

e-ISSN: 2602-4934 (önceki ISSN: 0255-2981)

ANKARA ÜNİVERSİTESİ DİL VE TARİH – COĞRAFYA FAKÜLTESİ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ



# TÜRKOLOJİ DERGİSİ

### XXIII. Cilt-1. Sayı Hakemleri

Prof. Dr. Âbide Doğan (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet Büyükakkaş (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)  
Prof. Dr. Aşehan Deniz Abik (Çukurova Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet Vefa Nalbant (Pamukkale Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mustafa Apaydın (Çukurova Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nesrin Karaca (Uludağ Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nuran Öztürk (Çukurova Üniversitesi)  
Prof. Dr. Sait Okumuş (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi )  
Prof. Dr. Talip Yıldırım (Uşak Üniversitesi)  
Prof. Dr. Tark Özcan (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Yakup Çelik (Yıldız Teknik Üniversitesi)  
Prof. Dr. Yılmaz Daşçioğlu (Sakarya Üniversitesi)  
Prof. Dr. Zehra Göre (Necmettin Erbakan Üniversitesi)  
Doç. Dr. Fatih Sakallı (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Doç. Dr. Oktay Yivli (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)  
Doç. Dr. Orhan Kurtoğlu (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Doç. Dr. Sefa Yüce (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Doç. Dr. Sema Aslan Demir (Hacettepe Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Duygu Kamacı Gencer (Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi İsa Sarı (Nevşehir Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Melike Üzüm (Başkent Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Niyazi Adıgüzel (Kırklareli Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Sevim Karabela Şermet (Sinop Üniversitesi)  
Yrd. Doç. Dr. Mohammed Ali Shareef (Kerkük Üniversitesi)

**Türkoloji Dergisi**  
**e-ISSN: 2602-4934 (önceki ISSN: 0255-2981)**

**Yılda iki defa yayımlanır.**  
Published semiannually.

**Fakülte Adına Sahibi / Owner for the Faculty**  
Prof. Dr. İhsan Çiçek

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Editor in Charge**  
Prof. Dr. Aysu Ata

**Editör /Editor**  
Doç. Dr. Erdoğan Kul

**Editör Yardımcısı / Assistant Editor**  
Dr. Gökhan Reyhanoğulları

**Yayın Kurulu / Editorial Board**  
Prof. Dr. Abdulkadir Gürer  
Prof. Dr. Aysu Ata  
Prof. Dr. Halil İbrahim Usta  
Prof. Dr. Jale Demirci  
Prof. Dr. Nurullah Çetin  
Prof. Dr. Önal Kaya  
Prof. Dr. Paşa Yavuzarslan  
Doç. Dr. Bilal Çakıcı  
Doç. Dr. Erdoğan Kul  
Doç. Dr. Murat Küçük  
Doç. Dr. Ülkü Çetinkaya Karakoyun  
Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık Şahin

**Yayın Danışma Kurulu / Advisory Board**  
Prof. Dr. Uwe Blaesing (Hollanda)  
Prof. Dr. Mustafa Canpolat (Türkiye)  
Prof. Dr. Marcel Erdal (Almanya)  
Prof. Dr. Kerima Filan (Bosna Hersek)  
Prof. Dr. Peter B. Golden (ABD)  
Prof. Dr. Viktor G. Guzev (Rusya)  
Prof. Dr. Gürer Gülsevin (Türkiye)  
Prof. Dr. Ferit Hakimcanov (Tataristan/ Rusya)  
Prof. Dr. Ramazan Kaplan (Türkiye)  
Prof. Dr. Zeynep Korkmaz (Türkiye)

Prof. Dr. Hasan Özdemir (Türkiye)  
Prof. Dr. F. Sema Barutçu Özönder (Türkiye)  
Prof. Dr. Claus Schönig (Almanya)  
Prof. Dr. Osman Fikri Sertkaya (Türkiye)  
Prof. Dr. Peter Zieme (Almanya)  
Prof. Dr. Hamza Zülfikar (Türkiye)

**Türkoloji Dergisi, uluslararası hakemli bir dergidir.**  
Journal of Turkoloji is an international refereed journal.

**Yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.**  
Writers are solely responsible for the content of their articles.

**Yönetim Yeri / Managing Office**  
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
06100 Sıhhiye - ANKARA / TÜRKİYE  
e-posta: turkoloji@humanity.ankara.edu.tr  
Web: <http://dergipark.gov.tr/turkoloji>  
<http://dergiler.ankara.edu.tr/detail.php?id=12>

Türkoloji Dergisi; **MLA** (Modern Language Association Database), **WorldCat**, **MIAR** (Information Matrix for the Analysis of Journals), **SciLit**, **ResearchBib**, **OAJI** (Open Academic Journals Index), **ESJI** (Eurasian Scientific Journal Index), **DRJI** (Directory of Research Journals Indexing), **CrossRef**, **CiteFactor**, **Impact Factor**, **ROAD**, **International Citation Index**, **PBN** (Polska Bibliografia Naukowa), **DIIF** (Directory of Indexing and Impact Factor), **Rootindexing**, **i2or**, **CIRC** (Clasificación Integrada de Revistas Científicas), **WCOJS** (World Catalogue of Scientific Journals), **SIS** (Scientific Indexing Service), **SCIFactor**, **Journal Factor**, **Science Library Index**, **Google Scholar**, **Akademik Dizin**, **Kaynakça info**, **idealonline**, **SOBIAD** indeksleri tarafından taranmaktadır.

**TÜRKOLOJİ DERGİSİ**  
**23. Cilt, 1. Sayı**  
**İçindekiler**

**Makaleler**

- DEMİRCİLER, Ahmet Zahid**, Anlam Ve Edebiyat Teorilerine Dair  
Türkçe Geleneksel Literatürü Tasnif Denemesi .....1-27
- GENÇER GÖKTER, Bilge**, Türkçe Sözlük'teki Analitik Tanımlar  
Üzerine: Doğal Tür Sözcükleri .....28-44
- KARABELA ŞERMET, Sevim**, Tanzimat Döneminde Feminizmin  
Masculin Anlatısı Ahmet Mithat Ve Bend-İ Mahsus Feminizm .....45-63
- TAŞ, Mehmet Recep**, Postmodern Bir Kurgu Denemesi Olarak Elif  
Şafak'ın *Pinhan* Romanı.....64-79
- USLUER, Fatih**, Divan Şairleri ve Hurufilik .....80-104
- ÇÜRÜK, Yasemin**, Birleşik Sözcük mü Öbek mi? .....105-122
- DAYANÇ, Muharrem**, Babalar ve Oğullar Metaforuyla Âsım'a  
Bakmak .....123-139
- SHAREEF, Mohammed Ali**, Su Kasidesi'nde Mürekkep Teşbihin  
Kullanımı .....140-149
- ŞENOL, Hadi**, Yazılmamış Seyahatnameler.....150-157
- ŞEKER, Aziz**, Yaşar Kemal'in Romanlarında Ekososyoloji.....158-176
- ATA, Aysu**, Bir Hocanın Öğrencisini Savunması.....177-192
- ÇINAR, Beytullah**, Taşlıcalı Yahya'nın Gazellerinde Yaşlılık .....193-208
- REYHANOĞULLARI, Gökhan**, “Bin Hüzünlü Haz” - Ahmet  
Haşim'in “O Belde”si Ütopya mı Poetika mı?.....209-237
- ÇETİNKAYA KARAKOYUN, Ülkü**, Meczazlı Sözcüklerin Tenasüp  
İçindeki Yeri .....238-244

## ANLAM VE EDEBİYAT TEORİLERİNE DAİR TÜRKÇE GELENEKSEL LİTERATÜRÜ TASNİF DENEMESİ\*

Ahmet Zahid DEMİRCİLER\*\*

### Öz

*X. yüzyıldan XX. yüzyıla değin Arap harfleriyle yazılan Türkçenin zengin şiir ve nesir edebiyatı hâlen birçok araştırmanın malzemesi durumundadır. Sözü edilen yazı dilinde vücut bulan metin anlama ve değerlendirme faaliyetleri de bu bağlamda geçerliliğini sürdürmektedir. Ortak ve benzer bir terminolojiye sahip olan geleneksel literatür, tasnif, yöntem ve kısmen içerik bakımından farklılıklar gösterir. Söze yaklaşım yönleri dikkate alınarak “anlam teorileri” ve “edebiyat teorileri” biçiminde iki kategori olarak düşünülen literatür, bu makâlede Taşkoprizâde'nin Mevzû'âtü'l-Ulûm'undan hareketle Arapça ve Farsça literatürdeki gelişim çizgilerine eklenerek tasnif edilecektir. Buna göre anlam ve edebiyat teorilerine dair Türkçe geleneksel literatür, belâgat, nakd-i şiir ve inşâ eserlerinden meydana gelmektedir.*

*Anahtar Sözcükler:* belâgat, karz-ı şiir, nakd-i şiir, inşâ, aruz, kafiye, teressül

## AN ATTEMPT TO CLASSIFICATION OF TRADITIONAL WORKS ON THEORY OF MEANING AND LITERARY THEORIES IN TURKISH

### Abstract

*Poetic and prosaic literature of Turkish had been written with Arabic script between X<sup>th</sup> and XX<sup>th</sup> centuries is still subject of many researches. In this respect, works and practices on text understanding and evaluation of*

\* Bu makâle, yazarın “Babanzade M. İzzet, Def'ü'l-Mesâlib fi Edebi's-Şâir ve'l-Kâtib (Metin-İnceleme-Dizin)” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör., Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

e-posta: ahmed.demirciler@gmail.com

*this written language are still extant. Those traditional literature that possesses similar and common terminology differs from each other in point of classification, method and some content. Therefore those literature have been considered as two main categories which are “theories of meaning” and “literary theories” according to their way of approach. In this paper, those literature will be classified with regard to Tashköprüzade’s Miftah al-Sa’ada and thereby will be linked to lines of development in Arabic and Persian literatures. Accordingly, traditional Turkish literature on theories of meaning and literary theories consist of works on al-balagha, naqd al-shi’r and insha.*

**Keywords:** *balāgha, qarḍ al-shi’r, naqd al-shi’r, inshā, ‘arūd (prosody), qāfiyah (rhyme)*

### Giriş

Tarih boyunca varlık göstermiş birçok kültür ve medeniyetin, dil ve edebiyata dair anlayış ve çalışmalarının olduğu bilinmektedir. Birbirinden farklı anlayışlarla yapılan çalışmalar; dil verimlerini betimleme, anlama ve değerlendirme faaliyetleri olarak genellenebilir. Bir dil veriminin; iç işleyiş bakımından betimlenmesinin grameri, anlamı bakımından incelenmesinin anlam teorilerini, edebî olması bakımından değerlendirilmesinin ise edebiyat teorilerini doğurduğu söylenebilir. Türk dilinde anlam ve edebiyat teorilerine dair literatür IX./XV. yüzyıl itibarıyla Arapça ve Farsça kaynaklı olarak meydana gelmeye başlar. Tercüme ve telif birçok eseri barındıran bu literatür, Türk düşüncesinde Avrupa’ya yönelimin başladığı XIII./XIX. yüzyıldan itibaren oldukça zayıflamasına rağmen hayâtiyetini halen korumaktadır. Bu makalede söz konusu literatür bünyesinde vücut bulmuş eserlerin tasnifine çalışılacaktır.

Anlam ve edebiyat teorilerine dair Türkçe literatürü ilk kez toplu bir şekilde ele alan Kâzım Yetiş’tir (1987). Makalesinde; arûz, kâfiye ve inşâ bilgisi dışında bu sahaya ait Arap harfli Türkçe literatürün dökümünü sunan Yetiş, her bir eserin içeriğine dair kısaca bilgi vermiştir. Tanıttığı eserlerin içerikleri arasında yüzyıllardır süregelen farklılıklar ve tedahüller olduğunu, gayesinin bunları ayırmak olmadığını belirten yazar belirgin bir sınıflandırma yapmaz. Yetiş’in bibliyografyasına hemen hemen kapsamca denk fakat sayıca daha az eseri değerlendiren Nasrullah Hacımuftuoğlu (1988) ise bunları “Türkçe olarak yapılan belâgat çalışmaları” şeklinde niteler. Ayrıca Türkçe belâgat eserlerinin farklı etkilere açık olmakla beraber



genel olarak Arap belâgatindeki meşârîka (kelâm-felsefe) ekolünü<sup>1</sup> takip ettiklerine hükmeder. Yetiş ve Hacımüftüoğlu'ndan farklı olarak Christopher Ferrard (1982, 1984) ve M. A. Yekta Saraç (2004b) söz konusu literatürü tasnife tâbi tutar. Ferrard “Ottoman rhetoric” olarak adlandırıp 1882 yılına kadar sınırlandırdığı bibliyografyayı “medrese geleneği” ve “medrese dışı katkılar” olmak üzere iki grupta ele almıştır. Yazar “medrese geleneği”ne bütün Türkçe eserleri kattığından Arap belâgatine dair yazılmış Türkçe eserler de bu gruba dahil olmuştur<sup>2</sup>. Saraç da modernleşmeyi dönüm noktası olarak kabul ederek “Osmanlı dönemi belâgat çalışmaları”nı “klasik dönem” ve “yenileşme dönemi” şeklinde ikiye ayırır. Yalnız, makaleye Türkiye’de yapılan tüm belâgat çalışmaları dahil edildiğinden Arapça’nın belâgatini konu edinen Arapça veya Türkçe eserler de bu sınıflandırmada yer almıştır. Buna göre “klasik dönem” belâgat çalışmalarından Arapça’nın belâgatini işleyenler “medrese çizgisi”, Türkçe’nin belâgatiyle ilgili olanlar “medrese dışı telif çizgisi – belâgat ile ilgili ilk Türkçe eserler” olarak adlandırılmıştır<sup>3</sup>. Saraç (2004b) (2004c) muhtevalarındaki eksiklik, konuları ele alış biçimindeki farklılık dolayısıyla ikinci gruptakilerin belâgat eseri olarak anılmalarını kabul etmemekte, “belâgat ile ilgili eserler” olarak tanımlanmalarını önermektedir. Makalede “yenileşme dönemi” eserleri kendi içinde tasnif edilmemekle beraber tanıtımlarında belâgat yöntemine uyup uymadıkları belirtilmiştir. Edebiyat teorilerinden olup Yetiş ve Saraç tarafından ele alınmayan nesre dair eserlerin dökümü ise Ersin Özarslan (2007) tarafından sunulmuştur. Yalnız, Özarslan’ın makalesinde inşâ ve bunun bir alt dalı hükmündeki teressül (yazışma bilgisi) ilimleri eserleri ile münşeât mecmuaları (yazışma seçkileri) karışık bir biçimde yer almıştır. Münşeât mecmuaları, divanlar ve şiir mecmuaları gibi edebî verimlerin kendilerini içeren, nesir türüne mahsus eserlerdir. Dolayısıyla makalenin kapsamı teorik eserlerle sınırlı değildir.

<sup>1</sup> Hacımüftüoğlu’nun “meşârîka ekolu” ile kasdettiği belâgatın, Abdulkâhir el-Cürçânî, Fahreddin er-Râzî, Sekkâkî ve Kazvîni’nin eserleriyle bir bilim dalı hüviyetine büründüğü ana gelişim çizgisidir. Son dönemde bazı araştırmacılar belâgati ekollere ayırmışlardır. Bu yoruma göre kimi nakd-i şiir eserleri belâgatte bir ekol teşkil eder (*bk. dipnot 13*)

<sup>2</sup> Belâgat disiplinleri, söz-anlam ilişkisini ele alır. “Anlam”ın inşâ veya idrâki, insan psikolojisine bağlı olarak diller üstü olarak nitelenebilir. Fakat anlam veya anlamları söze dökme dilden dile farklılıklar gösterir. Dolayısıyla belâgat, kurgusu itibariyle diller üstü olsa da söze olan ilgisi derecesinde bir dile mahsus olan tarafları vardır. Bu olgudan ötürü Türkçe’nin ve Arapça’nın belâgatinden söz edilebilir.

<sup>3</sup> Saraç “medrese çizgisi” adlandırmasını, ilgili eserlerin Arap belâgatini işlemelerinden dolayı değil kullandıkları yöntem ve üslûp itibariyle yapmıştır. Yukarıda dikkat çekilen tasnifle ortaya çıkan başlık-içerik eşleşmesidir.

Bu makâlede; Yetiş, Hacımüftüoğlu, Ferrard, Saraç ve Özarslan tarafından derlenen, belâgat, retorik, edebiyat teorisi, inşâ ve kitâbet gibi isimlerle nitelenen literatüre, kapsam yeniden belirlenerek bir tasnif önerisi getirilecektir. Kapsamı belirleyecek ölçütler eserlerin anlam ve edebiyat teorilerine ilişkin olmaları, Türkçe dil verimlerini konu edinmeleri ve yalnızca Arapça ve Farsça geleneğe bağlı olmalarıdır. Dolayısıyla Arap belâgatine dair Arapça veya Türkçe telif ve tercüme, Türkçe dil verimlerine mahsus olmakla beraber Fransız retorîğinden etkilenmiş eserler ve münşeât mecmuları tasnif dışı bırakılacak; böylelikle elde kalan literatür, Taşkoprîzâde İsâmeddin Ahmed (ö. 968/1561)'in ilimler tarihi ve tasnifine dair kaleme aldığı *Miftâhu's-Sa'âde* adlı eserinden yardım alınarak sınıflandırılacaktır<sup>4</sup>.

İlimleri<sup>5</sup> birbirinden ayırmak, aralarındaki ilişkileri belirlemek, farklı ilimlere ait birikimleri sistematik şekilde değerlendirmek ve nihayet eğitim sisteminin temel müfredatını oluşturmak üzere İslâm düşünür ve âlimleri çeşitli dönemlerde ilimleri tasnif etme yoluna gitmişlerdir (Kutluer 2000). Kâtib Çelebi (1941, I:14), *Keşfü'z-Zünûn* adlı eserinde ilimlerin tasnifine dair birkaç farklı görüşten bahsettikten sonra bunların en iyisinin Taşkoprîzâde'nin *Miftâhu's-Sa'âde* adlı eserindeki tasnif olduğunu belirtir. Taşkoprîzâde'de anlam teorileri olarak değerlendirilebilecek ilim dalları meânî, beyân ve bedî; edebiyat teorileri kapsamında değerlendirilebilecek

<sup>4</sup> İsâmeddin Ahmed Taşkoprîzâde'nin Arapça kaleme aldığı *Miftâhu's-Sa'âde ve Mişbâhu's-Siyâde fî Mevzû'ati'l-'Ulûm* adlı eseri, müellifin oğlu Kemâleddin Mehmed Efendi tarafından *Mevzû'atu'l-'Ulûm* adıyla Türkçe'ye tercüme edilmiştir.

<sup>5</sup> Babanzâde Ahmet Naim Bey “ilim” teriminin Fransızca karşılığının “connaissance [İng. cognition / T. bilgi]” olduğunu ifade ettikten sonra ilmi şöyle açıklamıştır: “İlim, mesâil-i müdellelenin heyet-i mecmuası olduğu zaman *ilm-i müdevven* namını alır ki bu takdirde de hem o mesâili bilmeğe hem de nefsi mesâile *ilim* itlak olunduğu gibi kavâid-i ilmi merreten ba'de uhrâ idrâk etmekten hâsıl olan meleke-i istihzâra da *ilim* denilir.” Ahmet Naim Bey'e göre Fransızca “science [T. bilim]”ın karşılığı “ilm-i müdevven”dir. Müellif, eserine Ahmet Cevdet Paşa'nın *Mi'yâr-ı Sedâdî*'nden aşağıdaki alıntıyı ilave etmiştir: “Mantık ve kelâm ve me'ânî ve beyan gibi esâmî-i ulûm ve fûnûndan bazan nefsi mesâil ve bazan tasdik-i mesâil ve bazan tekrar-ı tasdikat ile hâsıl olan meleke murad olunur.” (Kara 2005, 209-11). Babanzâde'nin incelemelerinde de görüldüğü üzere “ilim” İslâm geleneğinde yalnızca “bilim”in karşılığı değildir. Dolayısıyla yapılan ilim tasniflerindeki her “ilim dalı” bir “bilim dalı” değildir. Dolayısıyla Taşkoprîzâde'nin “ilimler tasnifi”ni ve bu makâlede geçecek olan “ilim” sözünü bu ön bilgiler çerçevesinde değerlendirmek isabetli olacaktır.

ilim dalları karzu'ş-şi'r, arûz, kâfiye, inşâ ve teressüldür<sup>6</sup>. Belâgat ilimlerinin “anlam teorileri” olarak nitelenmesinin sebebi; edebî, dinî, bilimsel veya hangi tür dil verimi olursa olsun söz-anlam ilişkisini ele almalarıdır. Karzu'ş-şi'r, arûz, kâfiye, inşâ ve teressülün edebiyat teorileri olarak nitelenmesi ise dil verimlerini edebî bir tür olmaları bakımından konu edinmeleri dolayısıyla'dır.

Meânî, beyân ve bedîin üçü “belâgat ilimleri” olarak gruplandırılır (Taşköprizâde 1313, I:546). Dolayısıyla anlama dair teoriler “belâgat literatürü”nü meydana getirmektedir. Edebiyat teorilerinden karzu'ş-şi'r ve berâberinde işlenegelen arûz ve kâfiye ilim dallarının üçünün şiire mahsus olduğu açıktır. Şiir teorilerini meydana getiren bu üç disiplin gelenekte nakd-i şiir eserlerinde bir araya getirildiğinden makalede “nakd-i şiir” olarak gruplandırılacaktır. Nesir teorisi grubu ise inşâ ve alt dalı teressülden ibrârettir. Böylece anlam ve edebiyat teorilerine dair eski Türk literatürü “belâgat”, “nakd-i şiir” ve “inşâ” olmak üzere üç başlık altında tasnif edilecektir<sup>7</sup>.

### Belâgat Literatürü

Belâgat; İslâm düşüncesi dâhilinde gelişmiş, söz, anlam ve bağlam ilişkisini yorumlayan disiplinler bütünüdür. Ayrı ilim dalları olarak belirmeden önce belâgat konuları; gramer, tefsir, edebî tenkit ve kelâm gibi

<sup>6</sup> Taşköprizâde (1313, 250,254-256); ilimleri, yazı, söz, zihin ve dış dünya olmak üzere dört varlık mertebesine göre tasnif etmiş, kitabının ikinci bölümünü (edevhâtü's-sânîye) de sözle alakalı ilimlere ayırmıştır. Sözle alakalı ilimler (edebî ilimler) de kendi içerisinde üç bölümdür: müfredât, mürekkebât ve bunların yan dalları. Birinci alt bölüm *me'hâricü'l-hurûf, lûgat, vaz', iştikâk* ve *şarf*; ikinci alt bölüm *nahv, me'ânî, beyân, bedî'*, *arûz, kâfiye, karzu'ş-şi'r, mebâdi'ş-şi'r, inşâ*, *mebâdi'l-inşâ* ve *edevâtî, muhâzara, devâvîn, târihten* ibarettir. Üçüncü alt bölüm ise adından da anlaşılacağı üzere ilk iki alt bölümün yan veya alt dallarıdır (fürû'). Edebî ilimlerden *lûgat, vaz, iştikâk, şarf* ve *nahiv* gramere dair teorilerdir. *Mebâdi'l-inşâ*, münşînin inşâ dışında bilmesi gereken ilimler bütünü, *mebâdi'ş-şi'r* bir topluluk veya topluma mâl olmuş şairce bilinmesi gerekli ortak hayaller bütünüdür. *Muhâzara* ve *devâvîn*, -ilki nesirde ikincisi şiirde olmak üzere- geçmiş ediplerin eserlerini bilme, bunlara telmihlerde bulunma veya bunlardan antolojiler meydana getirme bilgi ve becerisi olarak ifade edilebilir. Târih ilmi ise olay, literatür veya kişilerin geçmişine dair bilgilerdir. Dolayısıyla tüm bu sayılanların teorik olarak sözü konu ettikleri söylenemez.

<sup>7</sup> Namık Kemâl Fransızca “littérature [T. edebiyat]”un geleneksel Türkçede karşılığının “şiir ve inşâ” olduğunu, Ziyâ Paşa'nın da meşhur “Şiir ve İnşâ” makalesinin başlığında eskilerin terminolojisine sadık kaldığını söyler. Tesbiti aktaran Yetiş (1987)'in görüşü de bu yöndedir.

çeşitli sahalara ait eserlerde işlenmiştir (Kılıç 1992). Belâgatın kurucularından kabul edilen Câhiz (ö. 255/869)'in Yunan filozof Aristo (ö. MÖ 322)'dan etkilendiği söylenmekle beraber, İslâm ilim geleneği dâhilinde belâgat ilminin tedvinine sebep olan dînî, siyasî ve sosyal olmak üzere çeşitli etkenlerin var olduğu kabul edilegelmiştir (Hacımuftuoğlu 1988).

İslâm dininin, inananlara bir dünya görüşüyle beraber bir yaşam biçimi sunuşu ve bunlar için temel kaynağın *Kur'ân-ı Kerîm* ve Hz. Muhammed'in hadisleri oluşu, bu metinlerin doğru bir şekilde anlaşılmasını gerektiriyordu. *Kur'ân-ı Kerîm*'e bakıldığı zaman, bazı ayetlerinin anlamının açık, bazılarının farklı şekillerde anlaşılmaya müsait olması, âyetlerde geçen kelimelerin bazen hakikî anlamıyla bazen hakikî anlamlarının dışında kullanılması belâgat çalışmalarına zemin hazırlayan en önemli sebeplerdendir (Ateş 1949). Belâgat çalışmalarını etkileyen dînî sebeplerden bir diğeri ise *Kur'ân-ı Kerîm*'in, inanmayanlara âyetlerinin benzerini getirmekten aciz olduklarını beyan etmesidir (Bakara Sûresi: 23-24, Yûnus Sûresi: 38, Hûd Sûresi: 13, İsrâ Sûresi: 88). *Kur'ân*'ın bu daveti Müslümanları, onun üslûbunu ve üstünlüğünü araştırmaya sevk etmiş, Müslüman âlimler güzel söz söylemenin ölçütlerini tesbit edip *Kur'ân*'ın diğer sözlere üstünlüğünü ispat etme çalışmışlardır.

Dinî etkenlerin yanı sıra siyasî ve sosyal birtakım gelişmelerin de belâgat ilminin gelişmesine katkıda bulunduğu yukarıda ifade edilmişti. I.-V./VII.-XII. yüzyıllar arasında Müslümanların nüfuzu hızla genişlemiş; yeni ülkeler ve toplumlar idareleri altına girmiş, yeni şehirler kurulmuştur. Buna bağlı olarak etnik çeşitliliği oldukça yüksek bir sosyal yapı ve yeni idarî kurumlar ortaya çıkmıştır. Söz konusu yapı ve kurumların tesiriyle insanlar arasında yeni ilişki biçimlerinin ve toplumda çözüme kavuşmayı bekleyen yeni meselelerin doğmuş olması, giderek bir ilim dili ve resmî yazı dili hüviyetine bürünen Arapça'da dil ve belâgat çalışmalarının yapılmasını gerekli kılıyordu. Daha somut bir biçimde ifade etmek gerekirse, Arapça'nın; dâvetçilerin İslâm dinini tebliğde; yöneticilerin kalabalık kitleler önünde verdikleri hutbe ve nutuklarda; âlim ve edîplerin muhalifleriyle yaptıkları münazaralarda; kâtiplerin ise resmî yazışmalarda aracı durumuna gelmesi belâgat ilminin oluşum ve gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Ateş 1949; Yalar 1997; Saraç 2004a). Belâgatın ortaya çıkışına yol açan etkenlerin çeşitliliği, ele aldığı meselelerin mantık, usûl-i fıkıh, kelâm, tefsir, edebî tenkit gibi diğer sahalara ait eserleri beslemesine ve aynı zamanda bunlardan beslenmesine yol açmıştır. Bu etkileşim sonucunda İslâm düşüncesinde bilim üslûbu hâline gelen felsefe-mantık terminolojisi belâgat disiplinlerine de hâkim olmuştur.

Belâgat dallarının disiplinleşme sürecinde Câhiz (ö. 255/869) ve eseri *el-Beyân ve't-Tebyîn* önemli bir merhaledir. *el-Beyân ve't-Tebyîn*, belâgat konularının birçoğunu kapsamaya dolayısıyla ilk belâgat eseri kabul edilir (Shareef 2015, 23). Belâgatin gelişiminde bir diğer önemli merhale *Esrârü'l-Belâga* ve *Delâ'ilü'l-İcâz* adlı iki eseriyle Abdülkahir el-Cürçânî (ö. 471/1078-79)'dir. *Delâ'ilü'l-İcâz*'da kurduğu nazım (söz dizimi) teorisiyle meânînin bağımsız bir disiplin hâline geldiği kabul edilir. *Esrârü'l-Belâga* ise müellifin beyân ilmi konularını ele aldığı eseridir. Cürçânî'nin bu iki eserinde nisbeten dağınık bir görünümdeki konuları yeniden düzenleyen Fahreddin er-Râzî (ö. 606/1210), bunlara Reşidüddin Vatvat (ö. 573/1177)'in Farsça *Hadâ'ıku's-Sihr*'inden bedî sanatlarını da ekleyerek, *Nihâyetü'l-İcâz fî Dirâyeti'l-İcâz* adlı eserini telif etmiştir (Hacımuftuoğlu 1993). Belâgatin tam bir sistematığa kavuşarak meselelerinin belirginleşmesi ise Ebû Ya'kûb Sekkâkî (ö. 626/1229)'nin *Miftâhu'l-'Ulüm*'uyla olur. Bundan sonra Arap belâgat literatürü, *Miftâhu'l-'Ulüm*'un belâgate dair olan üçüncü bölümü etrafında yapılan ihtisar, şerh, haşiyelerle gelişimini sürdürür. Hatîb el-Kazvînî (ö. 739/1338)'nin *Telhîşü'l-Miftâh*'ı, ifâdesinin açıklığı, üslûbunun kolaylığı, metot ve planının düzgünlüğü ile aslını gölgede bırakan başlıca ihtisarıdır (Benli 2005).

Tasnif, üslûp ve yöntemi Sekkâkî ve Kazvînî ile son şeklini alan belâgatin aslı meânî ve beyân ilimleridir. Aralarındaki yakınlık sebebiyle bedî de bu ikisine iliştilerle üçü birden belâgat ilimleri olarak anılagelmiştir (Sekkâkî 2017, 507; Ramazanzâde 1289, I:27,57). Meânî, söz diziminin anlamla ilişkisini; beyân, bir anlamı hakikat dışında ifadenin yollarını; bedî ise anlam ve söz bakımından ifâdeyi güzelleştirme biçimlerini konu edinir. Bu ilimlerin meselesi olan her bir dil kullanımı mantık terimlerinin de dâhil olduğu bilimsel bir üslûpla tanımlanır, incelenir ve taksim edilir.

Yukarıda izah edilen plan ve yöntemi tâkip eden Farsça herhangi bir eser tesbit edilememiştir. Bu doğrultuda ilk Türkçe belâgat eseri ise, Molla Lutfî (ö. 900/1495)'nin risâlesidir. Risâle, mukaddime, üç bâb, hâtîme ve tetimmeden oluşmaktadır. Meânî bâblarda; beyân tetimmede, bedî ise hâtîmede ele alınmıştır. Eser, müellifin ölümünden sonra oğlu tarafından temize çekilerek Şehzâde Süleyman'a sunulur<sup>8</sup>. Müellifin oğlu, eserin sunuşunda belâgatin yalnızca Araplara mahsus olmadığı, bilakis tüm dillerde geçerli olduğunu; babasının da Arapça bilmeyenlerin belâgat sanatlarından

<sup>8</sup> Molla Lutfî'nin vefat ve Kanunî Sultan Süleyman'ın cülûs tarihleri göz önünde bulundurulduğunda eser 900-926/1495-1520 tarihleri arasında temize çekilerek Şehzâde Süleyman'a sunulmuş olmalıdır.

mahrum olmaması için bu risâleyi kaleme aldığını belirtir (Aksoy 1991, 56-57).

Molla Lutfi'nin risâlesi yüzyıllar boyunca alanında tek kalmıştır. Bu durumun başlıca sebebi XII./XVIII. yüzyıla kadar, Müslüman dünyanın tamamında olduğu gibi Türkiye'de de bilim dilinin ve medreselerde eğitim dilinin veya en azından ders kitaplarının dilinin Arapça olmasıdır. Bilimsel literatür hemen tamamıyla Arapça olunca dil ve belâgat çalışmaları da yalnızca Arap diline mahsus kalmıştır. Bir başka deyişle Arap belâgatini besleyen mantık, sarf, nahiv, usûl-i fıkıh, kelâm, tefsir gibi sahalarda Türkçe literatürün oldukça sınırlı olması Türk belâgat çalışmalarını akim bırakmıştır. Ancak XII./XVIII. asırdan itibaren eğitimde yenilik arayışlarıyla beraber, Türkçe eğitim veren “mektep”lerin açılmaya başlamasıyla Türkçenin bir eğitim ve bilim dili olmaya başladığı söylenebilir. Medreselerin aksine yeni eğitim kurumlarının müfredatında Türkçe edebiyat ve belâgat derslerinin yer alması (Saraç 2004b) Türk belâgati çalışmalarını tekrar başlatır. Nitekim yüzyıllar sonra gelen ikinci telif *-Belâgat-i Lisân-ı 'Osmâni'* (1293/1876)-, müellifi Ahmed Hamdi Şirvânî'nin rüştiyede (orta okul) “ilm-i belâgat hocalığı” münasebetiyle dikte usûlü okuttuğu derslerin bir araya getirilmesiyle meydana gelmiştir (Şirvânî 1293; Yılmaz 2009).

Şirvânî'nin çalışmasını takip eden on beş yıl içerisinde Cevdet Paşa'nın *Belâgat-i 'Osmâniyye* (bs. 1298/1881), Abdurrahman Süreyya'nın *Mizânü'l-Belâga* (bs. 1303/1885-6), Said Paşa'nın *Mizânü'l-Edeb* (bs. 1305/1886-7), Mehmed Rifat'ın *Mecâmi'ü'l-Edeb* (bs. 1308/1891), İbnü'l-Kâmil'in *Belâgat-i 'Osmâniyye* adlı eserleri (bs. 1309/1891) yayımlanır<sup>9</sup>. Cevdet Paşa ve Abdurrahman Süreyya'nın eserleri, Mekteb-i Hukuk dersleri neticesinde oluşmuştur<sup>10</sup>. İbnü'l-Kâmil'in (1309) eserinin kapağında da eserin idâdîler (lise) için olduğuna dair not vardır.

<sup>9</sup> Christopher Ferrard (1982) *Belâgat-i Lisân-ı 'Osmâni'* ve *Belâgat-i 'Osmâniyye'*yi Osmanlı retorikinin “medrese geleneği” olarak gruplandırır. Saraç (2004b), anlam ve edebiyat teorilerine dair tüm matbu literatürü “yenileşme dönemi” olarak adlandırıp bunları kendi içinde tasnif etmemiştir. Bununla beraber eserlerin tanıtımında, yukarıda künyesi verilenlerin, belâgati kendi sistemi içinde ele aldığını belirtmiştir

<sup>10</sup> Cevdet Paşa'nın (1987) yayımının baş tarafında “Mekteb-i Hukûk talebesine takrîr olunan dersleriñ hülâşasıdır” şeklinde bir not vardır. Abdurrahman Süreyyâ (1303, 2) böyle bir not düşmemesine karşılık eserinin mukaddimesine “Efendiler! Tevfîkât-ı bâliğa-i şamadâniyyeye mütevevssilen bugün fenn-i belâgat tedrîsine başlıyoruz” ifadeleriyle başlamıştır. Müellif eserin yayımından birkaç sene önce (1884) Mekteb-i Hukuk'ta edebiyat ve belâgat dersleri vermiş olup (Yetiş 1988), eserinin de bu derslerden oluştuğu kuvvetle muhtemeldir.

Bu on beş yıllık verimli dönemden sonra yaklaşık bir yüzyıl boyunca belâgat disiplinlerinin plân ve üslûbunda Türk dilini ele alan bir çalışma ortaya konmamıştır. Yukarıda sıralanan eserlerin çoğunun telifinin ders notlarının kitaplaştırılması şeklinde olduğu düşünülürse belâgat çalışmalarındaki durgunluğun başlıca sebebi, eğitim öğretim kurumlarının müfredatında belâgate yer verilmemesi olarak tesbit edilebilir. Bir disiplin olarak oluşum sürecinde belâgatin, mantık, sarf, nahiv, fıkıh usûlü, kelam, felsefe, tefsir gibi diğer disiplinlerle etkileşim içinde olduğu ifade edilmişti. Türk belâgat çalışmalarının da ivme kazanması belâgatin günümüz Türk düşüncesinde dil bilgisi, dil bilimi, anlam bilimi, felsefe, hukuk, psikoloji gibi diğer disiplinlerle etkileşim içerisine girmesiyle mümkün olabilir.

Sözü edilen durgunlukla beraber Türk belâgatine dair çalışmaların tamamen kesildiği söylenemez. Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil'in (1980) *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1: Belâgat* ve Prof. Dr. M. A. Yekta Saraç'ın (2000) *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat* adlı çalışmaları Türk belâgatine dair ortaya konan en yeni örneklerdir.

### **Nakd-i Şiir Literatürü**

Edebiyat teorisine dair eserlerden bir kısmı özel olarak şiiri konu edinenlerdir. Taşköprizâde, ele alınma yönüne göre şiir ilimlerini de kendi içinde tasnif eder. Buna göre şiirin güzellik yönüne dair ilim “karzu’ş-ş’ir”, veznine dair ilim “el-‘arûz”, beyit sonlarının uyumuna dair ilim “el-kavâfî”dir (Taşköprizâde 1313, I:242-249).

Bu üç ilim de Arap edebiyatı kaynaklı şiir değerlendirme yöntemleridir. Câhiliye Arapları'nın çeşitli panayırlarda düzenledikleri şiir müsabakaları ve bu müsabakalarda galip şairleri belirlemeleri, söz konusu toplumda bir tenkit anlayışının varlığını gerekli kılmaktadır (Er 2011). Şiire dair teorik çalışmalar ise II./VIII. yüzyıl itibarıyla aruz ve kafiye ile başlar<sup>11</sup>. Pratik olarak öğrenilegelen aruz ve kafiye kurallarını Halil b. Ahmed (ö. 175/791) *Kitâbü'l-'Arûz* adlı eserinde sistemli bir şekilde ortaya koymuştur (Çetin 1991a). Edebî tenkidin (en-naqd) bir terim olarak ortaya çıktığı zemin de arûz, kâfiye ve gramere dair eserlerdir (Sezer 1994). Gelenekten gelen dağınık bilgileri -yeni bilgi ve görüşler ilavesiyle- derleyip şiir tenkidine esas alınacak ölçütleri ilk defa topluca ortaya koyan *Tabakâtü Fuḥūli'ş-Şu'arā* adlı eseriyle İbn Sellâm el-Cumahî (ö. 231/846 [?]) olmuştur (Tüccar 1999). İbn Kuteybe (ö. 276/889)'nin *eş-Şi'r ve 'ş-Şu'arā*'sı da, şair biyografilerini (tabakât) ve tenkit kurallarını içeren aynı tarzda bir diğer önemli eserdir.

<sup>11</sup> Arap nazım sisteminin esası olan aruz ve kafiye, literatürde bazen ayrı ayrı bazen de kafiye aruza dahil edilmek suretiyle ele alınmıştır (Çetin 1991a).

Tenkidin -belâgat konularıyla karışık olmakla beraber- ilk defa bilimsel bir üslûba kavuşması Sa'leb (ö. 291/904)'in *Ḳavā'idü's-Şi'r*'yledir (Shareef 2015; Matlûb 1982, 40; Sa'leb 1995) Arap edebiyatında şiir tenkidini aklî ve mantikî bir anlayışla sistemleştiren ise *Nakdü's-Şi'r* adlı eseriyle Kudâme b. Ca'fer (ö. 337/948 [?])'dir (Sezer 1994; Kallek 2002).

Kudâme (1302), söz konusu eserinde, şiir ilimlerini beş kısma ayırır. Bunlar; vezin ve aruz bilgisi, taktî' ve kafiye bilgisi, şiirin söz varlığı, anlam ve maksadına dair ilim, iyi ve kötüsüne dair ilim. Müellif, çoğunluğun ilk dört kısma dair eserler kaleme aldığını ifade etmiş, “şiirin iyisini ve kötüsünü birbirinden ayırmak” olarak açıkladığı nakd-i şiire dair bir kitap bulamadığından bahisle söz konusu kitabını kaleme almıştır. Eserin ilk bölümünde şiirin tanımından ve unsurlarından (mânâ, lafız, vezin, kafiye), ikinci bölümünde bu unsurların nitelikleri (edebî sanatlar dâhil) ve birbirleriyle uyumundan söz etmiştir. Üçüncü ve son bölümde ise şiirin ayıplarını ele almıştır.

Kudâme'nin “nakd-i şiir” açıklaması, Taşköprizâde'nin “karz-ı şiir” tanımıyla karşılaştırıldığında bu iki terimin aynı ilim dalını ifade ettiğini söylemek mümkündür<sup>12</sup>. Gelenek içerisinde ise “karz-ı şiir”den çok “nakd-i şiir” terimi kullanılmış ve yaygınlaşmıştır. *Nakdü's-Şi'r* adlı eserin muhtevası göz önünde bulundurulduğunda arûz ve kâfiyenin yanı sıra belâgat ilimlerinin de konusu olan birtakım dil kullanımlarını bünyesine kattığı görülmektedir. Kudâme'nin sistemleştirdiği şekliyle *nakd-i şiir*; bir şiiri üslup özellikleri, kusurları, vezni ve kâfiyesi bakımından ele alan ölçütler bütünüdür. Müellif, teoride aruz ve kafiyeyle nakd-i şiirden ayrı kabul etmişse de pratikte bunları beraber ele almıştır. Bünyesindeki “dil kullanımları” belâgat ilimlerinde de ele alındığından olsa gerek nakd-i şiir teorisi, kimi araştırmacılarca belâgat ilminde bir ekol olarak tanımlanmaktadır<sup>13</sup> (Matlûb 1967; Hacımuftuoğlu 1988; Yalar 1997).

<sup>12</sup> Şemseddin Amülî (1315, 60) de *Nefâ'isü'l-Fünûn* adlı eserinde aynı ilimden “ilm-i takrîz” adıyla söz etmiştir.

<sup>13</sup> İbnü'l-Mu'tez'in *el-Bedî'i*, Sa'leb'in *Ḳavā'idü's-Şi'ri*, Ebû Hilâl el-Askerî'nin *eş-Şinâ'ateyni*, İbn Tabatabâ'nın *İyârü's-Şi'ri*, İbn Reşîk el-Kayrevânî'nin *el-'Umde fî Mahâsini's-Şi'r ve-Âdâbihi*, Ziyâeddîn İbnü'l-Esîr'in *el-Meşelü's-Sâ'ir fî Edebi'l-Kâtib ve's-Şâ'iri*, İbn Sinân el-Hafâcî'nin *Sırru'l-Feşâhası* gibi eserler, farklı araştırmacılarca hem edebî tenkit, hem de ediplerin ekolüne mensup bir belâgat eseri olarak değerlendirilmektedir (Yalar 1997; Er 2011). Ayrı bir ekol olarak belâgata nispet edilen eserlerin ilmî bir teoriden beklenen tasnif ve üslûptan yoksun olup, daha çok şiir ve inşâ vurgusu taşımaları sebebiyle, uygulamaya yönelik tedvin edilen nakd-i şiir ve inşâ disiplinleri çerçevesinde değerlendirilmelerinin daha iyi bir tercih olacağı düşünülmektedir. Taşköprizâde'nin tasnifi de bu tercihi gerektirmektedir.



Arap dilindeki nakd-i şiir ilmi tabiatıyla, Arap olmayan (Acem) Müslüman topluluklar arasında bir edebiyat dili hüviyetine bürünerek, Müslüman toplumların Arapça'dan sonra kullandıkları ikinci dil haline gelen Farsça'ya da aktarılmıştır<sup>14</sup>.

Farsça'da bilinen ilk şiir değerlendirmeleri, IV./X. yüzyılda şairlerin, rekabet sonucu birbirlerinin eserlerine getirdikleri tenkitlerdir (Kurtuluş 2011). Birtakım ölçütler temelinde yapılan ilk değerlendirmeler ise V/XI. ve VI./XII. yüzyıllarda *Ķābūs-nāme* ve *Ķehār MaĶāle* gibi nasihatnāme türünde eserlerde görülür (Zerrinkub 1999; Erkal 2009; ĶetindaĶ 2005). Günümüze ulaşmamakla birlikte aruza dair ilk eserlerin müellifleri olan Yūsuf-ı Arūzî ve Ebū'l-Alā eş-Şūşterî'nin de en geç bu yüzyılda yaşadığı tahmin edilmektedir (Ķetin 1991a).

Arapça nakd-i şiir geleneğine dayanan ilk Farsça eserler ise V./XI. veya VI./XII. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen Muhammed b. Ömer Rādūyānî'nin *Tercümānū'l-BelāĶa'sı*<sup>15</sup> ile Reşīdüddin Vatvāt (ö. 573/1177)'ın *Hādā'iku's-Sihr fī DeĶā'iki's-Şi'r*'idir. Rādūyānî'nin eserinin isminde belāĶat vurgusu olmasına karşın eser, belāĶat ilimlerinin tasnifinden yoksundur. Telif tarihi de “meānî, beyān, bedî” grubunun “belāĶat ilimleri” olarak isimlendirilmesinden öncedir. Rādūyānî, telif sebebi olarak nesir ve nazım değerlendirmeleri için ölçü olabilecek Farsça bir eser bulunmamasını göstermiştir (Rādūyānî 1949, 2-3). Oysa belāĶat disiplinlerinin oluşum sebepleri arasında güzel sözün tesbiti yanında, sözde anlam arayışları da oldukça önemlidir. Bu tür nazım ve nesir merkezli eserlerde ise belāĶatin

---

Sözü geçen eserler belāĶatte bir ekol olarak değerlendirildiğinde “nakd-i şiir” ve “inşā”, eser örneği bulunmayan sözde alanlar olarak kalacaktır.

<sup>14</sup> Fars dilinin bu denli itibar kazanmasında, bir dönem Abbāsî sarayında önemli bir güç kazanan, Abbāsî nüfuzunun zayıflamasından sonra Horasan, Harezmi, Māverāünnehir, Hindistan ve Irak'ta ortaya çıkan yerel hānedanların saraylarına hākim olan Fars bürokrasisinin oluşturduğu İrānî saray ve buna bağlı edebiyat geleneğinin tesiri büyüktür (Attar 2008). Söz konusu gelenek, Türk asıllı Selçuklu hānedanınca ve MoĶol istilaları sonucu yukarıda adı geçen bölgelerden buraya göç eden mutasavvıf ve bürokratlarca Anadolu'ya aktarılmıştır (İnalcık 2007). Anadolu Selçuklu Devleti'nin çöküşünden sonra, nüfusun Türkmen ağırlıklı olmasının tesiriyle, Selçuklu döneminde Farsça olan yazışma dili zamanla Türkçe'ye dönmüş, fakat Fars edebiyatı ve Fars edebiyat teorileri yakın zamana kadar Türk edebiyatı üzerindeki nüfuzunu kaybetmemiştir.

<sup>15</sup> Rādūyānî, eserinin bölümlerinin tertibi ve edebî sanatların açıklamalarında Hāce İmam Ebū'l-Hasan Nasr b. el-Hasan (ö. V/XI)'ın *Mehāsini'l-Kelām*'ını esas almış, Muhammed b. Davud el-İsfahānî'nin *Kitābu Zuhre'sine* ve İbnü'l-Mu'tez'in *Kitābü'l-Bedî*'ine birer atıfta bulunmuştur (Ateş 1949, 34-35).

beslediği ve beslendiği disiplinler arası etkileşim yoktur. Ahmed Ateş'in (1949, 45) ifadesiyle *Tercümānū'l-Belāġa*'dan bir intihal durumunda olan *Hadā'ıku's-Sihr fī Dekā'iki'ş-Şi'r*'de, "belâgat" vurgusunun yerini "şiiir"e bırakması gözden kaçmaması gereken bir husustur. Tam burada hatırlanması gereken diğer bir nokta ise *Hadā'ıku's-Sihr*'in, belâgat disiplinlerinin sistemleşme sürecinde bir merhale teşkil eden *Nihāyetü'l-İcāz*'a yalnızca bedî sanatları hususunda katkı yaptığı (Hacımüftüoğlu 1993) ve belâgat teorisyenlerince meânî ve beyânın aksine bedîin belâğatin aslından kabul edilmediğidir (Sekkâkî 2017, 507; Ramazanâde 1289, I:27,57). Aruza dair kaleme alınıp bugüne ulaşan ilk Farsça eser olan *Muhtaşar der 'İlm-i 'Arüz da Hadā'ıku's-Sihr* gibi Reşîdüddin Vatvat'a aittir (Çetin 1991b).

Râdûyânî ve Vatvat'ın öncü eserlerinden sonra Şems-i Kays (ö. 633/1236'dan sonra), *el-Mu'cem fī Me'â'iri Eş'âri'l-'Acem* adlı eserini tertip etmiştir. Müellif (1909), kısaca *Mu'cem* olarak bilinen eserinde Râdûyânî ve Vatvat'tan farklı olarak kâfiye, arüz, sirkat konularını nakd-i şiiir ile bareber ele almıştır<sup>16</sup>. Eserin şiiirde beğenilmeyen niteliklere ve edebî sanatlara dair kısımları "nakd-i şiiir" olarak adlandırılmıştır. Böylelikle Farsça literatürde de Arapça'dakiyle örtüşen bir heyet ve adlandırmayla bir şiiir teorisi ortaya çıkmıştır. Bunlardan sonra kaleme alınan eserlerin<sup>17</sup> hemen tamamı ise *Mu'cem* ile *Hadā'ıku's-Sihr*'i kaynak almışlardır (Gürer 2007; Örs 2012).

Türkiye'de şiiir bilgisine ve aruza dair kaleme alındığı bilinen ilk eserler de Farsça'dır. Eski Türk edebiyatının ilk şairlerinden Gülşehrî (ö. 717/1317'den sonra) Türkçe'de kullanılan vezinleri içeren bir aruz risâlesi kaleme almış (Çetin 1991c), Ahmedî (ö. 815/1412-13) ise, Reşîdüddin

<sup>16</sup> Bu eserden sonra şairlere, edebiyat eleştirmenlerine ve şiiir meraklılarına aruz ve kafiye öğretmek amacıyla, bu konularda gerek kitaplarda bölümler, gerekse bağımsız risaleler hâlinde çok sayıda eser kaleme alınmıştır. Bunlar arasında bazı hususiyetleriyle Nasîrüddin et-Tûsî'nin (ö. 672/1274) *Mi'yârü'l-Eş'âri*, çok tutunmuş ve yayılmış olmaları bakımından, şerhleri ve Türkçe tercümeleriyle birlikte, Vahîd-i Tebrîzî'nin (IX/XV) *Cem'i Muhtaşar*'ı, Osmanlı şairlerinin yetişmesindeki tesirleri ve aynı konularda yazılmış Türkçe eserlere büyük ölçüde kaynaklık etmiş olmaları sebebiyle Molla Câmî (ö. 892/1492)'nin *Risâle der 'İlm-i 'Arüz* ve *Risâle der 'İlm-i Kâfiye* adlı iki eseri, Seyfi'nin aruz risalesi ve *Mizânü'l-Eş'âri* anılabilir (Gürer 2007; Çetin 1991b)

<sup>17</sup> Şerefeddin-i Râmî (795/1393)'nin *Hadā'ıku'l-Hakā'iki*, Hüseyin Vâ'iz-i Kâşîfî (910/1504)'nin *Bedāyi'ü'l-Efkār fī Şanāyi'i'l-Eş'âri* da Farsça nakd-i şiiire dair önemli eserlerdendir. *Bedāyi'ü'l-Efkār*, aruz ve kafiye kusurlarını *Mu'cem* gibi ilm-i nakd çerçevesi içerisinde ele alması bakımından da ayrı bir öneme sahiptir (Gürer 2007). Daha geniş bir bibliyografya için bk. (Yazıcı 1992). Belli başlı Farsça nakd-i şiiir eserlerinin içeriği ile ilgili bk. (Şafak 1991, 469-72).

Vatvât'ın *Hadâ'ıku's-Sihri'*ni, konu anlatımını ihtisar edip örnek beyitlerini artırarak *Bedâyi'ü's-Sihr fî Şanâyi'î's-Şi'r* adıyla tekrar düzenlemiştir<sup>18</sup> (Kut 1989).

Batı Türkçesinde şiirle ilgili bilinen ilk bilgi ve değerlendirmeler, Farsça'dan ilk kez VIII./XIV. yüzyılda tercüme edilen (Doğan 2010) *Ķābūs-nāme*'de bulunur. Konuları itibariyle nakd-i şiir geleneğine dayanan teorik bilgilerin bulunduğu ilk eserlerden biri ise Şeyh İmam Ahmed el-Bardahî el-Amîdî (ö. 907/1501-2'den sonra)'nin, Fars dili ve kültürüne dair ansiklopedik bir sözlük mahiyetinde olan *Cāmi'ü'l-Fürs* adlı eserinin beşinci kısmındadır. Müellif (2006, I:206-34), “Ķavā'id-i Şi'riyye” başlığı altında klâsik şiire ait nazım şekil ve birimleriyle ilgili bazı terimleri, birkaç edebî sanatı, aruz bahirlerini ele almıştır. Türkçe'nin ilk müstakil nakd-i şiir kitabı ise Şeyh Ahmed b. Hudādād Tarazî tarafından doğu Türkçesiyle kaleme alınıp 840/1436-7 tarihinde tamamlanan *Fününü'l-Belāğa* veya *Letâ'if-i Tarazî*'dir. Müellif kitabında nazım şekilleri, kafiye, edebî sanatlar, aruz ve muammayı ele almıştır (Xudoyberdiev 2008, 17-18; DeWeese 2005). Bunu batı Türkçesinde Şerîfî'nin *Ĥadîkatü'l-Fünün*'u takip eder (Kaçar 2011). Şerîfî, bazı meânî konularına değinmişse de eser nakd-i şiir geleneğine uygun olarak beyân ve bedî konuları üzerine kurulmuştur.

Aruza dair ilk müstakil çalışmalar ve kafiyeyle dair ilk bilgiler yine IX./XV. yüzyılda görülmeye başlanır. Mutahhar b. Ebî Lârendî ve Amasyalı Alâeddin Ali b. Hüseyin Çelebi (ö. 875/1470-71) tarafından kaleme alınan aruz risâleleri alanının ilk örnekleridir. Birçok yazma nüshasının varlığından (Çetin 1991c) yola çıkarak Amasyalı Alâeddin'in eserinin, rağbet gördüğü söylenebilir. Doğu Türkçesi'nde aruza dair ilk müstakil çalışma Ali Şir Nevâî'nin (ö. 906/1501) *Mîzānü'l-Evzān*'ıdır. Bâbü Şah, Nevâî'den kısa bir süre sonra onun eserini bazı yönlerden eleştirerek kendisi de aynı konuda bir risâle kaleme almıştır (Köprülü 2001; Çetin 1991c). Kafiye ile ilgili ilk bilgiler ise Bedr-i Dilşâd'ın *Ķābūs-nāme* zemininde telif ettiği *Murād-nāme*'sinde görülür (Gürer 2007; Ceyhan 2013).

