri arasına girmektedir.

Sayfaların tablolardan arta kalan kısımlarına o eserden, çoğunlukla ilk sayfalarından fotoğraflar olmak üzere çeşitli görsellerin konulması da yeni ve farklı bir uygulama olarak ayrıcı özellikler arasında yerini almaktadır. Çünkü sayfalarda haliyle ortaya çıkacak düzensizlikleri önlemek ve aynı zamanda ilgili fotoğraflarla eserlerin, okur nezdinde daha iyi tanınması ve ilgi çekici bir hale getirilmek istenmiş olacağından böyle bir yola başvurulduğu söylenilebilir.

Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu’nun hazırlanmasında riayet edilen başlıca hususlardan bahsetmek gerekir. Bunlar:

- Eserlerin sıralanışında, eser adlarının alfabetik sırası esas alınmaktadır.
- Okuyucunun Dizin’den aradığı bir ismi o sıra numarasındaki eserde bulabilmesi için Dizin’lerde atfedilen numaralar ve tasnif tablolarının üzerinde yer alan 001’den itibaren başlayan numaralar o eserin sıra/demirbaş numarasını göstermektedir.
- “*Tasnif Nu*” hanesinde bazı rumuzlar ve sayılar verilmektedir. Bu sayılar, o türün kaçınıcı sıradaki kitabı olduğunu göstermek için konulmaktadır.
- “*Eser Adı*” hanesinde bazı eser adlarının köşeli ayraç içinde yazılarak; bu eserin herhangi bir yerinde adının kayıtlı olmadığı, muhtevaya uygun olarak eser adının kataloğu hazırlayanlar tarafından verildiğini göstermektedir.
- “*Türü/Alanı*” hanesinde eğik çizgiden önce eserin manzum veya mensur oluşu, sonra da “*Edebiyat*”, “*Dinî İlimler*”, “*Tasavvuf*”, “*Tıp*”, “*Gizli İlimler*”, “*Dinî Edebiyat*”, “*Biyografi*” gibi hangi alana ait olduğu bilgisi içermektedir.

- “*Yaprak Sayısı*” hanesinde eserin kaç yapraktan oluştuğu gösterilmiş, ancak üzerinde yaprak(varak) değil sayfa numarası verilen eserlerin –nüshadaki numaralandırmaya tabi kalınarak-kaç sayfadan ibaret olduğu belirtilmektedir.
- “*Ebatlar*” hanesinde mm cinsinden verilen ölçülerden ilki yazmanın dış ölçülerini(kitabın cildinin boy x en boyutlarını),noktalı virgül(;)işaretinden sonrakiler ise iç ölçülerini(yazının oturduğu bölümün boy x en boyutlarını)göstermektedir. İç ölçülerde “muhtelif” yazarlar, o eserin belli bir ölçü içinde yazılmadığına işaret etmektedir.
- “*Sütun Sayısı*” ve “*Satır Sayısı*” hanelerinde, o eserin kaç sütun üzerine ve her sayfada kaç satırlı olduğunu göstermekle beraber -aynı şekilde- “muhtelif” ibaresi, karışık sütunlu ve/veya satırlı olması anlamına gelmektedir.
- “*Başı*” ve “*Sonu*” hanelerinde o eserin başından ve sonundan (manzum ise bir beyit/bend, mensur ise bir veya birkaç cümlelik)alıntılar aktarılmıştır.
- Müelliflerin ölüm tarihi, eserin telif tarihi ve istinsah tarihleri yazılırken hem Hicri (Rumi tarih ise Rumi) hem de Miladi tarihler verilmektedir.
- Müellifin ölüm tarihinin ve “*İstinsah Tarihi*” hanesinde verilen tarihin yanında soru işareti(?)bulunması, o tarihin kesin olmadığını göstermektedir. Nüshanın istinsah tarihine dair tahminler varsa bunlar “*İstinsah Tarihi*” değil “*Notlar*” hanesinde belirtilmiştir.
- “*Muhteva*” hanesinde eser, türünün özelliğine uygun tarzda (mensur bir eserse konusu, bölümleri vs, manzum eserse divanlarda nazım şekillerinin sayısı, mesnevilerde vezin, beyit sayısı gibi bilgilerin de ilavesiyle, lügatse kelime sayısı vb.) tanıtılmaktadır. Şiir mecmuaları ve cönklerde ise öncelikle mecmua veya cönkte şiiri bulunan şairler -okuyucunun kolayca bulması için- mahlaslarının alfabetik sırasına göre sıralanarak mahlasların yanına ayrıç içinde o şairin şiir(ler)inin hangi sayfalarda yer aldığı gösterilmektedir. Yine bu hane içerisinde, şair mahlaslarından sonra ayrı bir paragraf açılarak mahlası belli olmayan şiirlerle şiir dışı metinler ayrıntısıyla gösterilmektedir. *Mevlana Müzesi Yazmalar Kataloğu(Gölpınarlı 1967-1994)*,*Tercüman Gazetesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu (Kut 1989)*, kısmen *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu (Karatay1961)* gibi belli başlı kataloglarda görülen bu tutum, *Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu’nda* taferruatlı tanıtımlarla daha ileri götürülmektedir.
- “*Eser Hakkında Yapılan Çalışmalar*” hanesinde o eser veya özellikle eserin o nüshası (özellikle mecmualar ve cönkler) üzerine yapılmış bir yayın (kitap, makale tebliğ) veya tez varsa, bunlar açık künyeleriyle gösterilmektedir.
- “*Notlar*” hanesinde ise eser/nüsha hakkında açıklanması zaruri görülen (baştan ve/veya sondan eksiklik, okumayı engelleyen kimi durumlar, istinsah tarihine dair tahminler, mülkiyet ve vakıf kayıtları, mühürler, tarihler, esere dair kimi kayıtlar) bilgilere yer verilmektedir.
- Tire(-)işareti bulunan haneler, o hanedeki özelliğin(müellif adı, istinsah tarihi vb.)belli olmadığını veya kaydedilecek bir bilgi bulunmadığını göstermektedir.
- Katalogda geçen bütün Hicri ve Rumi tarihler, Miladi tarihe çevrilmiştir.
- Katalogun yazma eser tavsiflerinin bulunduğu kısmının sonunda “*Dizin*”lere yer verilmektedir. Çalışmada, sırasıyla “*Eser Adları Dizini*”,



“Müellifler Dizini”, “Müstensihler Dizini” ve “Malik ve Vakıflar Dizini” olmak üzere dört ayrı dizin olduğu görülmektedir.

➤ *Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu’nun sonunda bir de Mutabakat Cedveli görülmektedir. Bu cetvelde, eserlerin şekil/muhtevalarına göre sıralandığı tasnif numaraları (C.,Mec.,L. gibi) ile katalog sıra numaraları eşleştirilmiştir.*

Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu’nun araştırmacılar tarafından büyük bir ilgi göreceğini düşünüyor, bu kıymetli çalışmayı hazırlayan hocalarımıza teşekkür ediyoruz.