Türkçede nakd-i şiir geleneği çerçevesinde kapsamlı ilk kitap ise Muslihuddin Mustafa Sürûrî (ö. 969/1561-2)'nin *Bahrü'l-Ma'ārif*'idir<sup>19</sup>. Eser, bazı şiir terimleri, aruz, kafiye, sanâyi-i Şi'riyye (edebî sanatlar),

<sup>18</sup> Buna ilaveten yine aynı eserin *Bahrü'l-Ma'ārif*, *Cāmi'ü'l-Fürs*, *Işılāhātu's-Şi'riyye* gibi şiir tenkidini konu edinen Türkçe te'lîfatta da tesirinin görülmesi (Şafak 1991, 434; Saraç 2004c), bu eserin eski Türk şiiri teorisi açısından önemine işaret etmektedir.

<sup>19</sup> Çavuşoğlu'nun (1986, 2) *Bahrü'l-Ma'ārif*'in birçok eksiklikleri olduğundan söz etmesi de bunu bir belagat eseri olarak nitelemesiyle ilgili olmalıdır.

yaygın kullanılan teşbihlerin bir dökümü ve şiirin faydaları ve İslâm'a uygunluğuna dair bir bahisten ibarettir. Eserin edebî sanatlara ayrılan ikinci makâlesi Şafak'ın (1991, 434) ifadesiyle Vatvat'ın *Hadâ'ıku's-Sihr*'inin muhtasar bir tercümesidir. Yine aruz bölümünde de aynı müellifin *Muhtasar der 'Arûz* adlı risalesinden yararlandığı anlaşılmaktadır (Şafak 1991, 432). Müellifin sunduğu yaygın kullanılan teşbihler ise Taşkoprizâde (1313, 250) tarafından *mebâdi's-şi'r* olarak adlandırılan bilgiler manzumesidir. *Mebâdi's-şi'r*'e dair müstakil bir eser olan Mu'dî'nin *Miftâhu't-Teşbih*'i de yine aynı dönemde telif edilmiştir (Erünsal 1988).

X./XVI. yüzyılda aruz ve kafiye dair müstakil çalışmalar da ortaya konmuştur. Lem'î Derviş Mehmed'in (ö. 977/1569)'nin *Bahrü'l-Evzân*'ı ile Aşkî (ö. 984/1576-7)'nin *'Arüsü'l-'Arûz*'u isimlerinden de anlaşıldığı üzere arûz teorisini, Muhyî-i Gülşenî (ö. 1013/1603)'nin *Bünyâd-ı Şi'r-i 'Arîfi*, Kemalpaşazâde (ö. 940/1534) ve Lem'î Derviş Mehmed (ö. 977/1569)'in risâleleri de kafiye teorisini işleyen eserlerdir (Gürer 2007; Çetin 1991c).

Nakd-i şiirin Türkçe'de önemli eserlerinden biri de İsmail-i Ankaravî (ö. 1041/1631)'nin *Miftâhu'l-Belâğa ve-Mısbâhu'l-Fesâhası*'dır. Müellif (1284, 2-3), söz konusu eserini şiir sanatı, inşâ bilgisi, belâgat ilmi ve fesâhat fennini öğrenmek isteyip Kazvî'nin *Telhişi*'nin ince mânâlarını kavrayamayan iki dervişi için kaleme almıştır. Dört bâbdan oluşan eserin ilk bâbında “kelime” ve kelâm mefhumları, ikinci bâbında beyân ilmiyle ilgili kural ve terimler, üçüncü babında nazım şekilleri ve bedî sanatları, dördüncü ve son bâbında ise ilm-i inşâ konuları ele alınmıştır. Şiir ve nesre dair bilgileri bir araya getiren bu eser, tam bir edebiyat teorisi olarak nitelenebilir. Müellifin sebep-i telife dair açıklamaları belâgat ve edebiyat teorilerinin ayrıştığı yönü ima eder. Eser, şiir ve inşâ çalışın ama Kazvî'nin *Telhiş*'ini anlayamayan iki kişi için kaleme alınmıştır. *Telhiş*'ten mazur görülen bu kimselerin teorik ilimlerle uğraşmadıkları açıktır. *Miftâhu'l-Belâğa*, şiir ve inşâ öğrenmek amacıyla *Telhiş* okumaya çalışın iki kişi için bu eserden üslûp, yöntem, tasnif ve kısmen içerik bakımından farklı olarak kaleme alınmıştır.

Burada anılması gereken eserlerden biri de Müstakimzâde Süleyman (ö. 1202/1788)'in *Iştilâhâtü's-Şi'riyye* adlı risalesidir. Eser her ne kadar terimler sözlüğü biçiminde olsa da ele aldığı konuları “şiir”le olan ilgileri bakımından söz konusu etmesi nakd-i şiir kapsamında değerlendirilmesini gerektirir. Türkçe'nin ilk edebiyat sözlüğü olan risalede elli dokuz madde başı yer almaktadır (Tolasa 1986). Yine bu tarzda önemli bir eser Muallim Nâci (ö. 1310/1893)'nin *Iştilâhât-ı Edebiyyesi*'dir. Müellifin vefatıyla yarım

kalan sözlük, Tanpınar'ın (2012, 591) ifadesiyle “eski belâgatın<sup>20</sup> bizde en iyi eseridir”. *İştîlâhât-ı Edebiyye*, kafiyenin Türkçe'ye uyarlanmasıyla ilgili ilk teşebbüsleri içermesinden dolayı da önemlidir. Müellif (2004, 65-98), “kafîye” bahsinde, Türkçe kelimelerin imlâsı ve beyitlerin taktîi ile ilgili açıklamalarda bulunmuş, redif harfleri ile ilgili kendi görüşlerini beyan etmiş ve düz, dar veya yuvarlak ünlüler arasında yapılan kafiyelerde seslerin kalınlık ve inceliklerinin de dikkate alınması gerektiğini savunmuştur.

XIII./XIX. asırda kaleme alınan Ali Cemâleddin'in *'Arûz-ı Türki' 'İlm-i Kavâfî* (bs. 1291/1874) *Şanâyi '-i Şi'riyye ve 'İlm-i Bedî'*, Mehmed Mihrî'nin *Fenn-i Bedî'* (bs. 1288/1872), Ahmed Hamdi Şirvânî (ö. 1307/1889-90)'nin *Teshîlü'l-'Arûz ve'l-Kavâfî ve'l-Bedâyi'* (1288-9/1872) adlı eserleri ele aldıkları konular ve tasnifleri itibariyle nakd-i şiir kapsamında değerlendirilmesi gereken eserlerdir.

### İnşâ Literatürü

Edebiyat teorisine dair eserlerden bir kısmı özel olarak nesri konu edinenlerdir. Mensur sözün kendine has niteliklerini, hangi usul ve prensipler ile kaleme alınırsa fesâhatli ve belâgatli kabul edilip muteber olacağını konu edinen ilme “el-inşâ” adı verilmiştir (Taşkoprizâde 1313, I:250). İnşânın mektup yazma usullerinden bahseden alt dalı ise teressül olarak adlandırılır (297).

Şiirin bedevî topluluklarda güçlü örnekleri olmasına karşılık, edebî nesir büyük ölçüde medenî gelişmişlikle ilişkilidir. Nesrin daha çok yazıyla ömür kazanmasına rağmen, içerdiği âhenk unsurlarından ötürü şiirin kolayca ezberlenebilmesi, modern öncesi dönemde kitleler arasında şiirin daha çok rağbet görmesine sebep olmuştur. Nitekim câhiliye dönemi Arapları arasında en iyi şiir ve en iyi şairi tespit etmek amaçlı müsabakaların yapıldığı bilinmektedir. Oysa Arap dilinde iyi bir nesrin estetik unsurlarının tartışılması, İslâm medeniyeti ve devletinin tesisleriyle beraber bir bürokrasinin teşekkül etmesini gerekli kılmıştır. Edebî tenkit denince akla ilk önce ve daha çok şiirin gelmesi, tenkide dair kaleme alınan eserlerde nesirden ziyade şiir ürünlerinin ele alınması ve iyi bir şiirin estetik unsurlarına dair yazılan eserlerin herhangi bir meslekten bağımsız olarak vücûda getirilip “nakd-i şiir” şeklinde adlandırılmaları; şiirin modern öncesi toplumdaki söz konusu itibarıyla açıklanabilir. Oysa iyi bir nesrin estetik unsurlarını konu edinen eserler, ele aldıkları ortak konulara rağmen “nakd-i şiir”e paralel biçimde “nakd-i nesir” olarak adlandırılmamış, kâtiplik mesleğiyle ilişkili

<sup>20</sup> Tanpınar'ın “eski belâgat” ifadesi, bu makâledeki nakd-i şiir ve belâgat ayrımına göre “nakd-i şiir” olarak anlaşılmalıdır.

olarak “inşâ”, “kitâbet” ve “kâtiplerin edebi” gibi başlıklarla ortaya çıkmıştır.

Hız. Muhammed döneminden itibaren çeşitli dinî, sosyal, idarî ve siyasî işleri yürüten kâtiplerin varlığı bilinmekle beraber, bir müessese olarak divan<sup>21</sup> kâtipliğinin ortaya çıkması Emevî halife Muâviye (ö. 60/680) zamanında gerçekleşmiştir (Küçükaşcı 2002). Müesseseleşme süreciyle birlikte kâtiplerin gerek bilgi ve görgüde gerek metin kaleme alma usûlünde belli bir standart yakalayabilmeleri için kaleme alınan eserler bir nesir teorisi olan “inşâ”yı vücuda getirmiştir.

Her seviyede resmî devlet evrakını kaleme almak ve siyasî yazışmaları sürdürmek gibi görevleri dolayısıyla kâtiplerin, edebî nesrin gelişmesine önemli katkıları olmuştur. Divan ve kâtiplik müessesesiyle ilgili geleneklerin oluşumunun tamamlandığı VI./XII. asırdan itibaren yazışmaların edebî bir üslupla yapılması, Müslüman devletlerde bir gelenek haline gelir (Küçükaşcı 2002). Gelişen bürokrasi, ilim, sanat ve edebiyatla beraber önemli bir merkez durumuna gelen Abbâsî başkenti Bağdat'ta geliştirilen inşâ ve kitâbet usul ve kuralları, daha sonraları hüküm süren Müslüman hânedanlar tarafından da model alınmıştır (“Diplomatik: İslâm Devletlerinde Diplomatik” 1994).

Kâtipleri eğitmek amacıyla yazılan eserlerden günümüze ulaşanların en eskisi, Arap nesir üslûbunun kurucularından olan Emevî dönemi kâtibî Abdülhamid el-Kâtib (ö. 132/750)'in *Risâle ile'l-Küttâb* adlı uzunca mektubudur (Durmuş 2000). İnşâya dair kapsamlı eserlerin ortaya çıkmaya başlaması ise İbn Kuteybe (ö. 276/889)'nin *Edebü'l-Kâtib*'yledir. Kudâme b. Ca'fer (ö. 337/948 [?])'in “inşâ” kelimesini daha sonra terimleşen anlamında ilk defa kullandığı (Roemer 1971) *Kitâbü'l-Ḥarâc ve-Şinâ'ati'l-Kitâbe*; Ebû Hilâl el-Askerî (ö. 400/1009'dan sonra)'nin *Kitâbü'ş-*

<sup>21</sup> İslâm devletlerinde muhtelif idarî, malî ve askerî hizmetlerle ilgili kararların alındığı meclisler, bunlara bağlı devlet daireleri ve bu kararlarla ilgili tutulan defterler (kuyüdât defterleri) “divan (ديوان)” olarak adlandırılmışlardır (Dûrî 1999). Eski Sûriye ve Mısır'da, Yunan dilinde hesap defterleri tutulurdu. Pehleviler de bu usulü almış ve söz konusu defterleri “dewân” olarak adlandırmışlardır (Mansuroğlu 2001). Daha sonra Müslüman Araplar da, devlet işlerinin giriftleşmesiyle birlikte Farslar'ın diplomasi birikiminden istifade etmiş ve ilk divan teşkilatı halife Hız. Ömer döneminde (13-23/634-644) oluşturulmuştur (“Diplomatik: İslâm Devletlerinde Diplomatik” 1994). Divanlarda istihdam edilen görevlilere Arapça “yazıcı” anlamında “kâtib (كاتب)” denmiştir

*Şinā'ateyn: el-Kitābe ve 'ş-Şi'r* ve Kalkaşendî (ö. 821/1418)'nin *Şubhu'l-A'şā fī Şinā'ati'l-İnşā'* adlı eserleri inşâya dair önemli kaynaklardır<sup>22</sup>.

İslâm'dan önce ve İslâmın ilk yıllarında Arap yarımadasında yaşayan Araplar, Emevî ve Abbâsî fetihleri neticesinde genişleyen Müslüman nüfuzuyla birlikte Maveraünnehir'den Endülüs'e kadar geniş bir alana dağılmış ve kendilerinden uzakta kalan yakınlarıyla tebrik, taziye, vaaz, nasihat ve diğer gayriresmî konularda da yazışmaya başlamışlardır (Dayf, t.y., 104-5). Bu ihtiyaçtan dolayı münşeât, teressül ve inşâ eserlerinde resmî yazışmaların yanı sıra özel mektuplaşmaların düzenlenmesiyle ilgili esaslar ve bunlara ait örnekler de yer almıştır. Ayrıca yine bu tür eserlerde kâtiplerin meslekleriyle ilgili mâlî hesaplamalara dair bilgilere de rastlamak mümkündür.

III./IX. yüzyılda Abbâsî Devleti'nin nüfuzunun Bağdat ve çevresine münhasır kalmasıyla Horasan, Harezm ve Mâverâünnehir bölgelerinde kurulan devletlerin bürokrasilerine Fars dili konuşan yerel unsurlar hakim olmuştur (Attar 2008). Söz konusu bürokratların himayesiyle İslâm sonrası yeni Fars yazı dili oluşum aşamasına girmiş (Tokmak 2000) ve resmî evrak ve yazışmalarda da kullanılmaya başlanmıştır. Bunun neticesi, muhtelif katkı ve etkileşimlerle Arapça olarak gelişen kitabet ve inşâ geleneği Farsça'ya aktarılmıştır.

Kâtiplere rehber mâhiyetinde Farsça ilk yazılı tavsiye Keykâvus b. İskender (ö. 475/1082'den sonra)'e ait olup, müellifin (2006) *Ķābūs-nāme* adlı eserinin otuz dokuzuncu babı, kâtiplik mesleğini yürütenlere tavsiye olmak üzere kaleme alınmıştır. Bir sonraki asırda Nizâmî-i Aruzî (ö. 552/1157 [?])'nin hükümdârlara kâtiplik, şairlik, münecimlik ve tabiplik mesleklerini tanıtmak için kaleme aldığı *Ķehār MaĶāle* adıyla meşhur olan *Mecma'u'n-Nevādir*'i de kâtipliğe dair özet bilgiler ve bu mesleğin önemine dair hikayeler içeren bir makale ihtiva etmektedir (Erkal 2009; Nizâmî-i Aruzî 1909). İlm-i teressüle dair yazıldığı bilinen ilk eserin ise en geç VI./XII. yüzyılın başlarına ait olduğu tahmin edilmektedir. Muhammed b. Abdi'l-Hâlik el-Meyhenî'nin (1962) *Destūr-i Debîrî* başlığıyla yayımlanan eseri, ilm-i teressülün yanı sıra sözün belâgat ve fesâhatine dair nitelikleri ve imla kurallarını ele almakla inşâ türüne ait bazı konuları da içermektedir.

VIII./XIV. yüzyıla kadar kâtipler için tertip edilen Farsça rehberler, münşeât mecmuaları ve *Destūr-i Debîrî* gibi teressül ilmine dair eserlerden ibarettir. Yine bu yüzyıla ait olan Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö. 725/1325)'nin

<sup>22</sup> Bu konuda daha geniş bir bibliyografya için bk. (Durmuş 2000).

*Resâ'il-i İ'câz* ve Şems-i Münşî (ö. 778/1376)'nin *Destûrû'l-Kâtib fî Ta'yîni'l-Merâtib*'i ise inşâya dair kaleme alınmış ilk Farsça eserler olarak kabul edilebilir (Mehdîzâde 1378; Ahmedî Dârânî ve Herâtyân 1387). Özellikle Şems-i Münşî'nin, inşâ, teressül ve divan müessesesinin işleyişiyle ilgili hususları ele aldığı kapsamlı eseri, Farsça ilm-i inşâ geleneği açısından bir dönüm noktası olarak görülmektedir (Ahmedî Dârânî ve Herâtyân 1387).

Bir sonraki asırda ise Mahmûd-ı Gâvân (ö. 886/1481) *Menâzirü'l-İnşâ*' adlı eserini telif etmiştir. *Destûrû'l-Kâtib*'den farklı olarak yalnızca nesir teorisine yönelik meseleleri içeren eser, Türkçe ilm-i inşâ eserlerine kaynaklık etmesi bakımından ayrıca önemlidir. Müellif (t.y.), kitabında inşâ ilminin mâhiyeti, lafzın nitelikleri, nesri iyi veya kötü kılan özellikler, münşinin nitelikleri, türleri ve gerekleri, yazışma türleri ve bunların nitelikleri ve bazı imla meselelerini ele almıştır.

V./XI. asrın sonlarında, Selçuklu hanedanından Süleymân Şah'ın İznik'i pâyitaht ilan etmesiyle Anadolu'da başlayan Selçuklu idaresi (Kafesoğlu 2001), Büyük Selçuklu bürokrasisinin Farsça geleneğini sürdürmüş ve kendilerine bağlı olarak ortaya çıkan Türkmen uç beylikleri de resmî yazışmalarda Farsçayı kullanmışlardır. Bunun neticesinde Anadolu'da Farsça teressül ve münşeat türü eserler kaleme alındığı bilinmektedir (İnalçık 2001).

VII./XIII. yüzyılda Anadolu'da Selçuklu hanedanının nüfuzu zayıflayıp bir süre sonra tamamen ortadan kalkmıştır. Bunun neticesinde bağımsızlık kazanan Türkmen beyliklerine Fars dili ve edebiyatının yeterince nüfuz etmemesi ve Horasan, Harezm, Mâverâunnehir bölgelerine nisbetle Anadolu'da Türkmen nüfus oranının yüksek olması gibi sebeplerle Batı Türk yazı dilini teşkil edecek olan Oğuz dili öne çıkmaya başlamış; beyliklerin ilk dönemlerinde Farsça olan yazışma dili bir zaman sonra Türkçe'ye dönmüştür.

Emevîlerin son, Abbasîlerin ilk zamanlarında gelişmiş olan divan ve kâtiplik müesseseleri ve bunlara dair literatür Gazneli ve Selçuklu hâkimiyetinde Farsça'ya aktarıldığı gibi, Türkmen beylikleri ve Osmanlı hâkimiyetinde de daha çok Farsça üzerinden Türkçe'ye aktarılmıştır.

Kâtiplere yönelik Fars dilinde yazılı ilk tavsiyelerin Keykâvus b. İskender'in *Ķābūs-nāme* adlı eserinde görüldüğü yukarıda ifade edilmişti. *Ķābūs-nāme*'nin VIII./XIV. asırdaki iki, IX./XV. asırdaki üç Türkçe tercümesi (Doğan 2010) de kâtiplere dair nasihatler içeren ilk Türkçe eserlerdir. Kâtipler için kaleme alınan ilk müstakil risale olan *Teressülü* ise, eserin müellifi olan Ahmed-i Dâ'î (ö. 824/1421'den sonra), "Arabî ve Pârsî teressüllerden ihtiyâr edip kaleme getirdiğini" ifade etmektedir (Derdiyok



1994). Adından da anlaşılacağı üzere teressül türünde olan eserde mektup yazma usûlü kısaca işlendikten sonra örnek mektuplar verilmiştir.

Dâ'î'nin risâlesinden sonra Türkçe'de kâtipler için kaleme alındığı bilinen ilk müstakil eser olan Yahya b. Mehmed el-Kâtib'in (1971) *Menâhicü'l-İnşâ*'sı da, girişinde kelamın belâgat ve fesâhatine dair kısa bilgiler içermekle beraber teressül türü bir eser olarak nitelenebilir.

Nesir teorisi mahiyetindeki ilm-i inşâ eserlerinin Türkçe'de tespit edebildiğimiz ilk örneği<sup>23</sup> ise, İsmail-i Ankaravî (ö. 1041/1631)'nin *Miftâhu'l-Belâğa ve-Mısbâhu'l-Fesâha* adlı kitabının “el-bâbü'r-râbi' fî mâhiyeti 'ilmi'l-inşâ' ve-mevzü'ihî” adlı dördüncü bâbıdır. Bu bölüm (Ankaravî 1284, 180-218), Mahmûd-ı Gâvân'ın *Menâzirü'l-İnşâ*'sının tercümesi mâhiyetindedir.

*Miftâhu'l-Belâğa* uzun bir dönem sahasının tek örneği olarak kalmıştır. XIII./XIX. yüzyıla gelindiğinde Türkçe eğitim-öğretim yapan mekteplerin yaygınlaşması ve bunların müfredatında inşâ veya kitâbet derslerinin yer alması, ders notlarının derlenmesi suretiyle birçok inşâ kitabının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Böylelikle XIII./XIX. yüzyılın ikinci yarısından XIV./XX. yüzyılın ilk yarısına kadar zengin bir inşâ-kitâbet literatürü meydana gelmiştir. Eser isimlerindeki “yenilik” vurgusundan da anlaşılacağı üzere bu zenginliğin önemli bir sebebi de bu yüzyıllarda nesir dilindeki hızlı ve sürekli değişim olmalıdır.

İnşâ literatürü henüz, belâgat ve nakd-i şiir kadar akademik ilgi çekmemiş olduğundan bu alan üzerine yapılan çalışma ve yayınlar oldukça sınırlıdır. İnşâ ilmi literatürünün, teressül ve münşeât mecmualarıyla birlikte Özarlan (2007) tarafından bir listesi yapılmıştır. Listede, aynı eserin yinelenen baskıları göz ardı edildiğinde yaklaşık yüz otuz kadar eser ismi görülmektedir. Bunların hepsini incelemek belki ayrı bir çalışma konusu olacağından bu çalışmada bazılarının isimlerine, bazılarının içindekilerine göz atılarak inşâ ilmine dair eserler tesbit edilmeye çalışılmıştır. Bu kısa araştırma sonucunda Manastırlı Mehmed Rifat'ın *Ķavâ'id-i 'İlm-i İnşâ*'sı<sup>24</sup> (bs. 1308/1892), Eski Zağra müftüsü Hüseyin Râci Efendi'nin *Telhîşü'l-İnşâ*'sı (bs. 1313/1896) ve Ahmed Hamdi Şirvânî'nin *Medhal-i İnşâ*'sının

<sup>23</sup> Kütüphanelerde yazma halinde bulunan tüm münşeât ve teressüller incelenmeden kesin bir tespit yapmanın mümkün gözükmediğini de ifade etmek gerekir.

<sup>24</sup> Mehmed Rifat (1308a, 2) eser ismi vermemekle beraber “esâs-ı inşâyâ dâ'ir ma'lûmât-ı müfideyi tarz-ı cedîd üzere yazılmış Arabî bir kitâbdan ahz ederek lisân-ı Osmânîye tatbîken tahrîr ettiğini” söylemektedir. Müellifin (1308b, 8), *Mecâmi'ü'l-Edeb* adlı eserinin kaynakları arasında saydığı eserlerden birisi ise *Menâzirü'l-İnşâ*'dır.

(bs. 1299/1882) ele aldıkları konuların genişliği ve tasniflerinin yetkinliği ile Türkçe ilm-i inşâ için önemli sayılabilecek eserler olduğu düşünülmüştür.

Söz konusu eserlerin içeriklerine bakıldığında, lafız ve mânâya ve bunların ilişkisine dair bilgi ve nitelikler, hakikat ve mecâz, nesri iyi ve kötü kılan nitelikler, üslûp türleri ve nesir türlerinden bahsettikleri görülmektedir. *Kavâ'id-i 'İlm-i İnşâ* ve *Medhal-i İnşâ*'da edebî sanatlar ve îcâz-itnâb bahislerine; *Kavâ'id-i 'İlm-i İnşâ* ve *Telhîşü'l-İnşâ*'da bazı imla kurallarına da yer verilmiştir (Şîrvânî 1299; Manastırlı 1308a; Hüseyin Râcî 1313). Bu içerikler *Menâzirü'l-İnşâ* ile karşılaştırıldığında söz konusu eserlerin ilm-i inşâ geleneğini takip ettikleri görülür.

İlm-i inşânın Türkçe'de seyrini daha iyi takip edebilmek için Özarslan'ın makâlesinde listelediği tüm eserlerin karşılaştırmalı bir biçimde incelenmesinin gerekliliği şüphesizdir. Tabî matbaadan önceki süreç için yazma eserler de ilave edilmelidir.

### Sonuç

İslâm düşüncesinde; anlam, şiir ve nesir teorilerinin, aralarında etkileşim ve geçişkenlik olmakla beraber tarihin bir döneminde belirli bir içerik ve tasnife kavuşarak kendi gelişim çizgilerini oluşturdukları görülmüştür. Vâkıada mevcut olan bu ayrı çizgilerin en belirgin işareti “ulûm-i belâgat”, “nakd-i şiir” ve “ilm-i inşâ” biçiminde adlandırmaların varlığıdır. Türkçe literatürün de söz konusu adlar altında Arapça veya Farsça literatüre eklenerek devam ettiği görüldüğünden bunlarla aynı tasnife tâbi tutulması gerektiği düşünülmektedir. Ahmed Hamdi Şîrvânî ve Manastırlı Mehmed Rifat'ın her üç teoriden her birine dair ayrı eserler vermeleri de literatür ayrışmasının önemli bir yansımasıdır.

Anlam ve edebiyat teorileri, mâlzemeleri söz olmakla birleşmekte, bu mâlzemeye yaklaşımlarıyla birbirinden ayrışmaktadırlar. Aralarındaki bu ilişki nedeniyle bu sahalara ait eserlerin birleşen ve ayrışan içerik ve yöntemlerinin olması tabîî olsa gerekir. Nitekim eserlerin içerikleri karşılaştırıldığında görülmüştür ki bazı dil kullanımları hem belâgat teorisi hem de şiir ve nesir teorisi eserlerinde ortaktır. Belâgatin beyân ve bedî kısımlarında işlenen bu dil kullanımlarının nakd-i şiir ve inşâ kapsamında da işlenegeldiği görülmektedir. Bunlar, günümüzde “edebî sanatlar”, “bedîî sanatlar” veya anlam genişlemesiyle “söz sanatları”, “söz ve anlam sanatları” olarak adlandırılan kullanımlardır. “Edebî sanatlar” ortaklığı sebebiyle inşâ eserleri belâgate dahil edilmediği gibi nakd-i şiir eserlerinin de dâhil edilmemesi gerektiği düşünülmektedir.

Anlam ve edebiyat teorilerini farklılaştıran bir husus da takip ettikleri literatürdür. Türkçe belâgat çalışmaları, Arapça literatüre; edebiyat teorisi çalışmaları ise Farsça literatüre eklenmiştir. İslâm medeniyetinde Arapça'nın ilim, Farsça'nın edebiyat dili olarak öne çıkmış olması burada hatırlanması gereken tarihî bir vaki'dir. Farsça'da meânî, beyân ve bedî ilimlerinden meydana gelen bir belâgat eseri olmaması da İslâm düşüncesinde ilmî literatür zeminin Arap dili olmasıyla açıklanabilir.

Anlam ve edebiyat teorisi eserlerinin birini diğerinden ayıran en belirgin yönleri ise ayrıştıktıkları içerikleridir. Belâgat teorilerine mahsus konular, meânî bahisleridir. Nakd-i şiire mahsus konular nazım şekilleri, aruz, kafiye bahisleri, şiir kavramı etrafında çeşitli bilgi ve değerlendirmelerdir. İnşâya mahsus konular ise nesir şekilleri, üslûp türleri, nesir kısımları ve imlâ kurallarıdır.

Türk belâgat çalışmalarının en verimli döneminin XIV./XIX. yüzyılın on beş yıllık bir diliminde gerçekleştiği görülmektedir. Bunlardan dört yüz yıl önce bir, yüz yıl sonra da iki belâgat eseri telif edilmiştir. Literatürdeki bu durağanlaşmalar belâgatin Arapça'da bulunduğu disiplinler arası gelişim zemininden Türkçe'de mahrum kalmasına bağlanabilir.

İnşâ teorisi, eldeki bilgilere göre XIII./XIX yüzyılın ikinci yarısından XIV./XX yüzyılın ilk yarısına kadar verimli bir dönem geçirmiştir. Günümüzde ise tamamen unutulmuş gözükmektedir. Gelişimi IX./XV. yüzyıl itibariyle başlayan Türkçe nesir teorilerinin seyrini daha sağlıklı bir biçimde takip edebilmek ise nesirle ilişkili olan tüm yazma ve matbu literatürü münşeât, teressül ve inşâ biçiminde tasnif etmekle mümkün olabilecektir.

Nakd-i şiir teorisi, belâgat ve inşâ teorilerine paralel olarak XIII./XIX. yüzyılı daha verimli geçirmiştir. IX./XV. yüzyıldan itibaren takip edilebilen bu literatürün canlılığı, anlam ve nesir teorilerine nisbetle daha sürekli'dir. Nakd-i şiir geleneği, günümüzde de "edebî sanatlar", "edebiyat bilgileri" vb. başlıklı eserlere kaynaklık etmektedir.

Belâgat, nakd-i şiir ve inşâ teorileri şeklinde yapılan bu tasnifle her bir gruba ait eser içeriklerinin ve terimlerin daha iyi anlaşılacağı, zaman içerisindeki gelişimlerinin daha iyi takip edilebileceği düşünülmektedir. Avrupa dillerinden Türkçe'ye aktarılan anlam ve edebiyat teorileriyle geleneksel literatürün irtibatının da bu tasnifle bir adım daha kolaylaşacağı umulmaktadır.

**KAYNAKÇA**

- Abdurrahman Süreyyâ. 1303. *Mizânü'l-Belâga*. İstanbul.
- Ahmed Cevdet Paşa. 1987. *Belâgat-ı Osmaniye*. Haz. Mehmet Çavuşoğlu. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Ahmedî Dârânî, Alî Ekber, ve Ekrem Herâtyân. 1387. “Destûrü'l-Kâtib fî Ta'yîni'l-Merâtib”. *Ayene-ye Miras*, S 41: 219–233.
- Aksoy, Mustafa. 1991. “Molla Lütfî'nin Risâle-i Mevlânâ Lütfîsi”. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi.
- Amülî, Şemseddin. 1317. *Nefâyisü'l-Fünûn fî 'Arâyisi'l-'Uyûn*. Haz. Muhammed Bâkır Hânsârî.
- Ankaravî İsmâil Rusûhî. 1284. *Miftâhu'l-Belâga ve-Mısbâhu'l-Feşâha*. İstanbul.
- Ateş, Ahmed. 1949. “Giriş”. *Kitâb Tarcumân al-Balâga*, 1–11. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Şarkiyat Enstitüsü.
- Attar, Aygün. 2008. “İran'ın Farslaşma Süreci ve Bu Süreçte Farsçanın Rolü”. *Erdem*, S 52: 1–39.
- el-Bardahî, Ahmed. 2006. *Câmi'ü'l-Fürs*. Haz. Hatice Şahin. Boston: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- Benli, Mehmet Sami. 2005. “Miftâhu'l-Ulûm”. *İslâm Ansiklopedisi*, XXX:20-21. TDV İSAM.
- Bilgegil, M. Kaya. 1980. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1: Belâgat*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Ceyhan, Âdem. 2013. “Bedr-i Dilşâd”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmet Yesevi Ü. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=80>.
- Çavuşoğlu, Mehmet. 1986. “Divan Şiiri”. *Türk Dili* LII (415,416,417 Türk Şiiri Özel Sayısı II-Divan Şiiri): 1-16.
- Çetin, Nihad M. 1991a. “Arûz: Arap Edebiyatında Arûz”. *İslâm Ansiklopedisi*, III:424-37. İstanbul: TDV İSAM.
- . 1991b. “Arûz: İran Edebiyatında Arûz”. *İslâm Ansiklopedisi*, III:431–432. İstanbul: TDV İSAM.

———. 1991c. “Arûz: Türk Edebiyatında Arûz”. *İslâm Ansiklopedisi*, III:432–437. İstanbul: TDV İSAM.

Çetindağ, Yusuf. 2005. “Biyografik Bilgi ve Şiir Eleştirisi Açısından Çehâr Makâle”. *Bilig*, S 34: 145–169.

Dayf, Şevkî. t.y. *el-Fenn ve-Mezâhibuhu fi'n-Nesri'l-'Arabî*. 12. bs. Kahire: Dar al-Maarif.

Derdiyok, İ Çetin. 1994. “Ahmed Dâ'î'nin Teressül'ü”. *Toplumsal Tarih* I (6): 56–59.

DeWeese, Devin. 2005. “The predecessors of Navā'î in the Funûn al-Balâghah of Shaykh Ahmad b. Khudâydâd Tarâzî: A Neglected source on Central Asian literary culture from the fifteenth century”. *Türklük Bilgisi Araştırmaları* XXIX (Eleazar Birnbaum Armağanı): 73-163.

“Diplomatik: İslâm Devletlerinde Diplomatik”. 1994. *İslâm Ansiklopedisi*, IX:360-63. İstanbul: TDV İSAM.

Doğan, Enfel. 2010. “Eski Anadolu Türkçesi Döneminde Yapılan Kabus-nâme Çevirileri Üzerine”. *İÜ Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 43 (43): 37–56.

Dûrî, Abdülaziz. 1999. “Divan”. *İslâm Ansiklopedisi*, IX:377–81. İstanbul: TDV İSAM.

Durmuş, İsmail. 2000. “İnşâ”. *İslâm Ansiklopedisi*, XXII:334–336. İstanbul: TDV İSAM.

Er, Rahmi. 2011. “Tenkit, Arap Edebiyatı”. *İslâm Ansiklopedisi*, XL:458–461. İstanbul: TDV İSAM.

Erkal, Abdulkadir. 2009. *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*. Ankara: Birleşik.

Erünsal, İsmail E. 1988. “Mu'îdi'nin Miftâhu't-Teşbih'i”. *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies* VII (VIII): 215–272.

Ferrard, Christopher. 1982. “The Development of an Ottoman Rhetoric up to 1882 Part I: The Medrese Tradition”. *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies* III: 165–188.

———. 1984. “The Development of an Ottoman Rhetoric up to 1882 Part II: Contributions from Outside the Medrese”. *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies* IV: 19–34.

Gürer, Abdulkadir. 2007. “Lem’î’nin Kafiye Risâlesi: ‘Risâletü’l-Kâfiyeti’l-Vâfiye””. *Türk Dilleri Araştırmaları* XVII: 133–176.

Hacımuftuoğlu, Nasrullah. 1988. “Belâğat Ekolleri ve Anadolu Belâğat Çalışmaları”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 8: 115–127.

———. 1993. “Belâğat İlminin Gelişmesine Müessir Olan Kaynaklar”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 11.

Hüseyin Râcî. 1313. *Telhîşü’l-İnşâ’*. İstanbul.

İbnü’l-Kâmil, Muhammed Abdurrahmân. 1309. *Belâğat-i ‘Osmâniyye*. İstanbul: Asr Kütübhânesi Sâhibi Kirkor.

İnalçık, Halil. 2001. “Reis-ül-küttâb”. *İslâm Ansiklopedisi*, IX: 671–683. Eskişehir: MEB.

———. 2007. “Klasik Edebiyat Menşei: İrani Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şâirler”. *Türk Edebiyatı Tarihi*, ed. Talât Sait Halman ve Osman Horata, C I. İstanbul: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Kaçar, Mücahit. 2011. “Türkçe Te’lif Edilmiş bir Belâğat Kitabı: Şerîfi’nin Hadîkatü’l-Fünûn İsimli Eseri”. *Türkiyat Mecmuası* XXI (2): 211–38.

Kafesoğlu, İbrahim. 2001. “Selçuklular”. *İslâm Ansiklopedisi*, X: 353–416. Eskişehir: MEB.

Kallek, Cengiz. 2002. “Kudâme b. Ca’fer”. *İslâm Ansiklopedisi*, XXVI: 311–312. Ankara: TDV İSAM.

Kara, İsmail, ed. 2005. “Babanzâde’nin Felsefe İstılahlarını İnşası ve Teknik-İdeolojik Tartışmalar”. *Bir Felsefe Dili Kurmak: Modern Felsefe ve Bilim Terimlerinin Türkiye’ye Girişi*. İstanbul: Dergâh.

Kâtib Çelebi. 1941. *Keşfü’z-Zunûn ‘an Esâmi’l-Kütübi ve’l-Fünûn*. Bağdat: Maktaba al-Muthanna.

Keykâvus. 2006. *Kabusnâme*. Çeviren Mercimek Ahmed. İstanbul: Kabalıcı.

Kılıç, Hulusi. 1992. “Belâğat”. *İslâm Ansiklopedisi*, V:380-83. TDV İSAM.

Köprülü, M Fuad. 2001. “Arûz, Arap Arûzunun Diğer İslâmî Edebiyatlara Tesiri”. *İslâm Ansiklopedisi*, I: 634–653. Eskişehir: MEB.

Kudâme b. Ca’fer. 1302. *Naqdu’s-Şi’r*. İstanbul. <http://shamela.ws/index.php/book/28181>.

Kurtuluş, Rıza. 2011. “Tenkit, Fars Edebiyatı”. *İslâm Ansiklopedisi*, XL: 461–462. İstanbul: TDV İSAM.

Kut, Günay. 1989. “Ahmedî”. *İslâm Ansiklopedisi*, II: 165–167. İstanbul: TDV İSAM.

Kutluer, İlhan. 2000. “İlim”. *İslâm Ansiklopedisi*, XXII: 123–124. İstanbul: TDV İSAM.

Küçükacı, Mustafa Sabri. 2002. “Kâtip”. *İslâm Ansiklopedisi*, XXV: 49–53. Ankara: TDV İSAM.

Mahmûd-ı Gâvân. t.y. *Menâzirü'l-İnşâ*. İstanbul.

Manastırlı Mehmed Rifat. 1308a. *Ḳavâ'id-i 'İlm-i İnşâ*. İstanbul: Kitapçı Kasbar.

———. 1308b. *Mecâmi'ü'l-Edeb*. İstanbul: Kitapçı Kasbar.

Mansuroğlu, Mecdud. 2001. “Divan”. *İslâm Ansiklopedisi*, III: 595–596. Eskişehir: MEB.

Matlûb, Ahmed. 1967. *Kazvîni ve Şürûhu't-Telhîş*. Bağdat: Maktaba al-Nahda.

———. 1982. *el-Baḥşü'l-Belâğî 'Inde'l-'Arab*. Bağdat: Dar al-Jahiz.

Mehdîzâde, Mehdî. 1378. “Târiḫçe-i Münşe'ât der Edeb-i Fârsî”. *Keyhan-e Farhangi*, S 154: 64–67.

el-Meyhenî, Muhammed b. Abdi'l-Hâlik. 1962. *Destûr-i Debîrî*. Haz. Adnan Sadık Erzi. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

Muallim Nâci. 2004. *Edebiyat Terimleri: Istilâhât-ı Edebiyye*. Çev. M. A. Yekta Saraç. İstanbul: Bilimevi.

Nizâmî-i Arûzî. 1909. *Çehâr Makâle*. Haz. Mîrzâ Muhammed. Leiden & Londra: Brill & Luzac.

Örs, Derya. 2012. “Vatvât, Reşîdüddin”. *İslâm Ansiklopedisi*, XL: 573–574. İstanbul: TDV İSAM.

Özarslan, Ersin. 2007. “Harf İnkılabından Önce Neşredilmiş Türkçe İnşa, Kitabet ve Münşeât Kitapları”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* S 34: 63–78.

Râdüyânî, Muhammed b. Ömer. 1949. *Kitâb Tarcumân al-Balâğa*. Haz. Ahmed Ateş. İstanbul Üniversitesi.

Ramazanzâde Abdünnâfi İffet, çev-şarih. 1289. *en-Nef'ü'l-Mu'avvel fî Tercemeti't-Telhîş ve'l-Muṭavvel*. C. I. İstanbul.

Roemer, Hans Robert. 1971. "Inshā". *Encyclopaedia of Islam*, III: 1241–1244. Leiden: E. J. Brill.

Sa'leb. 1995. *Ḳavā'idü'ş-Şi'r*. Kahire: Maktaba al-Hancı.

Saraç, M. A. Yekta. 2000. *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*. 1. bs. İstanbul: Risale.

———. 2004a. *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*. 3. bs. İstanbul: Bilimevi.

———. 2004b. "Osmanlı Döneminde Belagat Çalışmaları". *Türklük Bilgisi Araştırmaları XXVIII* (1): 311–344.

———. 2004c. "Salâhaddin-i Uşşakî'nin Belâgat ile İlgili Eseri ve Bu Eserdeki Edebî Terimler". *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi XXXI*: 281–318.

Sekkâkî, Ebû Yakub. 2017. *Miftâhu'l-Ulûm: Belâgat*. Çev. Zekeriya Çelik. İstanbul: Litera.

Sezer, İsmail Hakkı. 1994. "Nakd aş-Şi'r ve Önceki Edebi Tenkit Çabalarına Kısa Bir Bakış". *SELÇUK SBE Dergisi*, S 3: 89–104.

Shareef, Mohammed Ali. 2015. "el-Hatîb el-Kazvînî'nin Telhîsu'l-Miftâh Eseri Işığında Klâsik Türk Edebiyatı Belâgat Terimlerinin Tasnifi". Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.

Şafak, Yakup. 1991. "Sürûrî'nin Bahrü'l- Ma'ârifî ve Enîsü'l-Uşşâk ile Mukayesesi". Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi.

Şems-i Kays. 1909. *al-Mu'jam fî Ma'âyiri Ash'ari'l-'Ajam*. Haz. Mirza Muhammed Han Kazvînî. Leiden - Londra: E. J. Brill - Luzac & Co.

Şirvânî Ahmed Hamdi. 1293. *Belâgat-ı Lisân-ı 'Osmânî*. İstanbul.

———. 1299. *Medḡal-i İnşâ'*. İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. 2012. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh.

Taşköprizâde İsmâeddin Ahmed. 1313. *Mevzû'ātu'l-'Ulûm*. Çev. Kemâleddin Muhammed Taşköprizâde. İstanbul: Ahmed Cevdet Paşa. <http://archive.org/details/mevzuatlulum01shkuuoft>.



Tokmak, A Naci. 2000. "İran, Edebiyat". *İslâm Ansiklopedisi*, XXII: 416–424. İstanbul: TDV İSAM.

Tolasa, Harun. 1986. "18. YY.'da Yazılmış bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü -Müstakimzâde'nin İstılâhâtü'ş-Şi'riyye'si II". *TDED* 24: 363–380.

Tüccar, Zülfikar. 1999. "İbn Sellâm el-Cumahî". *İslâm Ansiklopedisi*, XX: 312–313. İstanbul: TDV İSAM.

Xudoyberdiev, Erkin. 2008. *Adabiyotshunoslikka Kirish*. Taşkent: Sharq.

Yahyâ bin Mehmed el-Kâtib. 1971. *Menâhicü'l-İnşâ*. Haz. Şinasi Tekin. Cambridge: Harvard Üniversitesi.

Yalar, Mehmet. 1997. "El-Hatîb El-Kazvîni ve Belâgat İlmindeki Yeri". Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi.

Yazıcı, Tahsin. 1992. "Belâgat, Fars Edebiyatı". *İslâm Ansiklopedisi*, V: 383–384. İstanbul: TDV İSAM.

Yetiş, Kâzım. 1987. "Belağat, Rhétorique ve Edebiyat Nazariyesi Sahasında Türkçe Neşredilmiş Kitapların Açıklamalı Bibliyografyası I". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*.

———. 1988. "Abdurrahman Süreyyâ, Mîrdûhîzâde". *İslâm Ansiklopedisi*, I:173-74. İstanbul: TDV İSAM.

Yılmaz, Kadriye. 2009. "Ahmed Hamdî'nin Belâgat-i Lisân-ı Osmânî'indeki Terimlerin Tanımları ve Tasnifi Üzerinde Bir Araştırma". Doktora Tezi, Ege Üniversitesi.

Zerrinkub, Abdülhüseyn. 1999. "İran'da Nakdüşşiirin Tarihçesi". Çev. Mehmet Atalay. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sy 13.

## TÜRKÇE SÖZLÜK'TEKİ ANALİTİK TANIMLAR ÜZERİNE: DOĞAL TÜR SÖZCÜKLERİ

Bilge GÖKTER GENÇER\*

### Öz

*Bilimsel terimlerin genel amaçlı sözlüklerde nasıl ele alınması gerektiği sözlükbilim alanındaki kuramsal çalışmalarda sıklıkla tartışılan konuların başında gelir. Özellikle, bu tür söz varlığının genel sözlüklerde yer alan tanımları sözlükbilimin tanımlama ilkeleri ve yöntemleri bakımından çeşitli çalışmalarda söz konusu edilmiştir. Genel olarak terim sözlüklerinin konusu olmakla birlikte, bitki bilimi ve hayvan bilimi gibi alanlara ait terimlerin aynı zamanda günlük dilin söz varlığında bulunması, bu sözlükbirimleri genel sözlükler için de tartışılır duruma getirmiştir. Ancak hem dilin farklı kullanım alanları hem de sözlükbilimin ilkeleri göz önüne alındığında, günlük dil-bilim dili, terim-sözcük kavramları ile sözlük türleri ve tanımlama yöntemleri bakımından bu tür sözcüklerin tanımlanmasında temel ayrımlar söz konusudur.*

*Bu çalışmada da, sözü edilen temel ayrımlardan yola çıkılarak Türkçe Sözlük'te bitki bilimi (botanik) ve hayvan bilimi (zooloji) etiketiyle verilen ve bilimsel sınıflandırmada yer alan doğal türlere (natural kinds) ait söz varlığının nasıl tanımlandığı üzerinde durulacak, bu sözlükbirimler terim sözlüklerindeki tanımlarıyla karşılaştırılarak analitik tanımlama yönteminin uygulanması bakımından değerlendirilecektir.*

**Anahtar Sözcükler:** doğal türler, günlük dil, bilim dili, nesne tanımı, analitik tanımlama yöntemi

---

\* Öğr. Gör. Dr., Başkent Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.  
e-posta: gokter@baskent.edu.tr

## ON ANALYTICAL DEFINITIONS IN *TÜRKÇE SÖZLÜK*: NATURAL-KIND WORDS

### *Abstract*

*How scientific terms should be dealt with in general-purpose dictionaries is one of the issues frequently discussed in theoretical studies in the field of lexicography. In particular, the definitions of such a vocabulary in general dictionaries have been mentioned in various studies regarding the definition principles and methods of lexicography. Although generally they are subjects of the dictionaries of terms, existence of the terms of the fields of botany and zoology at the same time in the vocabulary of the daily language, make these dictionary units also to be discussed for general dictionaries. However, considering both the different uses of the language and the principles of lexicography, there are fundamental distinctions in the definition of such words with regard to the daily language-science language, term-word concepts, dictionary types and definition methods.*

*In this study, based on the aforementioned basic distinctions, we will focus on how to define the vocabulary of natural kinds in botany and zoology in *Türkçe Sözlük*; these headwords will be evaluated in terms of the application of the analytical definition method by comparing with the definitions in the glossary of terms.*

**Keywords:** *natural kinds, daily language, scientific language, real definition, analytical definitions*

### **Giriş**

Bilimsel terimlerin genel amaçlı bir sözlükte maddebaşı olarak yer alıp almayacağı ve tanımlarının nasıl yapılması gerektiği, kuramsal sözlükbilim çalışmalarında ele alınan ve tartışılan konulardan biridir. Bu çalışmada, bitki biliminde (*botanik*) ve hayvan biliminde (*zooloji*) kullanılan ve bilimsel sınıflandırmada yer alan doğal türlere (*natural kinds*) ait söz varlığının genel sözlükler açısından nasıl tanımlandığı üzerinde durulacaktır. Aynı zamanda sözü edilen bilim alanlarının terimleri olan bu sözcüklerin tanımları, terim

sözlükleri ve genel sözlükler bakımından incelendiğinde genel sözlüklerde tanımlanma biçimleri bakımından ne gibi farklılıklar taşıdığı ele alınacaktır.

Doğal türlerin ya da canlı türlerinin bilimsel olarak sınıflandırılması ve türlerin tanımlanması, yalnızca bitki bilimi veya hayvan biliminin konusu olmamış, aynı zamanda mantık ve felsefede de tanımlama ve sınıflandırma bakımından tartışılmış konulardandır. Bilgi felsefesinde, bilimsel bilginin ortaya konulmasında ilk basamak *betimleme*dir. Betimleme, “*nesnelere ne ve olguların nasıl olduklarını bir dizi mantıksal (analiz, tanımlama, sınıflandırma) ve matematiksel (sayma, ölçme) işlemle ifade etme etkinliği*” (Özlem 1996: 52) olarak açıklanabilir. Yani, bilimde tanımlama işi, bilginin betimsel olarak açıklanmasında izlenen işlemlerden yalnızca biridir. Buna göre, dilsel ifadelerin tanımlarını içeren sözlükler için de kullanıcıya bilgiyi betimsel açıklama yöntemiyle veren kaynaklardır diyebiliriz.

Sözlüklerde doğal tür sözcüklerinin nasıl tanımlandığına geçmeden önce, aşağıda tanımla ilgili bazı kavramlardan bahsetmek yerinde olacaktır. Öncelikle bu tür sözcüklerin doğru biçimde tanımlanabilmesi için tanımla birlikte *bölme* ve *sınıflandırma* kavramlarına da değinmek gerekir. Bölme ve sınıflandırma, mantıkta tanımın yardımcı unsurları olarak değerlendirilir. *Bölme*, kaplamla ilgili olup bir bütünü bölümlerine ayrılması, yani kaplamının bölünmesidir. Klasik mantıkta, iki bölme türünden söz edilir. Birincisi, bütünü parçalarına ayırmak anlamındadır, dolayısıyla bir analiz işlemi söz konusudur (örneğin; tuzu sodyum ve klorür elementlerine bölmek). Bu durumda, parçalar arasında bir işlem-kaplam, cins-tür ilişkisi yoktur. Bölmenin ikinci türü ise, bütünü kendisini oluşturan parçalara, tikellere ayırmaktır (örneğin; insan kavramını “Ahmet, Ayşe, vb.” tek tek insanlara bölmek). Bu bölme türü, hem kaplamsal hem içlemsel ilişkilere, yani cins-tür ilişkisine dayanır. *Sınıflandırma* ise konu ve nesnelere cins-tür ilişkisine göre sıralamaya dayanan mantıksal bir işlem olarak tanımlanır. Özlem, sınıflandırmada iki koşulun yerine getirilmesi gerektiğini belirtir. Buna göre, “1. Bir sınıflandırma, en üstteki cins kavramıyla homojen olan kavramları alt cins ve cinsler olarak içermelidir. Örneğin hayvanlar âlemini sınıflandırırken, bir bitki cinsi bu sınıflandırma içinde yer alamaz (*dictum de nullo*). 2. İki ayrı sınıfta bulunanlar (“hayvanlar” ve “bitkiler”) arasında bulunan ortak özellikler (“canlılık”) bu sınıfların her birinin kendi içlerinde taşıdıkları ortak özelliklerden fazla olmamalıdır” (2004: 119-120). Dolayısıyla bir kavramın kaplamını belirlemek cins ve tür bakımından onu sınıflandırmak anlamına gelir. Sınıflandırmada esas olan nesnelere benzerlikleri ve farklılıklarını göz önüne alarak hiyerarşik bir yapı oluşturmaktır.

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, bilimsel sınıflandırmanın doğası gereği, bölme ve sınıflandırma gibi mantıksal işlemler, aynı zamanda doğadaki canlı varlıkları tanımlama, yani betimlemenin de temelini oluşturur. Bir başka deyişle, doğal türlerin tanımlanmasında cins-tür, içlem-kaplam ilişkisinin gözetilmesi, Aristoteles'in tanımıyla "nesnelerin özünün açıklanmasıdır." Bu da bizi klasik tanım öğretilerindeki ad tanımı ve nesne tanımı ayırımına götürür. Nesne tanımı<sup>1</sup>, "*nesnenin özelliklerini açıklamaya çalışan, öze<sup>2</sup> yönelik bir tanımdır.*" (Özlem 2004: 114). O hâlde diyebiliriz ki doğal tür sözcüklerinin tanımları, tanımlanana (*definiendum*) göre bir nesne tanımıdır ve nesne tanımları mutlaka içlemsel olmalıdır. Yani nesneyle ya da kavramla ilgili, bilgi verici bir işleve sahiptir. Bu nedenle öze ait olan tanımlar daha doğru tanımlar olarak nitelendirilir.

Nesne tanımı, klasik tanım öğretilerinde iyi bir tanımın koşulu olarak belirtilen yakın cins (*genus proximum*) ve türsel ayırım (*differantia specifica*) gözetilerek yapılan bir tanımlama ifadesidir. Aristoteles, bir kavramın ortak özelliklerinin potansiyel olarak sınırsız olabileceğini dolayısıyla uygulamada ancak sınırlı özellikleri içeren tanımlamalar yapılabileceğini belirterek nesnel/olgusal içerikli hiçbir tanımın, yani bilimsel bilginin yetkin olamayacağı her zaman eksik kalacağını vurgular (Özlem 1996: 91). Yani nesne tanımları her ne kadar tanımı yapılan nesneye bağlı ve içlemsel tanımlar olsa da Aristo'nun sözünü ettiği biçimde biz dış dünyadaki varlıkları genel kavramı oluşturan tekil varlıklar üzerinden değil, belirli ve sınırlı sayıdaki ortak özellikler üzerinden tanımlayabiliriz. Buna karşılık ad tanımının "*dış dünyadaki varlığıyla ilgilenmeksizin bir sözcükten ne anlaşıldığını keşif ve izah etmek*" (Öner 1986: 38) anlamında "keyfilik" söz konusudur. Keyfilik, tanımın nesneye değil, tanımı yapana bağlı olmasıdır. Ancak bu durum, ad tanımlarının daha doğru, eksiksiz tanımlar olduğu anlamına gelmez. Yalnızca, Özlem'in belirttiği gibi, ad tanımlarının

---

<sup>1</sup> Alan yazınında gerçek tanım (*real definition*) ya da mantıksal tanım (*logical definition*) olarak da adlandırılır. Terimle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Gökter Gençler (2018).

<sup>2</sup> Öz, "cevher" (substance) olarak da adlandırılır. "Özcülüğe göre, tek tek somut nesnel kendiliklerinden birtakım *doğal türlere* ayrılırlar. Başka bir deyimle, her bir nesneyi belli bir nesne türünün üyesi yapan bir *öz* vardır. Örneğin, insanı insan yapan öz onun akıllı bir hayvan oluşudur. İnsanı öteki hayvan türlerinden ayırt eden başka özçizgileri de olsa, insanın *tanımlayıcı temel özçizgisi* akıllı oluşudur. Nitekim, tanımlamanın nesne türlerinin özünü belirtme amacını güttüğü tezini savunan Aristoteles, insanı akıllı hayvan diye tanımlamıştır." (Batuhan ve Grünberg 1970: 88).

özdeşlik<sup>3</sup> önermeleri olması sebebiyle, empirik (deneysel) açıdan doğrulanma veya yanlışlanma durumunda olmadıklarını gösterir. Oysa nesne tanımları nesneye uyup uymaması yönünden empirik denetime açık olan tanımlardır (Özlem 1996: 93).

Bilgi felsefecileri sözü edilen geleneksel tanım yaklaşımının, bilimsel kavramların tanımlanması noktasında yetersiz kaldığını ileri sürmüşlerdir. Çünkü bilim dili ve doğal dil arasında kavramların anlamları açısından farklılıklar bulunur. Bilim dilinde, günlük dildeki kavramların çokanlamlılığı ve çokanlamlılığın yarattığı belirsizlik yerine doğal dilin kurallarından ayrılmadan olgular dünyası hakkında daha belirli ve sınırlı bir anlam çerçevesi oluşturulur. Olgular dünyasının kavramları ise yalnızca nesnelere sınıflandıran, yani özellik bildiren kavramlardan ibaret değildir. Bilimde işlev ve ilişki bildiren kavramlar da vardır. Bu nedenle klasik tanım öğretisinin yetersiz kaldığı bu noktada modern tanım öğretisi farklı kavram ve tanım tiplerini ortaya koymuştur.

Modern tanım öğretisi başlıca üç tip bilimsel kavramdan bahseder: 1. *Sınıflandırıcı kavramlar* ya da *özellik bildiren kavramlar*, 2. *Karşılaştırmacı kavramlar*, 3. *Niceliksel (ölçülebilir) kavramlar*.<sup>4</sup> Buna göre; *sınıflandırıcı kavramlar* mantıksal içlem-kaplam, cins-tür ilişkisine dayanan klasik tanım öğretisinin en temel kavramlarıdır (Özlem 1996: 97-98). Kavramlar arasındaki benzerlik ve farklılıklardan yola çıkarak hiyerarşik bir kavramsal sistem oluşturur. Burada sözünü ettiğimiz bitki ve hayvan bilimine ait türler de sınıflandırıcı kavramlardır.

Sınıflandırıcı kavramları karşılayan doğal tür adları, genel terimlerdir ve soyut türlere doğrudan gönderme yaparlar. Örneğin, “kaplan” terimi genel bir terimdir, çünkü bir değil birçok kaplan vardır ve her birine bu terim uygulanabilir. Kaplan terimini tanımladığımızda tekil bir kavrama değil, soyutlanmış olarak genel bir kavrama gönderme yapmış oluruz. Putnam’ın, anlamı dış dünyada aramamız gerektiğini ileri süren “dışsalcılık”

<sup>3</sup> Aristoteles, ad tanımlarının “A, A’dır” biçimindeki totolojilerden ibaret olduğunu, yani tanımlı oluşturan önermenin özne ve yüklemine tam bir özdeşlik kurduğunu belirtir. Ad tanımları bu sebeple biçimsel açıdan yetkin olsa da bilgi vericilik açısından eksiktir (Özlem 1996: 91-93).

<sup>4</sup> *Karşılaştırmacı kavramlar*; doğa biliminin betimlemeye dayalı hiyerarşik sistemini değil, aynı zamanda kavramlar arasındaki ilişkileri ve işlevleri nedenselliğe dayalı bir sistem halinde açıklayan kavramlardır. Örneğin, *sıcaklık* kavramıyla ilgili “daha sıcak”-“daha soğuk” gibi ilişki kavramları. *Niceliksel kavramlar* ise karşılaştırmacı kavramlar gibi yalnızca sınıfsal bir düzen içinde betimlenemeyen *uzunluk*, *sıcaklık*, *ağırlık* gibi ölçülebilir kavramlardır (Özlem 1996: 98-100).

(*externalism*) görüşü, özellikle doğal türlere ilişkin sözcüklerin anlamlarının da doğadaki varlıklarıyla oluştuğunu destekler. Örneğin, “su” sözcüğünün anlamı Putnam’a göre, zihnimizde oluşan imgeler ya da düşüncelerle değil, doğada bulunan su türünün kendisi tarafından belirlenir (1975: 138-141; İnan 2013: 28, 94).

### Doğal Türler Ait Sözlükbirimlerin Tanımlanması

Öncelikle doğal türlere ait sözlükbirimlerin tanımlanmasıyla ilgili sözlükbilim literatüründe yer alan yaklaşım ve değerlendirmeleri ele alarak konunun kuramsal yönü üzerinde durmak gerekir. Konuyla ilgili olarak Piotrowski, doğal türlerin tanımlanmasında izlenen iki gelenekten bahseder: Öznel ve nesnel yaklaşım. Öznel yaklaşım, 19. yüzyıl öncesi sözlüklerde görülen, sözlükçünün tanımlara kendi görüşlerini ve önyargılarını yansıttığı tanımlama yaklaşımıdır. Örneğin, İngiliz sözlükçü Samuel Johnson’ın kimi tanımlarının öznellik taşıdığından söz edilir. Meşhur örneklerden biri *oats* “yulaf” sözcüğünün tanımıdır: “a grain, which in England is generally given to horses, but in Scotland supports the people”. 19. yüzyıldan itibaren ise sözlük tanımlarında nesnel bir yaklaşım izlenmeye başlamıştır (1988: 55).

Bilimsel terimlerin tanımlanmasıyla ilgili ilke ve kurallar konusunda kaynaklarda farklı görüşler söz konusudur. Benson vd. (1986), bilimsel tanımların mümkün olduğu kadar tam olması, botanik ve zooloji terimleri için cinsleri ve türleri gösteren Latin sınıflandırma sisteminin de tanımda yer alması gerektiğini belirtir. Ona göre, eğer bir sözlükte *zehirli sarmaşık* tanımlanıyorsa bilimsel sınıflandırmadaki adı da mutlaka verilmelidir. Çünkü farklı kaynaklarda aynı gönderge için farklı sözcükler ya da tam tersi farklı göndergeler için aynı sözcük kullanılabileceğinden Latince adın bu karışıklığı ortadan kaldıracığını iddia etmiştir. Aynı şekilde, kimyasal terimlerin tanımları için de kimyasal formüllerin veya kısaltmaların kullanılması yararlıdır (s. 220-221). Tüm bunların yanında doğal türlerin tanımlanamayacağını söyleyen dilbilimciler de vardır (bk. Wierbizcka 1980).

Bu görüşün aksine, taksonomik sınıflandırmanın canlı türler için detaylı ve objektif bir tanımlama olmadığı, sınıflandırmaların gerçek dünyadan ziyade türlerin evrimsel tarihlerini yansıttıkları da belirtilir. Piotrowski’ye göre, tanımlardaki taksonomik bilgi tanımın kesinlik ve doğruluğuna katkı sağlamaz. Çünkü taksonomik sınıflandırmanın en kötü özelliği, fazlaca değişken olmasıdır (1988: 56). Örneğin bir türün birden fazla Latince karşılığı bulunabilmektedir. Bu durumda sözlüğü hazırlayanların ilgili bilim

dalının tüm sınıflandırmasına riayet etmesi gerekir. Zgusta, bu konuyla ilgili başka bir önemli noktanın daha altını çizer ki o da genel sözcükler ve bilimsel terimler arasında birebir uyum olmadığı gerçeğidir. Örneğin; genel dilin bakış açısından, İng. *cactus* sözcüğünü, “kalın, tombul bir gövdede genellikle yapraksız, dikenli ve iğneli demetlerle kaplı bir tür bitki” olarak tanımlamak yeterlidir; ancak, eğer sözlükçü Latince adını da eklemeye karar verirse, *kaktüs* sözcüğü ile ilgili tek bir terim olmadığını, *Cereus*, *Mamillaria*, *Echinocactus* gibi birkaç farklı türün bulunduğunu görecektir (1971: 255). Aynı durumu *Türkçe Sözlük*'teki bazı maddebaşlarında da görmek mümkündür. Örneğin *portakal* sözcüğünün tanımında *TS*'de verilen Latince ad *citrus aurantium* iken, *Biyoloji Terimleri Sözlüğü*'nde *citrus sinensis* biçiminde geçmektedir. Yukarıda Piotrowski'nin belirttiği gibi, bu ya aynı türün farklı alt türlerinin bulunduğunu ve farklı adlarla anıldığını ya da sözlüklerin farklı kaynaklar kullandığını gösterir. Bu durumda, genel sözlüklerdeki doğal tür sözcüklerinin tanımlarında Latince adın verilip verilmemesinin sözlük kullanıcısı için işlevsel bir rol oynamadığı söylenebilir. Dolayısıyla, doğal türlere ait kavramlar hem günlük dile hem de bilimsel alanlara ait sözvarlığının içinde yer alabilirler. Ancak bu kavramların adları, tanımları, sınıflandırılması ve kullanımı bakımından aralarında doğal olarak bazı farklılıklar ortaya çıkar. Bilim felsefesi açısından bakıldığında da kesin olarak bilinen temel gerçekliklerden biri, doğal dil ve bilim dili arasında her zaman bir ayrım olduğudur. Bilim dili, olgular dünyasını açıklamada günlük dilde kullanılan sözcüklere bilimsel amaca uygun şekilde, farklı anlam içerikleri yüklenerek oluşur. Böylece günlük dilin çokanlamlılık taşıyan ve belirsizliğe neden olan sözcükleri bilim dilinde anlamları belirgin ve sınırlandırılmış sözcükler haline gelir (Özlem 1996: 83-84).

Bilim dili ile doğal dilin ayrıldığı noktada, doğal türlere ait sözcüklerin tanımlanmasında da ikisi arasındaki ayrımın yarattığı sözlükbilimsel sorunlar ortaya çıkmaktadır. Genel amaçlı sözlükler için bu ayrımın nasıl olacağı, hatta net bir ayrımın yapılıp yapılamayacağı bile sorunludur. Zgusta, gerçeklik üzerine bilimsel doğrulukla günlük dildeki anlaşılabilirliğin her zaman çatışacağını belirterek bu durumda sözlüksel tanımların ansiklopedik unsurlar taşıma eğiliminde olduğunu söyler (1971: 255). Dolayısıyla konunun bir diğer boyutu da sözlükte doğal türlerle ilgili bilginin sınırlarıdır. Tek dilli genel bir sözlükte bu tür sözcüklerin tanımlanması için “zorunlu ve gerekli koşullar” nasıl sağlanmalıdır? Bilimsel bilgi ile leksikal olan arasındaki sınır nedir? Bu soru, dil sözlüklerinde ansiklopedik bilginin yer alıp almayacağı veya ne ölçüde yer alacağıyla ilgili tartışmalara neden olmuştur. Ansiklopedik bilgi tartışmasında, özellikle ansiklopedik nitelikte



hazırlanan sözlükleri (*encyclopedic dictionaries*) farklı bir sözlük türü olarak değerlendirmek ve bu nedenle konunun dışında bırakmak gerektiği hatırlatılmalıdır. Bu sebeple, burada dil sözlüklerinde (*language dictionaries*) ansiklopedik bilginin sınırları söz konusudur. Geleneksel çalışmalarda, bu iki bilgi türünün ayrımı yapılmışsa da doğal türlere ait sözcüklerde olduğu gibi ansiklopedik bilgiye ya da bilimsel bilgiye başvurmaksızın leksikal bir tanımlama yapmak pek mümkün değildir. Burada sözlük türü, kullanıcı kitlesi, sözlüğü hazırlayanların bilgisi ve yetkinliği gibi farklı unsurları da göz önünde bulundurmamak gerekir.

Öncelikle, bu iki tür bilginin ayrımında ve doğal türlere ait sözcüklerinin tanımlanmasında karşılaşılan güçlük, tanımın türü ve tanımlamada kullanılan yöntemle ilgilidir. Çünkü bu tür sözcüklerin tanımları nesne tanımlarıdır ve nesne tanımlarının özelliği tanımın mutlaka içlemsel olması, yani cins ve ayırt edici özellikler biçiminde verilmesidir. Klasik tanım öğretisinde nesne tanımlarının tanımlanana yani nesneye uyması gerektiğini ve empirik açıdan doğrulanabilir olduklarını yukarıda belirtmiştik. Diğer taraftan doğabilimin kavramları açısından bilim felsefecilerinin klasik tanım öğretisini yetersiz ve kullanışsız bulmaları sonucu modern tanım öğretisi yeni tanım türleri ortaya koymuştur. Bu noktada C. Hempel'in "nesne tanımı"na getirdiği üç farklı yaklaşımdan bahsetmek gerekir. İlk olarak, nesne tanımıyla kastedilen şey, bir anlam çözümlemesidir. Bu açıdan ad tanımlarına yaklaşır. İkinci olarak, nesnelere uygunluğu bakımından ele alınır ve nesne tanımıyla empirik çözümleme kastedilir. Anlam, gözlem ve deneyim yoluyla ortaya konulur. Son olarak ise nesne tanımından anlaşılan Carnap'ın "kavram açıklaması" (*explication*) adını verdiği şeydir. Buna göre, günlük dilde anlamı karışık ve bulanık olan sözcük (*explicandum*) yerine anlamı daha kesin ve tam bir sözcük (*explicat*) koyma işlemine *kavram açıklaması* denir (Özlem 1996: 95-96). Günlük dilin sözcükleri çokanlamlıdır. Kavram açıklaması ise çokanlamlılığı ortadan kaldırarak anlamı bilim dilinin kesinliğine yaklaştırır. Örneğin; Türkçede *kurt* sözcüğü, kültürel ve toplumsal çağrışımlar sonucunda günlük dilde birden fazla anlama sahipken bilim dilinde çağrışımlardan uzak, belirli bir sınıfsal kavram olarak anlamlandırılır. Sonuncusu doğabilimsel kavramların daha çok terim olarak tanımlanmalarıdır. Dil sözlüklerindeki doğal tür sözcüklerinin tanımları ise, Hempel'in nesne tanımındaki anlam çözümlemesi ve empirik çözümlemenin kombinasyonu denebilir.

Diğer taraftan dil sözlüklerinde bilimsel terimlerin tanımlanmasıyla ilgili olarak kullanıcının yararı da göz önünde bulundurulmalıdır. Bir ana dili konuşurunun *erik* sözcüğüyle ilgili sözlükte karşılaşması gereken bilgi öncelikli olarak bilimsel sınıflandırmadaki "erik ağacı" mıdır yoksa günlük

dildeki “erik meyvesi” midir? Burada sözlüğün türü ve kullanıcı kitlesi düşünüldüğünde ikinci durum öncelikli görünmektedir. Ancak bu, birinci durumun tamamen göz ardı edilmesi anlamına mı gelmelidir? Bu noktada, tanım yaparken “kullanıcının neyi bilmeye ihtiyacı olduğu” doğru tespit edilmelidir. Örneğin; modern sözlüklerden önce İngiliz sözlükçüleri bir dönem hayvan ve bitki türleri için “iyi bilinen bir hayvan”, “iyi bilinen bir bitki” vb. tanımlamalar yapmışlardır (Adamska-Salaciak 2012: 276). Benzer biçimde Osmanlı dönemi sözlüklerinde de bu yöntemle sözcüklerin tanımlandığı bilinmektedir. Örneğin, *Kamus-ı Türki*'de *arslan* “kuvvet ve savletiyle meşhur olan maruf hayvan” ve *ayva* “maruf sert meyve” biçiminde tanımlanmış ve türleri sıralanmıştır (Sami 1901: 29, 63). Buradan ana dili konuşurlarının söz varlığında bulunan ve zaten bildikleri kavramlar olduğu düşüncesiyle bu tür tanımlamaların yeterli görüldüğü sonucu çıkarılabilir.

Yine kullanıcının amacı ve sözlüğün türü de tanımların nasıl olması gerektiğiyle ilgili sözlükçünün tutumunu etkileyen unsurlardır. Bir sözlüğün kod çözme ve kodlama biçiminde iki temel işleve sahip olduğu düşünüldüğünde tanımların da kullanıcının amacına uygun olarak sözcüğün sahip olduğu tüm anlamları (temel anlam ve çağrışımlar) vermesi beklenir. Dolayısıyla doğal tür sözcüklerinin bilimsel sınıflandırmaya göre yapılan tanımları, göndergesel anlamlarıyla bilimsel metinlerin anlaşılmasında oldukça yararlıdır. Buna göre, kullanıcının amacına bağlı olarak doğal türlerin tanımları da çeşitlendirilebilir. Geeraerts (1990), bir tanım için gerçekleri seçmenin “bilimsel” bir girişim olmadığını ve tanımların içeriğinin bir sözlükten diğerine değişebileceğini belirterek bilimsel sözlükteki “köpekbalığı” tanımı ile çocuklar ya da öğrenciler için olan sözlüklerdeki köpekbalığı tanımının farklı olacağını ifade eder. Öğrenciler için hazırlanan sözlüklerde tanımın odak noktası, köpekbalığının “tehlikeli” ve “büyük” olması gibi prototipik özelliklerken, teknik sözlüklerde türe ait bilimsel gerçekler asıl odak noktayı oluşturur (Atkins ve Rundell 2008: 431'den). Dolayısıyla kullanıcı kitlesi bakımından da doğal tür sözcüklerinin tanımları değişebilecektir. Genel sözlükler ile öğrenci sözlükleri arasında bilginin sunulması bakımından farklılık vardır. Özellikle göndergesel anlam dışında doğal tür sözcüklerinin sahip olduğu çağrışımsal anlamlara dili yeni öğrenen birisi ana dili konuşurundan daha fazla ihtiyaç duyacaktır.

İki tür bilginin -ansiklopedik bilgi ve dilsel bilgi- bir süreklilik oluşturduğuna inanan çağdaş dilbilim (cognitive semantik gibi) için bu durum problem değildir. Doğal tür sözcüklerinin tanımlanmasında ansiklopedik bilgi ve dilsel bilgi arasındaki ayrım için Adamska-Salaciak; “*Belirli bir sözcüğün sözlük tanımı, bir ansiklopedideki aynı sözcüğün*

*tanımıyla özdeş olmamalı, ancak bu, aşırı uçlara gitmeden oldukça kolay bir şekilde gerçekleştirilebilir. Tanımlamada, ortalama bir "native speaker"ın bilmesi muhtemel dildışı bilginin yer alması ve sadece uzmanlar tarafından bilinen gerçekleri vermektten kaçınılmasının makul olacağını*" belirtmektedir (2012: 276). Kullanıcının amacı göz önünde bulundurulduğunda, tek dilli genel sözlükler için bu düşünce makul ve uygulanabilir görünmektedir.

### ***Türkçe Sözlük*'te Yer Alan Analitik Tanımların Değerlendirilmesi**

Bu çalışmada, *Türkçe Sözlük*'ten seçilen bitki ve hayvan sınıfına ait kavramları karşılayan sözlükbirimlerin tanımları, "tanımlama yönteminin uygunluğu", "anlam sırası" ve "tanımlamada kullanılan söz varlığı" açısından değerlendirilecektir. Bilimsel terimlerin, özellikle doğal türlere ait söz varlığının genel sözlüklerde maddebaşı yapıp yapılmaması ele alınmayacak, mevcut durumda sözlüklerde yer alan bu tür söz varlığının tanımları üzerinde durulacaktır. Çalışma, tek dilli genel sözlüklerle sınırlandırılmıştır.

Doğaya ait sözvarlığının tanımlanmasında *Türkçe Sözlük*'te izlenen yol genellikle şu şekildedir: İlk anlam (temel anlam, göndergesel anlam) olarak kavramın ilgili bilim dalına ait terim anlamı verilir. İkinci ve daha sonraki anlamlarında ise günlük dildeki kullanımlarına ait yan ya da mecaz anlamlar yer alır.

Türk Dil Kurumu (TDK) tarafından hazırlanan, *Türkçe Sözlük*'te (TS) özellikle bitki ve hayvan bilimine ait sözlükbirimlerin tanımlanmasında analitik tanımlama yönteminin sıklıkla uygulandığı görülür. TS, bazı maddebaşlarında analitik tanımla birlikte eşanlamlılardan da yararlanır. Eşanlamlılar, tanımın daha anlaşılır ve açıklayıcı olması için kullanılır. Aynı zamanda bu tür tanımlamalarda maddebaşı sözcüğün eşanlamlı karşılığına dolaylı bir gönderme de vardır.

TS'deki bitki bilimi ve hayvan bilimi alan etiketli bazı maddebaşları aşağıda terim sözlüklerindeki maddebaşlarıyla karşılaştırılarak incelenmiştir. Burada izlenen yol, seçilen sözlükbirimin önce *Güncel Türkçe Sözlük*'teki (GTS) tüm anlamlarının, ardından terim sözlüklerindeki anlamının sıralanması ve iki maddebaşının kuramsal olarak karşılaştırılmasıdır. Karşılaştırmada terim sözlüklerinin kullanılma amacı, GTS'deki tanımların değerlendirmesini bilim dili-doğal dil ayrımı üzerinden göstermektir. Aşağıda GTS'den seçilen dört tür adı, analitik yöntem bakımından değerlendirilmiştir:

(1)

*Güncel Türkçe Sözlük*

**portakal:** 1. *isim, bitki bilimi* Turunçgillerden, Akdeniz ülkelerinde yetişen, yaprakları sert bir ağaç (*Citrus aurantium*) 2. Bu ağacın turuncu renkli, yuvarlak ve kabuğu güzel kokulu meyvesi

*Biyoloji Terimleri Sözlüğü*

**portakal:** Turunçgiller (*Rutaceae*) familyasından, yaprakları basit ve salgı bezli, çanak yaprakları 4-5 tane, taç yaprakları 4-6 parçalı ve serbest, ovaryum üst durumlu, her dem yeşil bitki (Lat. *Citrus sinensis*)

*TS'*de maddebaşı sözcük bitki veya hayvan bilimine ait bir terim ise anlam sırası bakımından önce alan etiketiyle göndergesel anlamı verilmiş, sonra diğer anlamlar sıralanmıştır. *Portakal* maddesinde de görüldüğü gibi, genellikle bitki adlarında ilk anlam bitki türü (ağaç, süs bitkisi vb.), ikinci anlam o bitkinin ürünü (çiçek, meyve vb.) olarak tanımlanmıştır. Sözlük, bu açıdan incelendiğinde genel itibarıyla ilk anlamların nesne tanımına uygun olarak analitik yöntemle verildiği görülür. *Portakal* örneğinde de ilk anlam “cins (*genus proximum*) + ayırt edici özellikler (*differentia specifica*)” biçiminde analitik yöntemden yararlanılmıştır. Ancak tanımdaki cins ve ayırt edici özelliklerin seçimi noktasında bazı eleştiriler getirilebilir. Daha önce de belirtildiği gibi nesne tanımı, cins ve tür ayrımı gözetilerek yapılan bir tanımdır. Bu da “beş tümel” (cins, tür, ayırım, türsel ayırım ve ilinti) adı verilen kavramlar arası ilişkilerle elde edilen farklı tanım türlerinden biridir. Aristo’ya göre de en iyi tanım, yakın cins (*genus proximum*) ve türsel ayırım (*differentia specifica*) gözetilerek yapılan tanımlardır. *Portakal* için kendisine göre üst sınıfı temsil eden “turunçgiller” familyasından ve aynı zamanda turunçgiller familyasını da içine alan daha üst bir sınıf olan “ağaç” kavramından yararlanılmıştır. Yani uzak cins ve yakın cins birlikte kullanılmıştır. Ayırt edici özellikler olarak ise yalnızca “Akdeniz ülkelerinde yetişmesi” ve “yapraklarının sert olması”ndan söz edilmiştir. Fakat burada portakalı turunçgiller ailesinin diğer üyelerinden ayıran özellikler, yani türsel ayırım tam olarak belirtilmemiştir. Bu tanımla terim sözlüğündeki tanımı karşılaştırsak hem kullanılan dil hem de ayırt edici özellikler bakımından farklı sözlük türleri olmalarından kaynaklanan net bir ayırım görülür. Tanımda yer alan “salgı bezli”, “çanak yaprak”, “taç yaprak”, “ovaryum” sözcükleri ilgili alanın terimleri olup ayırt edici özellikler olarak verilmiştir. Bu durum, bilim dili ile doğal dil arasındaki farkı gösterir.

*Portakal* maddesiyle ilgili bir başka konu da anlam sırasıdır. Önce ağaç, daha sonra o ağacın meyvesi olduğu düşüncesiyle sıralanmışsa da ana dili kullanıcısının portakal sözcüğüyle ilgili ilk çağrışımı meyve olmasıdır. Bu sebeple genel sözlüklerde bitki adlarının dil kullanıcısının zihninde öncelikli

olarak yer alan anlamlarına göre sıralanması daha doğru bir yaklaşım olabilir.

Son olarak bu tanımla ilgili, iki sözlükte de verilen Latince adların farklılığı dikkati çekmektedir. *GTS*'de *citrus aurantium*, terim sözlüğünde *citrus sinensis* olarak verilmiştir.<sup>5</sup> Doğal tür sözcüklerinin tanımında Latince karşılıklarının yer alıp almamasıyla ilgili yukarıda verilen görüşlerde de belirtildiği gibi, aynı familyaya ait birden fazla tür bulunabileceğinden bazı durumlarda bu adlar karışabilmektedir. Dolayısıyla bu örnekte Latince ad genel kullanıcı için doğru bir yönlendirme olmamıştır.

(2)

#### *Güncel Türkçe Sözlük*

**kabak:** 1. *isim bitki bilimi* Kabakgillerden, sürüngen gövdeli, sarı çiçekli, birçok türü olan bir bitki (Cucurbita) 2. *bitki bilimi* Bu bitkinin türlerine göre yemeği ve tatlısı yapılan ürünü 3. Esrarkeşlerin kullandığı bir tür nargile 4. *müzik* Kabak kemane 5. *sıfat* Ham, tatsız (kavun, karpuz) 6. Tüysüz, dazlak 7. *sıfat* Dişleri aşınarak yüzeyi düzleşmiş olan (taşıt lastiği) 8. *sıfat mec.* Bilgisiz, görgüsüz, kaba 9. *hfk.* Kısa boynuzlu hayvan

#### *Biyoloji Terimleri Sözlüğü*

**kabak:** Kabakgiller (Cucurbitaceae) familyasından, çiçekleri huni şeklinde ve sarı renkli, ovaryum alt durumlu, etli ve olgunlukta açılmayan bakka tipi meyvesi olan, sürünücü ya da tırmanıcı, tek yıllık, otsu bitkiler. Sakız kabağı. (Lat. Cucurbita pepo)

*Kabak* sözcüğü, *GTS*'de dokuz anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. Tür adı olarak birinci ve ikinci anlamlar *bitki bilimi* alan etiketiyle tanımlanmıştır. *Portakal* örneğinde olduğu gibi anlam sırası önce bitkiye, sonra o bitkiden yetişen ürüne gönderim yapacak biçimde düzenlenmiştir. Aynı şekilde burada da anlam sırasının tam tersi şekilde verilmesi sözlük kullanıcısının beklentilerine daha uygun olacaktır. Sözcüğün ilk anlamı için verilen tanım, cins ve ayırt edici özellikler bakımından incelendiğinde, burada da cins hem “kabakgiller” familyası hem de en uzak cins olan “bitki”dir. Analitik tanımlarda cinsin seçimi, tanımlamada “anlaşılabilirlik” ilkesinin uygulanması bakımından önemlidir. Çünkü kullanıcı için, bilimsel bir ifadenin tercih edilmesi anlaşılabilirliği azaltır, o yüzden daha belirgin bir üst kavram seçilmelidir. Örneğin, *at* sözcüğü için yakın cins olarak “atgiller”

<sup>5</sup> Kaynaklar *citrus sinensis* için İng. *sweet orange*, *citrus aurantium* için İng. *bitter orange*, yani “turunç” karşılığını verir ([https://en.wikipedia.org/wiki/Orange\\_\(fruit\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Orange_(fruit))).

yerine daha üst kavram olmasına karşın “memeli hayvan”ın tercih edilmesi sözlük kullanıcılarında daha önce edindiği bilgi birikimine daha yakındır. Bu sebeple, *GTS*'deki bu tür familya adlarının tanımlardaki bilgi vericilik işlevi tekrar sorgulanabilir. Sözlükte kısa bir tarama yapıldığında genellikle doğal tür sözcüklerinin bilimsel sınıflandırmaya uyularak familya adlarıyla tanımlandığı görülür. Elbette bu durum, baştan beri ifade edilen bilim dili ile günlük dil çatışmasının bir sonucudur. Analitik tanımdaki ayırt edici özellikler ise “sürüngen gövdeli”, “sarı çiçekli” ve “birçok türü olması” şeklinde sıralanmıştır. Ancak burada da ayırt edici özelliklerin yeterli olduğu söylenemez.

İkinci anlam kabak bitkisinin ürünü olarak ortaya çıkan bütün kabak türlerini içine alan genel bir ad olarak tanımlanmıştır. Yani burada kastedilen yaygın olarak bilinen alt tür olan sakız kabağı değil, diğer türleri de içine alan bir üst kavramdır. Sakız kabağı ile bal kabağı, kestane kabağı, su kabağı gibi diğer kabak türleri *GTS*'de ayrıca maddebaşı yapılarak tanımlanmıştır. Diğer taraftan terim sözlüğünde kabak sözlükbirimi, sakız kabağıyla eşanlamlı olarak değerlendirilmiştir. Sakız kabağı, doğrudan kabak maddesine gönderilmiştir.

*Kabak* sözlükbiriminin birinci ve ikinci anlamı dışında verilen diğer anlamları biri müzik alanının bir terimi olmakla birlikte eşdizimlilik sonucu veya metaforik yolla ortaya çıkan anlamlardır. Genel amaçlı sözlüklerde doğal tür sözcüklerinin tanımlanmasında bu özelliklerin de yer alması daha tutarlı tanımlar için önemlidir. Bu noktada, terim sözlüklerinden de tamamen ayrılır.

### (3)

#### *Güncel Türkçe Sözlük*

**tavşan:** 1. *isim, hayvan bilimi* Tavşangillerden, eti yenen, hızlı koşan, kemirgen, postundan yararlanan bir tür memeli (*Lepus europeus*) 2. *spor* Atletizm yarışlarında rekor kırılabilmesi için tempoyu yüksek tutup belirli bir mesafeyi diğer atletlerin önünde koşan atlet

#### *Biyoloji Terimleri Sözlüğü*

**tavşan:** Kemiriciler (Rodentia) takımının, tavşangiller (Leporidae) familyasından, 70 cm kadar uzunlukta, eti yenen, postu kullanılan, dünyanın her tarafına yayılmış bir tür (Lat. *Lepus europeus*)

*Tavşan* sözlükbirimi *GTS*'de iki farklı anlamıyla tanımlanmıştır. İlk tanımda *hayvan bilimi* alan etiketiyle kavramın göndergesel anlamı bitki adlarında olduğu gibi analitik yolla açıklanmıştır. Analitik tanımda yine

yakın cins olarak “tavşangiller” familyası ve onun da üstünde bir kavram olan “memeliler” sınıfı birlikte alınmıştır. Bu durumda tanım içinde memeli > tavşangiller > tavşan biçiminde bir cins-tür ilişkisi ortaya çıkmıştır. Kavramın ayırt edici özellikleri ise “eti yenen”, “hızlı koşan”, “kemirgen”, “postundan yararlanan” biçiminde sıralanmıştır. Terim sözlüğündeki tanımla karşılaştırıldığında, verilen analitik tanımın bilimsel sınıflandırmaya uygun olarak genel sözlüğe uyarlandığı söylenebilir. Ancak kavramın, ana dili kullanıcısının beklentileri ve önceki deneyimlerine göre tanımda yer verilmeyen bazı prototipik özellikleri de vardır. Örneğin; uzun arka bacaklara, kısa bir kuyruğa ve uzun kulaklara sahip olması gibi fiziksel özellikler. Oysa bu özellikler yerine “eti yenen”, “postundan yararlanan” gibi farklı cinsler için de söz konusu olabilecek özelliklere yer verilmiştir. Dolayısıyla *tavşan* sözlükbiriminin analitik tanımı için *GTS*'de verilen özelliklerin ayırt edicilik bakımından yeterli olmadığı söylenebilir. Sözlüğün bu tür sözcükleri tanımlarken izlediği yöntem, başka maddeler de incelendiğinde, örneğin yılan maddebaşı, ilgili maddebaşında türün genel özellikleri verildikten sonra o türe ait alt türler ayrı maddebaşında verilmesi şeklindedir. (yılan için; boa yılanı, karayılan, su yılanı, gözlüklü yılan vb. maddebaşları gibi). Tavşan için de aynı durum söz konusudur. Alt maddebaşı olarak Ankara tavşanı, Arap tavşanı, Amerika tavşanı, yaban tavşanı vb. maddelerde türler ayrıca tanımlanmış, türün ayırt edici özellikleri burada verilmiştir.

(4)

*Güncel Türkçe Sözlük*

**lüfer:** *isim, hayvan bilimi* Eti beyaz, tadı güzel, gövdesi pullu bir balık (Pomatomus saltatrix)

*Biyoloji Terimleri Sözlüğü*

**lüfer:** Kemikli balıklar (Teleostei) takımının hanigiller (Serranidae) familyasından, 1 m kadar uzunlukta, bütün denizlere yayılmış, küçük boydan büyük boya kadar defneyaprağı, çinakop, lüfer ve sırtıkara gibi değişik isimler alan bir tür (Lat. Pomatomus saltatrix)

Son olarak analitik tanım açısından inceleyeceğimiz örnek, *lüfer* sözlükbirimidir. Analitik tanımın uygulanışı bakımından şimdiye kadar değerlendirilen maddebaşları bitki veya hayvan bilimi alanındaki bilimsel sınıflandırmaya uygun olarak kavramın ait olduğu üst cinsin (takım, familya vb.) belirtilmesi daha sonra ayırt edici özelliklerin verilmesi biçimindeydi. Lüfer örneğinde ise terim sözlüğündeki tanımla karşılaştırdığımızda *GTS*'de bu kez “...giller” biçiminde bilimsel bir ifade kullanılmadığı, bunun yerine

üst kavram olarak “balık” sınıfına ait olduğu verilmiştir. Yani, tanım “balık” (cins) + “eti beyaz, tadı güzel, gövdesi pullu” (ayırt edici özellikler) olarak çözümlenebilir. Kavramın kaplamasının bu şekilde verilmesi yanlış bir tercih olmamakla birlikte benzer örnekler göz önünde bulundurulduğunda sözlüğün analitik tanımlar için izlediği yöntem bakımından tutarsızdır. Diğer taraftan ayırt edici özelliklerin seçimi de tanımlanan türü ait olduğu sınıfın diğer üyelerinden ayırt edecek niteliğe sahip değildir. “Eti beyaz, tadı güzel, gövdesi pullu” biçiminde seçilen özellikler lüfer dışında diğer balık türlerine de ait olabilecek niteliktedir. Üstelik ayırt edici özellikler arasında verilen “tadı güzel” ifadesi öznel bir değerlendirmedir ve tanımda yer almaması gerekir.

### Sonuç

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi, doğal tür sözcükleri, göndergesel anlamları yani nesnel/olgular dünyasındaki işlevleri bakımından tanımlanana göre bir nesne tanımıdır ve bu sebeple içlemsel olarak tanımlanmaktadır. Nesneye bağlı olarak yapılan tanımlamalarda tanımlanan sözcüğün gerçeklikte bir gönderiminin bulunması bilginin denetlenebilir olduğunu gösterir. Mantıksal olarak dil-gerçeklik bağlantısının kurulup kurulamamasından ziyade, sözlükbilim açısından bu bağlantının tanımlama yoluyla ifade edilmesi konusunda birtakım problemler ortaya çıkmaktadır.

Doğal tür sözcükleri modern tanım öğretisinde sözü edilen “sınıflandırıcı kavram” tipine girmektedir, bu sebeple tanımlanmalarında da geleneksel yöntemle, yani cins-tür ilişkisiyle tanımlanmaya uygundur. Ancak burada özellikle tek dilli genel sözlükler için doğal türlere ait sözlükbirimlerin tanımlanmasında bilimsel bilgi ile günlük dilin kaçınılmaz olarak çatıştığı görülmektedir. Bu da sözlükbirimlerin tanımlanmasında en çok dikkat edilmesi gereken konulardan biri haline gelmiştir.

*TS*'deki analitik tanımlarda özellikle belirli türlere ait sözlükbirimlerin tanımlanmasında üst kavram, yani cins olarak bilimsel sınıflandırmadan yararlanıldığı dikkati çekmektedir. Bu durum, *TS*'de doğal türlerin günlük dildeki kullanımlarıyla değil, bilimsel sınıflandırmaya göre tanımlandığını gösterir. Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi, bu yaklaşımdan kaçınmak, yani günlük dille bilim dilini birbirinden tamamen ayırmak zordur. Hatta bazı durumlarda imkânsızdır. Aynı zamanda terim olarak da kullanılan doğal türlere ait söz varlığında elbette günlük dilin ifadeleriyle bilim dilinin ifadelerinin örtüştüğü noktalar olacaktır. Çünkü burada tanımlı yapılan “şey” nesnel dünyasına aittir, yani dil kullanıcıları için değişebilir değildir. Ancak tamamen ayrı tutulmasa da dilin genel söz varlığını içine



alan tek dilli sözlüklerde doğal türler tanımlanırken bilimsel olan bilgi ayıklanmalı, cins ve ayırt edici özellikler kavramı en iyi şekilde açıklayacak yeterlilikte olmalı ve tanımdan beklenen “anlaşılabilirlik” ilkesiyle çelişmemelidir.

### KAYNAKÇA

ADAMSKA-SALACIAK, Arleta (2012). “Dictionary Definitions: Problems and Solutions”. *Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 129, 267-283.

ATKINS, Sue B.T. ve M. RUNDELL (2008). *The Oxford Guide to Practical Lexicography*. New York: Oxford University Press.

BATUHAN, Hüseyin ve Teo GRÜNBERG (1970). *Modern Mantık*. Ankara: ODTÜ Yayınları.

BENSON, M., E. BENSON ve R.F. ILSON (1986). *Lexicographic Description of English*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

GEERAERTS, Dirk (1990). “The Lexicographical Treatment of Prototypical Polysemy”. *Meanings and Prototypes, Studies in Linguistic Categorization*, (Ed. Savas L. Tsohatzidis). London: Routledge, 195-210.

GÖKTER GENÇER, Bilge (2018). “Tek Dilli Genel Sözlüklerde Tanım”. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

İNAN, İlhan (2013). *Dil Felsefesi*, (Ed. Demet Taşdelen), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını.

ÖZLEM, Doğan (1996). *Felsefe ve Doğa Bilimleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

ÖZLEM, Doğan (2004). *Mantık*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

PIOTROWSKI, Tadeusz (1988). “Defining Natural-Kind Words”. *ZürichLEX' 86 Proceedings*, (Ed. Snell-Hornby), Tübingen: Francke, 55-62.

PUTNAM, Hilary (1975). “The Meaning of ‘Meaning’”. *Language, mind, and knowledge. Minnesota studies in the philosophy of science*, Vol. 7, 131-193.

SAMİ, Şemsettin (1901). *Kamus-ı Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.

WIERZBICKA, Anna (1980). *Lingua Mentalis: The Semantics of Natural Language*. Sydney: Academic Press.

ZGUSTA, Ladislav vd. (1971). *Manual of Lexicography*. Den Haag: Mouton.

Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük*  
([http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&view=gts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts))

Türk Dil Kurumu, *Biyoloji Terimleri Sözlüğü*

([http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bilimsanat&view=bilimsanat&kategori1=bakdetay&sozid=BIY](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&view=bilimsanat&kategori1=bakdetay&sozid=BIY))

**TANZİMAT DÖNEMİNDE FEMİNİZMİN MASCULİN  
ANLATISI**  
**AHMET MİTHAT EFENDİ VE “BEND-İ MAHSUS FEMİNİZM”**

**Sevim KARABELA ŞERMET\***

**Öz**

Osmanlı Devleti’nde Tanzimat Fermanının ilanıyla başlayan süreç siyasî, sosyal ve ekonomik alanda gerçekleşen değişimin sonucu olarak özellikle kadınlar için modernleşmenin de ilk/ilkel başlangıcı anlamına gelmektedir. Bu başlangıçtan dahi kaygılanan aydınların zihinlerinde oluşan çeşitli endişeler, onları modernleşirken yitirmek istenmeyen alanlarda kurgu ve kurgu dışı metinler yazmaya iter. Kadın ve aile bu alanların en önemlileri arasındadır. Bu bağlamda Osmanlı modernleşmesi içerisinde Doğu ile Batıyı belirleyen değerler manzumesi kadının sınırları ve kadının sınırlılığı üzerinden sorgulanır. Kadının sınırları ve sınırlılığı doğal olarak literatürünü de beraberinde getirir. Bu anlamda lisanımız daha önceden tanışık olmadığı feminizm kelimesi ile tanışır. Sorgulama üsluplu kadına dair metinlerde feminizm kelimesi Tanzimat sonrasında yer almakla birlikte II. Meşrutiyet sonrası metinlerde artmaktadır.

Yeni ve modern kadının kimliğini sorgulayan ve bu konuda en fazla zihin yoranların başında gelen Ahmet Mithat, ansiklopedist sıfatının gereklerini yerine getirerek feminizme dair kurgusal metinlerin dışında alanında ilk diyebileceğimiz makaleler de yazar. *Tercüman-ı Hakikat*’te II. Meşrutiyetin ilanından 9 yıl önce, 1899 yılında Bend-i Mahsus sütununda yayınlanan “Feminizm” adlı makalesi Türk toplumunu feminizm kelimesi ile tanıştıran çok kapsamlı bir makedir. Bu makale, erkek egemen bir toplumun erkek egemen zihniyetine sahip ansiklopedist Osmanlı aydınının Avrupalı kaynaklardan edindiği bilgiler üzerine Türk/Osmanlı zihin yapısının katkıları ile oluşturulmuş bir ansiklopedi maddesi özelliğindedir.

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
e-posta: ssermet@sinop.edu.tr

**Anahtar kelimeler:** Tanzimat, Ahmet Mithat, Feminizm, *Le Figaro*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Revue Encyclopédique*

## THE MASCULINE NARRATIVE OF FEMINISM IN THE TANZİMAT PERİOD

AHMET MİTHAT AND BEND-İ MAHSUS FEMİNİZM

### Abstract

The process, which started with the proclamation of the Tanzimat Edict in the Ottoman Empire, means the beginning of modernization especially for women as a result of the change in political, social and economic fields. Various concerns that arise in the minds of intellectuals who are concerned even from this beginning, push them to write fiction and non-fiction texts in areas that are not lost while being modernized. Women and families are among the most important of these areas. In this context, in the Ottoman modernization, the range of values that determine the East and the West is questioned about the boundaries of women and the limitations of women. The boundaries and limitations of women naturally bring about their literature. In this sense, our language is not familiar with the word Feminism meets the word. In the texts about the questioning style of women, the word Feminism is located after the Tanzimat II. It is increasing in post-constitutional texts.

Ahmet Mithat, who questions the identity of new and modern women and is one of the most mindful about this subject, also writes articles that we can say first in the field besides the fictional texts of Feminism by fulfilling the requirements of the title of encyclopedist. His article titled Feminism, published in the column of Bend-i Mahsus in 1899, 9 years before the announcement of the Tanzimat II. in *Tercüman-ı Hakikat*, is a very comprehensive article introducing the Turkish society to the word feminism. The encyclopedist with a male-dominated mentality of a male-dominated society has an appearance of an encyclopaedia article created by the contributions of the Turkish / Ottoman mind on the information obtained from European sources by the Ottoman intellectual.

**Keywords:** Tanzimat, Ahmet Mithat, Feminism, *Le Figaro*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Revue Encyclopédique*

AHMET MİTHAT VE FEMİNİZM

## Giriş

Ahmet Mithat Türk tarihinin ve aynı zamanda Türk edebiyatının en önemli dönüm noktalarından biri olan Tanzimat döneminin kuşkusuz kazanımlarındandır. Türk toplumunun değişim süreci içerisinde birbirinden oldukça farklı, birbirine uzak alanlarda ve çok sayıda eser vermesi ile geniş bir yelpazede yetkinliğini ortaya koyarak dönemin aydınlarını içerisinde özel bir profile sahip olur.

Tanzimat neslinin asıl problematiği olan modernleşme üzerine zihin yoran Ahmet Mithat yeniliğe açık bir Türk aydını olmakla birlikte bireyleri eğiterek değiştirmek fikri üzerinde yoğunlaşır. Avrupa bilimlerinin ve medeniyetinin mutlak surette öğrenilmesi gerektiğine inanan Ahmet Mithat dünya üzerindeki tüm meselelere pragmatik açıdan yaklaşarak her zaman öncelikli olarak halka faydalı olmak prensibini benimser. “*Yenileşmenin sancısını edebî metinlerden hareketle de takip etmemiz mümkündür.*” (Tüzer 2014: 28) diyen Tüzer’e göre Ahmet Mithat girilen yeni medeniyet dairesinde nasıl yer alınması gerektiğine dair modeller ortaya koyar.

Oğlu Kamil Yazgıç’ın *Ahmet Mithat Efendi Hayatı ve Hatıraları* eserinin henüz başlangıcında “*şeyhülmuarririn*” (Yazgıç 1940: 3) diye vasfettiği Ahmet Mithat, Türk edebiyatına ait olduğu kadar Türk tarihine, Türk felsefesine, Türk sanatına, dinler tarihine, feminizm tarihine de damgasını vurmuş önemli isimlerdendir. Ansiklopedist kimliği ile belleklerde yer eden, “*Kitap okumağa değil kitapları yiyecek mertebeye varmağa gayet heveskâr*” (Ahmet Mithat 1988: 53) “*bu memlekette popüler yazı yazmak sanatını ben meydana koydum*” (Yöntem 1995: 170) diyen Ahmet Mithat halkı uyandırmak, eğitmek, bilgilendirmek misyonunu her zaman üzerinde taşımıştır. “*Zekası bütün hayatında sistematize olamıyan*” (Yöntem 1995: 170) tarzı ve tavrı itibarıyla dönemin diğer aydınlarından oldukça farklı olan Ahmet Mithat’ın yazı hayatındaki çeşitlilik özel ve resmi yaşamına da yansır. Memur, matbaacı, mürettip, makinist, gazeteci, mecmuacı, mütercim, tiyatro müellifi, tarihçi, fenni ve ilmi yazılar muharriri, matbaa-i amire müdürü, heyet-i sıhhiye reisi, müderris, profesör, çiftçi, işadamı olarak mesleki kimliklerini sıralayan Sedat Oksal, Ahmet Mithat için “*Kafa ve zeka faaliyetinin bir sahası yok ki, Ahmet Mithat Efendi ismi ona karışmamış olsun.*” (Oksal 1955: 125) demektedir.

Peyami Safa “İhtisas ve Umumi Kültür” adlı yazıda Ahmet Mithat’ın çok yönlü zekâsını irdeler. Ahmet Mithat’ın çok katmanlı bilgi dağarcığına dokunan Peyami Safa, milletlerin medenileşme sürecinde iş bölümü zarureti ve ihtisas şubelerinin arttığı, ileri cemiyetlerde hiç kimsenin kendi uzmanlık alanı dışında konuşmadığı, göz hekiminin apandisit ameliyatına

giremeyeceği, insan vücudunda midenin vazifesini gözün üstlenmeyeceği gibi örneklerle toplumsal alanda işbölümü ve ihtisaslaşmayı insan uzuvlarını kullanarak açıklar. Bununla birlikte toplumsal hayattaki istisnai örnekleri zikretmeyi de ihmal etmez. *“Fakat işbölümü ve ihtisas şubeleri arttıkça, bunlar arasında işbirliğini sağlayan geniş ve çeşitli kültür sahibi, terkipçi zeka sahibi insanlara da ihtiyaç artmaktadır. İnsanın vücudunda göz kulak, mide, barsak, ciğer gibi hususi vazifeler gören uzuvların yanında sinir, damar, gibi umumi vazifeler gören ve öteki uzuvlar arasında işbirliğini temin edenler de vardır.”* (Safa 1955: 139) Peyami Safa’ya göre insan organizmasına benzeyen toplumsal yapıda Ahmet Mithat gibi şahsiyetler terkipçi zekalarıyla bu fonksiyonu üstlenmektedirler. *“İşte bir yandan felsefi kültür; bir yandan da Ahmet Mithat Efendi gibi publisistlerin sahip oldukları umumi kültür bu vazifeyi yapar. Eğer bilgiler arasında işbirliği sağlayan bu kavrayıcı zekalar olmasaydı taazzuv eksik kalır, bugünün canlılığı doğmazdı. Mütefekkirler için felsefi kültürün, aksiyon adamları ve idareciler için de umumi kültürün kılavuzluğu şarttır. Ahmet Mithat Efendi ikincisini yapmış, zamanının devlet ve idare mekanizmasına yol gösteren istikametleri bulmuştur.”* (Safa 1955: 139)

Günümüze kadar edebiyat tarihlerinin Ahmet Mithat algısı her dönem farklılık göstermektedir. Nükhet Esen “Kırk Beygir Kuvvetinde Yazı Makinesi” adlı yazısında Ahmet Mithat’ın edebiyat tarihlerinde yer alış tarzını ve yeni nesillerin ona bakışını Türkiye’de edebiyat değerlendirmelerinin ideolojik olarak biçimlenmesine bağlar. Dönemin aydınları Abdülhamit’e karşı iken Abdülhamit yanlısı olması, Mithat Paşa’nın mahkumiyeti ile ilgili iddialar, Cumhuriyet ideolojisinin vatan hürriyet gibi kavramları tartışan Namık Kemal’i, Osmanlılığı ve İslamiyeti savunan Ahmet Mithat’a tercih etmesi *“Cumhuriyet döneminde yazılan edebiyat tarihlerinde kendisine nasıl bir yer bulacağını”* (Esen 2013: 32) belirleyen unsur olmuştur. *“1980’lerde ise yine değişen edebiyat anlayışı yazdıklarının başka bir gözle görülmesini sağlar. Siyasi eğilimi önemini kaybeder. Ahmet Mithat edebiyat dünyasında yeniden gündeme gelir.”* (Esen 2014: 9)

*“Devrinin populaire muharriri”* (Gönensay 1949: 62) Ahmet Mithat sürprizlerle dolu bir adamdır. Ahmet Mithat ile ilgili yorum ve değerlendirmeler de içerisinde sürpriz ve orijinallikleri barındırmaktadır. İsmail Hikmet Ertaylan, Beykoz’da oturan Ahmet Mithat’ın Köprü’den Beykoz’a gidinceye kadar geçecek zamandan istifade için vapurda alt kamaraya inerek yazı yazdığı, son zamanlarında doktorlar yazmasına müsaade etmediği için yazılarını doktor damatları Rıza ve Muhlis Beylere imla ettirdiği örnekleri ile *“Türkler arasında Ahmet Mithat kadar vaktin*

*kıymetini takdir eden pek azdır” (Ertaylan 2011: 428) diyerek Ahmet Mithat’ın çalışkanlığını yaşamından çarpıcı örnekler seçerek vurgular. Keskin yargılamaları ile birlikte Ahmet Hamdi Tanpınar, onun bütün eserinin “bir halk okuma odası” (Tanpınar 1988: 457) olduğu kanısındadır. “Birdenbire onun kitaplarıyla, çalışan insan hayatına dinlenme saati girdi. Okumaya ayrılan saat. İşte cemiyetimize getirdiği şey ve onunla küçük insanların hayatı değişti” (Tanpınar 1988: 459) vurgulamaları ile Tanpınar, Ahmet Mithat’ın Osmanlı toplumsal yaşamını değiştirmedeki mutlak rolü üzerinde durur.*

Günümüzde Ahmet Mithat üzerine çalışmalar artmakla ve hız kazanmakla birlikte Türk eleştirmenleri daha ziyade “geniş halk topluluğunun Avrupalı hikâye ve romana yadırgamadan alıştırılması için Ahmed Mithat tarafından açılan ve batılı hikâye ve romanla Türk halk hikâyelerini uzlaştırmaya çalışan” (Reyhanoğulları 2015: 209-210) kurgu niteliği ağır basan eserleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Ahmet Mithat henüz tüm yönleri ile yorumu yapılmayan/yapılamayan Türk aydınlarından. Belki de bunun sebebini yazarın kendisinde aramak gerekir. Bütün yönleri ile değerlendirmek çok yönlü incelemeyi gerektirdiğinden yazılarındaki dağınıklık ve çok seslilik bunu güçleştirmektedir. Çünkü “*Ahmet Mithat bir şahsın değil, toplumda boşluğu hissedilen hemen her noktayı tek başına doldurmayı ideal haline getiren bir zihniyetin adıdır.*” (Dayanç 2014: 92) İhtisaslaşmanın önem kazandığı ancak öte taraftan disiplinlerarası çalışmaların da hız kazandığı günümüzde Ahmet Mithat’ı değerlendirmek için nitelikli araştırmalara ihtiyaç vardır. Yakın dönem Türk düşünce tarihinin sağlıklı olarak aydınlatılması için, edebiyat dünyası dışında tarih, sanat tarihi, felsefe, ilahiyat, eğitim bilimleri, bilimler tarihi araştırmacılarının da Ahmet Mithat’ın eserlerini değerlendirmeleri ve bütün yönlerini içeren çalışmaların yapılması gerekmektedir.

## AHMET MİTHAT’IN KURGU ÂLEMİNDE FEMİNİZM

Ahmet Mithat dönemin nabzını tutan gazete yazıları ile devrin sosyal hadiselerinin açık ve canlı bir müzesidir. Hayatın bütün alanlarında hem içinde yaşadığı zamana ve hem de geçmişe dair tüm problemleri sade bir dille yansıtmak suretiyle hem toplumu etkilemek, hem de halkın fikirlerini şekillendirmek yoluyla toplumun değişmesine ve gelişmesine hizmet eder. Ahlak idealini göz ardı etmeksizin toplumsal gelişime hizmet eden Ahmet Mithat’ı birçok alanda öncü kabul etmek mümkündür. Bu sıfatını her daim koruyan Ahmet Mithat, Fransız ihtilalinin dünyayı etkilemesinin bir

izdüşümü ve devrin bir problematiği olarak ortaya çıkan kadın ve kadın hakları mevzusunda da öncü yazar olmayı hak etmektedir. Serpil Çakır “Feminizm, bilgi üretiminin eril niteliğini ortaya koyarak sosyal bilimlerin çehresini de değiştirir.” (Çakır 2007: 469) görüşündedir. Bu görüşten hareketle ele alınacak çalışmalarda Ahmet Mithat ismi Osmanlı Feminizm hareketi içinde eril bakış açısını yansıtan en önemli isimlerden biridir. Ahmet Mithat’ın kurgu/kurgu dışı eserleri Türk kadınının psikolojik, bilişsel gelişimini tarihsel süreç içerisinde açıklayan geniş veri barındırmaktadır. Eserleri Osmanlı son dönem Türk/İslam kadını ile ilgili zengin malzeme içermektedir. “Tanzimat sonrası değişen toplumsal hayata eserleriyle önemli katkılar sağlayan Ahmet Mithat Efendi’nin de en ayırt edici vasıflarından biri, “kadın” üzerinde önemle durması ve kadınların, yaşadığı yüzyıldaki durumuna ait pek çok problemi eserlerine taşımasıdır.” (Çonoğlu 2012: 223)

Ahmet Mithat’ın kadın üzerinde fikrinin yoğunlaşarak Şark/Garp kadını mukayesesine yönelmesine neden olan etkenlerden biri de katıldığı Müsteşrikler Kongresi’nde tanıştığı Şark hayranı Madam Gülnar’ın varlığı ile bu kadının onun hayatında doldurduğu alandır. Ahmet Mithat, 1889 yılında Stockholm’de katıldığı VIII. Milletlerarası Müsteşrikler Kongresi’nde yaptığı konuşma ile Batının zihnindeki kadın portresini hayalci bularak reddetmiştir. “Bu konuşmasında Midhat Efendi, Oryantalist bakış açısının Doğu’yu nasıl yanlış bir perspektiften, hemen daima "dişi"lik ve "şehevî"lik penceresinden gördüğü, bu görüşün nerelerde aksadığı üzerinde durur ve eleştirir.” (Andı 2005, 15) Esasen Batının Doğu kadını tanımadığını bir hayal perdesinin ardından tanıdığını iddia eden Ahmet Mithat Avrupa kadını ile ilgili de bir fikre sahiptir. “Çok yönlü bir şahsiyet olan Ahmet Mithat Efendi’nin Türk fikir, kültür, edebiyat ve sanat dünyasına bir katkısı da İsveç’teki şarkiyat kongresinde tanıştığı Madam Gülnar’ı Türk okuyucusu ve aydın çevresine tanıtarak ve İstanbul’a davet edip eserler vermesini sağlayarak olmuştur.” (Karaca 2012: 71) 1889 yılında Stockholm’de Müsteşrikler Kongresi’nde yollarının kesişmesi ile başlayan dostlukları süresince fikir alışverişinde bulunmuşlar, Madam Gülnar, Ahmet Mithat Efendi’nin daveti ile 1890 yılında İstanbul’a gelmiştir. Ahmet Mithat *Avrupa’da Bir Cevalan* adlı eserinde Gülnar’ın ismine, şahsına, kültürlü bir kadın oluşuna, en çok da Şark medeniyetine aşına oluşuna hayrandır. Madam Gülnar, Ahmet Mithat’a Osmanlıların lisanlarına, ahlaklarına hayran olduğunu, kendi evinde alaturka elbise ile dolaştığını, çocuklarına fes giydirdiğini söyleyerek onun gönlünü fetheder. Ahmet Mithat, Madam Gülnar ile birlikte bulunduğu süre içerisinde zihnindeki Garp/Şark kadını tablosu biraz farklılaşır. “Tiyatro kızlarının icra eyledikleri raksı Madam



*Gülzar ile birlikte temaşaya giderek bacaklarına mayolar giymiş ve balet kıyafetine girmiş olan ve biraz uzaktan adeta çırılçıplak gibi görünen bu kızların temaşası onun da benim de hoşumuza gitmedi. Biraz evvel nisvan-ı Şarkıyyenin mesturiyyetini istisvab etmemekte bulunan Madam Gülzar, Avrupaca kadınların bu dereceye varan mekşufiyeti de kendisince müstahsen olmayacağını irada başladı.”* (Ahmet Mithat 2015: 197)

Ahmet Mithat’ın “*geleneklere bağlı biri olarak bilinmesine rağmen nedense kalıpların dışına taşan bir aykırılığı vardır.*” (Esen 2014: 9) Ahmet Mithat dönemi için yeni ve aykırı bir kelime olan feminizm kelimesini Türk toplumuna tanıtarak bu literatürün oluşmasına öncülük eder. Ahmet Mithat kurgu/kurgu dışı metinlerde feminizmden söz etmiş hatta feminizme dair müstakil yazılar kaleme almıştır. Ahmet Mithat ve feminizm ilişkisi günümüzde çoğunlukla kurgusal yapıtları üzerinden sorgulanmaktadır. Yazarın sözünü emanet ettiği kurgu kişiler üzerinden yapılan bu değerlendirmeler ise en fazla 1870-1894 yılları arasında tamamlanan *Letaif-i Rivayat* serisinin içerisinde yer alan *Felsefe-i Zenan* ile 1910 yılında yayınlanan *Jöntürk* romanı üzerindedir. *Letaif-i Rivayat*’ın bir parçası olan *Felsefe-i Zenan*, “*kadın sorunlarını doğrudan doğruya işleyen ilk eser*” (İnci 1998: V), *Ahmet Mithat ise “devrin kadın sorunlarına eğilen en önemli yazarı”* (İnci 1998: VI) olarak kabul görür. “*Şüphesiz ki Felsefe-i Zenan 1870’lerin Osmanlı kadınının evlilik kurumu ve erkeklere bakış açısını tek başına yansıtamaz. Ancak yaşadığı toplumu bir halk adamı olarak içten tanıyan Ahmet Mithat Efendi’nin böyle bir eser kaleme almasını sadece bir fantezi olarak da göremeyiz. Felsefe-i Zenan Osmanlı kadınlarının evlilik ve erkekler üzerine iyi ya da kötü düşünmeye başladıklarının ipuçlarını veriyor. Bu yönüyle onu Türk kadın tarihi için, edebiyata planında önemli bir eser olarak değerlendirebiliriz.*” (İnci 1998: XII) Osmanlı kadınının nasıl olması gerektiği ile ilgili soruları ve cevapları kurgulayan *Jöntürk* romanında ise bunun cevabının daima erkekler tarafından yanıtlanmış olması (Argunşah 2013: 13) ile birlikte yazarının orta yolu göstermesi ve bütün zayıflıklarına rağmen Ahmet Mithat’ın feminizm konusunda da yol açıcı rolünü değiştirmez. “*Fakat toplumun genel huzurunu korumayı esas alan, çatışma ihtimallerinden bile uzak duran bu tavır bile Mithat Efendi’yi Osmanlı feminizminin önderleri arasına yerleştirmeye yeter.*” (Argunşah 2013: 11)

## **KURGU DIŞI SÖYLEM**

### **“BEND-İ MAHSUS: FEMİNİZM”**

Ahmet Mithat dönemi için aşırı hayalci, hatta masalsı *Felsefe-i Zenan* ile ayakları yere basan *Jöntürk* romanı arasında kaleme aldığı “Feminizm”

adlı yazıda feminizm ile ilgili geniş kapsamlı bilgiler verir ve feminizm üzerine görüşlerini dile getirir. *Letaif-i Rivayat* serisinden sonra ve *Jöntürk* romanından önce *Tercüman-ı Hakikat*'ta 1315/1899 yılında Bend-i Mahsus sütununda "Feminizm" adıyla kaleme alınan bu makale ile kurgu alanın dışına çıkan Ahmet Mithat toplumsal olaylarla iç içe olarak feminizmi çok boyutlu irdeler. Ahmet Mithat'ın bu yazıyı yazmasının sebebi yabancı kaynaklı bir haberdir. Paris'te meydana gelen dünya basınında çok büyük bir felaket olarak anılan Bazar de la Charite yangını sonucunda ölen kadın/erkek sayısı orantısızlığı üzerine feminizm ile ilişkilendirilerek makale kaleme alınmıştır. Sadaka Çarşısı anlamına gelen Bazar de la Charite Katolik Fransız aristokratları tarafından hayır işleri yapmak amacıyla 1885 yılında kurulmuş ve yangının gerçekleştiği 4 Mayıs 1897'ye kadar 12 yıl devam etmiştir. Sadaka Çarşısı yangını "Feminizm" makalesi ile olan ilgisi ve Ahmet Mithat'ın feminizmini anlamak açısından çok önemlidir.

*Le Figaro*<sup>1</sup> arşivinden edinilen haberlere göre Paris'te Henry Blont'un fikri ile kurulan Bazar de La Charite'de her yıl geleneksel olarak fakirler yararına satış yapılmaktadır. Satış her yıl farklı bir mekanda gerçekleştirilmektedir. Yangının olduğu yıl satış gerçekleştirilen bina tamamı taze vernikle boyanmış köknar plakalarından yapılmış ve yangına çok elverişlidir. Bu sebeple 4 Mayıs 1897'de Paris yüksek aristokrasisinin kadınları tarafından düzenlenen on ikinci yardım satışı bir trajediye dönüşür. Binanın tamamı birkaç dakika içinde yanar ve yangında en az 125 kişi ölür. *Le Figaro*, 1200 misafirin olduğu düşünülen çarşıda gerçekleşen yangını Paris'te yaşanan en korkunç felaketlerden biri olarak değerlendirmektedir. Görgü tanıkları hayal edilemez bir panik yaşandığını ifade etmektedirler. Bütün insanların kapıya koştuğu, koşarken çarpıştığı ve insan vücudunun aşılabilir barikatlarının oluştuğu anlatılmaktadır. *Le Figaro* günlerce kurbanların listesini vermiştir. Ölenlerin çoğu yüksek aristokrasisinin bilinen kişileridir. Alençon Düşesi de (1847-1897) sadaka çarşısının korkunç yangın kurbanları arasındadır. Bavyera Dükünün kızı, Sissi olarak bilinen Avusturya imparatoriçesi Elizabeth ve Napoli Kraliçesi Anne'nin kızkardeşleri Düşes Sophie D'Alençon da Bazar de la Charite'nin o yıl gerçekleşen etkinliğin ziyaretçileri arasındadır. Yangın sonrasında Alençon Düşesi dişlerinin muayenesi ile teşhis edilir.

Yangın ile ilgili iddiaların varlığı olayın bir başka trajik yönünü sergiler. Erkeklerin yangın esnasında tavırları kadın hakları savunucuları tarafından büyük bir tepki ile karşılanır ve bu durum dünya basınının da

<sup>1</sup> *Le Figaro* arşivlerinde yer alan Bazar de La Charite yangını ile ilgili haberler kaynakçada verilen internet kaynağından özet olarak aktarılmıştır.

gündemine düşer. Habere göre çok yüksek sayıda kadının yoksullara yardım amacı ile biraraya geldiği çarşı yangınında katılımcı erkeklerin korkaklığı felaketin büyümesine neden olmuştur. Yangında ölen 126 kişiden sadece 6'sının erkek olması tartışmalara yol açmıştır. Yangının ardından basına yansıyan ve birbirine tezat oluşturan haberler yangın esnasında kadın ve erkeklerin davranışı hakkında şüphe uyandıran işaretler taşımaktadır. Basına bir yandan erkeklerin kahramanlık hikayeleri yansırken öte taraftan bu hikayeleri zayıflatan iddialar ortaya atılır. Olayın soruşturmacıları birçok erkeğin yangından kaçarken korkakça davrandığı, bazılarının ise kaçarken bastonlarıyla kadınların yüzüne vurduğu, bir kadının parmaklarının kırıldığı bilgisini vermektedir. Feminist sosyalist Severine, erkeklerin bu olayda rolünü sorgular. Suçlama; yangın esnasında kaçan erkeklerin kendileri için bir alan yarattığı yönündedir. Buna kanıt olmak üzere *Le Figaro* gazetesi adli veriler kullanmaktadır. Bununla ilgili bir diğer iddia ise “*döneme ait rahat hareket etmeyi imkansızlaştıran kıyafetler nedeniyle*” (Özgüç 2011: 104) ölen kadın sayısının çok olduğudur.

Ahmet Mithat dünya basınında ses getiren bu korkunç felakete ilgisiz kalamaz ve olayı kadın/erkek eşitliği ekseninde değerlendirir. Osmanlı toplumunda kadının konumu ve erkeğin rolü ile ilişkilendirerek Garp ve Şark mukayesesi üzerinden sonuçlara ulaşır. Bazar de la Charite’de yanan kadınların sayısı erkeklerin sayısına oranla kıyas kabul etmeyecek derecede çoktur. Ahmet Mithat’a göre ölen kadın sayısının çokluğu erkeklerin “*mertlik civanmertliği göstermek lazım gelir iken*” (Ahmet Mithat 1899) bunu yapmadıklarındandır. Erkeklerin kadınları kızları kurtarmaya çalışmak yerine korku ve heyecan ile yalnız kendilerini kurtarmalarından dolayı matbuat dünyasında tartışmalar ortaya çıkmış, bunun sonucunda Ahmet Mithat feminizm konusuna açıklama getirme ve topluma feminizmin ne olduğunu anlatma, yazının sonunda da feminizmle ilgili kendi fikirlerini açıklama gereksinimi duymuştur. Ahmet Mithat yazının başlangıcında “*Feminizm mesele-i mühimmesi*” (Ahmet Mithat 1899) ifadesini kullanır. Bu giriş ile feminizmi önemseydiğini ve bahse gerek duyduğunu vurgulamıştır.

Ahmet Mithat Efendi dünya basınında ses getiren toplumsal bir felaketten hareketle Avrupalı bir düşünce sistemini Türk okuruna tanıtmaya ihtiyacı hissederek, bilgi vermek amaçlı bu yazıyı kaleme almıştır. Ancak mesele-i mühimme diyerek bu terimi ayrıca önemseydiğini de beyan eder. Dönemi açısından düşünüldüğünde halkı eğitmek amacıyla yazılar yazan hâce-i evvel Ahmet Mithat halkın eğitimi için araç olarak kullandığı *Tercüman-ı Hakikat*’te feminizmin anlamını halka açıklamaya çalışmaktadır. Dönemi içerisinde feminizm üzerine açıklayıcı ilk örneklerden biri olması

itibari ile önemlidir. Roman ve hikayelerde dönemin aydınları kadın hakları ile ilgili kurgu metinler kaleme alsalar dahi konusu feminizm olan, feminizm kelimesini kullanan yazılar daha çok II. Meşrutiyet basınında yer almaktadır.

Ahmet Mithat “Feminizm” başlıklı yazıda “ansiklopedist”, “dilci” sıfatının yetkin örneklerinden birini vererek feminizm kelimesini önce etimolojik ve semantik açıdan inceler: “*Kadın manasına olan femme kelimesinden müennes manasına olarak feminin kelimesi yapılmış olduğu gibi ahiren kadınların hukuk-i insaniyye ve medeniyyelerine tamami-i nailiyetleri gayretine dahi feminisme denilmiş ve şimdi bu kelime artık ıstılahat-ı muayyene ve katiyye meyanına dahil olmuştur. Bu kelimeden bir sıfat olmak üzere feministe dahi teşkil olunmuştur ki kadınların hukuk-ı insaniyye ve medeniyyelerine tamami-i nailiyetleri hakkında idare-i efkâr eden ashab-ı fehm ü zeka manasınadır.*” (Ahmet Mithat 1899)

Feminizm kelimesini yapı ve anlam yönünden inceleyen Ahmet Mithat, feminizm ve feminist kelimelerini art arda tanımlar: Feminizm, kadınların medeni ve insani haklarına tam olarak sahip olma çabası olarak tanımlanırken, feminist ise bu konuda fikir üreten zeka ve anlayışa sahiplik durumudur. Bu kelimelerin artık belirli ve kesin olarak bir ıstılah olduğunu da ekleyerek feminizm ve feminist kelimelerinin terimleştiğini bildirir. Feminizm kelimesinin lisanlararası müşterek kelimelerden olduğunu açıklayarak Osmanlı dili içinde bu müşterek kelimelerin varlığı ile ilgili görüşlerini dile getirir. Ahmet Mithat’ın diğer dillerden kelime alma ve medeniyetlerarası ortak bir dil oluşturma konusunda tavrı oldukça müsamahakardır. Ahmet Mithat Osmanlı lisanının lisanlararası müşterek kelimeleri kendi malı gibi kullanmasını ifade etmekle dilde hoşgörölü tavrını ortaya koymaktadır. Feminizm gibi ıstılahlaşmış kelimeler yalnızca bir dile ait olmayıp lisanlararası ortak kelimeler dünyasına ait olmalıdır: “*Bu misillü tabirat bir kere tayin eyledikten sonra artık yalnız bir lisana mahsus addolunamayıp beynelelsine müşterek olmak hükmünü alacaklarından elsine-i medeniyyenin kaffesi bu kelimeleri kullanmaya başlamış oldukları gibi bizim lisan-ı Osmanimiz dahi bunları kendi malı gibi kullanabilir.*” (Ahmet Mithat 1899)

Ancak Tanzimat dönemine kadar yerleşmiş ve yerlileşmiş Şark zihniyetini yabana atamamazlık ile olsa gerektir ki Ahmet Mithat hemen ardından tükenmez hazinemiz olan Arapça’ya yönelir. “Elsine-i medeniye” tabirinden sonra kelimenin Arap dilinde karşılığını arar: “*Kenz-i la yefnamız olan Arabiden biliktibas lisan-ı Osmanimiz için bu kelimelerin behemehâl mukabillerini yapmak lazım gelir ise ya “Nisa” kelimesinden “İstinsa” ve sıfatı olarak dahi “Müstensi” kelimelerini yapmalı veyahut “Te’nis” ve “Müennes” kelimelerinin müştak menhinden “istinasi” ve “müstenisi”*”

*kelimelerini kabul etmeli.” (Ahmet Mithat 1899) Feminizm kelimesine Arapça karşılık aramak da yeterli gelmemiş olmalıdır ki Ahmet Mithatvari üslubun bir gereği olarak aynı kalıptan başka kelimelerle karşılaştırmalı olarak derinlemesine değerlendirmeler yapılır. Feminizm kelimesine karşılık olarak istinsa ve müstensi kelimelerinin ait olduğu Arapça kalıplardan türetilmiş başka kelimelerle mukayeseli olarak çıkarımlar ve sonuçlara ulaşır. Aynı kalıptan türeyen istişrak/müsteşrik kelimeleri ile istinsa/müstensi kelimeleri karşılaştırılır: “İstişrak” ve “müsteşrik” kelimeleri tesis olundukları zaman demiş olduğumuz gibi bu misillü kelimelerde istifal babını tercih etmeye sebep bu babın binasında taleb-i fi'l manası dahi bulunmasıdır. Biz lisan-ı Osmanimiz için o taleb-i fi'l manasına bir de “taalluk” ve “mensubiyet” hükmü veririz de “istişrak”de Şarka taalluk ve intisab manası murad eylediğimiz gibi “istinsa” ve “istinias” kelimelerinde dahi nisaya taalluk ve mensubiyet hükümleri murad eyleriz.” (Ahmet Mithat 1899) Bununla birlikte Ahmet Mithat dil üzerine hoşgörülü tavrını sürdürmektedir: “Ama bunun bir hükm-i kati olmadığı muhtaç-ı ihtar değildir. Münasip görülür ise böyle yaparız görülmediği ve daha münasibi gösterildiği surette onu kabul ederiz.” (Ahmet Mithat 1899)*

Öncelikle feminizm kelimesinin etimolojik ve semantik dünyasına giren Ahmet Mithat daha sonra bu kelimesinin dünya basınında kullanımından şikâyetle bu konuda sözün doğrusunu kendisinin yazacağını ilan eder. Ancak burada feminizm kelimesi yerine Arapça karşılığı olarak belirlediği “mesele-i istinsa” terkiibini kullanmaktadır. Osmanlı ve Avrupa basınında kelimenin kullanımına eleştirel yaklaşan Ahmet Mithat, feminizm kelimesi tanımlamalarını ciddiyetten uzak bulmakta ve bu tanımlamaların zevzeklik boyutuna ulaştığının bilgisini vermektedir. Ahmet Mithat bu zevzekliğe Osmanlı basınına da dâhil eder. Öncelikle Avrupa basınına meseleyi özünden uzaklaştırdığı ve daha sonra Osmanlı basınına bu maskaralığa ortak olduğu ifade edilmektedir. Feminizm kelimesinin kullanımı ile ilgili olarak Avrupa ve Amerika basınına yakın markaja alınır: “Evvela Avrupa matbuatının bir kısmı bu mühim ve nazik meseleyi mashara etmeye başladılar da bizimkiler dahi onlara peyrev oldular. Her şeyin masharalık derecesini isnad için elde bir Amerika var ya?” (Ahmet Mithat 1899) Feminizm kelimesinin kullanımından yola çıkarak yapılmış bir eleştiri olmakla birlikte Ahmet Mithat Efendi'nin “Akıldan hariç şeyleri hep Amerika'ya isnad edivermek adet hükmünü almış olduğundan” (Ahmet Mithat 1899) ifadesi o dönemde Amerika basınına eleştirel yaklaşımın ifadesi olarak Türk toplumunun o dönemde Amerika ile ilgili görüşlerini yansıtmaya açısından dikkat çekicidir.

Avrupa ve Amerika basınının kelimeyi kullanım tarzını eleştiren Ahmet Mithat'ın feminizmle ilgili yazıyı yazma niyeti açıklık kazanmakta, kelimenin anlamından ve kullanımından kaynaklanan algı yanlışlıkları açığa vurulmaktadır. Toplumsal hayat ve dini değerlerle ilgili endişeleri yazarın üslubuna yansımaktadır. Feminizm kelimesinin anlamının gerçekleştirilebilirliğine oluşan inançsız tavır hususunda seçilen kelimeler belirleyici olur. *“Güya kadınlar ile erkekler arasında hiçbir fark bırakmamaktan ve kadınları dahi asker memur gemici ve sair her mesleğe sokmaktan ve bir erkeğin ne gibi salahiyetlere malik ise bir kadına dahi o salahiyetlerin kaffesini vermekten ibarettir demeye kadar vardılar”* (Ahmet Mithat 1899) ifadelerinden feminizmi eleştirmek üzere yazılan bu yazıda feminizmi yargılayan, hatta “güya” kelimesi ile inançsız kanaati pekiştiren bir anlam sağlamıştır. Avrupa ve Amerika basınının yanına Osmanlı basınına da ilave eden Ahmet Mithat gafletin en büyüğünün Osmanlı basınında yaşandığını ve bu sebeple bu makaleyi yazdığını söylemektedir. Ahmet Mithat bu arada kırk beygir gücünde yazı makinesi yakıştırmamasının bir gerekliliği olarak muhatabını unutmaz ve okuruna yazıcılığını hatırlatır. Osmanlı basınında doldurduğu alan mütevazî ifadelerle kalemine yansır: *“Zira tali yazının en çoğunu yazmak vazifesini bu acize tahmil etmiş gibi herşeyden en çok bahseden bizim kalem olmuştur.”* (Ahmet Mithat 1899)

Yazıyı yazma sebebine açıklık getiren Ahmet Mithat mesele-i istinsa'ya yani feminizm mevzuuna nasıl ilgi duyduğunu da açıklama gereği hisseder. Bu yazıyı yazmadan bir yıl önce yani 1898 yılında Fransızca bir kaynak olan *“Revue Encyclopédique* feminizme ait özel bir sayı yayımlamış, Ahmet Mithat da feminizmi buradan öğrenmiş ve bu konuda ayrıntılı bilgi edinmiştir. *“Kadından erkekte yüzlerce müstensilerin resimleri ve mesele-i istintaya dair hülasa-i fikr ü mütalaaaları”* (Ahmet Mithat 1899) içine alan bu özel sayının feminizme tanım getirmek yanında dünyanın çeşitli medeniyetlerinde kadına bakış açısını yargılayan bir nitelikte olduğu anlaşılmaktadır. *“Hatta mütemeddin Avrupa nisvanının hukuk ve salahiyetleri diğer bazı milletler nisvanı derecesinde olmadığını göstermek için birkaç milletlerin nisvanı ne gibi hukuka malik oldukları halde Avrupa nisvanının hukuku mezkureden mahrumiyetleri isbat olunduğu sırada nisvan-ı İslamın hukukuna dair olarak dahi bir makale konulmuş ve şimdiye kadar en haksız riayetsiz müstahkar kadınlar Müslüman kadınları olduğu zannedilmekte iken hakikat-i hal bunun aksine olduğu gösterilmiş idi.”* (Ahmet Mithat 1899) Ahmet Mithat'a göre *Revue Encyclopédique* içinde en çok hakarete uğrayan ve aşağılanan Müslüman kadınlardır. Bunun gerçeği yansıtmadığını söyleyen Ahmet Mithat kendi savına, bir kadın yazar olan Fatma Aliye Hanım'ın eserini referans olarak gösterir: *“Biz burada nisvan-ı*

*İslamın hukuk ve riayet cihetinden Avrupa nisvanına ne suretle faik oldukları mesele-i muğlaka ve mufassalasını bast u temhide girişmek gayretinde değiliz. Bu hizmeti kerime-i maneviyemiz ısmetlü Fatma Aliye Hanımefendi hazretleri Nisvan-ı İslam nam eser-i ber-güzidelerinde biletraf ifa etmişlerdir ki İngiliz ve Fransız ve Garp lisanlarına da tercüme olunarak bir makbuliyet-i umumiyye nail olmuştur.”* (Ahmet Mithat 1899)

Ahmet Mithat Batılıların İslamiyet hakkında ve İslamiyet’in kadınlara verdiği haklar konusunda yanlış düşüncelere sahip olmalarından dolayı rahatsızdır. Ünlü devlet adamı Ahmet Cevdet Paşa’nın kızı Fatma Aliye’yi *Nisvan-İslam* adlı eseri yazmaya teşvik eder. “*Fatma Aliye Hanım, Ahmet Midhat için ideal kadın yazar tipinin en somut örneğidir.*” (Koç 2012: 195) Ahmet Mithat tıpkı Fatma Aliye anlayışında görüş ve fikirler beyan ederek yahut bir başka söyleyişle Ahmet Mithat, Fatma Aliye birbiri ile çelişmeyerek birbirini yüceltirler. İslamın kadın hakları ile ilgili literatürünü tartışmayan ve her fırsatta bu konuda Fatma Aliye’yi referans gösteren yazar, kadın haklarını kadınlardan sorgulama mesajı vermektedir. “*Ona göre kadınlarla ilgili meseleler, yine kadınlar tarafından dile getirilmelidir.*” (Koç 2012: 198)

Ahmet Mithat bir kadın yazar olan Fatma Aliye’yi referans gösterdikten sonra feminizme dair fikirlerini sıralar. Aslında Ahmet Mithat’ın eleştirdiği feminizm sadece özel yaşamda kadın ve erkeğin eşit hukuka sahipliği anlamında feminizm olmayıp sosyal yaşamın bir parçası olan çalışma yaşamında kadın erkek eşitliğidir. Bu konuya Ahmet Mithat Avrupa’dan örnekler verir: “*Avrupa’da birçok zamanlardan beri büyük küçük mağazalarda kadınlar tezgahçılık ederler idi. Çiçek meyve sebze gibi şeyleri satmak emrinde dahi kadınlar erkeklere galip idiler. Daha sonraları posta ve telgraf memuriyetlerine dahi kadınlar kabul olundular. Hatta bankalarda veznedarlık derecelerine kadar da vardılar. Fabrikalarda mamulati paketlere koymak gibi hafif işlerde öteden beri kadınlar ve çocuklar dahi çalışırlar idi. Şu son zamanlarda ise kadınlar tababet ve avukatlık sınıflarına dahi dahil olarak ispat-ı ehliyet etmeye başladılar. İşte bu mesailin kaffesi mesele-i esasiye-i istinsaya müteferri şeylerdir.*” (Ahmet Mithat 1899)

Ahmet Mithat’ın Avrupa’da kadınların iş yaşamına verdiği örnekler ile çalışma hayatına da bir itirazı olmadığını düşünmek mümkündür. Kadınlar çalışma hayatına erkeğe muhtaç olmaktan kurtulmak için girmektedirler. “*Bila itiraz müsellemdir ki bunların kaffesi de ala ve nafi şeylerdir. Zira müstensilerin dedikleri gibi bunlar kadınları bir lokma nan için erkeğin imtinanından kurtaracak esbabdırlar.*” (Ahmet Mithat 1899) Kadın erkek eşitliği mevzuuna kadınların iş yaşamına girmesi de dahil olmak üzere itirazı

olmayan ve bu konuda Avrupa ile hemfikir olan Ahmet Mithat bu noktadan sonra zihnine takılan soruları sıralar: “*Fakat acaba kadınlara bu hukuku vermek ve hükmen yine bu söze müsavî olmak üzere acaba kadınları bu vezaif ile muvazzaf kılmak hakk-ı nisvanda bir eser-i riayet midir?*” (Ahmet Mithat 1899)

Kadınlara çalışma hakkını vermek kadın haklarına riayet midir sorusu cevaplandırılmadan önce bu hakkın verilmesinin İslama aykırı olmadığı, hatta buna kadının örtüsünün de engel teşkil etmediği yönünde fikir belirtilmiştir. Ahmet Mithat tesettür konusunda bazı Şark kavimlerini abartılı bulmakta, “*zira mesturiyet demek bazı akvam-ı şarkıyyenin yaptıkları gibi kadını çuvala sokmak değildir*” (Ahmet Mithat 1899) diyerek eleştirmekte ve Müslüman kadınların iş yaşamına girmesinin sakıncalı olmadığını söylemektedir: “*Bir Müslüman kadını meşagil-i mezkurenin kaffesiyle iştigal edebilir.*” (Ahmet Mithat 1899) Ahmet Mithat “bazı akvam-ı şarkıyye” ifadesiyle Osmanlı/Müslüman kadını öte tarafa ayırmakta tıpkı Şark/Garp kadını mukayesesinde olduğu gibi Osmanlı kadınının durumunun bazı Şark kavimlerinden farklı olduğuna işaret etmektedir.

Avrupa ve Osmanlı sosyal yaşamı üzerine mukayeselerle sürdürülen metinde karşılaştırmalar yapılarak “bizde” ibaresi aracılığıyla Osmanlı kadınının kazandığı parayı Avrupalı kadından daha özgür kullandığı vurgulanmak suretiyle Osmanlı erkeği övülmektedir: “*Hatta bu hususta dahi Avrupa nisvanıyla şu farkları vardır ki: Avrupa nisvanının kazandıkları paraları kocaları ellerinden alabildiği ve kadının kocayı bu iğtisabdan mena hiç hakkı olmadığı ve hatta böyle umur-ı ticariyye ve amelıyyede kadının kendi namına bir mukavele akdine bile salahiyeti olmayıp ona kocası imza koymak lazım geldiği halde bizde kocalar bu misillü hususatta zevcelerine asla musallat olamazlar.*” (Ahmet Mithat 1899)

Ahmet Mithat’ın özenle üzerinde durduğu, kadınların çalışma hayatına girmesinin onlara bir yük, bir eziyet olduğudur. Sıklıkla bu fikri tekrar eden Ahmet Mithat’a göre kadınların çalışma hakkını eşit olarak erkeklerle paylaşması kadınların lehine değil aleyhine bir durumdur: “*Fakat acaba kadınların bu iştigalata salahiyetleri veyahut hükümde yine buna müsavî olmak üzere mecburiyetleri kendi haklarında bir eser-i riayet midir? İkinci bir mesele daha: Bu iştigalata nisvan-ı İslam daha müstahak iken neden nisvanımız meyanında bu yoldaki müşteğiller adeta nevadirdendir.*” (Ahmet Mithat 1899)

Kadının iş yaşamına girmesi kadının yaşam tarzında ortaya çıkan zorunluluklar nedeniyledir: “*İnsanı her iştigale sevk eden şey tesviye-i ihtiyac-ı mecburiyettir. Bu mecburiyeti olmayan bir kadın sabahtan akşama*



*kadar bir mağaza tezgahında bin müşteriyi kandıracağım diye ömrünü törpüler mi? Bir telgrafhanede bir telefonhanede sabahtan akşama akşamdan sabaha kadar çar aktar cihanın haberlerini birbirine isale-i vakf-ı vücud eder mi?” (Ahmet Mithat 1899) Aksi düşünüldüğünde mecburiyeti olmayan kadının çalışması onun için bir eziyettir. Kadının çalışma hayatına atılmayıp evinde kalması ve evinde yaşaması ise onun için lüktür. Ahmet Mithat kadının evde kalmasını, kadının lehine bir durum olarak yorumlarken karşı cinsin mutluluğunu ve refahını gözardı etmemektedir. Bahtiyar kadın aslında erkeği bahtiyar etmek için yaşayan kadındır: “Bir mecburiyeti düşününüz bir de yuvasında hizmet-i yevmiyesini bitirdikten sonra akşam üzeri giyinip kuşanıp kocasının vürudunu bekleyen bahtiyar kadını düşününüz. Bunun farkını anlamak için mutlaka kadın olmak lazım gelmez. Kendimizi o kadınlar makamında farzettığımız gibi erkek olduğumuz halde de bu farkı takdir edebiliriz.” (Ahmet Mithat 1899)*

Ahmet Mithat çalışan ve çalışmayan kadın istatistik verilerinden hareketle savını güçlendirmeye çalışır. Kadınların çalışma sebebi kocasız olmalarıdır. Kadınlar kendilerini meşru olmayan şekilde sahip olan bir erkek bulduklarında dahi çalışma hayatını tercih etmemektedirler: “İstatistik erbabı dikkat etmişler ki her hangi bir iştigal ile havayic-i zaruriyyesini istifaya çalışan nisvanın yüzde yetmişten ziyadecesi kocasızdır. Demek oluyor ki bunlar kendilerine birer koca bulabilmiş olsalar idi hiç de bu iştigalatta bulunmayacaklar idi. Öyle ya! Yine bunlar meyanından bazıları ya taze ya güzel olup da bir meşru koca değil gayr-i meşru bir sahip buldukları zaman bile terk-i iştigal ederek kendi yuvasının sahibesi olmaya can atıyorlar.” (Ahmet Mithat 1899)

Kadınların iş yaşamına girmelerini himayesiz/kocasız olmaları ile ilişkilendiren Ahmet Mithat’a göre bu kadınlar toplumsal yaşamda bir kaos oluşturmaktadırlar. Ahmet Mithat, kadınların kocasız yaşadıkları ancak ruhban hayatı sürdürmedikleri, Paris’te her hafta yayınlanan resmi doğum ve ölüm cetvellerindeki ebeveynsiz çocukların buna kanıt olduğu yönünde görüş belirtir: “Sanki böyle binlerce kadınlar kocasız yaşıyorlar da hakikat-i halde ruhbanıyyet gibi bir halde mi zaman geçiriyorlar? Yine böyle binlerce bekar erkeklerin karısız yaşadıklarına ihtimal verilebilir ise bu binlerce kadınların dahi erkeksiz yaşadıklarına ihtimal verilebilsin. Acaba Paris’in her hafta neşrolunan tevellüdat ve vefayat cedvel-i resmisinde tevellüdatın yüzde otuzbeş nisbetine varan gayr-i meşrularının valid ve valideleri kimlerdir?” (Ahmet Mithat 1899)

En etkili cümleleri en sona saklayan Ahmet Mithat Osmanlıda feminizm anlatısını izdivacı ve bu izdiacın öznesi olan erkeği yücelten cümlelerle bitirir: “Avrupa’da mesele-i istinsanın vücudu hükmettirir ki

*kadınların hukuku ve kadınlar hakkındaki hürmet ve riayet kafi değildir. Kadına hürmet ve riayet en büyüğü onun izdivacına talip olmaktır. Hangi memlekette kadından erkekten bekarların miktarı nispet-i lazimesinden ziyade ise o memlekette kadına itibar olunmadığını hükm için bundan ala burhan aramamalı.” (Ahmet Mithat 1899)*

*Tercüman-ı Hakikat*’te yer alan ve alanında ilk makalelerden biri olan “Feminizm” başlıklı yazıda Ahmet Mithat; feminizm kelimesinin dil özelliklerinden başlayarak Avrupa milletlerinde kadının sosyal durumuna dair istatistiksel sonuçlara varıncaya kadar çok yönlü bilgiler içeren veriler kullanır. Ahmet Mithat söylediklerini inandırıcı kılmak için dilci ve istatistikçi yönünü ön plana çıkarır. Avrupa kadınları ve erkeklerine dair istatistiki bilgiler vermekte, istatistiki sonuçları fikirlerini açıklarken kullanmaktadır. Feminizm kelimesinden yola çıkan Ahmet Mithat, Osmanlı, Arap ve Avrupa lisanları ile ilgili de genel hüküm cümleleri kurar. Feminizm kelimesinin kullanımına dair Avrupa, Amerika ve Osmanlı basını arasında bir mukayeseye giderek başta Amerika basını olmak üzere dünya basını eleştirmektedir. Feminizme açıklık getirmeye ve zihinlerde bir tablo oluşturmaya çalışan Ahmet Mithat istatistiksel veriler kullanmakla beraber zaman zaman objektifliğini yitirerek subjektif yorumlara ulaşmaktadır. “*Mertlik civanmertliği*” (Ahmet Mithat 1899) ifadesi ile Avrupa erkeği ve Türk erkeği arasında mukayese yaparak Türk erkeğini dolaylı olarak över. Avrupa kadını ile Müslüman Türk kadını arasında da bir karşılaştırmaya giden Ahmet Mithat Türk kadınına daha avantajlı bulur. Bunu yaparken amacı; Türk kadınının hayat karşısında daha şanslı olduğunu ve bu şansı ona İslam dininin kazandırdığını kanıtlamak istemesidir. Kurgu dışı eserlerinde kadına İslami bir bakış açısı ile ılımlı olmayı doğru yol olarak gösteren Ahmet Mithat evlilik ve aile kurumunu her zaman savunmuş ve hatta yüceltmıştır.

İslam dini kadınlara yeterli ve gerekli hakkı verdiği için değişimin çerçevesini bu kurallar belirlemelidir. Her zaman dini endişeleri ağır basan Ahmet Mithat Efendi İslami anlayışta kadına olabildiğince özgürlük tanıdığı görüşündedir. “*Erkeklerle eşit olmaması da değersiz olduğu düşüncesinden değil, ayrı bir değer izafe edilmesinden gelecektir.*” (Okay 2008: 231) Yeni kadının kimliğini kurgulayan Ahmet Mithat’ın zihnini sürekli meşgul eden asıl mevzu eğitilmiş kadının nerede durması gerektiğidir. Eğitim alanında özel hassasiyetleri olan Ahmet Mithat Efendi kadınların eğitimine de ayrı bir duyarlılık gösterir. Kadınların eğitilmesinden yana olmakla beraber bu eğitim toplumun değerleri ile çatışmayan toplum düzenini bozmayan boyutlarda olmalıdır. Kadınların iş hayatına girmesi ortaya çıkması muhtemel mahzurlarından dolayı ötelenmiştir. “*Erkeğe*

*minnet etmemek, aile yuvası kurmaya lüzum görmemek ve gayr-i meşru münasebetlerin içine düşmek” (Okay 2008: 234) sebepleri ile iş hayatına girmek kadınlar için sakıncalıdır. Ancak bu yazının kaleme alınmasından önce yazdığı *Letaif-i Rivayat* serisi içerisinde yer alan *Diplomalı Kız* adlı eserinde uzak bir hedef olarak bunun hayalini de kurmaktan kendini alıkoyamaz: “Nisvan dahi cemiyet içinde yaşadıkları medeniye-i insaniyyenin azasından tanındıkça erkeklerin talim ve terbiyeye ne kadar ihtiyaçları var ise kadınların da o kadar ihtiyaçları vardır. Bunu şimdiki zamanlarda inkara cesaret edecek olanları müstakbel mutlaka tezip edecektir. Kadınlardan dahi tabibeler, eczacılar, cerrahlar, kabileler, muharrirler, feylesoflar, muallimeler, falanlar filanlar çoğalıp meydan aldıkları zaman o tezkib-i maddi vukua gelecektir.” (Ahmet Mithat 2001: 662)*

### SONUÇ

Ahmet Mithat Efendi için çoğunlukla siyaset üstü mesajlar ileten yazın eylemi kendi kendine vazife edindiği toplumsal öğrenme ve öğretme deneyimleri içerisinde devrin insanını bilgilendirmek ve olası kötülüklerden uyarmak olmak üzere özenle koruduğu bir alandır. Bu alanın içerisinde kendine metinlerden örülü bir âlem yaratan Ahmet Mithat değişen dünya koşulları içerisinde karşı cinsin sorunlarına karşı da duyarsız kalmaz. Ahmet Mithat feminizme dair metinlerinde öncelikle hâce-i evvel görevini yerine getirmiştir. Halkı henüz haberdar olmadığı bir fikir sistemi konusunda bilgilendirmiştir. Ahmet Mithat’a göre gerçekte İslam dünyasında kadın ile erkeğin eşitliği fikrine dahi gerek yoktur, çünkü o İslamın kadına haklar verdiği ve İslam kadınlarının bu yüzden feminizme gereksinim duymayacağı yönünde görüşler beyan etmektedir. Ahmet Mithat Efendi’nin dünyasında feminizm Avrupa’ya özgü/gereklidir. Çünkü Avrupa’da kadın ezilmektedir. Piçhaneler, babası belli olmayan çocuklar, ezilen kadınlar kurgu ya da kurgu dışı metinlerinde bir kadın problemi olarak yer almaktadır. Bu yüzden de feminizm Avrupalı kadınların yaşam koşullarını iyileştirmek için icad edilen bir fikir sistemidir. Osmanlı kadınının yaşam koşulları ve gereksinimleri farklıdır. Eşitsizliğin olduğu yerde eşitlik aranmalıdır. Eşitliğin olduğu yerde yani İslam dünyasında buna zaten gerek yoktur. Özetle esasen Ahmet Mithat Efendi Müslüman Türk/Osmanlı kadınının feminizme ihtiyacı olmadığı kanısındadır. Ahmet Mithat Efendi kurgu ve kurgu dışı metinleri aracılığıyla genellikle erkek egemen yapıyı önceleyen, geleneğin belirlediği sınırları koruyan, ölçsüz modernizmi reddeden bir anlayışın sahibidir.

**KAYNAKÇA**

AHMET MİTHAT (1315/1899). “Bend-i Mahsus Feminizm”, *Tercüman-ı Hakikat*, 08.08.1315  
(<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/40274>)

AHMET MİTHAT (1988). *Menfâ*, Haz.: İsmail Cüneyt Kut, İstanbul: Tarih ve Toplum Kitaplığı.

AHMET MİTHAT (2001). *Letaif-i Rivayat*, Hzl. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, İstanbul: Çağrı Yayınları.

AHMET MİTHAT (2015). *Avrupa’da Bir Cevelan*, Haz: N. Arzu Pala, Dizgi Editörü Fazıl Gökçek, İstanbul: Dergah Yayınları.

ANDI, M. Fatih (2005). “Bir Medeniyet Algılaması Olarak Ahmed Midhat Efendi’nin Paris’i”, *İlmi Araştırmalar*, Sayı 20, 7-25

ARGUNŞAH, Hülya (2013). “Ahdiye ile Ceylan Arasında Bir Jön Türk: Ahmet Mithat Efendi’nin Feminizmi”. *Turkish Studies*, 8/9, 1

ÇAKIR, Serpil (2007). “Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi”, *Modern Siyasal İdeolojiler*, ed.Birsen Örs, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul

ÇONOĞLU, Salim (2012). “Ahmet Mithat’ın *Letaif-i Rivayat* Adlı Eserinde Kadın” *Türk Dili Dergisi*.

DAYANÇ, Muharrem (2014). “Bir Yenileşme Dönemi Aydını Olarak Ahmet Mithat Efendi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt/Sayı: XLVII, 81-96.

ERTAYLAN, İsmail Hikmet, (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

ESEN, Nüket (2013). “Kırk Beygir Kuvvetinde Yazı Makinesi”, *İlim ve Fennin Reis-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi*, Fazlı Arslan (Editör), Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.

ESEN, Nüket (2014). *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

GÖNENSAY, Hıfzı Tevfik (1949). *Tanzimattan Zamanımıza Kadar Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

İNCİ, Handan (1998). *Felsefe-i Zenan*, Haz. Handan İnci, İstanbul: Arma Yayınları.

KARACA, İsmail (2012). “Ahmet Mithat Efendi ve Madam Gülnar”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XLVI, 55-72.

KOÇ, Murat (2012). “Üdeba-yı Nisvanın Yardımcısı Ahmet Midhat Efendi ve Fatma Aliye Hanım”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 0/48(Ocak 2013): 191-216.

OKAY, Orhan (2008). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, İstanbul: Dergah Yayınları.

OKSAL, Sedat (1955). “Fikir Hayatımız ve Ahmed Midhat Efendi” *Bir Jübilenin İntibaları: Ahmed Mithat’ı Anıyoruz*, Haz. Hakkı Tarık Us, İstanbul: Vakıf Yayınları, s. 125-133

ÖZGÜÇ Anıl, BAKAR Murat, ORAL Gökhan (2011). “Bir Felaketin Anatomisi: Bazar De La Charite Yangını”, *Adli Tıp Bülteni*, 16(3): 104-109

REYHANOĞULLARI, Gökhan (2015). “Namık Kemal ve Mehpeyker Bağlamında İntibah’ı Yeniden Okumak”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 8 Sayı: 36, Şubat 2015

SAFA, Peyami (1955). “İhtisas ve Umumi Kültür” *Bir Jübilenin İntibaları: Ahmed Mithat’ı Anıyoruz*, Haz. Hakkı Tarık Us, İstanbul: Vakıf Yayınları, s. 139-140

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988). *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

TÜZER, İbrahim (2014). *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm*, Ankara: Akçağ Yayınları.

YAZGIÇ, Kamil (1940). *Ahmet Mithat Efendi Hayatı ve Hatıraları*, İstanbul: Tan Matbaası.

YÖNTEM, Ali Canip (1995). *Prof. Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, Haz: Doç. Dr. Ahmet Sevgi, Yard. Doç. Dr. Mustafa Özcan, Konya: Sözler Basın Yayın Dağıtım.

[www.lefigaro.fr/histoire/archives/2017/05/03/26010-20170503ARTFIG00316-le-tout-paris-en-deuil-apres-l-incendie-du-bazar-de-la-charite-en-1897.php](http://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2017/05/03/26010-20170503ARTFIG00316-le-tout-paris-en-deuil-apres-l-incendie-du-bazar-de-la-charite-en-1897.php)

## POSTMODERN BİR KURGU DENEMESİ OLARAK ELİF ŞAFAK'IN *PINHAN* ROMANI

*Mehmet Recep TAŞ\**

### Öz

Küresel kapitalizmin bir türlü doyum noktasına ulaşamayan itkisi sonucu ortaya çıkan iletişim ve bilişim teknolojilerindeki gelişmeler yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra insanların hem maddi hem de manevi değerler açısından yaşam tarzlarını, dünya algılarını ve tüketim alışkanlıklarını da değiştirir. Rönesans ve Aydınlanma düşüncesi çerçevesinde serpilip 2. Dünya Savaşı sonlarına kadar biriktirilen siyasal, sosyal, felsefi ve bilimsel anlatıların birer birer yapıbozuma uğramasıyla ortaya yeni bakış açıları ve yeni algılarla kuşanmış yeni durumlar çıkmaya başlar. Elbette bu değişim ve dönüşümün sanata ve onun bir türü olan edebiyata yansımaları da kaçınılmaz hale gelir. Edebi türler içerisinde ise bu değişimden en çok etkilenen, insanın sosyolojik ve psikolojik evrimini dillendirmesiyle varlık bulan roman olur. Akıl, mantık ve bilim temelinde şekillenen bir bilinçle neden-sonuç ilişkisi üzerinden hareket eden olayların kurgulaştığı modern romanın yerini; biçim, teknik ve ilkelerin radikal bir şekilde değişmeye başladığı; üst kurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu yaklaşım, öznellik, parodi, popüler kültür, pastiş, kolaj vb. tekniklerin kullanıldığı postmodern roman alır. Postmodern roman; bahsi geçen teknik ve yaklaşımları da kullanarak sanal ile gerçeğin, mutlak ile izafinin, üst ile astın arasındaki mesafeyi kısaltır, her şeyi görelilik ilkesi üzerinden değerlendirildiği bir anlatı düzeni oluşturur. Bu doğrultudan hareketle bu makalede, 1990 sonrası romanda postmodern anlayışı benimseyen önemli yazarlardan Elif Şafak'ın ilk eseri olan ve feminizm, tasavvuf, aşk, eşcinsellik, modernleşme, Doğu-Batı çatışması, Türkiye'nin güncel toplumsal atmosferinin alegorisi gibi birçok göndermeleri içeren *Pinhan* adlı romanında belirgin ve örtük postmodern kurgu unsurları üzerinde durulacaktır.

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller  
Eğitimi Bölümü  
e-posta: mehrectas@hotmail.com

**Anahtar Kelimeler:** postmodern, roman, *Pinhan*, Şafak, çokluk, parçalanmışlık.

## READING ELİF SHAFAK'S *PİNHAN* IN LINE WITH THE ELEMENTS OF POSTMODERN FICTION

### Abstract

After the second half of the twentieth century, the developments in the communication and information technologies resulting from the greed of global capitalism, which will never be satisfied, have changed people's lifestyles, world perceptions and consumption habits in terms of both material and spiritual values . The deconstruction of the political, social, philosophical and scientific narratives, which had been fostered and accumulated from The Renaissance and Enlightenment until the end of World War II, revealed new conditions equipped with new perspectives and new perceptions. Inevitably, these changes and transformations affects the art and literature as well. As it comes into existence through reflecting the sociological and psychological evolution of human beings, the novel, among literary genres, becomes the most affected one by these changes and transformations. The place of the novel in which the plots are formed on the basis of causation that initialized reason, logic and science is replaced by the one of which the form, style and techniques begin to change radically through the usage of such literary devices as metafiction, intertextuality, pluralistic approach, subjectivity, parody, popular culture, pastiche and collage. Using the aforementioned techniques and approaches, this new type of novel, called postmodern, shortens the distance between the virtual and the reality, the absolute and the relative, the upper and the subordinate, the high and low culture. In this context, this article dwells on the implicit and explicit postmodern elements in *Pinhan* (written by Elif Şafak, a prominent writer who welcomed the postmodern style in her carrier), which also embeds references to such concepts as mysticism, feminism, love, homosexuality, modernism, the conflict between the east and the west, and the current social milieu in Turkey.

**Key Words:** postmodern, novel, *Pinhan*, Shafak, plurality, fragmentation

**Giriş:** Edebiyat alanındaki birçok anlatı türünden biri olan roman; “insanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümlen, kurmaca veya gerçek olaylara

*dayanan uzun edebî tür*” olarak tanımlanmaktadır.<sup>1</sup> Tanımı, kapsamı, ortaya çıkış tarihi ve geçirdiği değişimler konusunda farklı fikir ve saptamalar olsa da, genel kanı; romanın XVI. yüzyıldan itibaren Rabelais (1494–1553), Cervantes (1547–1616), Defoe (1660–1731) gibi yazarların ürettikleri eserler ile kendine has bir kimliğe büründüğüdür. Söylenceler, mitolojik öyküler, kahramanlık öyküleri veya anılar tarzında yazılan eserlerin zamanın ruhuna uygun eklemlenmeler veya değişimlerle romana evrildiği ve bu evrilmenin hala devam ettiği ileri sürülmektedir (Watt 1957:9). İlk örneklerinin Klasik Roma veya 11. yy Japonya’ında ortaya çıktığı (*The Tale of Genji*) ileri sürülmekle birlikte, Avrupa’da modern anlamda romanın ortaya çıkışının Cervantes’in Don Kişot’u (1605) ile başladığı kabul görülmektedir (Kuiper 1995: 819). Avrupa’da Rönesans ile başlayan toplumsal değişim ve dönüşümün yıktığı feodalizmin ve aristokrasinin yerine konumlanan burjuvazinin yükselmesiyle ivme kazanan roman, içerik olarak da daha çok bireyi ve bireyin sorunlarını ele alan bir yapı üzerine şekillenir. Nicelik ve nitelik olarak epik, destan, romance ve novella gibi daha önceki versiyonlardan farklı bir yol izlemeye başlayan roman, konusunun insan olması sebebiyle toplum ve insanın geçirdiği değişimlere paralel bir değişim ve gelişim göstermeye başlar. Örneğin, XVII. yüzyılda klasik eserlere yeniden duyulan ilgi tragedya ve komedi türünde yazılan romanları öne çıkarırken, XVIII. yüzyılda Aydınlanma ile birlikte romanlar daha çok felsefe içerikli ve didaktiktirler. 19. yüzyılda romantizm ve sonrasında realizm akımına paralel eserlerle gelişimini sürdüren roman bu yüzyılın en çok ilgi duyulan edebî türü olur. XX. yüzyılda ise varoluşçuların etkisinde kalan içerik daha çok çağın getirdiği toplumsal ve bireysel bunalımlar, bireyin yabancılaşması, yalnızlaşması gibi konuları kapsarken, bu yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan post modern düşüncenin etkisinde gelişmeye başlar. Romanın bu gelişim ve değişim sürecinin toplum ve toplumu oluşturan insanla birlikte devam edeceğini ileri sürmek mümkündür.

Berna Moran, bir sanat eserinde rol oynayan “*sanatçı, eser, okur ve toplum*” dan oluşan dört önemli unsurun varlığına işaret eder. (2008: 10). Roman için de aynı durumun geçerli olduğunu ileri sürebiliriz. Yazar, roman, okur ve kurgunun dayandığı görüngü dünyası, yani yazarın da içinde bulunduğu çevre. Romanda kurgulanan hayat, yazarın kendi algılarından hareketle gördüğü görüngülerin ve bu görüngülere yüklediği anlamlardan okuyucuya aktarmak istediği kısımdır. Yazarın amacı bu görüngüleri kurgulaştırarak okuyucuda istendik bir etki yaratmak ve okuyucuyu yalnızlık

<sup>1</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=ROMAN](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=ROMAN). Erişim Tarihi: 20 Kasım 2018



duygusu ile dolu kendi dünyasına çekmektir. Yaşadığı dönemin düşünce akımlarından etkilenecek ve döneme özgü anlatım tekniklerinden yararlanarak yapar bunu yazar. Örneğin klasismin tedavülde olduğu zamanlarda yazarların daha çok sosyoloji ağırlıklı konulara eğilerek topluma rehberlik etme eğiliminde oldukları görülmektedir. Belirlenimciliğin ön planda olduğu kurgu, lineer bir çizgide kronolojik bir sırada oluşur (Demir vd. 2017: 282). Demir, klasik dönemde yazılan roman kişilerinin, karakter olmaktan ziyade, tip olma özelliği taşıdıklarını, dil ve anlatımın açık ve anlaşılır olduğunu, yazarın dil ve anlatım kurallarına uyarak eserin mesaj verme misyonunu sekteye uğratan sanatlı, soyut ve fantastik söyleyişlerden uzak durmaya çalıştığını, böylece klasik romanların; toplumu eğiten, rehberlik eden, sosyolojiyi önemseyen, gerçekçi, somut, açık, didaktik ve pragmatik metinler olduğunu belirtir (2017: 281). 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan modernizm ile birlikte romanda da paralel değişimler meydana gelir. Klasik düşüncenin toplumu önceleyen *sosyolojik odağı* modernizmle birlikte bireyi önceleyen *psikolojik odağına* dönüşür. Modern romandaki anlatıcı ve karakterin dünya görüşü, “*olaylar ve ilişkiler ağı içindeki tavırları, diyalektik, epistemolojik ve ideolojik bir arka plana ve ortama sıkı sıkıya bağlıdır*” (Narlı 2009: 122). Modernist dünya görüşünün en üst seviyelerde olduğu 1910–1945 arası dönemde yazılan romanlarda artık, toplumsal olguları, siyasi düşünceleri ve güçlü-kararlı duygularıyla hareket eden roman kahramanlarının yerini; yabancılaşmış, sosyal, iletişimsiz, karamsar, bunalımlı ve varoluşsal derinlikleriyle didişen anti kahramanlar almaya başlar. Demir ve Kuş, bu süreci şöyle aktarır:

*Romandaki bu odak kayması, anlatı düzenini de ters yüz eder. Nitekim bunalımlı bir anti kahramanın bilincinden yansıtılan kurgu parçalanır, olaylar arasındaki determinist bağlar gevşer. Düşle gerçek iç içe geçer, lineer zaman akışı inkıta uğrar; mekânlar muğlaklaşır, karanlık, soyut, felsefi labirentlere dönüşür. İç monolog ve bilinç akışının etkisiyle aksiyon azalır, durumlar, sorgulamalar ve arayışlar öne çıkar. Tanrısal bakış açısının yerini roman kişinin travmalı bilinciyle sınırlı bakış açısı alır. Roman; dil ve anlatım bakımından günlük dilden kopar. Devrik tümceler, belirsiz ve eksilteli ifadeler, bireysel, soyut, metaforik ve kapalı bir üslup anlatıya egemen olur. (2017: 281)*

Bireysel bilinçlerin toplumsal bilince başkaldırdığı, bu nedenle yalnızlık ve yabancılaşma duygusunun ağırlıklı olarak işlendiği realist roman geleneğinin bu yönünü devam ettiren modern roman, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra post modern dünya görüşünün baskısına maruz kalır. Modern düşüncenin yirminci yüzyılın ikinci yarısına kadar görsel ve işitsel sanat, felsefe, inanç, laisizm ve kültür gibi alanlarda büyük anlatı haline

getirmeye çalıştığı her şeyin bir antitezi olarak ortaya çıkan postmodern düşünce yapısından etkilenen romanda da önemli değişiklikler meydana gelir. Biçim, teknik ve ilkeler radikal bir şekilde değişmeye başlar. Parçalı anlatım, çelişki, her an yön ve tavır değiştirmeye meyilli anlatıcı, gerçekçi olmayan ve gerçekleşmesi de mümkün olmayan olay örgüsü, oyun, parodi, aşırı kuşku, kara mizah, yazarın kendini refere etmesi ve benzeri teknikler romanın belirgin özellikleri haline gelir (Shiba 2017: 182). Postmodern roman denilen bu roman türü “*her şeyden önce ideolojilere sarsılan inancın, sosyal ve siyasi yaşamda öne çıkan etnik, mezhepsel ve bölgesel kimliklerin, tüketimi özendirilen reklam ve medya dünyasının, her türlü bilgiyi, duyguyu ve düşünceyi anında dolaşıma sokabilen bilişim ve iletişim teknolojisinin şekillendirdiği bireyin yaşamına ışık tutar*” (Demir 2013: 608). Mitler, efsaneler, mucizeler, gizemli olaylar, fantastik ve irrasyonel durumlar ve büyümlü gerçeklik gibi bilime, akla ve mantığa ters oldukları için modernizm tarafından reddedilen ne varsa postmodern romanda yeniden tedavüle girmeye başlar. Mahşerin dört atlısı olarak anılan ve modernizm düşüncesinin oluşmasındaki temel figürler olarak düşünülen Marx, Freud, Darwin ve Nietzsche’nin ortaya çıkardığı büyük anlatılar (metanarrative) etrafında kurgulanan romanların yapısı, yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra büyük ölçüde yapı bozuma (deconstruction) maruz kalarak postmodern roman şeklinde cisimleşir. Derida, Foucault, Barthes, Lévi-strauss, Lyotard ve Baudriallard’in, modernizmin getirdiği bütün normları sarsan ve yeniden yorumlayan teorileri düzleminde yazılmaya başlanır romanlar (Narlı 2009: 125). Esra Melikoğlu, öyküler için de aynı durumun söz konusu olduğunu düşünüyor olmalı ki, “*yirminci ve yirmi birinci yüzyıl kısa öyküleri[nin] modern ve postmodern diye ikiye ayrıldığını, ancak aradaki çizginin belirsiz*” olduğunu söylemektedir (2010: 7). Modern anlatının sosyolojik ve kültürel yapısıyla bağlantısı kopmuş olan postmodern romandaki karakterler, evrenin kaostan müteşekkil olup bu kaosun büyük anlatılarla kontrol altına alınıp düzene sokulamayacağını savunan postmodern yazarın hayal dünyasındaki karnavalesk kurguda birer öncesiz ve sonrasız kolaj unsuru olarak kaostaki boş yerlere konumlandırılır. Postmodern romanın kurgusu da mantık üzerine konumlanmış lineer bir doğrultuda değil de eklektik bir yapıda şekillenir. Kurgu genellikle çok katmanlı, metinlerarası (intertextual) ve üstkurmacaya (metafiction) dayalıdır. Gerçeklikten ziyade kurmaca faktörü önemsenmekte, romanın anlatmak ve yansıtmak istediği içerik ve anlamlardan veya düşünce, duygu ve bilgilerden çok; bunların nasıl anlatıldığı, nasıl bir teknik ve söylem içinde sunulduğu, nasıl bir kurguya bağlı olarak ortaya konulduğu önem kazanmaktadır (Çetin 2003: 114). Postmodern romanda kullanılan tekniklerle (palimpsest, kolaj, pastiş, vb.) roman bir nevi panayır yerine dönebilmekte, zaman-mekan bağıntısı

kronolojik açıdan uyumsuz olabilmekte, kullanılan dil ve üslup okuyucuyu eğlendirecek yapıya dönüşebilmektedir. Yazar, dil oyunları ve gramer kurallarını hiçe sayan yazım örnekleriyle ile oksimoron tamlamalar, sözcük türetmeler, eklettik, amorf ve oyunsu bir üslup oluşturabilmektedir.

### ***Pinhan'ın Postmodern Kurgusu:***

Kurgu, deyim yerindeyse romanın iskeletidir. Olayların yazarın bilincinden belirli bir anlatım sırasına göre okuyucuya aktarımıdır. Beşe vd., yazınsal bir metinde “*anlatının kurgusunun çeşitli tematik ve teknik yöntemlerle gerçekleştiğini*” ileri sürerler (2012: 260). Aktaş, Olay örgüsü yani karakterin zaman-mekân içerisindeki eylemleri veya karakterin çevresinde gerçekleşen olayların çeşitli tekniklerle gerçekleşmesi, vuku bulması olarak da adlandırılabilen kurguyu “*herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürü*” (2000: 46) olarak ifade etmektedir. Çetin de kurguyu, “*olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre, edebi değer gözetilerek düzenlenmesi*” (2003: 189) şeklinde tanımlar. Postmodern romanla birlikte kurgu, yukarıdaki klasik yapısının dışına çıkar. Öncelikle postmodern anlatıda kurgu, tıpkı romanın diğer anlatı unsurları gibi eklettik, çokkatmanlı, metinlerarasılığa dayanan oyunsu bir görünüm kazanır. Zaten üstkurmacaya dayanan postmodern romanda, çoğu zaman romanın yazılma sürecinin kendisi kurguyu oluşturur. Böylece okurun gerçekliğe olan bağımlı ta başında koparan yazar, tüm anlatılanların kurmaca düzlemde cereyan eden metinlerarası oyunlar olduğunu daha başında okura sezdirir. Neticede postmodern romanda kurgu, her tür okurun kendine göre bir şeyler bulabileceği, kitchten entelektüele, güncelden tarihiye, popülerden felsefeye, gelenekten modernizme, politikten lümpene, antikten fanteziye, mitolojiden bilimkurguya, ütopyadan distopyaya uzanan karnavalesk bir atmosferde üretilmiş; çokkatmanlı, amorf bir anlatılar toplamıdır. Bu nedenle her okur beklentilerine, arzularına, ihtiyaçlarına ve birikimine göre bu metni anlamlandırabilir ve değerlendirebilir.

Yıldız Ecevit, 1990'lı yıllara kadar Türk edebiyatındaki eserlerin hem modern hem de postmodern özellikler taşıdığını, bu yıllardan sonra ise eserlerin çoğunlukla postmodern tarzda verilmeye başlandığını ileri sürer (2001: 86). 1990 sonrası romanda postmodern anlayışı benimseyen önemli yazarlardan birinin de Elif Şafak olduğu ileri sürülebilir. Şafak'ın ilk eseri *Pinhan* da 1990 sonrası Türk romanında özellikle postmodern kurgusuyla dikkat çeken önemli romanlardan biridir. Roman; güncel politik, kültürel, sosyal ve edebi göndermeler içermekle birlikte tasavvuf, tekke ve Mevlevilik çerçevesinde gelişen ve merkezinde cinsel kimlik sorunları bulunan bir eserdir. Daha genel bir ifadeyle tabiatın ve insanın her noktasında var

olagelen “iki başlılık” kavramını yine tasavvuf kökenli bir perspektifle sunan Şafak’ın, Bektaşilik ve Mevlevilik Düşüncesinde Kadınsılık-Döngüsellik başlıklı yüksek lisans tezi yapmış olmasının da böyle bir yapıtın ortaya çıkmasında önemli etkisi vardır. Nitekim Şafak da vermiş olduğu bir röportajda “ilk romanım *Pinhan*’dan bu yana, diyebilirim ki tasavvuf benim edebiyatçılığımın ayrılmaz, ayrışmaz bir katmanını oluşturuyor. Bunun tek bir sebebi var, çünkü tasavvuf ve heterodoksi benim yaşamımın da ayrılmaz, ayrışmaz bir katmanını oluşturuyor” der.<sup>2</sup> Yine “İki başlılık” kavramını kendi edebiyatçılığının anahtar kavramlarından biri olarak gören Şafak, amacının bu kavramın kültürel, dini, politik uzantılarını didikleme olduğunu çeşitli vesilelerle dile getirir (Çevik 2006: 189). Neticede feminizm, tasavvuf, aşk, eşcinsellik, modernleşme, Doğu-Batı çatışması, Türkiye’nin güncel toplumsal atmosferinin alegorisi gibi birçok göndermeleri olan çokkatmanlı bir kurgu oluşturur.

Roman, aynı zamanda esere adını veren *Pinhan*’ın, Denizli yakınlarında olduğunu sonradan öğrendiğimiz Dürri Baba Tekkesi’nden ayrılarak İstanbul’a gitmek için yola çıktığı esnada geçmişine, çocukluğuna, tekkeye girmesine ve oradaki günlerine dair hatırlamalarıyla başlar. Farsça kökenli olup “gizli, saklı, gizlenmiş”<sup>3</sup> anlamına gelen *Pinhan*, bu adı almadan önce doğuştan getirdiği iki başlılığının yani çift cinsiyetli olmasının etkisiyle iki farklı karaktere sahip bir çocuktur. Babası ölmüş, annesi ve kardeşleriyle yoksul bir yaşam süren *Pinhan* – ki bu adı henüz almamıştır- arkadaşlarıyla birlikte bir gün kuş avlamak için Dürri Baba Tekkesi’ne girer. Burada tekkenin şeyhi Dürri Baba’ya yakalanır. Dürri Baba ilk görüşte onun bir sırrı olduğu anlar, ona şefkat ve ilgi gösterir. *Pinhan* da Dürri Baba’dan etkilenir. Böylece bir daha çıkmamak üzere tekkede yaşamaya karar verir.

Tekkedeki yaşama kısa zamanda alışan *Pinhan*, dış dünyayla olan bağlantısını keser ve tasavvufî manada bir olgunlaşma, *insan-ı kâmil*<sup>45</sup> olma

<sup>2</sup> Melih Bayram Dede, “Tasavvuf Benim Edebiyatçılığımın Ayrılmaz/Ayrışmaz Bir Katmanı, Elif Şafak’la Söyleşi, <https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2834>. (Dergibi, 5 Nisan 2002). Erişim Tarihi: 30 Aralık 2018

<sup>3</sup> Türk Dil Kurumu’nun Güncel Türkçe Sözlüğünden alınmıştır. URL:[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5bec1cd060d2.53501099](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5bec1cd060d2.53501099). Erişim Tarihi: 31 Aralık 2018.

<sup>4</sup>Tasavvuf literatürün[e] Muhyiddin İbnu’l Arabi ile giren insân-ı kâmil anlayışı aslında kökleri çok daha eskilere dayanan bir anlayışın, mikro kozmos ve makro kozmos arasındaki bağlantıyı esas alan bir düşüncenin sonucu olarak insanın kâinattaki yerini belirleyen bir düşünce sistemiyle Sokrat’tan beri değişik toplumların üzerinde düşündüğü bir anlayıştır. (Toprak, 2017, s. 96).

sürecine girer. Dürri Baba tarafından kendisine *Pinhan* adı verilir. Bu noktada tekkeyi tamamen benimseyen ve ömrünü burada tamamlamayı düşünen *Pinhan*'ın sorunu gün geçtikçe kendisini daha fazla etkilemeye başlamıştır. Zira yavaş yavaş ergenliğe girmektedir ve iki başlılığı yani çift cinsiyetli oluşu onu psikolojik olarak daha fazla rahatsız etmektedir. Bir tarafta iki başlılığını açığa çıkarma ve yaşama arzusu, öte taraftan bu sırrın duyulması durumunda karşılaşılabilecek tepkilerden çekinmektedir. Fakat başta Dürri Baba olmak üzere tekke erbabının yaşamın her alanında bir düalizm olduğunu telkin etmeleri neticesinde *Pinhan*, durumunu kabullenmeye başlar. İki başlılığıyla çift cinsiyetli olmasıyla yüzleşen ve bunu kimliğinin bir parçası olarak içselleştiren *Pinhan*, ruz-ı muhabbet törenlerine katılabilmek için sırrını açıklar. Çünkü kendi iç hesaplaşmasını tamamlamış, iki başlılığın evrenin her noktasında olduğunu anlamıştır. Bu durum onu harekete geçmeye zorlar. Zira bir karar vermek bir tercihte bulunmak zorundadır. Sonunda sırrını ifşa eder ve yaşamın çeşitli alanlarındaki iki başlılığı tecrübe etmek ve bir tercih yaparak, kendi hikâyesini yaşamak için tekkeden ayrılmaya karar verir. Nihayetinde *Pinhan*, Dürri Baba tarafından gönlünün sesini dinlemesi nasihatıyla uğurlanır ve kendisine verilen fenerin söndüğü yere yani İstanbul'a gelir.

İkinci bölümde ise İstanbul'da iki isimli (iki başlı) bir mahallenin hikâyesinin anlatıldığına tanık oluruz. *Pinhan*'ın öyküsünden bağımsız gibi görünen bu bölümde aslında *Pinhan*'ın varlığını sürekli hissederiz. Zira İstanbul'un girişinde feneri söneren karanlığa gömülen *Pinhan*, olanları seyretmeye dalmış gibidir. Bir bakıma anlatının odağı kişiden mekâna kayar ve *Pinhan*'ın yerini Akrep Arif ya da Nakş-ı Nigar adıyla bilinen bir mahalle alır. Alegorik bir biçimde mikro düzeyde Türkiye'yi makro düzeyde ise tüm dünyayı hatta kâinatı simgeleyen bu mahalle de tıpkı *Pinhan* gibi çift cinsiyetlidir. Aslında Akrep Arif Mahallesi olarak bilinen bu belde sonradan Nakş-ı Nigar adını almıştır. Dönemin ünlü paşalarından birinin kızı olan Nakş-ı Nigar, hastalanınca bu mahalledeki koca karılara tedavi olmak için gelmiştir ve bu mahalleden Civan Ömer diye yakışıklı bir gence âşık

---

<sup>5</sup> Bu anlayış, kişinin yer aldığı varlık düzleminin (mümkinat) niteliklerine uygun olarak güçsüzlüğünü, zayıflığını ve eksikliğini idrak ederek, vacip (zorunlu) varlık düzleminde yer alan sonsuz güçlü, zengin ve her türlü ihtiyaçtan azade olan Yaratıcı'ya yönelip, emanetin gereği olarak O'na kulluğunu sunmasıyla kendisini ortaya koyar. Bu anlayışın İbn-i Arabî'den itibaren İslam tasavvufundaki adlandırması 'insan-ı kâmil'dir. Bu anlayışta insanın telosunu gerçekleştirme, noksanlardan arınarak kendi 'kemalini' bulması, kulluğunu mutlak düzeye çıkarmasıyla gerçekleşir. (Yıldız, 2016, s. 163).

olmuştur. Fakat mahallenin dışarıdan kız alıp vermemesi yüzünden sevgilisine kavuşamamıştır. Aşk derdiyle ölen Nakş-ı Nigar'ın son arzusu üzerine bu mahalleye Nida hamamı yaptırılmıştır ve böylece mahalle Nakş-ı Nigar ismiyle de anılır olmuştur.

Bu çift isimli mahallenin (Akrep Arif - Nakş-ı Nigar ) ilginç özellikleri vardır. Mizaç olarak birbirinden oldukça farklı ve zıt insanların bir arada yaşadığı bu mahalle, kendi içine kapanmış, dışarıyla tüm ilişkilerini kesmiş, dışarıdan kız alıp vermeyen, yedi koca karı tarafından idare edilen bir yerdir. Dört kapısı vardır ve her kapısından esen rüzgârlar farklı özellikler taşımaktadır. Yine mahalle çift cinsiyetli hem erkek cinsel organını simgeleyen “babafingonun” hem de kadın cinsel organını simgeleyen “kesikbaşın” sokak ismi olarak kullanıldığı bir yerdir. Akrep Arif/Nakş-ı Nigar mahallesindeki bu sokak isimleri, *Pinhan*'ın çift cinsiyetliliğini yansıtır. Aslında kadın-erkek dengesinin yaşamın, doğanın, kâinatın her zerresinde var olduğunu, yaşamın da bu çift cinsiyet üzerine şekillendiğini imleyen bu metafor, aynı zamanda yaşamın özündeki diyalektik döngüye vurgu yapar. Zaten mahalleye devinim kazandıran şey de diyalektik karşıtlıkların çatışmasından doğan sinerjidir. Örneğin mahallenin dört kapısından esen rüzgârların mahalleliye kazandırdığı cesaret, mülayimlik, küfür ve güzellik karşıt kavramlardır ve mahallenin esas özgünlüğü ve gücü de bu karşıt duyguların oluşturduğu bu çatışmadan doğar.

Romanın üçüncü bölümünde, Hezarpare Horoz Baba Tekkesi'nin hikâyesi anlatılır. Hezarpare Horoz Baba, İstanbul'un fethine katılmış ve büyük yararlılıklar göstermiştir. Fetihden sonra hiçbir şey istememiş sadece altında oturduğu bir ağacın etrafına bir tekke kurarak dünya işlerinden elini ayağını çekerek kendini tasavvufa vermiştir. Bir anlamda Mevleviliğinin özüne bağlı kalan, yozlaşmayan bir kurum olarak nitelenen Hezarpare Horoz Baba'nın tekkesi büyük bir tehlike ile karşı karşıyadır. Hezarpare Horoz Baba'dan emanet kalan ve sadece tekkenin şimdiki postnişini Mehmed Mühür Efendi'nin bildiği bir kitabın varlığı, Mısırlı İbrahim Efendi adındaki tasavvuf ehli olmayan bir kişi tarafından öğrenilmiştir. Olaylar ilerledikçe *Min-el-evvel-il-ez-ebed* adlı kitabın Çelebi Şeyh adındaki bir dervişten emanet olarak kaldığını öğreniriz. Çelebi Şeyh, bu kitaptaki düşüncelerinden dolayı yargılanmış ve dönemin iktidardaki din anlayışına mensup kişiler tarafından öldürülmüştür. Şimdi aynı çevreler bu kitabın varlığından haberdar olmuştur ve kitabı ele geçirmek istemektedir. Emaneti korumak isteyen Mehmed Mühür Efendi de kitabı en güvendiği adamlarından biri olan Cenaze Mustafa ile *Pinhan*'ın da bağlı olduğu Denizli yakınlarındaki Dürri Baba Tekkesi'ne gönderir. Kitabın gönderilmesinden sonra yerine başka bir kitap koyan Mehmed Mühür Efendi emanete ihanet etmemiş

olmanın huzurunu duyar. Daha sonra, tekkede çıkan bir yangın esnasında içinde Min-el-evvel-il-ez-ebed adlı kitabın bulunduğunu zannederek minekari kutuyu tekkedeki Lodos Lütfü'nün ve Emsalinur'un yardımıyla ele geçiren Mısırlı İbrahim Efendi yolda *Pinhan* ile karşılaşır. Bir bakıma tekkenin, *Pinhan*'ın ve mahallenin öyküsü bu yangınla kesişmiş olur.

İkinci bölümde hiç görünmeyen *Pinhan*, üçüncü bölümün ortalarında ortaya çıkar. İstanbul'a geldikten sonra kimi zaman çeşitli tekkelerde kimi zaman ise sokaklarda yaşayan *Pinhan*, Dürri Baba'nın kendisine emanet ettiği inciye Kayserili Kavanoz Bekir'e kaptırır. Kavanoz Bekir'in peşine düşer ve onu takip ederken girdiği Hüner Kahvesine alışı. Orada Kavanoz Bekir'in inciye Cüce Cafer'e sattığını öğrenir. Kavanoz Bekir'in yardımıyla Cüce Cafer'i bulur. Cüce Cafer'den inciye istemekten vazgeçer. Zira Cüce Cafer'in Nakş-ı Nigar'a olan aşkı *Pinhan*'ın ruhunda derin tesirler bırakır. (İkinci bölümde bahsedilen mahallenin Akrep Arif olan adının nasıl Nakş-ı Nigar olduğunu da bu esnada öğreniriz.) Cüce Cafer de *Pinhan*'ın bir sırrı olduğunu anlar ve onu oyalayarak bu sırrı öğrenmeye çalışır. Onu sarhoş edip sırrını öğrenmek maksadıyla meyhaneye götürür. *Pinhan* meyhanede Karanfil Yorgaki'ye âşık olur. Artık hiçbir şeyi gözü görmez. Cüce Cafer'in yardımıyla onunla buluşur; onun çocukluğunu, Deryakeş ile olan ilişkisini, tecavüze uğramasını dinler ve çok etkilenir. Kendisi de sırrını ona anlatır. Üçüncü bölüm *Pinhan* ile Karanfil Yorgaki'nin ilişkiye girmeleri, beraber birbirlerine sarılıp uyumaları ve *Pinhan*'ın kendi sonunu ima eden rüyayı görmesiyle son bulur.

Dördüncü ve son bölümde tekrar mahallenin hikâyesi anlatılmaya başlar. Mahalledeki garip olaylar artık ayyuka çıkmıştır. Ağzında dişle doğan çocuklar, mahallelinin eşcinsel olduğunu iddia ettikleri bir kadının evini basma girişimleri ve karınca yağmurları hep mahallenin bu iki başlılığına yorulur. Romanın önemli figürlerinden biri olan ve *Pinhan* ile büyük benzerlikler gösteren Nevres bu esnada rüyasında Nakş-ı Nigar ile konuşur. Nakş-ı Nigar'dan aldığı cesaretle Nevres derviş kılığında mahallede dolaşan Kepoz adındaki kötü ruhlu cinin kolundaki çuvaldızı çekerek onu esaretten kurtarır. Böylece kötü ruhlu cin serbest kalır ve mahalleye kötülük ve felaket yaymaya başlar. Mahallenin yedi koca karısı bu felaketi önlemenin tek yolunun mahalle gibi iki başlı olan çift cinsiyetli birini bulmak ve onu kurtarmak olduğuna karar verir. Bu noktada her biri mahallenin bir kapısını tutarak mahallelerini bu iki başlılıktan kurtaracak iki başlı birisinin gelmesini beklerler. Bu esnada Karanfil Yorgaki'nin aşkı ile kendinden geçen *Pinhan* mahalleye gelir. *Pinhan* da psikolojik olarak bir yol ayırımındadır. Bir taraftan Karanfil Yorgaki'nin yanında yani tasavvufi tabiriyle kesrette diğer tarafıyla da Dürri Baba tekkesine dönme arzusuyla

vuslattadır. Bu iç hesaplaşma içerisindeki *Pinhan* mahallenin koca karıları tarafından Nida Hamamı'na getirilir. Burada kendi kaderiyle mahallenin kaderinin keşiştiğini anlayan *Pinhan*, tekkeden ayrılırken, Dürri Baba'nın kendisine söylediği: “*Vücutun şehrine gir, onu seyreyle*” ve “*Biz nefsimizi silmekten değil bilmekten yanayız.*” (Şafak 2006: 204) ifadelerini hatırlayarak içinde iki başlılığa son vermeye karar verir. Bu noktada tekrar başa dönülür ve mahallenin *Pinhan*'ın iç dünyasının bir sembolü olarak çizilen hayali bir mahalle olduğu gibi bir izlenim oluşturulur. *Pinhan* sonunda içindeki iki başlılığı sonlandırır. Romanın son bölümünde Dürri Baba tekkesinin din dışı faaliyetler yürüten bir tekke olması sebebiyle kapatılması gerektiğini belirten bir ihbarname ile başlanır. Aynı anda halka şeklinde *Pinhan*'ın tekrar başa döndüğünü görürüz. Ama acı çekmiş, nefsinin tanımış ve rahatlamış biri olarak geri döner. Tekkenin talan edildiğini, kimselerin kalmadığını görür. Dürri Baba'nın odasına girer ve onun sakladığı sandığı alarak derenin kıyısına gelir ve sandığı dereye atar. Bu esnada sandığın kapağı açılır fakat *Pinhan* kitabın adını okuyamaz ve orada ölür. Karanfil Yorgaki ise onun peşinden iz sürerek Dürri Baba tekkesine gelir ve *Pinhan*'ı Dürri Baba tekkesinin arkasındaki mezarlığa defneder.

*Pinhan*; eklettik, çokkatmanlı, metinlerarasılığa dayanan oyunsu bir kurguya sahiptir. Elif Şafak, birbirinden bağımsız gibi görünen farklı hikâyeler anlatılmakla birlikte tüm bu hikâyelerin toplamından amorf, her tür okurun kendine göre bir şeyler bulabileceği, kitchten entelektüele, güncelden tarihiye, popülerden felsefeye, gelenekten modernizme, politikten lümpene uzanan karnavalesk bir atmosferde üretilmiş; çokkatmanlı bir kurgu oluşturur. Her şeyden önce *Pinhan* çokkatmanlı bir kurguya sahiptir ve roman boyunca anlatılanlar farklı okumalara imkân verir. Bu nedenle her okur; beklentilerine, arzularına, ihtiyaçlarına ve birikimine göre bu metni anlamlandırabilir ve değerlendirebilir. Hatta kimi zaman belirli bir düzen ve anlam bütünü olmayan düşünceler topluluğu gibi bir hava taşıyan kurguda, metin halkaları arasında belirli bir nedensellik bağının oluşturulmaması kurguyu daha farklı okuma biçimlerine açık hale getirir (Çevik 2006: 184). Özellikle işlenen konunun tasavvufî boyutu, gelenek-modernlik, Doğu-Batı, feminizm, eşcinsellik, dindarlık-laiklik, mecazî-ilahî aşk gibi konulardaki anakronik ve alegorik yapısı ortaya postmodern bir kurgunun çıkmasında etkili olur.

Romanda kurgunun çerçeve hikâyesini yani birinci katmanını tasavvufî boyut oluşturur. Aslında tüm alt kurguları kuşatan, onlara rengini veren bu ana izlek hem her kurgusal düzleme sirayet eder, tüm anlatılanları belirlediği gibi tüm anlatılardan da zuhur eder. *Pinhan*'ın ham insandan olgun insana ulaşması biçiminde okuyabileceğimiz bu katmanda, tasavvufî tabirle vahdet-



i vücuda erişmek, vuslata varmak yani Allah'a kavuşmak amaçlanır. İnsanın "*Kamışlıktan*" koparıldığını ve bu mecazi aleme gönderildiğine inanan tasavvuf anlayışına göre insan nefisini terbiye etmeli, içindeki kötülüklerle hesaplaşmalıdır. Bu insanın kendini terbiye etme, insanlaşma yani "*İnsan-ı Kamil*" olma sürecidir. İnsanın hamlıktan olgunluğa ermesi boyunca çektiği acılar, atlattığı badireler de seyr-i sülûk olarak kabul edilir. Nefisini terbiye eden, içindeki kötülüklerle hesaplaşan ve bunları aşarak insan-ı kâmil olan kişi vuslata yani Allah'a kavuşur. Bir bakıma bu durum bir halkayı andırır, zira tasavvufa göre insanın geldiği yer ile gideceği yer aynıdır. *Pinhan*'ın tekkeye girmesi, sırrını ifşa etmesi, yolculuğa çıkması, acılar çekmesi, âşık olması, olgunlaşması, bir nevi "vücudun şehrine girip seyreylemesi neticesinde tekrar tekkeye döner ve orada ölür. Çerçeve kurguya egemen olan bu döngüsellik tasavvufî düşüncenin özünü oluşturur. Nitekim "*tasavvufî sistemin önemli bir nazariyesi olan devir inancı, varlığın Vü-cud-ı Mutlaktan ayrılıp yeryüzüne inmesi ve tekrar ona dönmesi şeklindedir. Bu sistem içerisinde önemli bir misyon üstlenen iniş hareketine kavs-i nüzul, dönüş hareketine ise kavs-i uruç adı verilmektedir. İlahi nurun cemadat, nebatat, hayvanat ve insanat gibi farklı varlık tabakalarını oluşturarak ve farklı tabiatlara bürünerek yaptığı bu yolculuk, dairesel bir özellik arz ettiği için Devir Nazariyesi ismiyle zikredilmektedir*" (Özcan 2017: 119). İşte romanda bu çerçeve hikâyenin içerisinde anlatılan birçok farklı hikâye katmanı olarak okunabilecek kurgusal düzlem vardır. Bu hikâye katmanlarını şöyle maddeleyebiliriz:

1. Herhangi bir mecazî anlama bakılmaksızın taşradaki bir tekkede yetişen dervişin İstanbul'a gelmesi ve metropol yaşamına alışmakta yaşadığı zorluklar. Aslında Elif Şafak, birçok edebi ve sanatsal üretime konu olan sosyolojik bir olguyu anlatır. Türkiye'nin yaklaşık bir asırlık kentleşme çabası, köylülükten kentli bir topluma geçerken yaşadığı kültürel, politik, sosyal dönüşümler *Pinhan*'ın Denizli'den İstanbul'a yolculuğu bağlamında anlatılır. Örneğin *Pinhan*, "*Şehr-i İstanbul'a vardıktan sonraki ilk haftalarını gördüğü her şeye derin bir şaşkınlıkla bakarak geçirir. İlk günler âlem-i vücudun bu kadar büyük, bu kadar tantanalı oluşuna hayret eder. Bazen gezgin dervişleri ağırlayan tekkelerde, zaviyelerde, dergâhlarda konaklar; bazen de hamamların külhanlarına sığınır. Ama ekseriya, sokaklarda dolaşarak gözüne kestirdiği bir köşede kıvrılıp uyur.*" (Şafak 2006: 132) İstanbul'da Dürri Baba'nın emanetini kaybetmesi, Hüner Kahvesine alışması, âşık olması, birçok badireler atlatması, hep taşradan İstanbul gibi büyük şehirlere gelen insanların yaşadıkları dramları içerir. Bu bağlamda *Pinhan*, sosyolojik bir roman olarak okunabilir.

2. Doğu-Batı arasında kalmış Türkiye'nin yaşadığı kimlik krizinin hikâyesi. *Pinhan* gerek kişiler kadrosuyla gerek mekânlarıyla gerekse işlenen temalarıyla iki medeniyet arasında kalmış Türkiye'nin son iki asırlık Batılılaşma çabasının romanı olarak okunabilir. Örneğin tekkenin bir ihbarname ile kapatılması, Cumhuriyet'in ilk yıllarında uygulamaya konulan tekke ve zaviyelerin kapatılması meselesine bir göndermedir.

3. Cinsel kimlik sorunları yaşayan bir bireyin psikanalitik hikâyesi. *Pinhan*'ın cinsiyet anlamında çift kimlikli oluşu, roman boyunca kendi cinsel kimliğini arayışı, romanın bir anlamda modern bir psikanalitik anlatı olarak okunmasına da imkân verir.

4. Gizemli bir kitabın peşine düşen dinî bir grubun bu kitabı ele geçirmek için her türlü tehlikeyi göze alması, romanı bir aksiyon ve macera romanına dönüştürür. Daha çok sıradan okura seslenen bu kurgusal düzlem, pek çok popüler romanda kullanılan bir klişedir.

5. *Pinhan*, tekke-medrese çatışmasına gönderme yapan tarihî bir roman olarak da okunabilir. Anakronik anlamda günümüzle de bağlantı kurulan romanda bu iki köklü kurum arasındaki din, toplum, kültür algısındaki farklılık ve çatışma da eserin kurgu katmanlarından biridir.

6. *Pinhan* bir aşk romanı olarak da okunabilir. *Pinhan*'ın Karanfil Yorgaki'ye âşık olması ve bu aşkın hayatını kökten değiştirmesi de romanın anlam katmanlarından biridir.

7. *Pinhan*, İstanbul'u alegorik düzlemde anlatan bir kent romanı olarak da okunabilir. Nitekim *Pinhan*, bir bakıma İstanbul şehrinin insan suretidir; İstanbul ise *Pinhan*'ın "vücudunun şehridir." Zaten *Pinhan*, şehir-i İstanbul'a geldiği anda izleyici konumuna çekilir ve yazar İstanbul'un en ilginç mahallelerinden biri olan Akrep Arif-Nakşî Nigar üzerine odaklanır. Bir bakıma İstanbul şehrinin bir özeti, maketi olan mahalle ilginç bir yerdir. Ortasında Nedamet (pişmanlık) çeşmesi bulunan, dört kapısından farklı rüzgârlar esen, esen her rüzgârın farklı özellikler kazandırdığı, yedi koca karı tarafından idare edilen, cinlerin ve perilerin kol gezdiği, hırsızların, bilgelerin, eşcinsellerin, iyilerin, kötülerin bir arada yaşadığı, düşünle gerçeğin iç içe olduğu, içine kapanık bir İstanbul panoraması sunulur.

## Sonuç

Modernizmin bilgi felsefesi çerçevesinde kurmak istediği meta-anlatılarla şekillenmiş değerler sisteminin yapısını bozuma uğratarak insanlığın geçmiş ve geleceğine yeni bir bakış açısı ile yaklaşan

postmodernizm; insanların tarih, kültür, bilim, sanat ve edebiyata yaklaşımlarını da değiştirir. Üstkurmaca (metafiction), metinlerarasılık (intertextuality), çokluk, çok kültürlülük, tekno-kültür, paranoya, parçalılık, melezleşme, marjinalleşme gibi tekniklerle modernizmin hayatın anlamı peşinde hiyerarşik ve dikey şekilde inşa ettiği merdivenin basamaklarını, sanal veya büyümlü bir gerçeklikle yatay bir şekilde eşitlemeye çalışan postmodernizm; sanal ile gerçeği, doğru ile yanlış, iyi ile kötüyü tıpkı iç içe geçen kümeler haline getirerek eklektik, melez, çoğulcu ve karnavalesk bir atmosfer oluşturur. Öyle görünüyor ki insanlık, kümelerin her iki taraftan baskılanmasıyla birbirlerini tamamen kapladıklarında hangi kümenin diğerini absorbe edip görünür olacağını test ederek öğrenecektir. Bunu, yaşamı tüm yönleri ile yansıtmakla var olan edebiyatta, özellikle de romanda da görmek kaçınılmaz olacaktır. Şafak'ın romanını bu bağlamda değerlendirdiğimizde, *Pinhan*'ın da bir kimlik arayışı içinde olduğu, içi içe geçmiş iki küme olarak nitelendirilebilecek çift cinsiyetlilik gerçeğini kümeleri iç içe geçirmeye çalışarak öznel bir ortak alan oluşturma arayışında olduğu görülmektedir. *Pinhan*, aynı zamanda birden çok olay örgüsünü bir çerçeve gibi sararak, onlardan daha genel anlamda bir anlatı birliği oluşturan çerçeve hikâye tekniğine<sup>6</sup> sahiptir. Bu çerçeve kurguya egemen olan döngüsellik ise tasavvufi düşüncenin özünü oluşturur. Nitekim tasavvufi sistemin önemli bir nazariyesi olan devir inancına dayanan çerçeve hikâyenin ya da ana kurgunun içi çokkatmanlı, eklektik bir üslupla kotarılır. Postmodern romanın temel kriteri olan çoğulculuk, farklı okur kitlelerini göz önünde bulundurarak alımlama estetiğine imkân verecek biçimde düzenlenir. Tüm bunları göz önüne aldığımızda *Pinhan*'ın, bir tasavvufî roman olduğu kadar; bir aşk, macera, kent, tarih, politika, kültür, psikanalizim romanı olarak da okunabileceğini ileri sürebiliriz. Nitekim Elif Şafak'ın roman boyunca bahsettiği, 'Min-el-evvel İl-el-ezel' adlı hayalî eser de Umberto Eco'nun tabiriyle 'açık yapıt' ifadesine uygun bir metindir. Yine romanın 'Anasır-ı Erbaa' olarak kabul edilen hava, ateş, su ve toprak adı verilen bölümlerden oluşması, Elif Şafak'ın kökleri insanlığın ortaya çıkışına uzanan tasavvufi unsurlarla örülü bir atmosfer içerisine çeşitli alanlardaki birikimlerini doldurduğu çokkatmanlı, eklektik, postmodern bir roman yazdığını gösterir. Hatta bu çokkatmanlı ve eklektik kurgusal yapının amorf bir boyut kazandığını ileri süren kimi eleştirmenler, Şafak'ın gerek tarihsel dekorları gerek geleneksel anlatı tarzlarını tarihin kavranılmasına ve geleneksel anlatının sınırlarının aşılmasına bir katkı yapmadan, yalnızca değişik bir şey yapmış olmak için kullandığını, tarihi ve masal dilini

<sup>6</sup> Gürsel Ayaç, Genel Edebiyat Bilimi, Say Yayınları, 1. Baskı, İstanbul-2003, s.333

metalaştırdığını ileri sürerler<sup>7</sup> ki bu tercih postmodern bir kurgunun temel özelliğidir.

### Kaynakça

AKALIN, Lale - MELİKOĞLU, Esra (2010). Britanya Edebiyatından Öyküler. İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.

AKTAŞ, Şerif (2000). Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.

AYTAÇ, Gürsel (2003). Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul: Say Yayınları.

BEŞE, Ahmet , ARAS, Dênez (2012). “Tom Amca’nın Kulübesi” ve “The Octoroon” Adlı Yapıtlarda Uzam ve Simge /Space and Symbol in Uncle Tom’s Cabin and the Octoroon. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 16 (1), Retrieved from <http://dergipark.gov.tr/ataunisobil/issue/2829/38321>

ÇETİN, Nurullah (2003) Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara: Öncü Yayınevi.

ÇEVİK, Mehmet (2006). Postmodern Roman ve *Pinhan*, folklor/edebiyat, Cilt:2, Sayı: 46, s.175–198.

DEDE, Melih Bayram (2002). “Tasavvuf Benim Edebiyatçılığımın Ayrılmaz/Ayrılmaz Bir Katmanı, Elif Şafak’la Söyleşi, <https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2834>. (Dergibi, 5 Nisan 2002). Erişim Tarihi: 30 Aralık 2018.

DEMİR, Fethi, KUŞ, Yunus (2017) Yeraltı Romanında Anlatı Unsurlarının İşlenişi. Journal of Turkish Studies, 12(Volume 12 Issue 15), 277–296. <https://doi.org/10.7827/TURKISHSTUDIES.11623>.

DEMİR, Fethi (2013). Postmoderen Romanda İnsanın Konumu. Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turcic Volume 8/4 Spring 2013, p. 607-616, ANKARA-TURKEY

---

<sup>7</sup> Ömer Türkeş, “Tarihi roman roman gibi roman”, Virgül Dergisi, S.9, s. 17–18, Haziran 1998

ECEVİT, Yıldız (2001). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: İletişim Yayınları.

KUIPER, Kathleen (Ed.) (1995). Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature. Springfield, Mass.

MORAN, Berna (2008). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları.

NARLI, Mehmet (2009). Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi. Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi. Sayı: 18, s. 122-132.

ÖZCAN, Tarık (2017). Âşık Veysel'in Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim Şiirinin Devir Nazariyesi Bağlamında İncelenmesi, The Journal of Academic Social Science Studies, Sayı: 64, s.119–125, Winter III 2017. Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7362>.

SHEEBA, Sheeba (2017). Postmodern literature: Practices and Theory. Excellence International Journal of Education and Research. Vol:4, Issue:3 March 2017. s. 181-189.

ŞAFAK, Elif (2006). *Pinhan*. İstanbul: Metis Yayınları.

TOPRAK, Funda (2017). İnsan-ı Kâmil'e Bakışlarıyla Yusuf Has Hacip ve Hoca Ahmed Yesevî. Bilig Dergisi, Sayı: 80 (Kış), s. 95-122.

TÜRKEŞ, Ömer (1998). "Tarihi roman roman gibi roman". Virgül Dergisi, Haziran 1998, Sayı: 9.

WATT, Ian (2011). *The Rise of the Novel*. California: UCP.

YILDIZ, Ahmet (2016). Etik Bir İdeal Olarak Tanrı-İnsan ve İnsan-ı Kamil: Said Nursi'ye Referansla Nübüvvet ve Felsefe Geleneği Üzerinden Bir Bakış. Müsbet Hareket Sayısı: S. 1, s. 161–178. <https://www.academia.edu/32365695/> Erişim Tarihi: 12 Aralık 2018

## DIVAN ŞAIRLERİ VE HURÛFİLİK

Fatih USLUER\*

### Öz

*Klasik Türk Edebiyatı'nda Hurûfilik felsefesini kullanan şairlerin Hurûfi olarak tanımlanması veya tanımlanmaması çoğu zaman araştırmacının takdirine bırakılmıştır. Bu makale öncelikle araştırmalarda sıkça kullanılan "Hurûfi" ve "Hurûfilikten etkilenmiş" gibi kavramları tartışmaya açmaktadır. Hurûfilığe ait kavramları ve yorumları kullanan ancak bunlar dışında Hurûfiliklerine ait elimizde herhangi bir bilgi bulunmayan Klasik Türk Edebiyatı şairlerinin ne derece Hurûfi oldukları veya bu şekilde kabul edilip edilmeyecekleri makalenin asıl konusunu oluşturmaktadır. Dolayısıyla şiirlerini ve yazılarını Hurûfilığı yaymak için kullanmış, Hurûfi dâiliği yapan Nesîmî, Refî'î, Misâlî, Arşî gibi şairler bu makalenin kapsamı dışındadır. Hurûfi oldukları veya Hurûfilikten etkilendikleri iddia edilen Hayretî, Usûlî, Rûhî-i Bağdâdî, Gelibolulu Âlî ve Hakîkî üzerinde durulacak ve öne sürdüğümüz metot çerçevesinde konuyla ilgili beyitler değerlendirilecektir.*

**Anahtar Kelimeler:** Hurûfi Divan Şairi, Hayretî, Usûlî, Rûhî, Âlî, Hakîkî.

## DIWAN POETS AND HURUFISM

### Abstract

*In the field of Classical Turkish Literature in other words Diwan Literature, it is usually left to the sole discretion of the researcher to decide if a poet is Hurufi or not. This paper discusses before all the terms used frequently as "Hurufi" and "influenced by Hurufism". And it focuses mainly on the Hurufi character of the Classical Turkish Poets which used Hurufi terms and interpretations in their verses. Nevertheless, we do not have any further information on their Hurufi beliefs. Accordingly, the well-known Hurufi poets who devoted their pen to Hurufism like Nasîmî, Rafî'î, Mithâlî and 'Arshî are outside the scope of this paper. Last but not least this paper focuses on the poets who are claimed to be Hurufi or to be influenced by*

---

\* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, DTCF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
e-posta: [fusluer@ankara.edu.tr](mailto:fusluer@ankara.edu.tr)

*Hurufism like Khayratī, Usūlī, Rūhī Baghdādī, 'Ālī of Gallipoli and Haqīqī, within the frame of our approach, their verses will be analyzed as well.*

**Keywords:** *Hurufi Diwan Poet, Khayratī, Usūlī, Rūhī, 'Ālī, Haqīqī.*

## 1. Giriş

Hurûfî metinleri külliyyatının okunup Hurûfilik üzerine ilk elden kaynaklardan hareketle yazılmış müstakil kitaplar ortaya çıkıncaya kadar, bir müellifin ve şairin "Hurûfliği" tamamen sübjektif kriterlerle belirleniyordu. Günümüzde dahi bu çerçevede yapılan tespitler ancak "Hurufî" veya "Hurûflikten etkilenmiş" şeklinde ifadelerle sınırlanmıştır.

Bu noktada öncelikle bilinmesi gereken şey Hurûfliğin bir tarikat olmadığıdır.<sup>1</sup> Öte yandan Hurûfilik bir tarikat olarak kabul edilse bile, bir müellifin veya şairin aynı anda birden fazla tarikata intisap etmesi, hatta farklı tarikatlardan hilafet alması veya şeyhlik yapması nadirattan değildir. Dolayısıyla aslında bir tarikat olmayan Hurûfliğin, farklı tarikat çevrelerindeki müellif ve şairler üzerinde etkisinin olması çok doğaldır. Elbette hiç bir tarikata müntesip olmayan veya böyle bir ilişkinin tespit edilemediği birçok müellif ve şairde de Hurûfliğin görülmesi oldukça normaldir.

Hurûfilik, vahdet-i vücudu, çok farklı bir metotla, harflerle sistemleştiren bir felsefi-mistik ekoldür (Usluer 2009: 234-244). Bunun yanında harfler üzerine ve harflerden hareketle kurduğu sistemini Kuran ve hadis tevilleriyle destekleyen yorumcu bir felsefedir. Hurûfliğin temelleri ve sistemi Fazlullah tarafından belirlenmiş, onun fikrileriyle aynı paralelde olmak üzere talebeleri ve diğer ardılları tarafından da geliştirilmiştir.

Varlığın temelini harfler olması, Allah'ın harfler aracılığıyla tüm varlıkta tecelli etmesi, örneğin insan yüzündeki hatlarda harflerin ve dolayısıyla Allah'ın müşahedesi, Hurûfî felsefesinin, mensur ve özellikle manzum eserlerde öne çıkan konularıdır. Hurûfîlerin harflere yaklaşımdan farklı olarak harf(ler) üzerine yapılan yorumlar veya hesaplardan (örneğin ebced) hareketle istikbalden haber verme ve cifir gibi metotların Hurûflikle ilgisi olmadığını belirtmek gerekir. Dolayısıyla kimin Hurûfî olmadığını tespit etmek, Hurûflik bilindikten sonra daha kolay olacaktır.

<sup>1</sup> Hurufiler, kendi akımları için Tarikat tabirini kullanmamışlardır. Herhangi bir tekke örgütlenmesi olmadığı gibi, tarikat silsileleri, belirli bir kıyafet ve erkanları da yoktur. Fazlullah ile velayet devri kapandığı için Hurufî şeyhi gibi bir kavramdan da söz edemeyiz.

Bu noktada dikkat edilmesi gereken diğerk bir konu daha vardır. Hurûflilik, vahdet-i vücut felsefesiyle benzerliğı nispetinde, kültürümüzde öyle yaygınlaşmıştır ki, bazı şairlerin Hurûfliğıe ait fikirleri, bu fikirlerin Hurûfi menşeli olduğunu bilmeden kullandıklarını anlıyoruz. Zira aşağıdaki örneklerde görüleceğı gibi Gelibolulu Âli, Hurûflilik unsurlarını kullanmış ancak diğerk yazılarında Hurûflilikle ilgili olumsuz kanaatlerini dile getirmiştir. Bu örnekteki gibi aksi yönde sağlamalar yapılabildiğı durumlarda, müellif veya şairin, Hurûfi felsefesinin yaklaşımlarını, metotlarını kullanmış olsa dahi Hurûfi olarak kabul edilmemesi gerektiğı ortadadır.

Hurûfliğın, kendine has yorum ve tevil tarzına sahip, Fazlullah'ı belirli sıfatlarla yücelten, farklı bir vahdet-i vücutçu yaklaşım olan bir meşrep, bir mistik-felsefi ekol olarak kabul edilmesinden sonra, "Hurûflikten etkilenme" gibi bir tanımlamanın gereksizliğı gün yüzüne çıkmış olmaktadır. Hurûflilik, bir bakış açısidir. Ya bu şekilde bakar ve yorumlarsınız ya da hiç bu alana girmezsiniz. Bu durumda biz, eserlerinde az sayıda da olsa, Hurûfi felsefesini kullanan, Fazlullah'ı yücelten bir müellifi ve şairi Hurûfi olarak kabul ediyoruz.

Elbette böyle bir şairin, örneğın aşağıda bahsedeceğimiz Rûhî-i Bağdâdî'nin, Hurûfliğı hayatının merkezine koymuş, bunun mübelliğini ve dâiliğini yapan bir şairden örneğın Arşî'den farkı sadece nicelikselidir. Pek tabiidir ki Hurûfi olmasına rağmen bir şair, Hurûfliğıe ait unsurları çok az kullanmasına karşılık, divanını âşıkâne gazellerle doldurmuş olabilir.

Sonuç olarak "Hurûflikten etkilenme" gibi bir ifadenin, "vahdet-i vücuttan etkilenme" ifadesindeki kadar gereksiz olduğunu söylemeliyiz.

## 2. Klasik Edebiyatın Hurûfi Şairleri

"Hurûfi" tanımlamasının kriterlerini ve sınırlarını bu şekilde belirledikten sonra Klasik Türk Edebiyatının Hurûfi oldukları iddia edilen bir çok şairinin Hurûfi olup olmadığını, divanlarının ne derece Hurûflikten izler taşıdığını göstermek, ve sağlıklı derli toplu sonuçlara ulaşmak daha mümkün olacaktır.

Giriş bölümünde ortaya koyduğumuz kriterlere göre, Hurûfliğı gerek mensur gerek manzum eserleriyle anlatan ve yaymaya çalışan Hurûfi dâisi şairler şunlardır: Nesîmî, Refî'î, Muhîtî, Arşî, Misâlî, Penâhî. Hurûfi davetçisi oldukları eserlerinden rahatlıkla anlaşılın bu şairler Divanları veya Mesnevîleri ile Klasik Türk Edebiyatı şairleri arasında anılmakta ve tezkirelerde isimlerine rastlanmaktadır (Usluer 2009: 82-96).



Bununla birlikte, bu isimler dışında birçok Klasik Türk Edebiyatı şairi de Hurûfî sayılmış veya Hurûfilikle ilişkilendirilmiştir. Konuyla alakalı dile getirilmiş hükümlerden ilk olarak Abdülbaki Gölpınarlı'nın (1989: 29-30) şu cümlelerini örnek olarak verebiliriz:

*“Bektaşilerce ikinci pir tanınan ve Bektaşi erkanının vâzı'ı sayılan Balı Sultan (Balım Sultan 922/1516)... Hurûfiliğin esaslarından bahsetmektedir. Evvelce de arz ettiğimiz gibi Otman Baba, onun kolundan olanlarca kutub tanınan Akyazılı, aynı koldan Muhyiddin Abdal, Yemînî, Hurûfî inançlarını yaymaktadırlar. Mevlevî Yusuf Sîneçak'ın kardeşi ve divan şiirinin kudretli bir şairi olan Yenicevardarlı Hayretî (941/1534), Muhîtî (doğumu 960/1443) onun halifesi Arşî (970-1030/1562-1621), Miftâhu'l-Gayb adlı Türkçe manzum bir risalesiyle divanı olan, ayrıca mensur bir risalesi de bulunan ve Bektaşilerce Gül Baba diye anılan Misâlî, Türk divan edebiyatının en kuvvetli ve hatta tenkidciliği bakımından orijinal bir şairi olan Ruhi-i Bağdâdî (1014/1605), Ruhi'nin Bağdad'da bulunduğu sırada orada defterdar olan ve Ruhi tarafından övülen şair ve müverrih Âlî de (1008/1599) Hurûfîdir... Hayretî, Ruhî ve Âlî'de Hurûfilik ilk plandadır ve esas inançtır. Onların Abdal, Kalenderî yahut Bektaşi oluşları çok geride kalmaktadır ve adeta Hurûfiliği örtmek için kullanılan bir perdedir.”*

Burada ismi geçen mutasavvıf şairleri bir kenara koyacak olursak, Klasik Türk Edebiyatı şairlerinden Yenicevardarlı Hayretî, Muhîtî, Arşî, Misâlî, Rûhî-i Bağdâdî, Gelibolulu Âlî, Gölpınarlı'ya göre Hurûfîdir. Bunlardan Hurûfî olduklarına şüphe olmayan ve yukarıda isimlerini zikrettiğimiz şairleri kapsam dışı tutarsak Gölpınarlı, Yenicevardarlı Hayretî, Rûhî-i Bağdâdî ve Gelibolulu Âlî'yi Hurûfî kabul etmekte hatta Hayretî, Ruhî ve Âlî'de Hurûfiliğin ön planda olduğunu ve esas inançları olduğunu söylemektedir.

Norris (1999: 95) ise Burril'in (1972: 72-84) izinden giderek Nesîmî ve Hurûfilikten etkilenenler diyerek bu listeye Kânî, Usûlî, Muhibbî, Hakîkî (Cihan Şah) ve Bâkî'yi de eklemiştir.<sup>2</sup> Hurûfî Türk Şairleri gibi kapsamlı bir isimle makale neşreden Cemal Muhtar (1986: 225-226) ise çalışmasında *“Hurûfilik tarikatının en güçlü halife ve müritleri içerisinde değerli şair, yazar ve fikir adamlarından bir kaçına yer verelim”* diyerek bir sayfada 10 tane Hurûfî şair, yazar ve mütefekkirin isimlerini ve eserlerini zikretmiştir. Onun verdiği listede yukarıdakilerin dışında yeni bir isim yoktur.

<sup>2</sup> Burril'in listesinde Niyâzî (1693), Muhyiddin Abdal, Olanlar Şeyhi İbrahim Efendi, Diyarbakırlı Halilî gibi mutasavvıf şairler yanında Habîbî, Hatâ'î, Rûşenî gibi Azeri şairler de Nesîmî ve Hurûfilikten etkilenmiş şairler olarak takdim edilmiştir.

Bu çalışmamızda Hurûfî olduklarına şüphe olmayan Nesîmî, Refî'î, Muhîfî, Arşî, Misâlî, Penâhî gibi şairler kapsam dışı tutulup Hurûfî oldukları veya Hurûfîlikten etkilendikleri iddia edilen Yenicevardarlı Hayretî, Rûhî-i Bağdâdî, Gelibolulu Âlî, Usûlî ve Hakîkî'nin söylenildiği gibi Hurûfî olup olmadıkları değerlendirilecektir.

### 2. 1. Yenicevardarlı Hayretî (ö. 941/1535)

Vardar Yenicesi'nde doğmuş, sipahilik mesleğinden, bir süre İstanbul'da yaşamış daha sonra Rumeli'ye dönerek Yenice'de vefat etmiş ve inşa ettirdiği zaviyeye defnedilmiştir. Hayretî, Caferî mezhebindedir, Gülşenîliğe ve Bektaşîliğe intisabı vardır (Çavuşoğlu vd. 1981: X-XV). Ancak Hayretî'nin, Tatçı'nın Hayretî Divanından hareketle tespit ettiği gibi, Kalenderî, sufi bir abdal olduğunu söylemek daha makul görünmektedir (Tatçı 2006: 141).

Bir abdal olarak Hayretî'nin Hurûfliği benimsemiş olduğu şiirlerinden anlaşılmaktadır. Örneğin

İçdiler Fazl-ı İlâhî çeşmesinden âb-ı Hızır

İtdiler kesb-i hayât-ı câvidân abdâllar (Çavuşoğlu vd 1981: 19)

beyitindeki “Fazl-ı İlâhî” ve “câvidân” tabirlerinin arka arkaya gelmesi bir tesadüf değildir.

Yârun ruh u zülfin gör bil küfri vü îmânı

Vechine nazar kıl bak gör âyet-i Kur'ânı

Dil hânesini pâk it bul anda o sultânı

Ey tâlib olan ârif seyr itmeğe cânânı

Dikkatle temâşâ kıl her gördüğün insânı

Şol sûret-i cânânsın kim sûret-i Rahmândur

Vechünde olan hatlar hep âyet-i Kur'ândur

El-mü'minü mir'atün Hakdan sana bürhândur

Çün âyine-i cânân ol sûret-i Rahmândur

Bu âyineye gel bak gör sûret-i Rahmânı (Çavuşoğlu vd 1981: 83)

Mısralarında ise Hurûfî argümanlarından, yüzdeki hatların Kuran ayeti olarak kabulü, yüzde Allah'ın müşahedesi, yüzün Rahman sureti üzerine yaratılmış olmasına telmihen de yüzde Rahman'ın suretinin müşahedesi dile getirilmiştir (Bkz. Usluer 2009: 268, 277). Bu mısralarda yer alan düşünceler Hayretî'nin Hurûfliği bildiğini ve Hurûfliğin onun felsefesinin bir parçası olduğunu göstermektedir.

Hurûfilerce Hz. Musa'nın Allah'ı görmek istediği Tûr dağının insan vücudundan kinaye olarak kabul edildiği bilinmektedir. Hayretî şu beyitinde Hurûfilere ait bu tevili dile getirmiştir:

Tûr-ı Mûsîdür tenüm gönlümde nûr-ı ışk-ı pâk

Şol tecellî nâridur kim Vâdî-i Eymendedür (Çavuşoğlu vd 1981: 171)

Tüm bu Hurûfî fikirlerine rağmen, hatların son derece önemli olduğu Hurûfliğe intisabı yanında, yüzde bulunan hatlardan saç, kaş, bıyık ve sakalı çahâr darb adıyla tıraş eden kalenderîlere de mensup olan Hayretî'nin bu iki yol üzerindeki konumunu tespit için şu beyitler yol göstericidir:

Kaşun yâyı nişân-ı kâbe kavseyn

Saçun târı delil-i leyl-i mi'râc

...

Gözün yum Hayretî ağ u karadan

Bu fânî nakşa aldanma gözün ac (Çavuşoğlu vd 1981: 154-155)

Burada geçen "ağ u kara" şu mısralarda da yüzdeki hatlar olarak aynı minvalde değerlendirilmiştir:

Âzâdelik risâlesidir ehl-i ışka hat

Kazıdun ey niğâr yazıldı meger galat

Ben kuluna efendi ışık-nâme<sup>3</sup> olmadan

Katlüme hüccet olduğu çok yeg durur o hat

Bildün nedür rümûz-ı hat-ı istivâyı sen

<sup>3</sup> Hayretî *Divan*'ında ıtık-nâme olarak okunmuş.

Oldunsa Mustafâya eger ümmet-i vasat

Terk itdi hattı geldi diyü şol ki yârını  
Yumaz yüzi karasını Nîl ü Fırât u Şat

Hüsnün kemâlidür sanemâ hat ki Mustafâ  
Gördüm didi o Rabbümi fi suretin katat

Ağ u karayı terk idegör Hayretî eger  
Işkı ise cihânda murâdun senün fakat (Çavuşoğlu vd. 1981: 236)

Ârızun âbında gark olsun dir isen hattunı  
Asker-i Firavndur Mûsâ ile itdür savaş

Kimse barmak basmasun harfüne dirsene dostum  
İki günde bir tırâş ol iki günde bir tırâş

Hîç hisâb u haddi yok mûlar bitüpdür Hayretî  
Dem-be-dem aksa aceb mi gözlerümden kanlu yaş (Çavuşoğlu vd. 1981: 231)

Egerçi sûretâ kaş göz temâşâsındayam dâim  
Velî ma'nîde arşu'llâhdur ey hâce seyrânım (Çavuşoğlu vd. 1981: 317)

Yüzünde şol yedi âyetden oldı  
Zuhûr-ı ma'nî-i Seb'u'l-Mesânî (Çavuşoğlu vd. 1981: 408)

Sûret-i Rahmânî bilmezsen eger mescûdını

Bütperest oldun yanıldun bilmedün ma'bûdunı (Çavuşoğlu vd. 1981: 423)

Bu örnekler ışığında Hurûfîlik ile Kalenderîliğin en azından hatlar nokta-i nazarından nasıl mezcedildiğinin en güzel örneği Hayretî'nin bu beyitlerinde görülmektedir.

Hayretî'nin aşağıdaki beyitlerdeki ifadeleri ise Hurûfî felsefesine ait olmayan hat ve harf yorumlarındandır:

Kaşı zıll-i İlâhîdür yüzi nûr-ı Muhammeddür

Nazîrin görmedüm yârân bu şehri cennet-âsânun (Çavuşoğlu vd. 1981: 124)

Gün yüzüne ve'd-duhâ eyler işâret Mustafâ  
Hem kılur ve'l-leyli zülfüne delâlet Mustafâ

Dest-i kudretle yazılmış sûre-i Ve's-şemsdür  
Mushaf-ı hüsnündeki âyât-ı rahmet Mustafâ (Çavuşoğlu vd. 1981: 134)

Ey yüzi âyet-i Hak yine ne efsun okıdun  
Ân-ı vâhidde elif kâmetümi nûn itdün

Bir elif çekmiş idüm yanına bir dâğ urdun  
Yine dil derdini cânâ bir iken on itdün (Çavuşoğlu vd. 1981: 271)

## 2.2. Gelibolulu Âlî (1541-1600)

Kanuni döneminde Şehzade Selim'e sunduğu Mihr ü Mâh ile edebiyat tarihi sahnesine çıkan Âlî, yüksek makamlara ulaşma gayretinde bir şair olarak tanınmış, divan katipliği, defterdarlık gibi görevlerle yetinmek zorunda kalmış ve Cidde sancak beyi iken vefat etmiş önemli bir tarihçi ve şairdir (Kütükoğlu 1989: 414-416).

Âlî'nin *Subhatü'l-abdâl* adlı risalesinde Kerbelâ hadisesinden duyduğu üzüntüyü dile getirmesi, Bağdat defterdarlığı görevindeyken İmam Hüseyin'in türbesine sebil yaptırması (Aksoyak 2009: I, 9) ve şiirlerindeki On iki İmam vurguları onun Alevi-Bektaşiliğe kayıtsız kalmadığını göstermektedir.

*Câmiü'l-Kemâlât* adlı eserinde III. Murat'ın büyüklüğünü ebced hesaplarından, rakam tesadüflerinden çıkarmış, padişahın 120 yıl yaşayacağını yazmıştır. *Ferâidü'l-Vilâde* adlı risalesinde de III. Murat'ın oğlu Osman'ın eşref saatte doğduğunu ve uzun yaşayacağını söylemiştir ki bu şehzade sekiz yaşında vefat etmiştir (Aksoyak 2009: I, 10). Elbette ebced hesapları yapıp istikbale dair bir takım istihraçlarda bulunması onun Hurûfilîğini göstermemektedir. Bilindiği gibi bu usul, Hurûfilik akımının tamamen dışındadır.

Âlî, oğlunun doğumu üzerine düşürdüğü tarihte, oğlunun ismini Fazlullah koyduğunu söylemiştir:

Bir oğul virdi Hudâ hayr-ı halef ey Âlî  
Toğdı dördinci günü mâh-ı siyâmun nâgâh

Dört günün dört gicesin bile hisâb itdüm idi

Kasd-ı târîh ile ism oldı ana Fazlu'llâh (h. 983/1575) (Aksoyak 2009: III, 49)

Eğer biz, Fazlullah ve Hurûfilik hakkında Âlî'nin düşüncelerini bilmeseydik oğluna Fazlullah ismini vermesini, onun Hurûfilîğin müessisi Fazlullah'a duyduğu muhabbet ve saygıyla açıklayabilirdik. Ancak Âlî, 1596 yılına kadarki olayları anlattığı *Künhü'l-Ahbâr* isimli eserinin tezkire kısmında, "Eşherü'l-Uşşâk Seyyid Nesîmî" başlığı altında şu değerlendirmelerde bulunuyor:

"Fazlullah Hurûfî ki vâkıf-ı esrâr-ı hurûf olan evliyâ-yı güzînin mezâhib-i şerîfelerini fehm itmeyüp tarîk-i inhirâfa meyelânla izhâr-ı ilhâd itmekle sermenzil-i hakîkate yitmedi. Anlurun hurûf i'tibâr itdükleri sunûf-ı nûrânî zurûfî zâhirine haml idüp her harfün şebîhini levh-i beşere-i insâniyyede bulmuş zu'm-ı fâsidince ahkâm-ı şer'iyeye medâr olan Mushaf-ı Şerîfî ol yüzden ta'bîr ü temsîl itmekle dalâlete düşmüş." (İsen 1994: 121)

Âlî, Fazlullah ve Hurûfilik hakkında bu şekilde düşünmesine rağmen onun şiirlerinde Hurûfî felsefesinin temel argümanlarını da görmekteyiz. Bu da,

Hurûfî felsefesine ait bazı fikirlerin toplum arasında Hurûfilikten bağımsız olarak yayılmış ve kabul görmüş olduğunu göstermektedir.

*Âlî Dîvanı*'ndaki Hurûfî felsefesi menşeli beyitlere örnek olarak, *Tevhîd*'de geçen şu mısraları verebiliriz:

Bulındı necm-i terâzûda vezn-i asliyye

Getürdi fi'le hurûfî muallim-i esmâ (Aksoyak 2009: I, 191)

Bu beyitteki, varlığın harflerin bir zuhûru, fiile gelmiş hali olduğu fikri, Hurûfiliğin temel düşüncelerindedir. Ayrıca belirtmek gerekir ki Hz. Âdem'e muallim-i esmâ olan Allah'ın öğrettiği isimler yani esmâ-i küll, Hurûfîler tarafından otuz iki harf olarak yorumlanmıştır. Nitekim aynı *Tevhîd*'in devamında:

Görindi hâk besâyit mürekkebât ezhâr

Misâl-i mazhar-ı zât u sıfât arz u semâ

Beyân-ı resm-i hat-ı istivâ idince semen

Kılurdı fâhte nakl-i hazîz u evc-i ulâ (Aksoyak 2009: I, 191)

diyen şair, Hurûfîlerce esmâ-i küllün (otuz iki harf) varlıktaki müşahedesini mümkün kılan "hatt-ı istivâ" ve "mürekkebâtın mazhar-ı zât u sıfât" oluşunu Hurûfî felsefesine muvafık olarak edebî bir dille kullanmıştır.

On iki İmam'ın övüldüğü kasidede de Âlî'nin on iki sayısından hareketle konuya yaklaşım şekli Hurûfiliğin tevil usulüyle paralellik göstermektedir:

Bu âlemden murâdu'llâh egerçi zât-ı Ahmeddür

Velf isnâ aşer îmâsın eyler hem bi-vechin mâ

On iki ayı her sâlün bu mermûzâta mazhardur

On iki sâat-i leyl ü nehâr eyler bunı inhâ

Ser-â-ser terk-i tecrîdün on iki terk olan tâcı

İder ser-tâc olan isnâ 'aşer âsârını inşâ

On iki fen dahı ‘ilminden anlarun ‘ibâretdür  
Olupdur her biri ma’lûm-ı zât-ı ‘alleme’l-esmâ

Hurûf-ı lâ-ilâh ile yazılsa lafz-ı illa’llâh  
İder ol nefy ü isbât on iki ser-güftesin imlâ

Tılısm-ı ism-i pür-nûr-ı Muhammed yâ Resûla’llâh

Kezâlik eyler ol genc-i nihânun nakdini icrâ (Aksoyak 2009: I, 207)

Âlî'nin Hurûfilikten etkilendiğini gösteren örnekler bunlarla sınırlıdır. *Künhü'l-Ahbâr*'daki ifadelerinden Hurûfî muhibbi olmadığı açıkça görülen Âlî'nin, Hurûflik dışında ancak yine de harflerle ilgili

Hurûf-ı tis'a vü ‘işrîn hakıçün ki ‘arş üzre

Meşiyet hucdetin anlarla itmişdür kalem imzâ

...

Hurûfun resm ü ismin ko tılısmın keşfe himmet it

Ne lâzım genc-i zâta gûl-i nefsün gibi ejderhâ (Aksoyak 2009: I, 209)

beyitleri de vardır ki bunlar Hurûflik dışı harfçi yaklaşımlardandır ve Hurûflikle karıştırılmamalıdır. Dolayısıyla Gölpinarlı'nın (1989: 29-30) "*Âlî'de Hurûflik ilk plandadır ve esas inançtır.*" yargısının geçersiz olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

### 2.3. Usûlî (ö. 945/1538)

Yenicevardarlı diğer bir meşhur şair olan Usûlî tasavvuf yoluna İbrahim Gülşenî'ye ilgi duyarak girer ve Mısır'a gidip ona intisap eder. Gülşenî'nin ölümü (1533) üzerine memleketine dönerek Gülşenîliği Rumeli'de yaymaya çalışır (İsen 1990: 11-13).

Usûlî, Nesîmî'ye yazdığı tesdis ve tahmislerin yanında onun ve dolayısıyla Hurûfliğin fikirlerini de benimsemiştir. Bu nedenle bazı tezkireciler haklı olarak onun Hurûfliğine vurgu yapmışlardır. Örneğin Lâtîfî'ye göre o, devrinde ikinci Fazlullah veya Nesîmî-i Sırrî sayılmaktadır. Usûlî "*Fazlullah'ın Câvidan'ına uyar ve bu yüzden zamanında bâtinîliğe*



*mütemâyil olanlar ona Fazlullah-i sâni ve Sırr-ı Seyyid Nesîmî derler” (İsen 1990: 16).*

Bu ifadeler biraz abartılı olsa da, Gülşenîliğinin yanında Kalenderî ve Melâmî (bkz. İsen 1990: 147, 153, 212) meşrep olduğu da bilinen Usûlî'nin, Fazlullah, Nesîmî gibi Hurûfî büyüklerine ve Hurûfîliğe muhabbeti olduğu şiirlerinden açıkça anlaşılmaktadır. Onun Hurûfîliğini çağrıştıran beyitleri sınırlı sayıda ve sadece akımın bazı temel inançlarıyla ilgilidir.

Örneğin;

Mushaf-ı hüsnü yazıldı bâb bâb

Zâhir oldu 'indehû ümmü'l-kitâb (İsen 1990: 31)

beytinde şairin, Hz. Peygamber'in yüzünü mushaf ve üzerindeki hatları da "ümmü'l-kitâb" olarak kabul etmesi, Hurûfîlerin insan yüzünü, yedi ümmî hattın hareketle "ümmü'l-kitâb" olarak isimlendirmeleriyle aynıdır (Usluer 2009: 356, 379). Aşağıdaki beyitte de aynı doğrultuda "ümmü'l-kitâb", ve "rakkı menşûr" (Tur 52/3) iktibasının yüz ve yüzdeki hatlardan kinaye olarak kullanılması, Hurûfîlere ait bir yaklaşım ve tevildir:

Rakkı menşûr âyetin ümmü'l-kitâbın ma'nisin

Gözle kim harf-i kelâmullâh Kur'ânındadır (İsen 1990: 122)

Aşağıdaki beytin ikinci mısraındaki iktibas da, Hurûfîlerdeki insan yüzünün Rahmân'ın sûreti olduğu ve Rahmân'ın da arşa dolayısıyla insanın yüzüne istivâ ettiği fikrine güçlü bir telmihte bulunmaktadır:

Lahmûke lahmî Aliy-yi Murtezâdır sevdiğim

Sûret-i rahmân ale'l-arş istevâdır sevdiğim (İsen 1990: 77)

Hurûfîlere göre, Âdem'e öğretilen "esmâ-i küll", Allah'ın sıfatı olan "Kelâm"ı oluşturan harflerdir ve varlık bu harflerle yaratılmıştır. Dolayısıyla Hurûfîlerin vahdet anlayışına göre, tüm varlık esmâ-i küllün zuhurudur. Usûlî'nin aşağıdaki beytinde de aynı şekilde, müsemmâ olarak isimlendirilen varlığın esmâ-i küllün bir zuhuru olduğu anlatılmıştır:

Cümle eşyânın kemâhî anladık mâhiyyetin

Ya'ni kim esmâ-i küllünin müsemmasındayız (İsen 1990: 142)

Usûlî'nin Hurûfî felsefesini dile getirdiği örnekler bu beyitlerle sınırlıdır. Usûlî Gülşenîliğe mensup olduğunu belirtmiştir:

Secdeler eylen gelin abdâllar kim bunda bir

Tekye-i Hakda tıraş olmuş kalender var imiş

Zâl-i dünyâya gönül verme Usûlî var imiş

Gülşenî derler vilâyet içre bir er var imiş (İsen 1990: 147)

Usûlî'nin, Gülşenîlik yanında Hurûfiliği veya diğer ekolleri tanınması, benimsemesi ve şiirlerinde kullanması onun Gülşenî olduğu gerçeğini değiştirmeyeceği gibi, Hurûfî olmadığı anlamına da gelmez.

#### 2.4. Rûhî-i Bağdâdî (ö. 1014/1605)

Bağdat'ta doğduğu için Bağdâdî olarak anılan Rûhî, aslen Bağdat'lı değildir. Babası, Bağdat Beylerbeyi olan Ayas Paşa'nın bendelerinden olduğundan oraya yerleşmiştir (Solmaz 2005: 318). Coşkun Ak (2001: 20), Rûhî'nin "*Hurûfî inanışlarını iyi bilen, onlara sempati duyan, kendisinin de bizzat belirttiği gibi bundan haz duyan ve bu duygularını yer yer şiirlerinde dile getiren bir şair*" olduğunu söyler ki katılmamak mümkün değildir. Ancak Hurûfiliği bir tarikat olarak kabul eden Ak, Rûhî'nin "*ne Hurûfî, ne Bektaşî, ne de Mevlevî*" olduğunu "*vahdet-i vücuda inanmış*", "*derviş gönüllü*" bir şair olduğunu da söylemiştir (Ak 2001: 22). Ancak giriş bölümünde de belirttiğimiz kriterler paralelinde şunu belirtmek gerekir ki, Hurûfîlik bir tarikat değil, vahdet-i vücudçu bir felsefedir. Bu nedenle herhangi bir tarikat mensubu Hurûfî olabileceği gibi, hiçbir tarikata bağlı olmayan bir kişi de, onun sünnî ve şîi olması da fark etmez, Hurûfiliği benimseyebilir.

Rûhî-i Bağdâdî de Hurûfiliği benimsemiş ve Fazlullah'ı övmüş şairlerdendir. Kasîde-i Hakikat-engîz başlıklı şu kasidesi onun Hurûfiliğini göstermektedir:

Fazl-ı Hakka yüz tutup oldum cehâletden emîn

Dâimâ vird-i zebânumdur “hüve’l-fazlu’l-mübîn”

Ârif isen ol mutî’-i emr-i “va’büd rabbeke”

Keşf ola “hatta” sana esrâr-ı “ye’tiyeke’l-yakîn”

“Men ‘aref’ esrârına yüz bulmaz illâ ehl-i fazl

Fazluna benden taleb senden ‘inayet yâ mu’în

...

Zülf-i dildârun sırât-ı müstakîminden bu gün

Geçmeyenler ehl-i nâr oldı geçenler ehl-i dîn

...

Bil nedür mazmûn-ı e'r-rahmân 'ala'l-arşi's-tevâ

İstivâ sırrın bilendür fırka-i nâcî hemîn

...

Ehl-i Fazluz âdem oğlu âdemüz fikr itmezüz

Kim bizi izlâl ide min-ba'd şeytân-ı la'în

...

Hem dahi bâkî olan ashâb-ı sâhib-fazla kim

Mustafâya oldılar her biri bir yâr-ı güzîn

...

Rûhiyâ her kim olursa Fazl-ı Hakdan bâ-nasîb

Keşf olur kendüye ilm-i evvelîn ü âhirîn (Ak 2001: 148-150).

Bu kasidede geçen "Fazl" lafızlarının birçoğunun Fazlullah'a işaret olduğu görülmektedir. Bunu güçlendirecek deliller de zaten beyitlerde gelmiştir. Bu kasidedeki en tipik Hurûfî öge, saçın hatt-ı istivâsından geçenin sırât-ı müstakîm ve cennete giden yol olduğu inancıdır (Usluer 2009: 556). Kısaca açıklamak gerekirse, yüzdeki yedi ümmî hat, hatt-ı istivâ ile -saç ortadan ikiye bölündüğü için- sekiz hat olmaktadır. Bu hatlar dörder unsurdan oluştuğuna göre, yedi hat bize yirmi sekiz harfin zuhurunu gösterirken, hatt-ı istivâ ile sekiz olan ümmî hatlar, otuz iki harfin zuhuru olmaktadır. Cennet de tam olarak esmâ-i kül ve Allah'ın kelâmı olan otuz iki harfin bu müşahedesinden ibarettir. Yine aynı şekilde "e'r-rahmân 'ala'l-arşi's-tevâ" ayetinin hatt-ı istivâ ile tevili de Hurûfilere has bir yorumdur.

Aynı şekilde aşağıdaki gazelde geçen yüzündeki yedi hatla emred katat (sakalsız bıyısız genç), ümmet-i vasat için (Hurûfîler kendilerini hatt-ı istivâdan dolayı böyle tanımlarlar) istivânın reh-i müstakîm olması, yüzün mushaf-ı hakîkî olması, yüzlerdeki hatların müşahedesini... tüm bunlar Hurûfliğin yaklaşımıyla aynı doğrultuda Rûhî'nin şiirinde yer bulmuştur. Aşağıda ikinci beyitte yer alan "nükte-i kı" da nükte-i aşktır zira aşkı

oluşturan harflerin (ع ش ق) eczalarında dokuz harf ve on iki nokta (ي ن ق ا ف) zahir olmaktadır. Bahsini ettiğimiz gazelin beyitleri şunlardır:

Yârun yüzinde kudret eli yazdı yedi hat  
Keşf ola tâ ki mes'ele-i emred katat

Vechün kitâbı nükte-i kı beyân ider  
Ya'ni tokuz hurûfdur u on iki nukât

Ol hatt-ı istevâ ki reh-i müstakîmdür  
Yol bulsa her kim ana odur ümmet-i vasat

Hatt-ı ruhun hakîkati bilmeyüp o kim  
Benzer şu câhile ki okur mushafı galat

Hazz eyleriz mutâla'a-i hatt-ı yârdan  
Eğlencemüz cihânda odur Rûhîyâ fakat (Ak 2001: 679).

Şu beyitlerde, "sevgilinin yüzünde cemâl-i Hakk'ı görme" şeklinde özetlenebilecek yaygın bir kullanım vardır ancak Hurûflik perspektifinden:

Ehl-i zâhir 'aşk-ı dildârı mecâza haml ider  
Hikmet-i Hak görmedür aşk-ı dilârâdan garaz

Seyr-i mahbûb itmegi sanman hevâ-yı nefis ola  
Kudret-i Hakka nazardur ol temâşâdan garaz

Bilmedi bu ma'nii Rûhî şu kim tasdîki yok  
Hakkı bilmekdür hakîkat ilm-i esmâdan garaz (Ak 2001: 677)

Yüzde tecelli eden Allah'ın cemâlidir, Hurûfîler bunu harfler üzerinden izah ederler; Allah, tüm varlığa ve tabii ki yüze de harflerle tecelli etmiştir. Bu nedenledir ki yüzde Hakk'ın kelâmı ve esmâ-i kül olan yirmi sekiz ve otuz iki harfin alametlerini ve böylece Hakk'ı görmüş oluruz. İşte

son beyitteki "ilm-i esmâ", Rûhî'nin bakış açısının Hurûfilikle aynı doğrultuda olduğunu gösteriyor.

Rûhî Dîvânı'nda karşımıza çıkan "Fazl-ı Îzed, Fazl-ı Hüdâ, Fazl-ı Hak, Fazl-ı İlâh" gibi terkipler, Hurûfiler tarafından Fazlullah'a işaretlen kullarılan terkiplerdendir. Elbette her hangi bir şairdeki her "Fazl" geçen kelimeyi bu şekilde yorumlamak büyük bir safdillik olur ancak Rûhî'de bu terkipler, sayıca çokluğu, rast gele kullanılmamış olması ve konuyla irtibatı nedeniyle bilinçli bir tercihtir ve Fazlullah'a işaret ettiği açıktır:

Olmayınca Fazl-ı Hak keşf olmaz esrâr-ı hatun

Okumaz bî-‘ilm olan âyât-ı Kur’ânı dürüst (Ak 2001: 357)

Bu beyitte, hem hatlarla ilgili sırların Fazlullah tarafından ortaya konulmuş olmasına, hem de mushaf-ı hakiki olan insan yüzündeki ayetlerin yani hatların, harfler ilmi (Hurûfilik) olmadan doğru bir şekilde okunmayacağına işarete bulunulmuştur. Diğer örnekler de şunlardır:

Rütbe-i Fazl-ı Îzed-i müte’âl

Devlet-i bî-zevâl imiş bildüm (Ak 2001: 833)

Biz ki bu bâzârda çekdik ziyân

Fazl-ı Hudâdan dilerüz sûdumuz (Ak 2001: 598)

Kâmilân-ı vakt ide Fazl-ı Hüdâ gibi zuhûr

Münkirân-ı sâlikâna aşk ola eksilmede (Ak 2001: 152)

Menzil-i maksûda irişsek nola

Fazl-ı Hüdâdur bize çün reh-nümâ (Ak 2001: 323)

Benzer şekilde aşğıdaki beyitlerde "Fazl"ın Fazlullah'a, "ehl-i Fazl"ın da Hurûfilere işaret ettiğini söylemek mümkündür. Buradaki "men arefe..." hadisinin Hurûfilerin referansta buldukları en temel hadislerden biri olduğunu da burada hatırlatalım:

Bîkeslerüz ki lutfunadır istinâdımız

Âriflerüz ki fazlunadır i’timâdımız

Tahkîk “men aref”de tesellâmuz almışuz

Sâdıklaruz kelâmunadur i'tikâdımız

...

A'râf-ı nefis hâsıl idersek aceb degül

Âlemde ehl-i fazl iledür ittihâdımız (Ak 2001: 606)

Kime yazıldığı belli olmayan gazel formundaki şu medhiyede de söz konusu kişinin, Hurûfilere yani ehl-i Fazl'a bahsettiği bol lütuflara işaret edilmiştir:

Hayat-efzâ-yı ehl-i fazl iken lutf-ı firâvânun

Ne lâyıkdur kesilmek dirliği erbâb-ı irfânun (Ak 2001: 731)

Aynı şekilde şu beyitlerde de Hurûfiler, "erbâb-ı Fazl", "ehl-i Fazl" olarak anılmıştır:

Eksik degül çü himmetün erbâb-ı Fazldan

Olsun senünle himmeti merdân-ı himmetin (Ak 2001: 724)

Rütbemüz ehl-i fazla ey Rûhî

Bildürür şî'r-i pür-selâsetimüz (Ak 2001: 601)

Cümleden Rûhî ki hâk-i pâ-yı ehl-i Fazldur

Hâkipâdur kendü ammâ sözleri âb-ı zülâl (Ak 2001: 101)

Rûhî ile ilgili tüm bu iddialarımızın toplamına, Sultan III. Murat'ın gazelinin Rûhî tarafından tahmîs edilmiş hali ayrı bir delil olacaktır. Diğer taraftan Hurûfî felsefesiyle mâl-â-mâl olan ve bir sultanın gazeline yapılan bu tahmîs, Hurûfliğin zannedildiği gibi Osmanlı'da takibat altında bir felsefe olmadığını bir kez daha göstermektedir:

Mazhar-ı Fazl-ı İlah olmağa lâyıkdur oluben

Ehl-i aşk içre kemâlâtile sâdık oluben

Meh-i Şâh-ı Katatun vechine âşık oluben

Nâzır-ı âyine-i levh-i hakâyık oluben

Ehl-i dânişleriz ilmile aceb derrâkuz

Masdar-ı emrden âfâkda müştâk çü bizüz  
Nokta-i dâire-i çarh-ı muallak çü bizüz  
Bizdedür sırr-ı vasat ümmet ber-hak çü bizüz  
İkilükde niderüz vâhid-i mutlak çü bizüz  
Varluk çün bizüz âfâka gelen idrâküz

Çün bizüz rûz-ı ezelden veled-i sâlih-i eb  
Mazhar-ı hikmet-i Rab olsak ne aceb  
İstivâ sırrını fehm idüp olup ârif-i Rab  
Limeni'l-mülk okuruz âleme her rûz ile şeb  
Hâlik-i küll çü bizüz cümle helâkdan pâküz (Ak 2001: 299)

Bu mısralarda telmihlerde bulunulan tipik Hurûfî unsurlarından ilki Şâh Katat'tır. Bu kabule göre Hz. Muhammed miraçta Hak Teâlâ'yı emred katat (bıyıkları yeni terlemiş kıvrıcık saçlı oğlan) suretinde görmüştür ki bu surette yedi ümmî hat vardır. İnsandaki bu yedi ümmî hat da asıldır ve insanın Allah'ın sureti üzerine yaratılmış olduğuna delildir. Beyitlerdeki diğer Hurûflük unsurları; vasat ümmet, Âdem'in salih oğlanları, istivâ sırrının keşfiyle -men arefe hadisine- Rabb'in bilinmesi şeklinde sıralanabilir.

Sonuç olarak tüm bu işaretler, Rûhî'nin Hurûfî felsefesini ne ölçüde şiirlerinde kullandığını ve daha da önemlisi onun Hurûfliğini açıkça ortaya koymaktadır.

## 2.5. Hakîkî; Cihan Şah (ö. 872/1467)

Temelleri Hurufî felsefesine dayanan bazı mazmunlar zamanla yaygınlaşmış ve divan şiirine mal olmuştur. Bu sürecin takibi ayrı bir makalenin konusudur ancak şurası bir gerçektir ki Hakîkî mahlasıyla edebiyat çevrelerinde bilinen Karakoyunluların lideri Cihan Şah, Hurûfî mazmunların yayılma sürecinin başlangıcındaki kişilerdendir. Hakîkî'nin şiirlerinde de yukarıda örnekleri verildiği gibi Hurûfliği çağrıştıran ancak Hurûflikle ilgisi olmayan beyitler vardır. Yüzün "ve'-ş-şems", "innâ fetahnâ"; saçın "ve'l-leyl", "leyletü'l-esrâ"; hatların "ve'd-duhâ", "rabbenâ"ya

benzetildiği/ilişkilendirildiği örnekler (Macit 2002: 76, 77, 89, 106...) ki Hakîkî divanında sıkça geçmektedir, Hurûflikten ilhamla kurulmuş mazmunlar olabilirse de Hurûfliğe ait değildir.

Hakîkî'nin Hurûfliğe ait kullandığı en güçlü mazmunlardan biri yüzdeki hatların, yedi ümmî ve/veya yedi ebî hatlar nedeniyle seb'u'l-mesânî olarak ve bu nedenle de yüzün kelâmullah ve levh-i mahfûz olarak kabulüdür.

Hatt-ı ruhun ki âyet-i seb'a'l-mesânî imiş

Bu hüsn ile hutû-tı mu'anber ne yirde var (Macit 2002: 85)

Hilkatün şânında münzeldür hurûf-ı kâinât

Âyet-i seb'a'l-mesânî hatt-ı ruhsârundadır (Macit 2002: 86)

Sûre-i seb'a'l-mesânî hatt-ı ruhsârundadır

Şol cihetden sûretün mürşîde ma'nâ gösterür (Macit 2002: 87)

Ey hat ü hâlün kelâmu'llah hem ümmü'l-kitâb

Hasretünden dîde-i uşşâk olupdur gark-âb (Macit 2002: 77)

Ey âfitâb-ı ışk ruhun âfitâb imiş

Vechün hurûfi âyet-i ümmü'l-kitâb imiş (Macit 2002: 98)

Bu beyitlerde olduğu gibi, Hakîkî'nin yüzdeki yedi hat/ları seb'u'l-mesânî ve ümmü'l-kitâb olarak nitelediği bir çok beyti vardır (Macit 2002: 90, 99, 105, 106, 138, 144, 147...). Buna ek olarak tüm varlığı ortadan dikey olarak iki eşit parçaya bölen "hatt-ı istivâ" Hurûflikte özel bir yere sahiptir. Bu hatt-ı istivâ sayesinde insanın yedi ümmî ve ebî hatları sekiz olmakta ve bu da bizi yirmi sekiz harfin tecellilerinden otuz iki harfin yani esmâ-i küllün tecellilerine ve bunların müşahedesine ulaştırmaktadır. Hurûfîlerce doğrusal bir yükseliş olarak miraç yolculuğu hatt-ı istivânın geçirilmesine, ki sırât-ı müstakîm budur, işaret eder (Usluer 2009: 396). Bu minvalde kullanımlara Hakîkî'nin divanında da rastlanmaktadır:

Küfr-i zülfün istivâsıdır sırâtü'l-müstakîm



Ârızun nûrındadır îmânı ehl-i cennetün (Macit 2002: 105)

Tâ şeb-i mi'râca isrâda refik oldu saçun

Kâbe kavseynün beyânın şerh-i ev-ednâ didi (Macit 2002: 141)

Şu beyitteki "alleme'l-esmâ" tabiri de Âdem'e yani Fazlullah'a öğretilen isimlerin yani esmâ-i küllün otuz iki harf olması ve yüzde otuz iki hat olarak tecelli etmesine işaret etmektedir (Bkz. Macit 2002: 105, 106):

Kâtib-i kudret kalem çekdi cemâlün levhine

Oı hat u hâlün hurûfin alleme'l-esmâ didi (Macit 2002: 142)

Yüzün mushaf ve levh-i mahfuz oluşuna gelince, bununla ilgili beyitler de şöyledir (Bkz. Macit 2002: 77, 89, 103, 114, 129, 151):

Ey melek-sîmâ ne cânsın vech-i Rahmân sendedür

Mushaf-ı Hakdur cemâlün şerh u burhân sendedür (Macit 2002: 84)

Ey hat u hâlün kelâmu'llah u la'lün selsebil

Levh-i mahfûzun hurûfı nakş-ı dîdârundadır (Macit 2002: 87)

Levh-i mahfûzunu tâ gördi kelâm ehli senün

Âyet-i vechüni Kur'ân didiler gerçek imiş (Macit 2002: 100)

Levh-i mahfûzundadır seb'a'l-mesânı âşıkun

Kevserün câmindadır aynen tüsemması lebün (Macit 2002: 107)

Kıldı münîr âlemi şâhid-i men cemâl ile

Mushaf-ı Rabb imiş ruhı âyet-i hatt u hâl ile (Macit 2002: 131)

Ey iki âlemde hüsnün âfitâb

Mushaf-ı vechündedür ümmü'l-kitâb (Macit 2002: 146)

Mushaf-ı hatt-ı ruhî âyât imiş (Macit 2002: 148)

Yine Hurûfliğin temel fikirlerinden olan insanın yüzünün, Rahman'ın arşı olduğu fikri de Hakîkî şiirlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Hurûflerin, Rahman'ın arşa istiva ettiğini söyleyen ayeti bu anlamda Rahman'ın insan yüzüne inmesi yani tecelli etmesi olarak yorumladıklarını hatırlatalım. Diğer taraftan Hurûflerin en çok referans yaptığı hadislerden birinin de göz önünde bulundurulması gerekir: Allah, Âdem'i Rahmân sûreti (sûret-i Rahmân) üzerine yarattı. Sûre-i Rahmân ve sûret-i Rahmân terkibleri, her ne kadar biri sin harfiyle diğeri sad harfiyle yazılsa da, Hakîkî tarafından birbirinin yerine veya karıştırılarak kullanılmıştır:

Ehl-i takvâ ki sücûd eyledi vechünde senün

Sâcid-i sûret-i Rahmân didiler gerçek imiş (Macit 2002: 100)

Kevserün aynı lebün câm-ı şarâbından mıdur

Sûre-i Rahmân ruhun harf-i kitâbından mıdur (Macit 2002: 91)

Arş ve Sûret-i Rahmân'ın insan ve insan yüzü anlamındaki kullanımlarının Hakîkî şiirlerindeki diğer örnekleri şunlardır (Ayrıca bkz. Macit 2002: 89, 105, 111, 123):

Zâhidâ gel secde kıl şol sûret-i Rahmâna sen

Secde-i Hak sana çün ehl-i takvâ görsedür (Macit 2002: 88)

Fıtrat-ı ruhsârını Hak sûret-i Rahmân didi

Levh-i mahfûzun hurûfin âyet-i Kur'ân didi (Macit 2002: 142)

Hurûflerce çok sık atıf yapılan diğer bir hadise göre Hz. Âdem yaratılırken yüzünün ve alınının toprağı Kabe'nin olduğu yerden alınmıştır. Kabe, bu nedenle Âdem'den kinayedir, ibadetlerde Kabe'ye karşı teveccüh edilmesinin asıl sebebi de budur. Hakîkî de Hurûflere ait bu temel inancı şiirlerinde kullanmıştır:

Hakîkat ehline çün kıbledür visâl-i ruhı

Turâb-ı hilkatine kıldılar ezelde sücûd

Hakîkî secde-i rü'yet kılur zi-rûz-ı ezel

Ez-ân ki sâcidem ol veche men toyî mescûd (Macit 2002: 79)

Hakîkî Ka'be-i Hak bildi vechin ol yârun

Çü emr-i üscüdû Hakdan hitâb-ı vahdet imiş (Macit 2002: 99)

Ey yüzün beytü'l-harâmı gönlümün

Gamze-i aynun imâmı gönlümün

Kevserün yuhyi'l-izâmı gönlümün

Leblerün sahbâ vü câmı gönlümün (Macit 2002: 149, 150)

Vechüne ehl-i sücûd eyler tavâf (Macit 2002: 149)

Hurûfîler, istisnaları olmakla birlikte, ölümden sonra hayatın varlığını kabul ederler. Ancak kıyamet ile ilgili yorumlarında "kıyamet" algısında farklılıklar olduğu görülür. Kıyamet, Kuran'da saat olarak ifade edildiğinden, gün, hafta, ay gibi zaman birimlerini oluşturan saatlerin aslında yirmi sekiz ve otuz iki harfin bir zuhuru, dolayısıyla bunların tevhidinin ortaya çıkışını ifade eder. Diğer bir açıdan tüm varlığın zarfı olan saatlerde müşahede edilen bu birliğin aynı zamanda varlığın kendisinde de müşahedesi kıyametin koptuğu anlamına gelir. Kıyamet üzerine yapılan açıklamalardaki hesaplar da aslında yevmü'l-hesâb yani hesap gününü tanımlamaktadır (Bkz. Usluer 2009: 532-570). Hakîkî'nin şiirlerinde de bu kabul doğrultusunda İsrail'in sura üflediği ve kıyametin koptuğu, hesap gününün geldiği inancı görülmektedir:

Haşrûn hesâbını ne bilür cehl-i bî-haber

Gel haşre kâ'il ol ki bu hikmetdedür nazar

...

Zâhid işitdi nefha-i sûrun sadâsını

Yevmü'l-kıyâmet oldı ne yatarsun ey püser (Macit 2002: 80)

Va'de-i yevmü'l-kıyâmet indi Hakdan ârife

Rûz-ı haşr oldı çalındı vahdetün kûyında sûr (Macit 2002: 90)

Âlemi kıldı münevver nûr-ı vechün tâ ebed  
Levh-i mahfûzunda rûşen oldı hem yevmü'l-hisâb (Macit 2002: 77)

Levh-i mahfûzındadır haşrûn hesâbından şumâr  
Hâsib-i ışk olmuşam men ol şumârı bilmişem (Macit 2002: 119)

Son olarak Hakîkî'nin şiirlerinde Fazl'a (Fazlullah) yapılan telmihler de azımsanmayacak sayıdadır. Bunlar, tüm Hurûfîlerde olduğu gibi "Allah'ın fazlı" ve "Fazlullah" anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır (Ayrıca bkz. Macit 2002: 94, 121, 131, 143):

Ey Hakîkî Hak sana oldı zi-Fazleş müsteân  
Terk-i cân itmek bu yolda ömr-i câvidânîdür (Macit 2002: 84)

Ey Hakîkî Hak sana Fazlından oldı müsteân  
İlm-i tevhîdün beyânı keşf-i esrârındadır (Macit 2002: 87)

Visâlünü dilerem kâm ilen zi-Fazl-ı ilâh  
Men-i şikesteğe kâm-ı visâl böyle gerek (Macit 2002: 102)

Ey Hakîkî ışk ilen ser-riştedür ez-Fazl-ı Hak  
Âteş ü bâd u hevâdan âb u gili gönlümün (Macit 2002: 105)

### 3. Sonuç

Düşünce sistemi olarak Hurûfîliğin etki alanı, zannedildiğinin çok daha ötesindedir. Bunun tespitinin sağlıklı yapılabilmesi için öncelikle Hurûfî argümanların tam olarak bilinmesi gerekmektedir. Hurûfîlik bir tarikat olmayıp, vahdet-i vücütçülük gibi tasavvufî-felsefî bir sistem olduğundan, Hurûfî argümanlarını şiirlerinde kullanmış olan şairleri, aksi bir karine yoksa, Hurûfî kabul etmenin bir sakıncası yoktur.

Bu bakış açısını merkeze alarak taradığımız beş şairin divanından hareketle Hurûfîliğin Klasik Türk Edebiyatındaki izlerini bulmaya çalıştık.

Bunlar arasında en dikkate değer olanı Bağdatlı Rûhî'dir. Hem sayıca hem de argümanların çeşitliliği açısından Hurûfliğin Rûhî'nin şiirlerinde çokça kullanıldığını söyleyebiliriz. Yenicevardarlı Hayretî ve Usûlî'de ise bu argümanlar daha kısıtlı kullanılmıştır. Bugüne kadar divan şairlerinin Hurûfilikleri hakkındaki yargıların yer yer yüzeysel ve üstün körü verildiği söylenebilir.

Hurûfliği divanın neredeyse her tarafında işlemiş olan Hakîkî, üzerinde özellikle durulması ve müstakil araştırmalar yapılması gereken bir isimdir. Hurûfliği bu ölçüde benimsemiş Karakoyunlu sultanı Cihan Şah (Hakîkî)'ın Tebriz'de beş yüz tane Hurûfiyi katlettirdiğini söyleyen daha geç tarihsel kaynaklara, aslında tüm bu söylentilerin sahibi bir kişidir, itibar edilemeyeceği açıktır.

Gelibolulu Âlî'de Hurûfliğin ön planda olduğu tezinin zayıflığı anlaşılmıştır. Âlî'nin Hurûfilik hakkındaki görüşleri onun akıma karşı duruşunu ortaya koymuştur. Diğer taraftan Âlî divanında Hurûfî felsefesinin yer aldığı beyitlerin sınırlı sayıda da olsa varlığı ortadadır. Bu da bizi, Hurûfliğin argümanlarının bir süre sonra topluma mal olduğunu ve Hurûfilik isminden bağımsız olarak kullanıma girdiğini göstermektedir ki kronolojik bir araştırma ile bu sürecin de ortaya çıkarılması ilginç sonuçlar elde etmemize neden olacaktır.

### Kaynakça

- AK, Coşkun (2001). *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yay.
- AKSOYAK, İsmail Hakkı (2009). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divan*, c. I-III. Boston: Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yay.
- BURRILL, Kathleen (1972). *The Quatrains of Nesîmî: Fourteenth Century Turkic Hurufî*. Paris: 1972.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet-M. Ali Tanyeri (1981). *Hayretî Divan*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1989). *Hurufî Metinleri Kataloğu*, Ankara: TTK Yay.
- İSEN, Mustafa (hızl.) (1990). *Usûlî Divanı*. Ankara: Akçağ.
- İSEN, Mustafa (hızl.) (1994). *Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: TTK Yay.

KÜTÜKOĞLU, Bekir (1989). “Âlî Mustafa Efendi (Hayatı)”, *DİA*, İstanbul: TDV Yay., II: 414-416.

MACİT, Muhsin (2002). *Karakoyunlu Hükümdarı Cihanşah ve Türkçe Şiirleri*. Ankara: Grafiker.

MUHTAR, Cemal (1986). "Hurufî Türk Şairleri", *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, IV: 219-226.

NORRIS H.T. (2005). "The Hurufî Legacy of Fadlullah of Astarabad", *The Heritage of Sufism II: The Legacy of Medieval Persian Sufism (1150-1500)*. Oxford: 1999: 87-97.

SOLMAZ, Süleyman (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı*. Ankara: AKM Yay.

TATÇI, Mustafa (2006). *Hayretî'nin Dini-Tasavvufî Dünyası*. İstanbul: Horasan.

USLUER Fatih (2009). *Hurufîlik*. İstanbul: Kabalcı.

## BİRLEŞİK SÖZCÜK MÜ ÖBEK Mİ?

Yasemin ÇÜRÜK\*

### Öz

*Birleşik sözcük, birden fazla sözcüğün birleşmesiyle ortaya çıkan bir yapı olduğu için birden fazla sözcüğün bir araya geldiği yapılarla karıştırılmaktadır. Özellikle de hem tanım hem de yapı bakımından en çok benzerlik gösterdiği öbeklerden, eşdizimli sözcüklerden farkını ortaya koymak bu sebeple önemlidir. Çünkü öbekler, değişken, birleşik sözcükler yerleşik yapılardır. Öbekler de birleşik sözcükler gibi kimi zaman bir kavrama karşılık gelmektedir. Kimi zaman da öbekler sözlükselleşme sürecine girmektedir. Bu da durumu daha çok karmaşıklaştırmaktadır. Bu noktada birleşik sözcükleri tespit etmek için çeşitli ölçütler belirlenmiştir. Bu çalışmada sesbilimsel, biçimbilimsel, anlambilimsel, sözdizimsel ölçütlerden ve sözlükselleşme ölçütlerinden yola çıkılarak hangi yapıların birleşik sözcük olduğu konusunda belirleyici ölçütler ortaya konmaya çalışılmıştır. Birleşik sözcükler, öbeklerden farklıdır. Bu farklar çok keskin olmamakla beraber bu tür yapıları birbirinden ayırt etme noktasında yardımcıdır. Bu çalışmada bu farklar ortaya konulmaya çalışılmıştır.*

**Anahtar sözcükler:** birleşik sözcük, öbek, sözlükselleşme, sözlükbilim, biçimbilim

## IS IT A COMPOUND WORD OR PHRASE?

### Abstract

*Compound words are usually confused with similar structures due to the fact that they results from the combination of more than one word. It is important to understand the difference between phrases that are similar in terms of both definition and structure. Phrases are temporary, whilst compound words are permanent structures. Phrases may also refer to a concept such as*

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Doğu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
e-posta: [ycuruk@dogus.edu.tr](mailto:ycuruk@dogus.edu.tr)

*compound words. Sometimes phrases may even enter in the process of lexicalization which can further complicate the situation. Nowadays, various criteria have been found to help identify compound words. In this study, we focused on determining which structures are the compound words based on the phonological, morphological, semantical, syntactic and lexicalization criterias. We attempted to explain that even though the differences between compound words and phrases are not very distinct, they help to distinguish these types of structures. In this study, we tried to revealed these differences.*

**Keywords:** *compound word, phrase, lexicalization, lexicology, morphology*

## Giriş

Birleştirme, yeni sözcük türetmede en çok kullanılan yöntemlerden biri olduğu için birleşik sözcük üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Birleşik sözcükler kimi zaman benzer yapılarla karıştırılmaktadır. Bu yüzden gerek Türkçede gerekse diğer dillerde birleşik sözcüklerin benzer yapılardan nasıl ayrıldığına dair tartışmalar, çalışmalar süregelmektedir. Birleşik sözcükleri, öbek ve deyim gibi benzer yapılardan ayırmak için birçok araştırmacı pek çok ölçüt ortaya koymuştur (Marchand 1960, Donalies 2004, Bauer 1978, Lieber ve Štekauer 2011, Demircan 1978, Ganiyev 2010) Belki de en başta yapılması gereken birleşik sözcük ve öbeklerin tanımı üzerinde düşünüp bu tanımları netleştirmektir. Bu çalışmada birleşik sözcüklerle öbekler üzerinde durulacak ve birleşik sözcüklerin öbeklerden farkını ortaya koymak adına belirlenen ölçütler tartışılacaktır.

## 1. Birleşik sözcükler ve öbekler

Birleşik sözcükler üzerine çalışma yapan araştırmacılar genel olarak birleşik sözcükleri iki ya da daha fazla sözcüğün birleşmesi şeklinde tanımlar. Katamba, birleşik sözcüklerin en azından iki sözcüğü ya da bir bileşenin kök biçimbirimi içerdiğini belirtir (1993: 54). Fabb ise iki ya da daha fazla sözcüğün birleşmesi sonucu oluşan yapıya birleşik sözcük adını verir (1998: 66). Plag birleşik sözcüğü, iki unsur içeren ve ilk unsuru hem kök hem öbek hem de bir sözcük olabilen, ikinci unsuru ise sözcük ya da kök olan bir sözcük olarak tanımlar (Plag 2003: 134). Ergin, birden fazla sözcüğün yan yana gelmesiyle birleşik sözcüğün oluştuğunu belirtir (2004: 385). Vardar' a göre birleşik sözcük iki ya da daha fazla sözlükbirimin bir araya gelerek anlamlı bir bütün oluşturmasıdır (2007: 44). *Dilbilim*



*Sözlüğü*'nde ise birleşikler iki ya da daha fazla sözcüğün kurallar doğrultusunda birleşmesi, tek bir birim gibi hareket etmesi ve anlamsal açıdan kendini oluşturan bileşenlerden bağımsız bir anlam kazanması sonucu oluşan yapılardır (İmer 2013: 57). Buna göre birleşik sözcükleri, iki ya da daha fazla sözcüğün kimi zaman anlamını yitirerek, kimi zaman ise anlamını korumak suretiyle birleşerek yeni bir kavrama karşılık gelmeleri sonucu ortaya çıkan yapılar şeklinde tanımlayabiliriz. Ancak yapılan tanımlar tek tek incelendiğinde benzerlikler yanında farklılıklar olduğu da göze çarpmaktadır. Zaten tanımlardaki bu ayrılıklar nedeniyle birleşik sözcüklerin herkesin üzerinde uzlaştığı evrensel tanımı yapılamamaktadır. Çünkü Lieber ve Štekauer'in de belirttiği gibi bazı dillerde birleşik sözcükleri oluşturan bileşenlerden biri her zaman bağımsız bir sözcük olmak zorunda değildir (Lieber-Štekauer 2011: 4-5). Türkçede ise birleşik sözcükleri oluşturan her bileşen bağımsız birer sözlükbirim olarak kabul edilebilir. Buradan yola çıkarak birleşik sözcüğün tanımı yapılırken ortaya çıkan farkları belirtmek gerekirse Ağakay ve Bauer gibi araştırmacılar birleşik sözcüklerin bileşenlerinin birleşme sürecinde eksiz olduğunu belirtirken (Ağakay 1943: 33, Bauer 1978: 32), Marchand, Plag ve Vardar ise bu süreçte bileşenlerin ek alıp almadığı ya da almayacağı hakkında açıklama yapmamıştır (Marchand 1960: 11, Vardar 2007: 44, Plag 2003: 133-134). Ganiyev'e göre birleşik sözcükler, bileşenlerin anlamının toplamı ya da bileşenlerin anlamından bağımsızdır (Ganiyev 2010: 33). Demircan'a göre ise birleşik sözcükler bileşenlerin anlamının toplamı değildir, farklı bir anlam kazanır (Demircan 1978: 265). Banguoğlu ise birleşik sözcüklerin aslında öbek olduğunu, zamanla sabit bir kavram kazandığını öne sürer (Banguoğlu 1990: 115).

Öbekler ise sözdizimsel yapılardır. Vardar öbekleri "*dolaysız kuruculara, ad, eylem, sıfat ve ilgeç dizimlerine, iki durak arasında yer alan ya da bir vurgunun çevresinde toplanan öğeler bütününe verilen ad*" olarak tanımlamıştır (2007: 153). Korkmaz, cümle içindeki kavramlar arasında ilişki kurabilmek amacıyla birden çok sözcüğün bazı kurallarla bir araya getirilmesi ve yapı ile anlam açısından bütünlük kurması sonucunda tek bir nesneyi, hareketi karşılamayan, yargı bildirmeyen yapılar olarak tanımlamıştır (Korkmaz 2007: 144). Karahan ise öbeklerin bir kavramı, bir varlığı karşıladığını belirtmiştir. Üstelik öbekte sözcüğün farkını belirtirken öbeklerin birden fazla sözcükten oluşmasının sözcükle öbeği ayırmada yardımcı olacağını öne sürmüştür (Karahan 1999: 11). *Dilbilim Sözlüğü*'nde ise öbekler cümleyi oluşturan öğelerin yapısal bütünlük oluşturdukları, sözcükle cümle arasındaki aradüzey (interlevel) olarak kabul edilen sözcük grubu şeklinde tanımlanmıştır (İmer 2011: 203).

Gerek birleşik sözcüklerin gerekse öbeklerin tanımları incelendiğinde birleşik sözcüklerle benzer bir tanıma sahip olduğu görülecektir. Bu iki yapının tanımından da görüleceği üzere öbekte birleşik sözcükler birbirine benzer yapıdadırlar. Yapısal ve anlamsal bütünlük, bir varlığı karşılması gibi özellikler birleşik sözcüklerin de temel özellikleridir. Çünkü birleşik sözcükler genel olarak varlıklara, özelliklere, hareketlere ve olaylara ad olur (Bauer 1989: 135). Ayrıca Bauer öbeklerin, varlıkları nitelediğini belirtmiştir (Bauer 2012: 135).

Bauer çalışmasında verdiği örneklerde birleşik sözcük ile öbeğin dizilişinin aynı olduğunu göstermiştir (2012: 136):

<b>birleşik sözcük</b>	<b>öbek</b>
(1) <i>birdfoot</i>	<i>bird's foot</i>
(2) <i>dog house</i>	<i>dog's house</i>
(3) <i>summer day</i>	<i>summer's day</i>

Türkçede de birleşik sözcüklerle öbeklerin dizilişi aynıdır. Hatta ad+ad+sI yapısındaki öbeklerle ilgili tartışmalar vardır.

(4) *kapı kolu*

Yukarıdaki örnek birleşik sözcük olarak da kabul edilebilir, çünkü sözlüksel bir boşluğu doldurduğu görülmektedir. Ancak bu yapıyı öbek olarak kabul edenler de vardır. Zaten asıl tartışma ad+ad ve ad+ad+sI yapılarından ortaya çıkmaktadır. Bu noktada da belki öbeklerin sadece varlıkları niteleyip nitelemediği veya onlara ad olup olmadığı sorusu sorulabilir. Aslında öbekler varlıklara ad da olsa, varlıkları nitelese de fark eden bir durum yok. Birleşik sözcükler, öbeklerin sözlükselleşmesi sonucu da ortaya çıktığı için bir varlığın niteliğini belirleyen bir öbek zamanla birleşik sözcük olabilir. Bu durum bu konuyu daha da karmaşıktır. Ortaya çıkan bu karmaşayı çözmek amacıyla birleşik sözcükleri diğer söz birleşimlerinden ayırmaya yarayacak çeşitli ölçütler ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra birleşik sözcükleri kendi içinde alt gruplara da ayırmak gerekmektedir. Bu durumda kimyadaki bileşik ve karışımdan yola çıkarak birleşikler tam birleşikler, yarı ve ara birleşikler olmak üzere üçe ayrılır (Çürük 2017: 21). Nasıl ki kimyada bileşikler homojense tam birleşiklerin bileşenleri de homojendir, en azından bileşenlerinden biri anlamsal açıdan eriyip gider. Yarı ve ara birleşikler ise karışım gibidir. Kimi zaman homojenik kimi zaman heterojenik özellik sergiler. Bileşenleri, özelliklerini koruduğu için öbeklerle karıştırılması

mümkündür. Bu karışıklığı çözmek içinse dilbilim alanında bazı ölçütler belirlenmiş öbekte birleşiklerin farkı ortaya konmaya çalışılmıştır.

## 2. Birleşik Sözcükleri Belirlemede Kullanılan Ölçütler

Birleşik sözcükleri tespit etmek için ölçüt belirleyenlerden Hans Marchand, Donalies, Bauer, Lieber ve Štekauer, Demircan ve Ganiyev kendi bakış açılarına göre bazı ölçütler belirlemişlerdir. Buna göre Marchand'ın belirlediği ölçüt daha çok sözdizimsel ve biçimbilimsel özellikleri taşır (Marchand 1960: 13). Bauer ise birleşik sözcükleri anlambilimsel, sözdizimsel, biçimbilimsel, sesbilimsel açılardan değerlendirmiştir. Diğer araştırmacıların ölçütleri de değerlendirildiğinde aslında ölçütlerin ortak noktaları olduğu görülecektir. Ancak Martin Neef (2011: 386) gibi bazı araştırmacıların ölçüt olarak kabul ettiği yazım ölçütü, birleşik sözcükleri öbek ve diğer benzer yapılardan ayırmak için yeterli gelmediğinden ölçütler arasında değerlendirilmemiştir. Çünkü birleşik sözcükler her zaman bitişik yazılmamaktadır. Belki Almandaki gibi bütün birleşikler bitişik yazılırsa o zaman yazım ölçütü geçerli bir ölçüt olacaktır. Üstelik yazım ölçütü sadece yazı dilinde etkilidir. Bir yapı yazılmadığı sürece birleşik mi ayrı mı yazıldığını ve buna göre birleşik sözcük olup olmadığına karar vermek mümkün olmayacaktır. Hatta Bauer'in de ifade ettiği gibi yazımla ilgili eğilim her zaman değişebilir (2006: 720). Bunun için çok uzağa bakmaya bile gerek yok. *Türkçe Sözlük*'ün 1983, 1988, 2005 ve 2011 yıllarında yapılan baskılarında birleşik sözcük olarak kabul edilen bazı örnekler incelendiğinde yazımdaki değişim görülecektir. 1983 yılında hazırlanan *Türkçe Sözlük*'te hemen hemen bütün birleşikleri bitişik yazma eğilim varken adı geçen diğer yıllarda hazırlanmış sözlüklerde örnekten örneğe yazımın değiştiği göze çarpmaktadır. Örneğin, *adamotu* sözcüğü 1988 yılındaki sözlükte ayrı, diğerlerinde ise bitişik yazılmış. *Sütağacı* ise 1983 ile 2011'de bitişik yazma eğilimi varken 1988 ile 2005'te ayrı yazılmıştır. Bir başka örnek *beşparmakotu* ise 1983'te tamamen bitişik, 1988'de bütün bileşenleri tamamen ayrı, 2005 ve 2011'de sadece *otu* bileşeni ayrı yazılmıştır. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. İşte bu değişim yazım ölçütünün geçerliliğini ve güvenilirliğini sorgulatmaktadır. Üstelik anlam kaybına uğrayan birleşik sözcükler (aslanağzı, yavruağzı, hanımeli vb.) ile terim olan birleşik sözcüklerin (anlambilim, sözdizim gibi) bitişik yazılma eğilimi de bu soruna çözüm olamamaktadır.

Sonuç olarak bütün gerekçeler ve açıklamalar değerlendirilerek, diğer araştırmacıların belirlediği bazı ölçütler birleştirilerek bütün özellikleri içine alan ölçütler ortaya konmuştur (Çürük 2017: 42-83).

Alanyazında bitişik sözcüklerin belirlenmesinde ortaya konulan ölçütleri aşağıdaki başlıklar altında Türkçe üzerinden değerlendirmeye ve geçerli olup olmadığını tartışmaya çalışacağız.

## 2.1. Sesbilimsel ölçüt

### 2.1.1. Ses değişimi/dizimi

Bu ölçüte göre bileşiği oluşturan bileşenlerde ses değişimi görülebilir. Ses değişimlerini ise beş alt başlıkta değerlendirmek gerekmektedir. Buna göre:

- a) **Bitişme / kaynaşma:** Ses değişimleri ve düşmeleri birleşik sözcüklerin yazımını etkilemektedir.

Örneğin *kahve+altı>kahvaltı* olmuştur.

- b) **Ses, hece ya da ek düşmesi:** Birleşme sürecinde bazı bileşenlerin aldığı ekler ya da bazı heceleri düşürülebilir:

*kalın kafalı> kalın kafa*

- c) **Ses türemesi:** Bu durum daha çok Arapçadan Türkçeye geçen sözcüklerde karşımıza çıkmaktadır:

*his etmek > hissetmek*

- d) **Tonlulaşma:** Ünlüyle başlayan bir sözcükle birleşme durumunda ilk bileşenin tonsuz ünsüzü tonlulaşır. Bu durum yine Arapçadan alıntılanan sözcüklerde karşımıza çıkmaktadır:

*darp etmek> darbetmek*

Bütün açıklamalara ve örneklere rağmen ses olayları, bir yapının birleşik sözcük olup olmadığını tespit etmek için yeterli olmayacaktır. Uzun, ses olaylarının birleşme sonucu ortaya çıkabileceğini de belirtmiştir (1990: 13). Bu açıdan yola çıkarak sadece ses olaylarına bakmak yetersizdir. Üstelik bütün birleşik sözcüklerde ses olayları görülmemektedir.

### 2.1.2. Vurgu

Ses olayları birleşik sözcüklerin farkını koymada her zaman yeterli olmayacaktır, çünkü her birleşik sözcükte ses olayları görülmemektedir. Bu nedenle vurgu, birleşik sözcükleri öbeklerden ayırmak için önemli bir ölçüt

konumuna gelmektedir. Çünkü birleşik sözcüklerde *alçalan tek vurgu* vardır. Her ne kadar bazı araştırmacılar birleşik sözcük vurgusu ile öbek vurgusunun aynı olduğunu söylese de (Banguoğlu 2000: 120), birleşik sözcüklerin vurgusu öbeklerin vurgusundan farklıdır. Yine de öbekken sözlükselleşerek birleşik sözcük olan yapılarda belki başlangıçta öbek vurgusu hâkim olabilir. Hatta Demircan, sözlükselleşen öbeklerin vurgusunun her zaman değişim göstermeyeceğini de öne sürer. Demircan'a göre birleşik sözcük vurgusu için iki kural vardır. Bu kural birleşiklerin iç merkezli ve dış merkezli olması ile ilgilidir. Demircan, iç merkezli birleşik sözcüklerin vurgusunun sözdizimsel olduğunu, dış merkezli olanların ise birleşik sözcük vurgusuna sahip olduğunu belirtir. Yani birleşik sözcük vurgusuna sahip olanlarda vurgu ilk bileşenin son hecesindedir (1978: 275). Yine Demircan'a göre vurgunun yer değiştirmesi anlamla ilgilidir (1978: 275). İclal Ergenç de vurgunun tespit edilme sürecinde biçimbilimsel (morphological), anlambilimsel (semantic) ve sözdizimsel (syntactic) özelliklerin de düşünülmesi gerektiğini ve Demircan gibi o da anlamın vurgunun yerini etkilediğini belirtmiştir (2002: 28). Birleşik sözcükleri bütün bu özelliklere göre değerlendirmekte fayda vardır.

Sonuç olarak öbeklerin iki, birleşik sözcüklerin tek vurgusu vardır (Levi 2002: 10). Levi'nin yaptığı teste göre aşağıdaki iki örnek, öbek ve birleşik sözcüklerin vurgu farkını ortaya koyması bakımından önemlidir:

(5) *çocuk kitabı*

H\*+L

(6) *baba-nın sandalye-si*

**H\***     **H\*+L**

## 2.2. Biçimbilimsel ölçüt

Birleşik sözcükler sözlükbirim olduğu ve tek bir birim gibi hareket ettiği için birleşik sözcüğü oluşturan bileşenlerin arasına herhangi bir ek giremez, girmemelidir. Öbekler ise sözdizimsel olduğu için birleşik sözcüklerden farklı olarak eklerin öbeklere gelme düzeni birleşik sözcüklerden farklıdır, yani öğelerinin arasına ek girebilir (Çürük 2017: 58), girdiğinde öbeğin düzeni değişebilir. Marchand, bölünemezlik (indivisibility) ilkesine göre de birleşik sözcüklerin bileşenlerinin arasına herhangi bir ek girmemesi gerektiği vurgular (1960:3).

Biçimbilimsel ölçüt için örnek vermek gerekirse *kol saati*'ne ek getirdiğimizde *kollar saati* değil, *kol saatleri* biçiminde olmalıdır. Bu ölçüt

için verilebilecek diğer örnek ise *çamaşırın makinesinin düğmesi* biçiminde değil, *çamaşır makinesinin düğmesi* olması gerekmektedir.

(7) <i>sırt çantası</i>	<i>senin sırt çantan</i>	<i>*senin sırtının çantası</i>
<i>*sırtlar çantası</i>	<i>*sırtın çantası</i>	<i>sırt çantan mı</i>
(8) <i>ders kitabı</i>	<i>senin ders kitabın</i>	<i>*senin dersinin kitabı</i>
<i>*dersler kitabı</i>	<i>*dersin kitabı</i>	<i>ders kitabın mı</i>
(9) <i>çay kaşığı</i>	<i>senin çay kaşığın</i>	<i>*senin çayının kaşığı</i>
<i>*çaylar kaşığı</i>	<i>*çayların kaşığı</i>	<i>*çay kaşığın mı</i>

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere araya ek girdiğinde birleşiklerin anlamında bozulmalar ya da değişimler olur. Bu sebeple de bileşenlerin arasına ek giremez. Ancak ad+ad+sI yapısındaki öbeklerin arasına da herhangi bir unsur giremez. Bunu da bu yapıların sözlükselleşme sürecinde olduğunu düşünerek ya da +sI birleşik sözcük işaretleyicisinden dolayı birleşik ara/zayıf birleşik olarak kabul ederek aşabiliriz.

### 2.3. Anlambilimsel ölçüt

Bu ölçüte göre birleşik sözcüklerde tek ve bütün bir anlam ya da bileşenlerin anlamlarının birleşmesi söz konusudur. Bazı birleşik sözcüklerde, bileşenlerin anlam kaybına uğradığı görülürken bazılarında ise bileşenlerin anlamları birleşip tek ve bütün bir anlam ortaya koymaktadır. *hanımeli, yavruağzı, horozgözü, kartalgözü, kedigözü, öküzgözü* gibi örneklerde birleşik sözcüğü oluşturan her iki bileşenin de anlam kaybına uğradığı görülmektedir. Zaten bu tür birleşikler, öbeklerle karıştırılmamaktadır. *masa örtüsü, duvar saati, yatak örtüsü, su bardağı, çorba kasesi* gibi örneklerde ise bileşenler anlamlarını korumaktadır ve bileşenlerin anlamları birleşerek yeni bir anlam ortaya koymaktadır.

#### (10) *su bardağı*

*su* : canlılar için önemli sıvı

*bardak*: herhangi bir sıvıyı içmeyi sağlayan kap

*su bardağı*: su içmek için kullanılan bardak

*[su]+[bardak]+[ı]= [su bardağı]*

**(11) ütü masası**

**ütü:** giysilerin kırıskılığını gidermek için kullanılan sıcak demir araç.

**masa:** ayaklar veya destek üzerine oturtulmuş düze bir levhadan oluşan mobilya.

**ütü masası:** üzerinde ütü yapılan yüksek ayaklı araç, ütü tahtası

**[ütü]+[masa]+[sı]= [ütü masası]**

**(12) yatak örtüsü**

**yatak:** üzerine yatılan eşya

**örtü:** örtmek için kullanılan eşya

**yatak örtüsü:** yatağın üstüne örtülen eşya

**[yatak]+ [örtü]+[sü]= [yatak örtüsü]**

Bu örneklerde de görüldüğü üzere bileşenler herhangi bir anlam kaybına uğramamıştır. Sadece iki bileşenin anlamları birleşerek tek ve bütün bir anlam oluşturmuştur.

Bu durumda bileşenler arasında anlam birleşmesi olup olmaması hangi yapıların birleşik sözcük olduğunu tespit etmemizde kolaylık sağlayacaktır. Çünkü birleşiklerde tek ve bütün bir anlam vardır.

**2.4. Sözdizimsel ölçüt**

Bu ölçüte göre birleşik sözcüğün bileşenleri arasına herhangi bir unsur giremez. Girmesi durumunda birleşimin hem anlamını hem de yapısını bozar.

Örneğin *duvar kırmızı saati* yapısı doğru değildir. Doğru kuruluş *kırmızı duvar saati* biçiminde olmalıdır. Aşağıda yer alan diğer örnekler de bileşenler arasına öge girdiğinde birleşimin yapısının bozulduğunu göstermektedir:

**(13) kot pantolon**

*\*kot yırtık pantolon*

*yırtık kot pantolon*

(14) *demir kapı*

\**demir yeşil kapı*

*yeşil demir kapı*

*demir kapı* yapısını birleşik sözcük değil de öbek (takısız ad tamlaması) olarak kabul edenler de vardır ve eğer bu örneği birleşik değil de öbek olarak alırsak sözdizimsel ölçütteki araya öge giremez kuralının bu tür öbeklerde de geçerli olduğu görülecektir. Ancak bu örneğin, bir varlığa ad olması ve sık sık kullanılması birleşik sözcük olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Bu noktada sözlükselleşme ölçütünü dikkate almak belki de daha doğru olacaktır. Yani bu örneğin sözlükselleşme sürecinde olduğu da kabul edilebilir. Birleşğin alt türlerinden ara/zayıf birleşiklere örnek gösterilebilir.

Sözdizimsel ölçüte göre bir diğer önemli özellik, kişi zamirleri öbeklerde sadece ilk ögeyi nitelerken birleşik sözcüklerde bütünü kapsamaktadır. Bunun en önemli sebebi birleşik sözcüklerin tek bir sözcük gibi hareket etmesidir.

(15) *kol saati*      *benim kol saati*      \**benim kolumun saati*

(16) *pencere camı*      *benim pencere camı*      *benim pencerenin camı*

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere ilk örnek birleşik sözcük olduğu için *ben* zamiri bütünü gösterir. İkinci örnekte ise *ben*'in vurguladığı pencere midir, cam mıdır belli değildir.

### 2.5. Sözlükselleşme ölçütü

Birleşik sözcükleri tespit etmek için kullanılan diğer ölçütlerin yetersiz kaldığı durumlarda devreye sözlükselleşme girmektedir. Hans Giegerich'e göre de birleşik sözcükleri diğer yapılardan ayırmada ölçütlerin yeterli olmadığını öne sürerek sözlükselleşmenin öneminden bahseder (2011: 220).

Sözlükselleşme bir sözcüğün bir içerikle genelleşmesi olarak kabul edilir (Uzun 2006: 89). Sözlükselleşme bir süreçtir. Bir yapının sözlükselleşip sözlükselleşmediğini anlamak için o yapının kullanım sıklığına/yaygınlığına ve anlamının bilinirliğine bakmak gerekmektedir. Örneğin *aslanağzı*, *biçerdöver*, *yavruağzı*, *gözyaşı*, *hanımeli* sözcükleri herkesçe bilinen birleşik sözcüklerdir. Ancak *çamaşır makinesi*, *pencere camı*, *tatlı kaşığı*, *kapı kolu* gibi örnekler tartışmalı örneklerdir. Diğer ölçütlerin yetersiz kaldığı durumlarda sözlükselleşme ölçütüne bakarak bu örnekleri incelediğimizde bu yapıların birleşik sözcük olup olmadığına karar verebiliriz. Sözlükselleşme ölçütüne göre bir yapının sözlüksel olup



olmadığını anlamak için kullanım sıklığına ve o yapının kazandığı anlamın herkesçe bilinip bilinmediğine bakmak gerekir.

### 3. Değerlendirme

Hangi yapıların birleşik sözcük olduğunu belirlemek için kullanılan ölçütlerden yola çıkarak bazı örnekler üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır. Buna göre incelenen örnekler ve ulaşılan sonuçlar aşağıda sıralanmıştır:

(17) *kapı kolu*,

- ad+ad+(s)I yapısındaki bir öbehtir.
- Yukarıdaki ölçütlerden anlambilimsel ve sözdizimsel ölçüte uymakta, diğer ölçütlere ise uymamaktadır.
- Biçimbilimsel ölçüte göre birleşik sözcüklerde araya herhangi bir ek giremez.
- İlk bileşen ek almaz. Öbek olduğu için *kapı kolu* örneğinde her iki sözcük de ek alır.
- Ayrıca sesbilimsel ölçüt açısından da bu örnekte ses değişimi görülmez.

Ancak bu örnek İngilizcedeki *doorhandle* sözcüğünün karşılığı olarak kullanıldığında aslında sözlüksel bir boşluğu doldurmaktadır. Bu durumda *kapı kolu*'nu da ara/zayıf birleşikler arasında kabul etmek gerekmektedir. Aslında Levi ad+ad+(s)I yapısındaki bütün örnekleri birleşik sözcük olarak kabul edip +(s)I ekini de birleşik sözcük işaretleyicisi olarak kabul etmektedir (2002: 10). Belki gerek bu yapıdaki örnekleri gerekse takısız ad tamlaması olarak kabul edilen örnekleri ara/zayıf birleşikler olarak değerlendirmek çok sakıncalı olmasa gerektir.

(18) *pencere camı*,

- ad+ad+(s)I yapısındaki bir öbehtir.
- Biçimbilimsel ölçüte göre birleşik sözcüklerde araya herhangi bir ek giremez. İlk bileşen ek almaz. Öbek olduğu için *pencere camı* örneğinde her iki sözcük de ek alır.
- Ayrıca sesbilimsel ölçüt açısından da bu örnekte ses değişimi görülmez.

- Bu örnek de tıpkı *kapı kolu*'nda olduğu ara/ zayıf birleşik olarak kabul edilebilir.

(19) *tatlı kaşığı*,

- birleşik sözcüktür, çünkü anlam bütünlüğü ve yeni anlam kurması bakımından anlambilimsel ölçüte (tatlı yenilen kaşık),
- araya herhangi bir öge girememesi bakımından sözdizimsel ölçüte (*tatlı yeni kaşığı* olmaz, *yeni tatlı kaşığı* olur. Ayrıca *benim yemeğin kaşığı* olmaz, *benim tatlı kaşığım* olur),
- araya herhangi bir ek girememesi bakımından biçimbilimsel ölçüte (*tatlıların kaşığı* değil, *tatlı kaşıkları*),
- kullanım sıklığına/yaygın bir kullanıma ve bilinirliğe sahip olması bakımından sözlükselleşme ölçütüne uymaktadır.

Bütün bu ölçütleri değerlendirirken bazı yapılardaki, özellikle de tam kalıplaşmamış ara yapılardaki +(s)I biçimbiriminin çekime girdiğinde düşmesi bu yapıların öbek olduğunu düşündürse de aslında bu durum o yapıların tam kalıplaşmadığının göstergesidir. Örneğin, *kahve makinesi Güncel Türkçe Sözlük*'te madde başı olarak yer alan bir birleşik sözcüktür. Bu birleşik sözcük çekime girdiğinde birleşimin ikinci bileşenine gelen ve birleşik sözcük işaretleyicisi olarak da adlandırılan +sI biçimbirimi düşürülmektedir.

**Diğer örnekler:**

(20) *kahve makinesi*

a. 1. isim Kahve çeken veya öğüten makine

2. Kahve pişirmek için üretilen elektrikli aygıt

(Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr>)

*kahve makine+m*

(21) *iman tahtası*

a. *hlk.* Göğüs kemiği: *Sanki onların göğüsleri içindeki kalptir de bizim iman tahtalarımızın altındaki külde pişmiş ferik elması!* -A. Gündüz

(Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr>)

*iman tahta+m,*

*iman tahta+n,*

*iman tahtası+nı,...*

Örneğin yukarıdaki örnekte metaforik bir anlam da vardır. Yani birleşik sözcüğü oluşturan bileşenlerde anlam kaybı söz konusudur. Herhangi bir ek aldığındaki +sI biçim birimi düşürülmektedir. Bu durumda biz bu yapı için birleşik sözcük değildir mi diyeceğiz? +sI biçim biriminin düşmesi bu yapının birleşik sözcük olmadığını değil, tam kalıplaşmadığını veya bu tür durumların tam kalıplaşma olsa bile karşımıza çıkabileceğini gösterir.

#### (22) *kahve makinesi*

a. *kahve yapmak için üretilen elektrikli aygıt.*

(Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr> )

Tam birleşik olmadığı için ek aldığındaki +(s)I biçim birimi düşürülür.

*kahve makine+m , kahve makine+niz, kahve makine+miz,...*

#### (23) *çalışma odası*

isim Konutlarda çalışmak için özel olarak ayrılmış ve döşenmiş oda.

(Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr> )

*\*çalışma odası+ları >çalışma odaları*

#### (24) *bilgisayar masası*

isim Bilgisayar ve eklentilerinin yer aldığı masa.

(Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr> )

*\*bilgisayar masası+m> bilgisayar masam*

#### (25) *buzdolabı*

*isim Yiyecek, içecek vb.ni soğuk olarak saklamaya yarayan, motorla çalışan dolap, soğutucu, frijider "Turgut buzdolabından biraları çıkardı." - H. E. Adivar*

(Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr> )

\*buzdolabı+ları> buzdolapları

**(26) ütü masası**

isim Üzerinde ütü yapılan yüksek ayaklı araç, ütü tahtası.

(Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr> )

Görüldüğü üzere bazı birleşik sözcükler iyelik eki aldığı +s)I birleşik sözcük işaretleyici düşürülür. Bu durumda olan pek çok örnek vardır: *arz odası, basınç odası, bekâr odası, bekleme odası, beslenme odası, çubuk odası, doğum odası, etiüt odası, halk odası, kabul odası, köy odası, kumanda odası, makam odası, makine odası, makyaj odası, misafir odası, müzik odası, oturma odası, reji odası, rejisörlük odası, sanayi odası, sandık odası, soyunma odası, ticaret odası, yatak odası, yemek odası, yer odası, yük odası, daktilo masası, fiskos masası, içki masası, iflas masası, infaz masası, kriz masası, orta masası, oyun masası, pinpon masası, reji masası, teşrih masası, tuvalet masası, yazı masası, yemek masası...*

Bu örnekler aslında tartışmalı örneklerdir. Bu örnekleri birleşik sözcük olarak kabul etmeyenlerin savı iyelik eklerinin üst üste gelmeyeceğidir. +s)I biçimbirimi birleşik sözcük işaretleyicisi olarak kabul edildiği için aslında iki iyelik üst üste gelmemiş oluyor. Üstelik bu örnekler tam birleşik değil, yarı veya ara birleşiktir. Tam kalıplaşma olmadığı için de +s)I biçimbirimi düşürülebilir. Bu tartışmaya devam edilecek olursa da Kocaeli, Kırklareli gibi şehir adlarında da aynı problem karşımıza çıkar. Kocaeli'ne mi Kocaeli'ye mi, Kırklareli'ne mi Kırklareli'ye mi? İki kullanıma da konuşma dilinde rastlanmaktadır. O zaman bu tür il adları için ne demeli? Dahası bu tür problemler tam birleşiklerde de görülmektedir.

**Örneğin;**

(27) *denizkızı* > \**denizkızı+lar*> *denizkızları*

(28) *horozgözü*> \**horozgözü+ler*> *horozgözleri*

(29) *aslanağzı* > \**aslanağzı+ları*> *aslanağızları*

Bu örneklerin yanı sıra çekim sırasında +s)I birleşik sözcük işaretleyici düşmeyen örnekler de vardır:

(30) *cumartesi+leri*> *cumartesileri*

(31) *pazartesi+leri>pazartesileri*

Ancak bu örnekler dışında kalan diğer örneklerin çoğunluğunda çekim sırasında +(s)l birleşik sözcük işaretleyicisi düşmektedir:

(32) *soluk borusu> soluk borum*

(33) *duvar saati> duvar saatleri*

(34) *ayçöreği> ayçörekleri*

(35) *ayçiçeği> ayçiçekleri*

#### 4. Sonuç

Birleşik sözcükleri belirlemede ölçütlerden yararlanmak işimizi kolaylaştıracaktır. Yine de birleşikleri üçe ayırmakta fayda vardır, çünkü geleneksel bakış açısına göre sadece anlamsal ve sesbilimsel kayıp yaşayan yapıları birleşik sözcük alacakları alt türlere ihtiyaç bulunmamaktadır, ancak varlıklara ad olma ve sözlüksel bir boşluğu doldurma da önemli olduğuna göre arada kalan yapıları öbek olarak adlandırmak doğru değildir. Bu doğrultuda öncelikle birleşik sözcükleri tam birleşikler (aslanağzı), yarı birleşikler (çamaşır makinesi) ve ara/zayıf birleşikler (kapı kolu) olarak üçe ayırabiliriz. Sonrasında ise öbekleri birleşik sözcüklerden ayırmak ve arada kalmış yapıların birleşik olup olmadığına karar vermek için belirlenen ölçütlerle örnekleri test etmek gerekmektedir. Bu ölçütler:

Biçimbilimsel ölçüt

Sesbilimsel ölçüt

Sözdizimsel ölçüt

Anlambilimsel ölçüt

Sözlükselleşme ölçütü

Ancak bazı örnekler için anlambilimsel, sözdizimsel, biçimbilimsel, sesbilimsel ölçütler yeterli gelmemektedir. Bu noktada sözlükselleşme ölçütüyle hangi yapının sözlükbirim olduğuna karar verilmelidir.

Sonuç olarak birleşik sözcükler öbeklerden farklıdır. Bu farklar aşağıda sıralanmıştır:

- Birleşik sözcükler tek bir kavrama karşılık olurken, öbekler var olan anlamı genişletir, zaman zaman da sınırlandırır. Tek

bir kavrama karşılık gelen öbekler ise zamanla sözlükselleşerek birleşik sözcük olarak kabul edilir.

*çamaşır makinesi “çamaşırları yıkamaya yarayan makine”*

*pencere camı “pencereye takılan cam”*

- Birleşik sözcükler tek bir birim gibi hareket ettiğinden çoğunlukla tek bir sözcük gibi, öbekler ise öbeği oluşturan sözcükler özelliklerini koruduğu için duraklı olarak sesletilir.
- Birleşik sözcüklerin vurgusu tektir ve ilk bileşendedir, öbeklerde ise biri hafif olmak üzere çift vurgu vardır.
- Birleşik sözcükler öbeklerden farklı olarak parçalanamaz, parçalanırsa birleşik sözcük olarak ifade ettiği anlamı karşılamaz.
- Birleşik sözcükler sözlükbirim olduğu için kalıcıdır, öbekler ise geçici olarak oluşturulurlar.
- Birleşikler sözlüksel, öbekler ise sözdizimseldir. Birleşikler, sözlük maddesi olur.
- Birleşik sözcüklerde, anlamsal ve sessel değişimler olursa bitişik yazılma görülür, öbekler ise her zaman ayrı yazılır.
- Birleşik sözcükler alt tür oluşturabilirken, öbeklerde alt tür özelliği yoktur.
- Birleşik sözcükler, bir düşüncenin tamamını karşılarken, öbekler düşüncenin sadece bir parçasını ifade eder.
- Birleşiklerde ilk bileşenin yerini zamir alamazken, öbeklerde ögelerin yerini zamir alabilir.
- Birleşik sözcüklerin bileşenlerinde çoğunlukla tam uyuma gidiş olsa da öbeklerde, ögeler arasında ünlü uyumlarına ya da başka özelliklere rastlanmaz.
- Birleşik sözcüklerde bileşenlerin göndergesi genel iken, öbeklerin göndergesi ise daha özeldir.

*duvar saati* (herhangi duvar saati)

*evin önü* (belli bir evin önü)

**Kaynaklar**

Banguoğlu, Tahsin (2000). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Bauer, L. (1978). *The Grammar of Nominal Compounding*, Odense University Press.

Bauer, L. (1989). *English Word-Formation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bauer, L. (2006). *Morphological Productivity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bauer, L. (2012). *Introducing Linguistic Morphology*, Second Edition. Edinburg: Edinburg University Press.

Çürük, Yasemin (2017). *Türkçede Birleşik Sözcükler: İsimler*. Basılmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demircan, Ömer (1978). "Bileşik sözcük ve bileşik sözcüklerde vurgu". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1977*. 263-275.

Donalies, E. (2004). *Grammatik des Deutschen im europäischen Vergleich: Kombinatorische Begriffsbildung*. Mannheim: Institut für deutsche Sprache.

Ergenç, İ. (2002). *Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Fabb, Nigel (1998). *Compounding*. Spencer, Andrew, Arnold Zwicky eds. *The Handbook of Morphology*. Oxford: Blackwell, 66–83.

Ganiyev, F. (2010). *Tatarcada Birleşik Kelime Teşekkülü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Giegerich, H. J. (2011). *Compounding and Lexicalism*. In R. Lieber, & P. Stekauer (Eds.), *The Oxford Handbook of Compounding* (pp. 178-200). (Oxford Handbooks in Linguistics). Oxford: Oxford University Press.

İmer, K. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Karahan, Leyla (1999). *Türkçede Söz Dizimi -Cümle Tahlilleri-*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Katamba, Francis (1993). *Morphology*. New York: St. Martin's Press.

Korkmaz, Zeynep (2007). *Grammer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Levi, S. (2002). Intonation in Turkish: the realization of noun compounds and genitive possessive NPs. *Ms. University of Washington*.

Lieber, R. -Ş. (2011). “Introduction: Status and Definition of Compounding”. *The Oxford Handbook of Compounding*. Oxford: Oxford University Press.

Marchand, H. (1960). *The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation*. Wiesbaden: Otto Harratsowitz.

Neef, M. (2011). IE, Germanic: German. *The Oxford Handbook of Compounding* (s. 386-399). Oxford: Oxford University Press.

Plag, I. (2011). *Word-Formation in English*. Cambridge: Cambridge University Press.

*Türkçe Sözlük*. (1983). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

*Türkçe Sözlük*. (1988). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

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

*Türkçe Sözlük*. (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uzun, N. E. (1990) “Türkçe Dilbilgisinde ‘Tamlama’ ve ‘Bileşik’ Sorunu”: *IV. Dilbilim Sempozyumu Bildirileri, 17-18 Mayıs 1990*, yay.: A.S. Özsoy ve H. Sebüktekin, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayını.

Uzun, N. E. (2006). *Biçimbilim: Temel Kavramlar*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

Vardar, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&view=gts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts) adresi için İnternet erişim tarihi 06 Şubat 2017.



## BABALAR VE OĞULLAR METAFORUYLA “ÂSİM”A BAKMAK\*

Muharrem DAYANÇ\*\*

### Öz

1924 yılında kitap halinde neşredilen Mehmet Âkif Ersoy'un Safahat'ının Altıncı Kitabı'nı oluşturan “Âsım”, 1919 yılında Sebülürreşâd dergisinde tefrika edilmeye başlandığı tarihten bugüne kadar Türk edebiyatı ve düşünce tarihinde iz bırakmış önemli eserlerden biridir. Manzum bir tiyatro havasında ve daha çok diyalog tekniğinden hareketle kurgulanan bu manzumenin hemen başında eşhâs-ı muhâvere (şahıs kadrosu) okuyucuya tanıtılır ve bu kadro sırasıyla Hocazâde, Köse İmam, Âsım ve Emin'den oluşur. Bu durum devri için alışılmış bir sanatçı tavrı olmamakla birlikte okuyucuda bir tiyatro eseriyle karşı karşıya olduğu izlenimi uyandırması bakımından ilginçtir. Bu dört şahsa, babalar ve oğullar metaforu münasebetiyle dâhil edebileceğimiz, konuşmalarda çeşitli münasebetlerle zikri geçen, Hocazâde'nin büyükbabası Nureddin Ağa, yine Hocazâde'nin babası ve Köse İmam'ın hocası olan Hoca Tahir Efendi de eklenebilir. Şahsiyetlere dikkatle bakıldığında bunlar arasında baba-oğul, hoca-talebe ilişkisi olduğu hemen fark edilir. Bunun yanı sıra metni ilginç kılan niteliklerden biri de manzumenin şahıs kadrosunun bir kısmının gerçek/yaşayan bir kısmının da hayali/ütopik kahramanlardan oluşmasıdır. Manzumede gerçek hayatta var olan şahıslar, kurmaca birtakım özellikler verilerek suretiyle idealize edilmiş ve ikincil bir hüviyetle sembol karakterler haline getirilmiştir. Bu yazıda, Safahat'ın “Âsım” bölümünün kahramanları, babalar ve oğullar metaforundan hareketle, hem kendi zamanları hem de tarihsel süreç içindeki niteliklerinden hareketle yorumlanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Âkif Ersoy, Âsım, Babalar ve Oğullar, Metafor, II. Meşrutiyet Dönemi

\* Bu makale IV. Uluslararası Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu (25-27 Ekim 2018/Ankara-Türkiye)'nda sunulmuş olan bildirinin genişletilmiş halidir.

\*\* Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

e-posta: [muharrem.dayanc@medeniyet.edu.tr](mailto:muharrem.dayanc@medeniyet.edu.tr)

## REVISITING “ÂSİM” THROUGH THE METAPHOR OF FATHERS AND SONS

### Abstract

*Published as a separate volume in 1924, “Âsım”, the sixth book of Mehmet Âkif Ersoy’s Safahat, has been one of the prominent works with significant repercussions in Turkish literature and history of thought, right from the day it appeared in the Sebülürreşâd journal in 1919. At the very beginning of the poem, which is structured rather as a poetic theater play by drawing upon the dialogue technique, readers are familiarized with the list of characters (eşhâs-ı muhâvere), which consists of Hocasâde, Köse İmam, Âsım and Emin, respectively. Though an unusual artistic choice for its time, this is particularly interesting as it leaves readers with the impression that the work evokes the air of a theater play. To these four individuals we might add Nureddin Ağa, grandfather of Hocasâde, and Hoca Tahir Efendi, father of Hocasâde and mentor of Köse İmam, who are mentioned in the dialogues on various occasions and can be incorporated into the context by reason of the metaphor “fathers and sons”. A careful analysis of the characters quickly reveals that there exists a father-son and master-disciple relationship between each. Besides, some characters of the poem are actually real/living characters, while some are fictional/utopian, which makes the text all the more interesting. The poem idealizes real-life personages by ascribing them certain fictional characteristics, thereby transforming them into symbolic characters through secondary identities. Drawing upon the metaphor of “fathers and sons”, this paper attempts to interpret the protagonists of “Âsım”, the sixth book of Safahat, both on the basis of their own time and their historical characteristics.*

**Keywords:** Mehmet Âkif Ersoy, Âsım, Fathers and Sons, Metaphor, Second Constitutional Era.

### Giriş veya tipleştirme modası

Mehmet Kaplan’ın Mustafa Reşit Paşa ve Şinasi’den hareketle geliştirdiği “yeni aydın tipi” kavramlaştırması, sonraki yıllarda, bazen gerçek hayattan esinlenerek ortaya çıkan, bazen de yazarların hayal dünyalarında kurguladıkları tipleştirmeleri ifade etmede model vazifesi görmüştür (Kaplan 1985: 167-176). Sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik, askerî vb. problemlerin yavaş yavaş içinden çıkılmaz bir hâl olarak toplumun genelini ilgilendiren boyutlara ulaşması, dönemin aydınlarını ister istemez bu konular üzerinde düşünmeye sevk eder. Bu çok katmanlı, çok yönlü-amaçlı tipleştirmelerin

arka planında, birey ve toplum olarak karşılaşılan sorunları tespit edip somut olarak ortaya koymak kadar, çözüme giden yolda yöneticilere/muktedirlere yol gösterme isteği de belirleyici rol oynar. Bu doğrudan veya dolaylı göndermelerin muhataplarına ulaşması daha çok edebî eserler aracılığıyla olur ki bu da özellikle on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren, sanatçıların toplumun sorunlarına karşı takındıkları tavır ve bunun niteliğini göstermesi bakımından önemlidir.

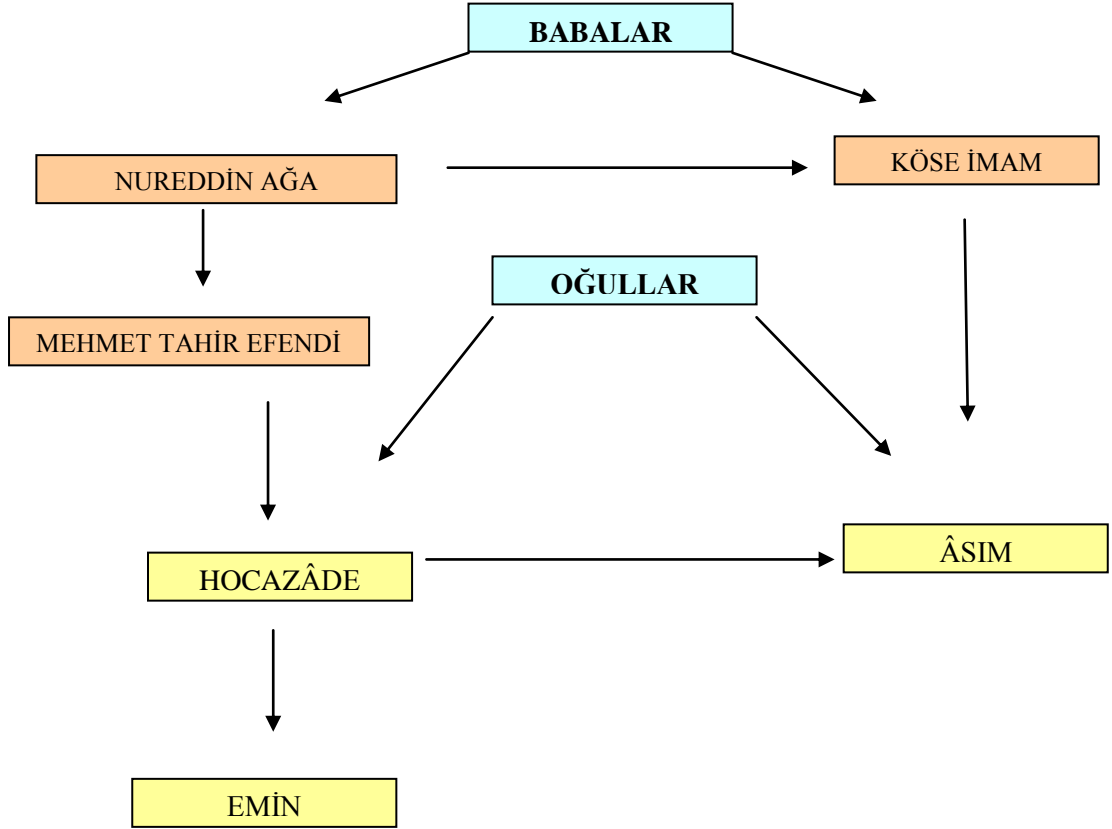
Daha çok Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan bu tipleştirmelerin başlıcaları Şinasi’nin “aklı esas alan yeni aydın tipi”; Namık Kemal’in, “iradeli, eğitilmiş ve vatansever insan tipi”; Ahmet Mithat Efendi’nin, “okuyarak ve özellikle roman türü aracılığıyla bilgisini/görgüsünü artıran insan tipi”; Mizancı Murat’ın, “Türk’e dayalı Osmanlıcı insan tipi”; Tevfik Fikret’in, “fen bilimlerinin ülkeye getirilmesini önceleyen insan (Haluk) tipi”; Halit Ziya’nın “Ahmet Cemil-Raci karşıtlığıyla oluşturduğu edebî tip veya Abdülhamit dönemi aydın tipi”; Ömer Seyfettin’in “çağdaş bir Donkişot olarak adlandırılabilir Efruz Bey tipi”; Ziya Gökalp’in “daha çok destanlar dönemini önceleyen Turancı tipi (*Kızılelma*’da Ay Hanım)”; Halide Edip’in, “*Yeni Turan* romanındaki Kaya tipi”; Ahmet Hikmet’in “*Gönül Hanım*’da Mehmet Tolun karakteriyle oluşturduğu Türkçü/Turancı tip”; Müfide Ferit Tek’in “idealleştirilmiş Turancı Aydemir tipi”, Yakup Kadri’nin, “*Panorama ve Ankara*’dan hareketle ortaya çıkan Halil Ramiz Bey ve Selma Hanım-Neşet Sabit Bey tipleri”; Necip Fazıl’ın, “millî, manevî değerleri yeşertecek Mehmet tipi”; Nazım Hikmet’in “Marksizmi/sosyalizmi ithal etmeyi amaçlayan Memet tipi” ve Mehmet Âkif’in “Âsım tipi” şeklinde sıralanabilir (Uç 2007: 39-45), (Hayber 1993: 1-410), (Gökçek 2005: 221-235), (Kaplan 2001: 13-29), (Dayanç 2018: 11-26).

Yukarıdaki tipleştirmelere dikkatle bakılınca hemen hepsinin bir dünya görüşüne, bir ideolojik arka plana dayandıkları görülür. Bu durum, yaşanan problemlerin algılanışının ve çözümlenmesinin ne kadar karmaşık/zor olduğunu göstermekle kalmaz, aynı zamanda dönem aydınlarının zihinlerindeki parçalanmaya/kırılmaya da ayna tutar.

Bütün bu tipler içinde hem Türk kültür/düşünce dünyası üzerindeki etkisi hem de toplumun mühim bir kesimi tarafından hâlâ kabul gören bir tip olması bakımından “Âsım”ı diğerlerinden ayırmak yerinde olur. “Âsım”, toplumda yaşanan problemlerin çaresinin, aileden ve mektepten alınacak millî terbiye ve evrensel eğitimle/donanımla, toplumun dışından değil içinden çıkacak değerlerle mümkün olduğunu vurgulamasıyla da diğer tipleştirmelerin bir adım önüne geçer.

### Babalar-oğullar veya dört nesil bir asır

“Âsım”ı daha iyi anlayabilmek diğer tiplerle arasındaki farkı somut olarak ortaya koymakla ve bu millî timsalin ortaya çıkışını hazırlayan tarihsel süreci göz önünde bulundurmakla mümkündür. Dolayısıyla, “Âsım’ın Nesli” isimlendirmesiyle edebiyat/kültür tarihinde kendisine yer bulan bu kavramlaştırmanın doğru/tam bir çerçevesini çizilebilir, bugüne kadar ortaya konmuş tasniflerin biraz dışına çıkmayı, yeni/özgün bakış açıları geliştirmeyi zorunlu kılar. Bu yazıda, “babalar ve oğullar metaforu”ndan hareketle *Safahat*’ın “Âsım” bölümüne farklı bir gözle bakılmaya çalışılacaktır.



*Safahat*'ın “Âsım” bölümü temelde dört ana şahsiyet üzerine kurgulanmıştır. Bu dört şahsiyetten üçü gerçek hayatta karşılığı olan (Mehmet Tahir Efendi, Köse İmam ve Hoca-zâde), Âsım ise gerçek hayatta karşılığı olmayan tamamen kurgusal tiptir. “Hoca-talebe”, “usta-çırak” ilişkileri göz önünde bulundurulduğunda Köse İmam gerçek hayatta Mehmet Tahir Efendi'nin öğrencisidir. *Safahat* Birinci Kitap'ta Köse İmam manzumesinin kendisine ithaf edildiği Bosnalı Ali Şevki Hoca, bu karakterin ilham kaynağıdır. Midhat Cemal Kuntay'a bakılırsa Köse İmam Ali Şevki Hoca'nın ta kendisidir (Kuntay 2012: 67). “Âsım” karakteri ise -her ne kadar Âkif dostlarından Hafız Âsım Şakir ile karıştırılsa da- yalnız veya arkadaşlarıyla birlikte Hoca-zâde'nin yanına sık sık gider, kitaplarını okur, nasihatlerini dinler ve bu baba dostuna “Amca Bey” diye hitap eder. Dolayısıyla Hoca-zâde'nin, *Safahat*'ın “Âsım” bölümünde, bilinçaltındaki düşüncelerini kahramanlar üzerinden çoksesli bir metine dönüştürdüğü söylenebilir.

*Mehmet Tahir Efendi [1826-1888]:* (İnal 1988: 91) 1826'da Kosova'ya bağlı eski adı İpek olan Peja/Peć vilayetinin Şuşisa Köyü'nde doğar, 1888'de İstanbul'da vefat eder. Balkanlardan, Osmanlı Devleti'nde kültürün ve bilimin merkezi olarak kabul edilen İstanbul'a gelerek hayatını ilme vakfeder. Medreseden yetişmiş olup Doğu kültürünü çok iyi bildiği hâlde açık fikirli ve hürriyetperver biri olarak dikkati çeker. Hayatında gelişime ve değişime inandığını gösteren en önemli ipucu/ayrıntı, oğlu Mehmet Âkif'i daha çok eskiyi temsil eden medreseye değil; yeniye ve çağı sembolize eden mektebe vermesidir. Hem yetişme şekli hem de devrine ve geleceğe bakışıyla Tanzimat dönemi aydınlarına benzer. Bağlantısı olduğu hâlde sarayı ve saraydakileri sevmemesi yine bu dönem aydınlarının genel tavrıyla örtüşür (Çantay 1966: 13-15).

*Köse İmam [1849 (?) - 1927]:* (Ersoy 1988: 401) Mehmet Âkif'in kendisine müstakil bir şiir yazdığı ve “*İlmi az, görgüsü çok, fitratı yüksek imam / Tanırım ben, ki hayatında tanıtmıştı babam*” (Ersoy 1988: 111) diyerek tavsif ettiği, gerçek hayattaki karşılığının Ali Şevki Efendi olduğu bilinen, kurgusal bir tiptir. Karaktere ilham kaynağı olan Boşnak Ali Şevki Hoca, Midhat Cemal'den öğrendiğimize göre Sırp Mektebi'nde tarih muallimidir, her penceresinden Fatih Camii'nin görüldüğü evi alafrangalılığı ile dikkat çekmektedir. Hoca evinde çatalla yemek yer, masada yazar, Frenk kalemi kullanır. Fakat Avrupa ucu, Hoca'nın yazısını talik kırmaması olmaktan kurtaramaz. Tek kusuru vardır: Kösedir. Ama sakalını heybetli yapmanın kolayını bulmuştur. Bu telleri ortasından ikiye ayırıyordu; zira böylece sakalının geniş olduğuna dair insanlarda vehim uyandıracaktır. Fakat sakalın bu ihtişamı heder olur, çünkü hoca ölünceye

kadar evlenmez. Zaten buna da ihtiyaç yoktur, çünkü onun bir tek aşkı vardır: Kitap. Ve gözünde kitap, cilttir. Ciltlenmedikçe hiçbir eser odanın üç duvarını kaplayan kütüphaneye giremez. Yalnız *Servet-i Fünûn*'un bitmeyen o seneki kısmı müstesna! Bu, hem ciltsizdir, hem de kütüphanede yerini alabilmiştir. Hoca hem *Servet-i Fünûn* okur, hem de Ahmet Şuayp (1876–1910) ile dosttur (Kuntay 2012: 64), (Erişirgil 2006: 73-74).

Halkın içinden çıkan ve içinden çıktığı toplumun değerlerini içselleştiren bu karakterin ilmî yanı mahduttur, fakat bu insan vicdanı ve irfanıyla herkesin dikkatini çeker, saygısını/sevgisini kazanır. Oğlu Âsım ile yaşadığı sorunlar, Tanzimat'tan sonra görülen nesil çatışmalarının tipik örneklerindedir. Hocası Mehmet Tahir Efendi'nin hatırasına ve onun yadigârı olan Hocasâde'ye gönülden bağlıdır. Bu bağlılık, aslında, kendisinin de havasını teneffüs ettiği medreselere karşı beslediği vefa duygusunun zeminini oluşturur. Türk edebiyatının modernleşme süreci göz önünde bulundurulduğunda benzerine az rastlanan olumlu imam tiplerindedir (Öztürk 2006: 435-461). Tahir Efendi gibi o da II. Abdülhamit'i sevmez, fakat bu konuda onunkine benzer pasif bir tutum takınmaz. Padişaha ve onun yönetim tarzına getirdiği eleştiriler nedeniyle Erzurum'a sürgüne gönderilir. Taşdığı nitelik ve takındığı tavırlarla II. Abdülhamit dönemi (muhalif) aydın tiplemesine dâhil edilebilir.

*Hocasâde (Mehmet Âkif) [1873-1936]*: Müderris bir babanın modern eğitim almış, hem Doğu (Arapça, Farsça) hem Batı (Fransızca) dilleri ve kültürlerini iyi derecede bilen oğludur. Dinî ve millî değerlere samimi bir şekilde bağlı olmakla birlikte Batı'nın müspet bilimlerinin de gerekliliğine inanan sentezci bir yapısı vardır. Devrindeki birçok insan ona “mevlitçi”, “bid'atçı”, “baytar” gibi olumsuz sıfatlarla hitap eder, fakat o kendisini “şair” olarak görür. Medrese-mektep ayrışmasında daha çok mektep tarafında olduğu hâlde, yeni açılan bu eğitim kurumlarının bekleneni vermekten uzak oldukları gerçeğine de yüz çevirmez. *Safahat*'ta, “Nesli Hâzır”, “Hocasâde ve Nesli” gibi kavramlaştırmalarla karşılaşılsa da ona, “Hürriyetçi-Meşrutiyetçi Nesil”in temsilcisi gözüyle bakmak daha doğru olur.

*Âsım [Doğumu 1900'ler(?)]*: Asrın başında doğanlar kuşağına dâhil edilebilir. Mehmet Âkif'in 1910 yılında yazdığı “Köse İmam” manzumesinde kendisine silik bir rol biçtiği “Âsım”, bundan dokuz sene sonra *Safahat*'ın bir bölümünün adı, aynı zamanda bu bölümün ana figürü olur (Ersoy 1988: CXVI-CXVII).<sup>1</sup> Böyle bir gencin/kahramanın ortaya çıkışını ve gelişimini biraz da devrin şartları hazırlar. Çünkü bu dokuz yıllık zaman dilimi, milletçe yaşanan en kritik tarihsel süreçlerden birine denk gelir. Arkadaşlarıyla birlikte “Âsım”, bütün yönleriyle bir çıkmaza doğru

savrulan birey ve toplum hayatının geleceğe umut veren yegâne dayanağı gibidir. Bütün bu kurgusal nitelikleriyle beraber, mektuplarından öğrendiğimiz kadarıyla Âkif’in Mısır’a gitmeden önce tanıştığı Hafız Âsım Şakir Efendi (1900-1990) de kitabın bu ismi almasında küçük de olsa bir paya sahiptir (Ayvazoğlu 2012: 22).

*Emin Ersoy (1908-1967):* “Âsım”da gerçek ve kurgusal birçok nitelikleriyle dikkat çeken şahıslara, bir de Hocazâde’nin oğlu Emin dâhil edilebilir. Emin, Âkif’in babalar-oğullar skalasında/metaforunda talihsizliğiyle yer alan Mehmet Emin Ersoy’dan başkası değildir. Çocukluk dönemi İstanbul’da farklı semtlerde geçen Emin Ersoy, babası Millî Mücadele’ye katılmak üzere İstanbul’dan yola çıkarken yanında olmuştur. “Âsım” kitabında “*eşhâs-ı muhâvere*”den biri olarak Emin’i tercih eden Mehmet Âkif’in gözünde onun yeri başkadır. Şiirlerinde iki defa zikredilen Emin, “Âsım”da adâb ve erkâna riayeti bakımından sigaya çekilen ve muhâvereye ara sıra dâhil olan bir figürdür (Ersoy 2010: 1-135).

Son olarak babalar ve oğullar metaforunda kendisine gönderme yapılan Hocazâde’nin büyükbabası Nureddin Ağa da burada zikredilebilir. Bu dekada o, “İpek’in köylüsü, ümmî, yarı vahşî bir adam...” olarak geçer ve Hocazâde ile Köse İmam arasında “yamyam-ak yamyam” atışmasına sebep olur.

### Nesiller metaforuyla “Âsım”ı tartışmak

“Âsım” her şeyden önce, olumlu ve olumsuz yönleriyle, hayatın içinden edebî esere taşınan, yaşadığı dönemi ve kuşağı temsil eden bir gençtir. Köse İmam’ın oğludur. Yaşının 15-18 aralığında olduğu söylenebilir. Dolayısıyla gelişime açık ve eğitilebilir konumdadır. “Âsım” “güreşe uygun güçlü bir bünye” ve “vatanperverlik”, “dürüstlük” “mertlik”, “samimiyet” gibi hasletleriyle Mehmet Âkif’in spor meraklısı, pehlivan yapılı kendi gençliğini akla getirir. Âkif’in böylesine kavî bünyeli bir genci, Medinelî ilk Müslümanlardan Hz. Peygamberin okçusu ve “muallim” unvanlarıyla bilinen *Âsım b. Sâbit*’ten esinlenerek kurguladığı da rivayet edilir. Bu sahabe, şehit olmadan kısa bir süre önce “Allahım! Ben ilk günlerinde senin dinini nasıl koruduysam, sen de bugün benim cesedimi koru!” diye dua eder ve Allah bu kulunun cesedini öldükten sonra sahipsiz bırakmaz (Uğur 1991: 479-480). Ayrıca, “Âsım” kelimesinin sözlükte; “günahtan-haramdan çekinen, iffetli” anlamlarına geldiğini de unutmamak gerekir (Devellioğlu 2011: 48).

“Âsım” okulunu yarım bırakarak cepheden cepheye koşar. Nesil olarak arkadaşlarıyla birlikte, Çanakkale’de İtilaf Devletleriyle, Kafkas cephesinde Ruslarla, Sina Çölü’nde İngilizlerle savaşır. Vatanı ve milleti için hiçbir fedakârlıktan kaçınmaz. Sağlam/sağlıklı bir bünyeye ve derin/ince bir ruh dünyasına sahiptir. Kitaplarını da okuduğu Hocazâde’yi yalnız veya arkadaşlarıyla birlikte sık sık ziyaret eder, kendisine hürmet beslediği bu insanın nasihatlerini dinler, birikimlerinden yararlanır. Yer yer itidalin dışına çıkan fevrî davranışlarda bulunsa da, “fazilet” ve “marifet”le donatıldığından, milletini ve devletini içinde bulunduğu zor durumdan çıkaracak neslin timsali olacak tıynettedir. Bu nedenle yarım kalan eğitiminin son yılını tamamlamak için Berlin’in yolunu tutar. Oysa Türk kültüründe özellikle Tanzimat’tan sonra moda/ana temayül Paris’e gitmektir. Bu noktada, Mehmet Âkif’in, 1914 yılında, Almanlara karşı savaşırken esir düşen İngiliz ve Rus uyruğuna mensup askerlerin kamplarını ziyaret edip buradaki Müslüman askerlere içinde buldukları savaşın gerçek yüzünü anlatmak için Berlin’e gitmesini unutmamak gerekir.

**Yukarıda kısaca özetlenen farklı dönemlere ait dört neslin aldığı eğitime ve bu eğitimin niteliğine bakıldığında eskiden yeniye, klâsikten moderne, medreseden mektebe doğru bir gidişin olduğu görülür. Bu gidiş, Âsım’ın şahsında yurt dışına/Berlin’e kadar uzanır ve böylece ülke içinde eğitim alanındaki gelişmelerin gençleri çağa uygun bir şekilde yetiştirmek için yeterli olmadığı düşüncesi ortaya çıkar. “Marifet”in kaynağı Batı’da olduğuna göre, onu elde etmek için gerekirse oraya kadar gitmek gerekir. Âsım, bu kaynağa giderek, fen bilimci (bilim insanı, mühendis, teknisyen) olması tasarlanan bir gençtir/shahsiyettir.**

Âsım, maddî ve manevî bütün özellikleriyle Türk milletini geleceğe taşıyacak neslin sembolüdür. Aldığı ve alacağı eğitimle daha da gelişecek ve olgunlaşacak; aynı yaş grubunda bulunduğu insanların somut bir örneğine/numunesine dönüşecektir. Mehmet Âkif yaşanmış bir olaydan hareketle bu durumu dolaylı olarak şöyle örnekler:

Âkif, 1913 yılı başlarında ve Balkan Savaşı henüz devam ettiği yıllarda *Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti* bünyesinde kurulan ve Millî Mücadele’de önemli hizmetleri görülen *Heyet-i İrşâdiyye*’nin üyesidir. Toplumunu aydınlatmak için tesis edilen bu cemiyette; Abdülhak Hâmit, Recaizâde Mahmut Ekrem, Süleyman Nazif, Hüseyin Cahit, Mehmet Emin, Cenap Şahabettin ve Hüseyin Kâzım Kadri gibi dönemin önde gelen aydınları da vardır. Derneğin genel sekreterliğini de yapan Âkif, bir gün eğitim bahsinde ufuk açacak bir hadiseyle karşılaşır.



Hüseyin Kâzım Kadri (Albayrak 1998: 554-555)<sup>ii</sup> ziraatla ilgili bir kitabının dernek tarafından bastırılıp halka bedava dağıtılmasını teklif eder. Recaizâde bu eseri en fazla on, on beş kişinin okuyacağını, bu kadar az insan için kitap bastırıp dağıtmanın doğru olmadığını söyler ve teklifi geri çevirir. Hüseyin Kâzım Kadri bu cevaptan sonra ziraatla ilgili bir örneği Recaizâde'nin de bulunduğu bir ortamda yanındakilere anlatır:

Tabiatta kendi kendine biten bitkiler vardır. Bunlar her sene milyonlarca tohum dökerler. Bu tohumların küçük bir kısmı yeşerir, fakat büyük bir bölümü zayi olur. Önemli olan o tohumların hepsinin yeşermesi değil, o bitki türünün devamının sağlanmasıdır. Fakat, bir bitki türünün devamını sağlamak için milyonlarca tohuma ihtiyaç vardır. Bu davranışıyla insanlara bir ders veren tabiat, kendi diliyle: “Siz bütün çabanızı sarf edin, bunların büyük bir kısmı boşa gidebilir, ama nesli devam ettirmenin başka bir yolu yoktur.” demektedir. İnsanlığın devamlılığını sağlayacak nesiller sizin saçtığınız bu tohumlar içinden çıkacaktır. Bu kitapların önemli bir kısmı zayi olacaktır, ama okunanlar devamlılığını sağlayacakları için çok önemlidir.

Başlangıçta kitabın basılmasına karşı çıkan Ekrem, Hüseyin Kâzım Kadri'yi dinledikten sonra fikrini değiştirir, kitap bastırılır ve halka dağıtılır.

Burada Âkif, metaforik bir dille, “Âsım ve Nesli”ne gönderme yapar. Toprağa atılan binlerce tohum, basılan binlerce kitaba; yeşeren az sayıda bitki, okunması muhtemel az sayıda esere ve sonunda çok tohumdan/kitaptan o türün devamını sağlayacak az ama nitelikli bitkilere/bilgili çiftçilere ulaşılır.

Yukarıdaki örnek, “Âsım ve Nesli”ne uyarlandığında bu nesil, millet denen toprağa saçılan, ancak bir kısmı o milletin niteliklerini (özünü) taşıyacak şekilde yeşeren/yetişen gençliği sembolize eder. Dolayısıyla “Âsım ve Nesli” millet denen toprakta yeşererek o milletin maddî ve manevî bütün unsurlarıyla sürekliliğini sağlayacak olan “çekirdek nesil”dir, “yeşeren tohum”dur, “tutan aşı”dır.

- Tanzimat'tan sonra -Giriş'te de kısaca değinildiği üzere- Türk kültür ve edebiyatında toplum mühendisliği olarak nitelendirilebilecek tip tasarımlarına sıkça rastlanır. Âkif'in “Âsım'ın Nesli” kavramlaştırmasıyla kategorize ettiği tipleştirme bu anlayışın bir devamı gibi düşünülebilir, fakat gerçek böyle değildir. Çünkü Mehmet Âkif, “Âsım”ın özünde bulunan hiçbir millî ve dinî değeri dışarıda bırakmadan, fakat çağın gerektirdiği

bilgileri de ona yükleyerek farklı ve doğal bir nesil inşası tasarlar. Âkif'in yöntemini diğer tipleştirmelerin çoğundan ayıran temel nitelik, Türk insanının -değişik nedenlerle- ayrı düştüğü değerlerle onu yeniden tanıştırma, buluşturma ve uzlaştırma fikridir.

**Mehmet Âkif, böylesine zor bir süreçte devrinin bir münevveri olarak yapılması gerekenleri zihnen ve fiilen yerine getirir. Bu, aynı zamanda bir bireyin, içinden çıktığı topluma karşı sorumluluğudur da. Dolayısıyla o, fiilî olarak yaptıklarıyla dönemine ve sonrasına örnek olmuştur ve hâl diliyle; “Siz de benim gibi, karşılaştığınız problemleri, çağınızın birikimini göz ardı etmeden değerlendirmek ve onları çözmek zorundasınız.” demektedir.**

- “Âsım”, Ramazan vakasında, meyhane ve kahvehane örneklerinde görüldüğü üzere karşılaştığı aksaklıkları “eliyle düzelten” bir mizaca sahiptir. Kendisine güvenen bir gencin kanunları görmezden gelerek karşılaştığı aksaklıkları bileğinin gücüyle düzeltmeye çalışması, zaten gittikçe sorunlar sarmalına dolanan toplum hayatını olumsuz yönde etkileyecektir. Bu nedenle “Âsım”ın terbiye edilmesi gerekir. Bu ise bir yere kadar Hocazâde gibi örnek/olgun insanlar eliyle olabileceği gibi, bir yerden sonra ancak modern eğitim kurumlarıyla mümkündür.

- “*Asrın icâbına uymakta inâd eden medreseler*” eğitimin yükünü tek başına çekemez hâle geldikleri için ıslahları elzemdir. Peki, yeni açılan modern okulların/mekteplerin durumu nasıldır? Medreselerin bıraktığı boşluğu doldurabilmeleri mümkün müdür? Bu soruların cevabı pek iç açıcı değildir. Köse İmam’ın anlattığı bir anekdotta/fıkırada, değişik alanlarda açılan bu mekteplerin ihtiyaca cevap veremediği, elemana ihtiyaç duyulduğunda eskiden olduğu gibi Avrupa ülkelerine başvurulduğu dile getirilir. Bu durum, yeni açılan eğitim kurumlarının daha şimdiden/başlangıçta sorgulanmasının gerekliliğine işaret eder:

*Bir alay mekteb-i âlî denilen yerler var;*

*Sorunuz bunlara millet ne verir? Milyonlar.*

*Şu ne? Mülkiyye. Bu? Tibbiyye. Bu? Bahriyye. O ne?  
 O mu? Baytar. Bu? Zirâ‘at. Şu? Mühendishâne.  
 Çok güzel, hiçbiri hakkında sözüml yok; yalnız,  
 Ne yetiştirdi ki şunlar acaba? Anlatınız!  
 İşimiz düştü mü tersâneye, yâhud denize,  
 Mutlaka, âdetimizdir, koşarız İngiliz‘e.  
 Bir yıkık köprü için Belçika‘dan kalfa gelir;  
 Hekimin hâzıkı bilmem nereden celbedilir.  
 Mesela bütçe hesâbâtını yoktur çıkaran...  
 Hadi mâliyyeye gelsin bakalım Mösyö Loran.  
 Hani tezgâhlarınız nerde? Sanâyi‘ nerde?  
 Ya Bürüksel‘de, ya Berlin‘de, ya Mançester‘de! (Ersoy 1998: 354-355).*

Bu noktada, dönemin medreselerinde yetişmiş bir Hoca/İmam, yetiştiği eğitim kurumlarını savunmak için ilginç bir mantık geliştirir. Konuştuğu “Vali Bey”e; “Mekteplerin yetiştirdiği insanlar yetersiz olduğu için Avrupa‘dan eleman getirmek zorunda kalıyoruz, ama siz hiç Avrupa‘dan “müftü” ve “imam” istendiğini duydunuz mu?” diye sorar:

*Biz ne müftî, ne imam istemişiz Avrupa‘dan;  
 Ne de ukbâda şefâ‘at dileriz Rimpapa‘dan.  
 Siz gidin bunları ıslâha bakın peyderpey;  
 Hocadan, medreseden vazgeçiniz, Vâlî Bey! (Ersoy 1998: 355).*

**Tanzimat‘tan sonra modern eğitim kurumları hem nitelik hem de nicelik olarak gelişme göstermiş, fakat bunun tam aksine medreseler kan kaybetmeye devam etmiştir. Ancak medreseleri çağın dışına iten/geri bırakan zihniyet, yeni açılan okullara da hâkim olmaya başlamıştır. Bu nedenle dışa bağımlılık devam etmekte, yeni açılan mektepler toplumun ihtiyaçlarına cevap verememektedir.**

- Lâle Devri'nden sonra tedricen devletin resmî ideolojisi olmaya başlayan Batılılaşma düşüncesi, Batı'ya önce elçi sonra da öğrenci gönderme bahsini kapsayacak hâle gelir. Avrupa'ya öğrenci gönderme süreci 1830 yılında II. Mahmut'la başlar (Erdoğan 2009: 1-191). 1857'de Dârülfünûn'da hocalık yapacak insanların altyapısını hazırlamak gayesiyle Selim Sâbit Efendi ile Hoca Tahsin Efendi Paris'e gönderilir (Şişman 2004: 1-190).

Maliye tahsili için Paris'e gönderilen Şinasi (1826-1871) alanı dışında hemen her konuyla ilgilenir; hukuk eğitimi için Paris'e giden İbrahim Ethem Paşa'nın oğlu Osman Hamdi Bey (1842-1910) oradan ressam olarak döner; felsefe ihtisası için Paris'e giden Necip Fazıl (1904-1983) bu arzusunu gerçekleştirmeye vakit bulamaz. Paris, planlanan eğitimlerin alınmasından, tamamlanmasından çok, oraya gönderilen öğrencilerin bastırılmış kişiliklerinin/duygularının ortaya çıkmasına zemin hazırlayan bir mekân olarak tebarüz eder (Akpınar 2015: 4-10), (Ülken 2018: 1-750), (Berkes 2018: 1-598).

Âsım'ın son bölümünde Hocasâde (Mehmet Âkif), Cemalettin Afganî'nin "hızlı bir devrim"; Muhammet Abduh'un "eğitimle gelişme ve ilerleme" şeklinde özetlenebilecek görüşlerini "Âsım"a aktardıktan sonra bahsi "Âsım ve yârani"nin eğitimine getirir. Çokluk ekini kullanarak gençlerin savaşlar ve yaşanan gâileler nedeniyle yarım kalan eğitimlerini tamamlamak için Avrupa'ya/Berlin'e gitmeleri gerektiğini söyler. Burada istikametini Berlin olması, Âkif'in "Cihâd-ı Ekber" fetvasının ardından 1914 sonu ile 1915 Mart'ında yaklaşık 3 ay kadar kaldığı ve Teşkilat-ı Mahsûsa kanalıyla gittiği Berlin'de gördükleriyle de derinden bağlantılıdır. Müşahedelerini *Safahat*'ın Beşinci Kitabı "Hâtralar"ın sonunda dile getiren Âkif, Berlin'i gençlerin yetişmesine müsait gelişmiş bir Avrupa şehri olarak görmektedir. Bu düşünceyle o, gençlere, "**üç yüz senelik ilmin tez elden edinilmesi**" direktifini verir. Avrupa'nın üç asırda geldiği bilimsel noktanın, bir sene gibi kısa bir sürede öğrenilip/hazmedilip memlekete taşınması fikri/direktifi, ayrı bir tartışmanın konusu olarak bir kenarda beklemektedir.

**Toplumun peş peşe yaşadığı savaş ve sosyal problemler eğitim alanındaki plânlamaları da olumsuz yönde etkiler. Bu etkinin tezahürleri Âsım'da da açık bir şekilde görülür. Âsım eğitimini yarıda bırakarak savaşa gitmiş ve harpten bedenen ve zihnen yaralı olarak dönmüştür. Birkaç yıl cepheden cepheye koşan bu genç eğitime kaldığı yerden devam edecektir. Bu süreçte Âsım'ın şahsında**

**yaşananlar, eğitimde devamlılığın, sürekliliğın sağlanamadığını göstermesi bakımından önemlidir.**

- Âkif’in eğitim bahsinde üzerinde ısrarla durduğu konulardan biri de “nitelikli muallim” yetiştirme sorunudur. Âkif’e göre eğitimin temel unsurlarından biri olan muallimlerde aranacak, başka niteliklerle birlikte, dört temel vasıf; “imanlı, edepli, liyâkatli ve vicdanlı olmak”tır:

*Muallimim’ diyen olmak gerektir îmânlı;*

*Edebli, sonra liyâkatli, sonra vicdânlı.*

*Bu dördü olmadan olmaz: Vazîfe, çünkü, büyük (Ersoy 1988: 247).*

Burada Mehmet Âkif’in eğitimle ilgili görüşlerinden hareketle şöyle bir soru sorulabilir: Muallim bu nitelikleri taşıyor ve halkla bütünleşmiyorsa bunun sonucu ne olacaktır? Âkif bu soruya Konya’da tanık olduğu somut bir örnekle cevap verir. Şair, Konya’ya yaptığı seyahatte öğretmenini kovan bir köy ile karşılaşır. Köylüleri eleştirir, çünkü başlangıçta bahsi doğru anlamamıştır. Daha sonra bu öğretmenin “soysuz” bir insan olduğunu öğrenir. Bir süre bu köyde görev yapan öğretmen; “ölse camiye girmez”, “oruç tutmaz”, “namaz kılmaz”, “Allah bilir gusül abdesti almaz”, “temizliğine dikkat etmez”, “köylünün verdiği selâmı almaz” ve “tertemiz yerlere ayakkabısıyla girer”. Mehmet Âkif’in bakışıyla tek kelimeyle özetlemek gerekirse “şehrin soysuzu” olan bu insan “adamcıl”dır da. Burada “adamcıl” ifadesi köylü ile öğretmen arasındaki mesafeyi göstermek için bilinçli olarak seçilmiştir. Aynı köye gelen ecnebi mühendislerin tavırlarıyla bu öğretmenin “adamcıl”lığı karşılaştırıldığında ortaya “*Ne deyim dinleri bătılsa, herifler insan.*” neticesi çıkar (Ersoy 1988: 355-359).

**İmam-öğretmen mukayesesi “Âsım” bölümünün ana bahislerindedir. Öğretmen halka ve halkın değerlerine; imam ise çağa ve çağın getirdiklerine yabancıdır. Dolayısıyla öğretmeni kendi değerleriyle; imamı da yaşadığı dünyayla barıştırmak/uzlaştırmak gerekir. Âkif bu sorunu, kendince, imam ile öğretmenin olumlu yönlerinin sentezlenmesinden ortaya çıkan “muallim” isimlendirmesiyle aşmaya çalışır.**

### Sonuç veya tür ihlallerinden doğan bir metin

*Safahat*'ın "Âsım" bölümünün başına, "Bu eser, bir muhâvereden ibarettir ki Harb-ı Umûmî içinde ve Fatih yangınından evvel, Hocazâde'nin Sarıgüzel'deki evinde geçer." notu düşülür ve hemen sonrasında bu konuşmaya katılanların künyesi çıkarılır. *Hocazâde* (Merhum Hoca Tahir Efendi'nin oğlu), *Köse İmam* (Merhum Hoca Tahir Efendi'nin öğrencilerinden), *Âsım* (Köse İmam'ın oğlu), *Emin* (Hocazâde'nin oğlu) şeklinde sıralanan listeye yine konuşmalarda adı geçen *Melek* (Köse İmam'ın kızı), bütün şahıslarla bir şekilde ilgisi olan *Mehmet Tahir Efendi* (Hocazâde'nin babası) ile *Nureddin Ağa* (Hocazâde'nin büyükbabası) da eklenebilir. Bu kadro ile birlikte mekân, zaman, olay örgüsü, tasvir, diyalog, geriye dönüş, tahkiye gibi anlatım teknikleri bir bütün olarak düşünüldüğünde *Safahat*'ın "Âsım" bölümünün yer yer tiyatro türünün niteliklerini içinde barındırdığı söylenebilir.

"Âsım"ın yazıldığı zaman dilimi (1919-1924) dikkate alındığında Hocazâde (Mehmet Âkif) aktüel zamanda "Nesl-i Hâzır"a mensup bir kahraman olarak nitelendirilebilir. Diğer kahramanların zamanını ana karakterden hareketle tespit etmek doğru olur. Buna göre Mehmet Tahir Efendi "Nesl-i Mâzî"ye, "Âsım" ve arkadaşları da "Nesl-i Âtî"ye mensupturlar. Bu kategorileştirmeye göre Köse İmam "Nesl-i Hâzır" ile "Nesl-i Mâzî" arasında "Nesl-i Mutavassıt" olarak görülebilir.

Bu yazıda, bütün bu bilinenlerden de yararlanılarak, yeni/farklı bir sınıflandırmaya gidilmiştir. Bu yaklaşıma göre Mehmet Tahir Efendi "Tanzimat", Köse İmam "II. Abdülhamit", Hocazâde "Hürriyetçi-Meşrutiyetçi" nesillere, Âsım ve Emin ise "asrın başında doğanlar kuşağı"na dâhil edilmiştir. Bu bakış açısıyla nesiller arasındaki süreklilikler kadar kopukluklar da somut olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Maddî anlamda "mektep" ve "yol" eksikliğinin ısrarla vurgulandığı "Âsım"ın üzerine inşa edildiği diğer temel izlekler "fazilet" ve "marifet"tir. Sentezci bir bakış açısını eserinin odağı yapan Âkif, "fazilet" ile "yerliliğe ve dine", "marifet" ile de "Batı medeniyetine ve ilmine" gönderme yapar. Bireyselden toplumsala bu ana gövdeyi besleyen diğer bütün unsurların yolu bir şekilde eğitime çıkar. Eğitim bahsinde, mevcut sorunlarla bunlara çözüm bulma çabalarını, görüşlerinin iki ana ekseni olarak kurgulayan Âkif, gerçek hayatla muhayyel dünyayı, geçmişle geleceği sürekli birlikte anar. "Eski"nin yanında "yeni", "yerli"nin yanında "yabancı", "Batı"nın yanında "Doğu", "mektep"nin yanında "medrese", "Paris"nin yanında "Berlin" hazır bekler gibidir. Bu karşıtlıklar, gerçek hayattan ve geçmişten seçilen örnekler, ortaya

çıkan metni çok anlamlı ve katmanlı yapmakla kalmaz, herkesin okuyabileceği bir kisveye de büründür.

Yazıyı, Hocazâde'nin ağzından, devrin pesimist psikolojisini özetleyen ve “Âsım”ın ne kadar büyük bir yükün altına girdiğini ima eden bölümle bitirmek yerinde olur:

...

*Memleket mahvoluyor, baksana, bedbinlikle.*

*Ben ki ecdâda söven maskaralardan değilim,*

*Anarım hepsini rahmetle... Fakat münfa 'ilim.*

*-Niye?*

*-Zerk etmediler kalbime bir damla ümîd.*

*Hoca, dünyâda yaşanmaz, yaşamaktan nevmîd.*

*Daha mektepte çocuktuk, bizi yıldırıldı hayat;*

*Oysa hiç korku nedir bilmeyecektik, heyhat!*

*Neslim ürkekmiş, evet, yoktu ki ürkütmiyeni;*

*“Yürü oğlum!” diye teşcî' edecek yerde beni.*

*Diktiler karşıma bir kapkara müstakbel ki,*

*Öyle korkunç olamaz hortlasa devler belki! (Ersoy 1988: 371).*

### KAYNAKÇA

AKPINAR, Burhan (2015). “Modernleşme Aracı Olarak Yurt Dışı Öğrenciler: Bitmeyen Serüven”. *Eğitime Bakış -Eğitim Öğretim ve Bilim Araştırma Dergisi-*, 34: 4-10.

ALBAYRAK, Nurettin (1998). “Hüseyin Kâzım Kadri”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 18: 554-555.

AYVAZOĞLU, Beşir (2012). *Gel Söyleşelim Cümle Geçen Demleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.

BERKES, Niyazi (2018). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: YKY.

ÇANTAY, Hasan Basri (1986). *Âkifnâme*. İstanbul: Ahmed Sait Matbaası.

DAYANÇ, Muharrem (2018). “Halil Nihat’ın, Mehmet Âkif’in Âsım’ını Tanıtan Mizahî Bir Manzumesi”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları/Journal of Language and Literature Studies*, 17: 11-26.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2011). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

ERDOĞAN, Aynur (2009). *Türkiye’de Yurtdışına Öğrenci Gönderme Olgusunun Sosyolojik Çözümlemesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi.

ERİŞİRGİL, Mehmet Emin (2006). *İslâmcı Bir Şairin Romanı Mehmet Akif*. Haz. Aykut Kazancıgil-Cem Alpar, Ankara: Nobel Yayınları.

ERSOY, Emin Âkif (2010). *Babam Mehmet Âkif -İstiklâl Harbi Hatıraları-*. Ankara: Kurtuba Kitap.

ERSOY, Mehmet Âkif (1988). *Safahat*. Yayına Hazırlayan: M. Ertuğrul Düздаğ, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Yayınları.

GÖKÇEK, Fazıl (2005). *Mehmet Âkif’in Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

HAYBER, Abdülkadir (1993). *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri’nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*. İstanbul: MEB Yayınları.

İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal (1988). *Son Asır Türk Şairleri*. c 1, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1: 1-91.

KAPLAN, Mehmet (1985). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

KAPLAN, Mehmet (2011). *Nesillerin Ruhü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

KUNTAY, Midhat Cemal (2012). *Mehmed Âkif*. İstanbul: Timaş Yayınları.

ÖZTÜRK, Nurettin (2006). “Edebî ve Sosyal Boyutuyla Modern Türk Edebiyatında Tipler”, *Türk Edebiyatı Tarihi* 3, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 3: 435-461.

ŞİŞMAN, Adnan (2004). *Tanzimat Döneminde Fransa’ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*. Ankara: TTK Yayınları.

UÇ, Himmet (2007). *Mehmet Âkif ve Hikâye Sanatı*. Ankara.

UĞUR, Mücteba (1991). “Âsım b. Sâbit”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, 3: 479-480.



ÜLKEN, Hilmi Ziya (2018). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: TİB Yayınları.

---

<sup>i</sup> “Aruzun *Feilâtün/ feilâtün/ feilâtün/ feilün* ve *Mefâilün/ feilâtün/ mefâilün/ feilün* kalıpları ve mesnevi nazım şekliyle yazılan “Âsım” manzumesinin 1086 mısralık kısmı, Eylül 1919 tarihli 441. sayıdan Ağustos 1924 tarihli 613. sayıya kadar, zaman zaman sekteye uğrasa da, birer haftalık periyotlarla *Sebîlürreşâd Dergisi*’nde tefrika edilir.” (Bilgi için bkz. Mehmet Âkif Ersoy, “Giriş”, *Safahat*, Yayına Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1988, s. CXVI-CXVII).

<sup>ii</sup> Hüseyin Kâzım Kadri (1870-1934)’nin ziraatla ilgili kitapları; *Bağlar Arasında, İlm-i Zirâat, Çiftlik Nasihatleri, Zirâat Dersleri, Bağcılık, Zirâat Albümü, Çiftçi Çocuğu, Anadolu Köylüsüne Çiftçi Öğüdü*, altı kitaptan oluşan *Amelî ve Tatbikî Zirâat Dersleri, İlm-i İktisâd-ı Zirâî* şeklinde sıralanabilir. (Bilgi için bkz. Nurettin Albayrak, “Hüseyin Kâzım Kadri”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 18, TDV Yayınları, İstanbul 1998, s. 554-555.)

## SU KASİDESİ'NDE MÜREKKEP TEŞBİHİN KULLANIMI\*

Mohammed Ali SHAREEF\*\*

### Öz

*Türkçe belâgat çalışmalarında teşbîh sanatının özel yeri vardır. Türk şiirinde istiâre, kinâye, mecâz, mübâlaga, tecrit, teşhis ve nice sanatlardan daha çok sayıda kullanılan teşbîhin konuları oldukça geniş ve teferruatlıdır. Tüm belâgat kitaplarında bu konular, teşbîhin erkani, türleri, maksatları gibi başlıklar altında toplanmaktadır. Teşbîh, teşbîhin türleri, rükünlerinden olan müşebbeh ve müşebbehün-bih ile vech-i şebeh mevzularında incelenmektedir. Teşbîh türlerinden mürekkep teşbîh belâgat değeri açısından kıymetlidir. Gerçi nesnelere tek tek birbirilerine benzetilmesinde hayal gücü ve üslup inceliği bulunur, fakat nesnelere uyum içinde bir araya gelerek bedi'î bir tasvir meydana getirdiklerinde bir takım benzetmeler müşterek durumda ortaya çıkar. Fuzulî de tüm şiirlerini hayal gücüyle, ince üslupla, güzel anlatımlarla donattığı Su kasidesini bedi'î tasvirlerle güzel teşbîhlerle de süslemiştir. Kullandığı teşbîhlerin bir çoğu mürekkep teşbîhtir.*

**Anahtar Kelime:** Belâgat, Edebî Sanatlar, Su Kasidesi, Fuzûlî, Mürekkep Teşbîh.

## THE USING OF COMPOUND SIMILE IN THE “SU” POEM

### Abstract

*There is a special place for simile art in the works of Turkish eloquence. In Turkish poetry, the subjects of similar, which are used more than metaphor, metonymy, metaphorically, exaggerate, abstraction, diagnostic many arts are very wide and detailed. All these topics in the book of eloquence, types and purposes of likening are collected under headings such as objectives. One of the simile types, likening, likening to himself and semi face subjects*

---

\* Bu makale **IV. Uluslararası Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu** (25-27 Ekim 2018/ Ankara-Türkiye)'nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

\*\* Yrd. Doç. Dr., Kerkük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Eğitim Fakültesi, Türkçe Bölümü

e-posta: [maserif@gmail.com](mailto:maserif@gmail.com)

*are examined. Types of likening is valuable in terms of the value of eloquence. Even though the objects in a single case to compare to each other find the subtle style of imagination, but when objects come together in harmony and form a depiction of Bedi, a series of metaphors appear in common form. Fuzulî decorated all his poems with his imagination, fine exponentially, with beautiful expressions and his beautiful water poem with beautiful descriptions. He used a large number of compound simile from the types he used.*

**Key Words:** *Eloquence, Literary Arts, "Su" poem, Fuzulî, compound simile.*

### Giriş

Belâgat kitaplarında teşbih sanatına geniş yer verilmektedir. Diğer edebî sanatlardan daha zengin niteliklere sahip olan teşbihin, istiare, kinaye, mübâlağa, tecrît, Teşhîs gibi sanatların da içinde bulunması, teşbihin ayrıcalığına delâlet etmektedir. Edebî metinlerde geniş ölçüde kullanılan teşbih belâgat üslupları arasında özgünlüğe sahip olan bir sanattır. Türk edebiyâtında edebî sanatları konu edinen çalışmalarda teşbihin tanımı, erkânı, türleri, maksatları gibi konular araştırılmaktadır. Bu konuların arasında en çok rükünler ile türler yoğun bir biçimde incelenir. Teşbihin rükünleri olan müşebbeh, müşebbehün-bih ve vech-i şebeh üzerine yapılan çalışmalarda benzetme türlerinden bahsedilir. Bu türler arasında mürekkep teşbihle edebî metinlerde en güzel tasvîrler yapılmaktadır. Mürekkep teşbih bir yandan müşebbeh ve müşebbehün bih türlerinin; diğer yandan da vech-i şebehin türlerinin en güzeli ve en etkileyicisi sayılmaktadır.

Klasik belâgat kitaplarında –zellikle *Miftâh, Telhîs, Mutavvel, Muhtasar* gibi kelâmî ekol ürünlerinde– mürekkep teşbihe geniş yer verilmiştir. Medreselerde ders olarak okutulan bu kitapların ana konularını Divân şiirinde kullanılan üslup ve belâgat sanatı oluşturmıştır. Divan şiirinde teşbihin en güzel ve bedî'î tasvîrli örnekleri mürekkep teşbih yoluyla gerçekleştirilmiştir. Hatta bu tasvîrî tablolar, tabiatın efsunlu manzarasından daha etkileyici olmuştur (el-Cindi 1952: 2., 58). Buna dayanarak Divân şiirinde en güzel ve sanatkârâne teşbihler, birtakım benzetmeler arasında bağ kurarak muhayyilede etkileyici manzaralar yaratabilir.

Edebî metinde mürekkep teşbih oluşumunda tasvîrin rolü büyüktür. Tasvîr, bir şeyin basit haliyle değil, parlak lafızlarla biraz da hayal ve sanat içeren tabîrlerle işlenmesiyle gerçekleşen bir anlatım şeklidir (Tâhir'l-Mevlevî 1973:149; Karataş 2004:455). Mürekkep teşbihte, iki veyâ daha

fazla nesnenin, kavramın bir bütün halinde bir araya gelmesi, tasvîrin zihinde yaratmaya çalıştığı manzarayı andırır. Mürekkep teşbîhle tasvîr arasındaki benzerlik de bundandır. Tasvîrde bir münasebetten dolayı birbirine bağlanan unsurların uyum içinde bulunmaları diğer bir koşuldur. Mürekkep teşbîhi oluşturan unsurların da tenâsüp içinde olmaları gereklidir. Bu unsurlarının hareketli ve devingen bir durumda olmasından dolayı, mürekkep teşbîhe “temsîlî teşbîh” de denmektedir (Coşkun 2010:49). Ancak bu adlandırma eş anlamlılık manasına gelmez. Zira teşbîhte “temsîl”i sadece mürekkep teşbih konusuna sığdırmak yanlış bir düşüncedir. Bu halde temsîl, mürekkepten daha genel ve kapsamlı bir konumda bulunur (Matlub 1987:2., 182 ). Kudâme b. Cafer gibi eski belâgatçilerin bir kısmı da temsîlin teşbîhten ayrı olduğunu ifade etmişlerdir. Fakat kelâmcılarda bunun tersi düşünülerek temsile teşbîh gözüyle bakılmıştır. Bu yüzden Hatîp Kazvînî mürekkep teşbîhe “temsîlî” adını da vererek, mürekkep için ileri sürdüğü örneklerin aynısını göstermiştir (el-Hatîbu'l-Kazvînî 2009:69; Dinçkol 1990: 131). Mürekkep teşbîh bir rükün veya tek bir çeşit olmadığı için hakkında belli ve açık bir tanım yapmak zordur. Dolayısıyla mürekkep teşbîhte, hem müşebbeh ve müşebbehün-bih; hem de vech-i şebek rükünlerindeki durumları açıkladıktan sonra tanımı hakkında belirgin bir tasavvur elde edilebilir (et-Teftâzânî 2013:530).

Teşbîhin iki tarafı (müşebbeh, müşebbehün-bih) bahsinde olduğu gibi, vech-i şebek konusunda da mürekkep olma durumundan söz edilir. Dolayısıyla bu çalışmada teşbihin mürekkep olmasını önce teşbihin tarafları bakımından; sonra da vech-i şebek bakımından açıklamaya çalışacağız.

Teşbîhte terkip durumu, müşebbeh ve müşebbehün-bih bakımından teşbihin taksimatında bulunur. Ayrıca Hatîp Kazvînî'nin yaptığı bir vech-i şebek taksiminde mürekkep ve durumlarından söz edilerek benzetme yönünün en güzel ve etkileyici türünden bahsedilir.

Kazvînî teşbîhin iki tarafı (müşebbeh, müşebbehün-bih)nı, müfret müşebbehin müfret müşebbehün-bihe benzetilmesi; mürekkep müşebbehin mürekkep müşebbehün-bihe benzetilmesi; müfret müşebbehin mürekkep müşebbehün-bihe benzetilmesi ve mürekkep müşebbehin müfret müşebbehün-bihe benzetilmesi olmak üzere dört kısma ayırmıştır (Shareef 2015:305). Bu dört çeşitten ilkinde benzetme müfret nesnelere arasında olduğu için terkip söz konusu değildir. Mürekkep olanlar ise diğer üç kısımda incelenmiştir.

Mürekkep müşebbehî, mürekkep müşebbehün-bihe benzetirken, ifâdeler ve anlatımlar, hayal gücü zengin, akıcı ve bedî'î bir üslupla tasvîr edilir. İster

hissî ister aklî nitelikte nesnelere birleşmesinden meydana gelen varlıklar arasında mürekkep teşbîh yapılır. Bakî'nin:

Şâh-ı gülde jâle düşmüş gonce-i ra'nâ mıdır

Şâh elinde yâ murassa' sâğar-i sahbâ mıdır

“Üzerinde çiğ taneleri bulunan güzel gonce mi, yoksa padişâhın tuttuğu mücevherlerle süslü şarap bardağı mıdır, bilemedim” manalı beyitte şair, gül budağında güzel ve hoş görünen üzeri şebnem damlalarıyla kaplanmış gonceyi, bir sultanın elinde tuttuğu ve mücevherlerle kaplı şarap kadehine benzetmiştir. Bu ifâdeyle yapılan mürekkep teşbihin iki tarafındaki benzetilen unsurların her ikisinin de hissî olduğu görülmektedir. Fuzûlî'nin:

Sebze üzre gezdirir bâd-i sabâ gül bergini

Sanki sebze âsumândır kevkeb-i seyyâr gül

“Doğudan esen haffî rüzgar nedeniyle gül yaprakları çimen üzerinde yerden yere hareket ediyor. Sanki çimen gök yüzüdür ve gül yaprakları da hareket halinde olan yıldızlardır” anlamlı beyitte şair, rüzgar esintisiyle çimen üzerine serpilen ve hareket halinde olan gül yapraklarından çıkan manzarayı, gökyüzü ile hareket halinde olan gezegenlerin oluşturduğu tabloya benzeterek uzak ve garip bir teşbîh yapmıştır. Zira çimenin gökyüzüne; gezegenlerin de gül yapraklarına benzetilmesinde bir benzetme yönü ve ortak mana yoktur. Benzerlik, ancak bu hissî unsurların birleşerek canlandırdığı tasvirle ortaya çıkar.

Mürekkep teşbîh, müşebbehî müfret ve benzetildiği müşebbehünbih ise mürekkep olmak üzere başka şekilde de gelebilir. Sinan Paşa'nın “ışk, bir sultân-ı kâhir u tîdir ki 'alem çekicek birbirine urur vücûd ile 'ademi.” cümlesinde “ışk” kavramı müfret müşebbeh olarak, “yok edici, kılıcı keskin ve devamlı savaşmaya hazır olan bir sultân” tasvîrinden oluşan mürekkep müşebbehün bihe benzetilmiştir. Teşbihin iki tarafı, mâddesi itibârıyla bazen beş duyu ile duyulanlardan bazen aklî olanlardan bazen de muhtelif (müşebbeh hissî veyâ aklî; müşebbehünbih hissî veyâ aklî) olan kavramlardan meydana gelir (Matlub 1967:332). Yukarıdaki örnekte aşk aklî; “yok edici, kılıcı keskin ve devamlı savaşmaya hazır olan bir sultân” tablosundaki unsurlar hissî olmak üzere, iki tarafın muhtelif olduğunu göstermektedir.

Fuzûlî'nin aşağıdaki beyitinde de mürekkep teşbihin ince ve zevk-i selîme uyan başka bir tasvîrini görüyoruz. Fakat burada müşebbeh mürekkep; müşebbehünbih ise müfret durumundadır:

Kan yaş töküp yanında döner âteşün kebâb

Ma'sûka benzer âteş ü âşık kebâb ana

“Kebab ateş üzerinde iken kanlı suyu, yağı ateşin üzerine damlar. Şâir, kan yaş döküp sevgilinin yanında dönen âşıkı kebaba, ateşi de sevgiliye benzetiyor” (Tarlan 2011: 42) anlamındaki beyitte madde itibarıyla tarafların ikisinde de varlıklar hissîdir. Kemmiyet itibarıyla ise müşebbeh (kan yaş döken âşık) mürekkep; müşebbehun bih ise (kebâb) müfrettir.

Hatîp Kazvîni vech-i şebelin türlerini açıklar taksimatını yaparken, mürekkep olma durumundan ayrıntılı şekilde söz etmiştir. Vech-i şebelin türü teşbihin iki tarafının bulunduğu durumlardan yola çıkarak belirlenir. Nitekim Kazvîni benzetme yönünün türlerini üç bölüme ayırırken üçüncü bölümde benzetme yönünün hissî veyâ aklî olması doğrultusunda mürekkep vech-i şebekten söz etmiştir. Ancak yaptığı açıklamalardan ve ileri sürdüğü örneklerden, mürekkep vech-i şebelin madde itibarıyla hissî olan türlerinin yaygınlığı anlaşılmaktadır (Matlub 1967:334). Vech-i şebelin bölümlerine gelince tek hükmünde olan mürekkep vech-i şebek, biri hissî diğeri aklî olmak üzere ikiye ayrılır. Mürekkep vech-i şebelin çeşitli olanı hissîdir ve üç bölümden oluşmaktadır. Birincisinde iki tarafın müfret olmasıdır. Beyânî'nin:

Safha-i gerdûna sebt etdün Beyani şî'rüni

Cem' edüp ebyatını şekl-i Süreyya eyledün

“Süreyyâ, kuzey yarım kürede ve sayıları yedi yıldızdan müteşekkil olan bir yıldız kümesidir” (Pala 2011:415). “Ey Beyânî! Gökyüzünde parlayan ülker yıldızları gibi yedi beyitten oluşan gazelinin şöhreti göklere kadar ulaşmıştır. Burada yedi beyitten müteşekkil olan gazeli yedi yıldızdan oluşan süreyyaya benzetilmiştir. İki taraf (gazel, süreyya) bir bütün halinde müfret olup vech-i şebek “yedi adedi” olup tektir (Başpınar 2008: 30). Türk şiirinde Süreyya ile ilgili teşbihler çoğunlukla inci ve mücevherle yapılan kolyeye benzetilerek yapılır. Beyitte sözlerin yıldızlara benzetilmesi uzak ve garip teşbihler kabilindedir.

Hissî mürekkebin ikinci türü ise iki tarafın mürekkep halinde gelmesidir. Bakî'nin:

‘Alevlerdür duhân içre görünür tîgler gûyâ

Ne dem gerd-i siyâhî rezmgâhı kılssa zulmânî

“Savaş alanını saran toz toprak arasından görünen kılıçların pırlıtsı, sanki duman içinden görünen alev dilleridir” manalı beyitte şâir, alelade bir benzerlikten söz etmiyor, iki tarafta dikkatçe çizilen manzaraların ortaklaştığı mana “karanlık içinde parlayan şeyler” olup, mürekkep bir vech-

i şebekten bahsetmektedir. “Toz topraklı savaş alanında kılıç pırıltısı” müşebbeh olup tasvîrin içindeki unsurlar “toz”, “toprak”, “kılıç pırıltısı” duyulan varlıklardır. “Duman içinden görünen alev dilleri” müşebbehün bihi oluşturan unsurlar da hissî niteliktedir. Nitekim hem iki taraf; hem vech-i şebeh hissî mürekkeptir.

Üçüncü türde iki taraf muhtelif (farklı) durumda gelmektedir. Burada müşebbeh müfret olunca müşebbehün-bih mürekkep; müşebbeh mürekkep olunca müşebbehün bih müfret olmak üzere farklılık arzeder. Ancak her iki durumda da vech-i şebeh hissî mürekkep olarak iki tarafın ortak anlamını oluşturur. Ahmed Paşa'nın:

Subh-dem cevlân idüp tâvûs-ı zerrîn-per güneş

Bûstânına sipihrûn virdi zîb ü fer güneş

beyitinde müşebbeh olan “güneş” tek; müşebbehünbih olan “kanatları altın renkli, dolaşan tavus” ise mürekkep durumundadır.

### Su Kasidesi ve Mürekkep Teşbih

Yukarıdaki izâhâtlara dayanarak, Fuzûlî'nin Su Kasîdesi'nden üzerinde çalıştığımız 2., 3., 4., 6., 22. ve 25. beyitlerde işlenmiş mürekkep teşbihin ince ve akıcı örneklerine değineceğiz. Su Kasîdesi'nde Fuzûlî, üslubunu edebî sanatlarla zenginleştirmiştir. Kasîdenin matla beyitinden maktâ beyitine kadar ifâdeler, mübalağa, mecaz, tezat, tecahül-i arif, hüsn-i ta'lîl, istiare, irsâl-i mesel, leff ü neşir, tenâsüp, teşbih, tevriye gibi sanatlarla pekiştirilerek, ince, selis ve yumuşak hayal içerikli tasvîrler mürekkep teşbih aracılığıyla yapılmıştır. Kasidesi'nin ikinci beytinden başlayarak terkiplerle gerçekleşmiş tasvîrlerin benzetmelerdeki uyumunu göreceğiz.

Âb-gündur günbed-i devvâr rengi bilmezem

Yâ muhît olmuş gözümden günbed-i devvâra su

“Dönen kubbenin rengi su rengi midir; yoksa gözümden akan sular mı dönen kubbeyi kaplamıştır, bilemem!” (Akar 2017: 24) anlamındaki beyitte göze çarpan ilk sanat tecâhül-i ârifdir. Aslında şair düşüncesini ifâde etmek için bilmezlikten gelerek şüphe yaratıyor. Bu yüzden beyte hâkim olan ve açıkça görünen sanat tecâhül-i ârifdir. Ancak bu, belâgatli bir üsluba varmak için başka sanatların bulunması kaydıyla yapılır. Beyitte bir aşğın ağlamasından bahsedilmiştir. Bu ağlama, aşığı boğan bir ağlamadır ki yağmura ve denize benzemesinden anlaşılmaktadır. Bu tablo olsa olsa “iğrak, gulûv” gibi mübalağa üsluplarıyla gerçekleştirilir. Burada mübalağa

söz konusu olunca mutlaka teşbîh sanatı vardır. Kaldı ki bu teşbîhin taraflarını, benzetme yönünü inceleyerek hangi türde olduğunu belirtmek lazımdır. Şair gözünü gökyüzüne benzetirken tasvirde tek bir varlıktan (göz, gökyüzü) bahsetmiyor. Burada çok ağlayan bir gözü; katmanlarında yağmur taşıyan gökyüzüne benzettiğini anlatmaktadır. Dolayısıyla iki tarafta birkaç nesnenin birleşmesinden; bu nesnelerin her iki tarafta da hissî olmasından mürekkep teşbîhin ortaya çıktığını görüyoruz. İki tarafın ortaklaştığı manalar “dış büyüklük, yuvarlaklık, renk, şeffaflık, berraklık”tan hissî mürekkebin ince ve sanatlı tasvîri duyulmaktadır.

Zevk-ı tîğundan aceb yoh olsa gönlüm çâk çâk

Kim mürûr ilen birağur rahneler dîvâra su

“Nasıl ki duvara akan su zamanla yürüdüğü yerde izler açarak yarıklar bırakır, senin kılıca benzeyen bakışlarından gönlüm parça parça olsa da şaşırım, zira bu darbelere hoşlukla dayanırım” (Şentürk 2011: 263) anlamındaki beyitte, şair varlıkların teker teker teşbîhini yaptıktan sonra birinci mısradaki kavramları birleştirip ikinci mısradaki birleştirilmiş unsurlarla benzetme yaparak mürekkep teşbîhi meydana getirmiştir. Bakışı kılıca, kılıcı da suya; yaraları yarıklara; gönlü duvara benzeterek, aralarında bağ kurup mürekkep teşbîh yapmıştır.

Bakış kılıcının darbelerinden parça parça olan gönlün, suyun üzerinde yarık açtığı duvara (taşa) benzetilmesini başka bir ifâdeyle şöyle açıklayabiliriz: “Senin keskin bakışların o kadar güçlü ve can alıcı ki benim taş kadar sert ve haşin kalbimde bile yaralar açmıştır. Keskin ve merhametli bakışlarının önünde taş gibi kalpler de yumuşar ezilir, ama bu durumdan zevk alıyorum”.

Vehm ilen söyler dil-i mecrûh peykânun sözün

İhtiyât ilen içer her kimde olsa yara su

“Yarası olanın durumu daha da kötüleşmesin diye suyu ihtiyatla içmesi gibi, benim aşkımdan yaralı gönlüm de daha fazla yaralara maruz kalmamak için senin (ok temreni gibi) kirpiklerini korkarcasına anar” (Akar 2017: 28) anlamındaki beyitte açık istiare, mecaz-ı mürsel, leff ü neşir ve tenâsüp sanatlarının yanı sıra teşbîh sanatı da işlenmiştir. Beyitte yaralı gönlü hastaya; ok temreni suya benzetilerek, basit teşbîhler yapılmıştır. Şâir, bu alışılmış teşbîhleri terkip yoluyla, daha etkileyici seviyeye çıkararak başarılı bir tasvîr yapmıştır. Yaralı gönlün hastaya benzetilmesi sıradan bir tasvîr olunca, tıpkı bir hastanın korka korka su içmesi ile yaralı gönlün de daha fazla ezilmemesi, fenalaşmaması için sevilenin peykanının anılmaması



arasındaki benzetme garip fakat cazip olduğu için sanat değerini ve güzelliğini artmıştır.

Benzetmenin her iki tarafındaki kavramlar hissî varlıklardan oluşmaktadır. “Gönül, peykan, su, hasta” gibi somut varlıklardan oluşan mürekkep teşbih hissîdir. Vech-i şebeh ise iki tarafın arasında sadece korkmak değil “daha da kötüleşme endişesiyle korkmak” manası aklî bir terkiple tasavvur edilir.

Ohşadabilmez gubârını muharrir hattuna

Hâme tek bahmahdan inse gözlerine kara su

“Katip, kör oluncaya (kalemin ucuna siyah mürekkebin indiği gibi gözüne de kara su ininceye kadar) kadar beyaz kağıt üzerinde çizdiği gubârî hattı senin yüzündeki tüylere benzetemez, zira senin yüzündeki tüyler güzelliğine güzellik katmıştır” (Şentürk 2011: 265) ifâdesiyle şair tezât, tenâsüp, mecaz-ı mürsel gibi sanatların yanında teşbîhi de işlemiştir. Mürekkep teşbîhi gerçekleştirmek için önce varlıkların teşbîhini yapmıştır. Gözü kalemin ucuna; beyaz kağıdı güzelin yüzüne; yüzdeki tüyleri gubârî hatta benzettikten sonra varlıkları tenâsüp yoluyla birleştirerek mürekkep teşbîhi ortaya koymuştur. Teşbîhte genellikle müşebbehün bih müşebbehten daha üstün kılınmaktadır. Yani teşbîhte maksat zayıf olanı güçlü olana benzetmektir. Ancak bazen müşebbehin üstün sıfatları sebebiyle müşebbehün bih gölgede bırakılarak daha güzel ve düzgün bir ifâde şekli oluşturulur. Bu beyitte olduğu gibi aslında yüz ve üzerindeki tüyler beyaz sayfanın üzerinde çizilen hatta benzetilmiştir; fakat maklup teşbîhten dolayı üstünlüğü yüz üzerindeki tüy kazanmıştır. Teşbîhin iki tarafına gelince hep hissî varlıklardan söz edildiğini görüyoruz: hat, tüy, yüz, kağıt. Vechi şebeh, tek hükmünde olan mürekkep; teşbihin iki tarafı ise müfrettir.

Eylemiş her katreden min bahr-ı rahmet mevc-hîz

El sunup urgaç vuzû için gül-i ruhsâra su

“Abdest için el uzatıp gül yanaklarına su vurunca her damladan binlerce rahmet denizi dalgalanmıştır” (Şentürk 2011: 270) anlamındaki beyitte mübalağa sanatı aracılığıyla gül yanağından düşen su damlaları dalgalanan denize benzetilmiştir. Görünürde basit bir teşbih olsa da beytin genel anlamında mürekkep teşbih bulunur. Su damlalarını dalgalanan denize benzetmekte belâgat maksadı yoktur. Buradaki su damlaları Hz. Peygamberin mübârek yüzüne (gül yanaklarına) vurduğu zaman bereketin ve rahmetin feyziyle dalgalanan denize benzetilmiştir. Yani mürekkep teşbih su damlalarının güle benzeyen yanakla birleşmesinden meydana gelen bir tasvîrdir.

Teşbihin iki tarafına gelince, müşebbeh (katre, gül yanaktan düşen su damlası) mürekkep; müşebbehün bih ise (dalgalanan deniz) müfrettir. Birinci mısradaki açıkça söylenen “rahmet” kelimesinden çıkarılan ifade iki tarafın ortaklaştığı anlamdır.

Zikr-i na'tün virdini dermân bilür ehl-i hatâ

Eyle kim def-i humâr için içer mey-hâra su

“Şarap içmeyi adet edinenlerin içki içmekten sonra gelen baş ağrısını gidermek için su içmeleri gibi, günahkârlar da günahlarını Allah’ın katında aff ettirmek için senin sıfatlarını anmayı adet edinmişlerdir” (Pala 2011: 71) anlamlı beyitte zikr-i nat suya; derman def-i humâra; ehl-i hata mey-hâraya benzetilmiştir. Bu teşbihlerin aralarında bağ kurarak birleşik benzetme ortaya çıkar. Birinci mısra müşebbehün-bih durumunda olup tabloda mürekkep teşbih görünür.

### Sonuç

Teşbih sanatı basit benzetmelerde bulunduğu gibi, üslubu zengin ifadelerde de varlığını göstermiş, Türk edebiyatının –özellikle şiirinin– en güzel vasıflarının önemli bir parçası olmuştur. Teşbih sanatının türleri ve kullanımları çeşitlilik göstererek, birçok bölümlere ayrılmaktadır. Teşbihin türünü ararken bazen erkanında; bazen taksimatında; bazen de maksatlarında bulabiliriz. Bu kapsamda teşbihte terkip durumu da, gah müşebbeh ve müşebbehün-bih taraflarında, gah vech-i şebehte araştırılır. Teşbihin en güzel ve zevk-i selime uygun olan türü mürekkep teşbih yoluyla yapılır. Mürekkep teşbih ile edebî tasvîr ve temsîlî teşbih arasında ilişkiler kuvvetlidir. Zira mürekkep teşbih, bir takım nesnenin birleşmesinden doğan manzaralar arasında benzetmenin oluşumundan meydana gelir.

### Kaynakça

- AKAR, Metin (2017). *Su Kasidesi Şerhi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- BAŞPINAR, Fatih (2008). 17. *Yüzyıl Şairlerinden Beyânî'nin Divan'ı*. İstanbul: DT. Marmara Üni.
- COŞKUN, Menderes (2010). *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*. İstanbul: Dergâh.
- DİNÇKOL, Mehmed Fahreddin (1990). *Telhîs- Kurân Edebiyatı*. haz.: Medine Balcı. İstanbul. Ebrâr.

- EL-CİNDÎ, Ali (1952). *Fennü't-Teşbih*. 3. c. Mektebet Nahdat Mısır yayınları.
- EL-Hâc İbrahim (1305). *Edebiyyat-ı Osmaniyeye*. 1.c. Dersaadet: Mahmud Beg Matbaası.
- EL-HATİBU'L-KAZVÎNÎ (2009 ). *et-Telhîşu fî 'Ulûmi'l-Belâga*. Tah.: Abdülhamid Hindâvî. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- ET-TEFTÂZÂNÎ, Sa'düddin Mes'ûd b. Ömer (2013). *el-Mutavvel*. Tah.: Abdülhamid Hindâvî. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- KARATAŞ, Turan (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- MATLÛB, Ahmed (1967). *el-Kazvîni ve Şüruhu't-Telhîs*. Bağdat: Mektebetü'n-nahda.
- MATLÛB, Ahmed (1987). *Mu'cemu'l-Muştalahâti'l-Belâgiyye ve Ta'avvuriha*. Matbuat el-Mecme'u'l-İlmî'l-İrâkî.
- PALA, İskender (2011). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı.
- PALA, İskender (2011). *Su Kasidesi*. İstanbul: Kapı.
- SHAREEF, Mohammed Ali (2015). *el-Hatîb el-Kazvîni'nin Telhîsu'l-Miftâh Eseri Işığında Klâsik Türk Edebiyatı Belâgat Terimlerinin Tasnîfi*. Basılmamış Dr. Tezi, Ankara Üni.
- ŞENTÛRK, Ahmet Atilla (2011). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı kredi.
- TÂHİRÛ'L-MEVLEVÎ (1973). *Edebiyat Lügâtı*. haz.: Kemâl Edib Kürkçüoğlu. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TARLAN, Ali Nihat (2011). *Fuzûlî Divânı Şerhi*. Ankarak: Akçağ.

## YAZILMAMIŞ SEYAHATNAMELER\*

Hadi Şenol

### Öz

*İnsanın gen tarihini araştırarak bilim adamlarının, büyük bir olasılıkla karşılaşacakları devamlılığı olan ilk gen, insanların gezginci yapılarını anlatan gen olabilir kanımca. Homo sapiens olarak adlandırılan bu tür, ilk günlerinden yani, avcılık ve toplayıcılıktan başlayarak sayısal anlatım ile yetmiş bin yıllık serüvenleri boyunca, kısacası günümüze dek, kimi kez, kendi istekleri ile kimi kez de hiç istemedikleri halde göçmek zorunda kalmışlar. Öncesinde bir yaşama savaşı olarak başlayan bu göç, sonraki yıllarda insanların hiç istemedikleri halde yaşadıkları yeri terk etmeleri zorunluluğu olarak karşılına çıkar. Peygamberler tarihini şöyle bir gözden geçirdiğimizde hicrete zorlanmayan çok az peygamberin olduğunu görürüz. Bu göçleri bir yerde gönüllü ya da zorunlu seyahatler olarak adlandırdığımızda, göçenlere ilk aşamada, büyük zorluklar çekilmez bir hayat yükleseler de, ardından gelen kuşaklara edinilen deneyimlerden doğan önemli kazanımlar sağladılar. Hayli geniş bir perspektife sahip olan “Yazılmamış Seyahatlerin” giriş bölümünü oluşturacak bu bildiri; bilimsel yaklaşımla köken efsaneleri ve peygamberler tarihinde altı çizilmesi gereken noktalara değinilerek konunun ana hatları sergilenecektir.*

**Anahtar Kelimeler:** seyahatname, mitoloji, yalnız ağaç

## UNWRITTEN TRAVELS

### Abstract

*In my opinion, the scientist who searches the gene history of human being most likely encounter the first continuity gene is the traveller build of the human gene. The human type called Homo Sapiens, from the beginning of life cycle, starting from hunting and collecting throughout the seventy thousand year adventure, in short, until today, some times with their own request, some times unintentionally had to migrate. Before the migration started as*

---

\* Bu makale, IV. Uluslararası Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu (25-27 Ekim 2018/ Ankara-Türkiye)'unda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.  
e-posta: [hadisenol48@gmail.com](mailto:hadisenol48@gmail.com)

*battle of living, in next years the human had to leave where they live unwillingly. If we review the history of Prophets, we see prophets forced to emigration barely. If we call these migration as volunteer or obligatory, in the first step big difficulties and unbearable life are loaded to the migrants, also enables significant gain to the next generations. The points that have to be underlined on mits of origins and history of prophets will be impressed and outline of the theme will be exhibited in this article that will be the opening of “Unwritten Travels” which has an extensive perspective.*

**Key Words:** *travelogue, mythology, lonely tree*

İnsanın gen haritasını, tarihsel bakış açısı ile araştırarak bilim insanlarının, büyük bir olasılıkla karşılaşacakları devamlılığı olan ilk gen, insanların gezginci yapılarını anlatan gen olabilir kanımca. Homo Sapiens olarak adlandırılan bu tür, ilk günlerinden yani, avcılık ve toplayıcılıktan başlayarak sayısal anlatım ile yetmiş bin yıllık serüvenleri boyunca, kısacası günümüze dek, kimi kez, kendi istekleri ile kimi kez de hiç istemedikleri halde göçmek zorunda kalmışlar.

Altın hilal olarak bilinen kara parçası; bir ucu Kuzey Afrika'dan başlayan bir yarım daire, bu yarım daire, Mezopotamya'yı tümü ile kat ettikten sonra, Arap yarımadasında sonlanır. İlk insanın bu bölgede yeryüzüne ayak bastığı söylenir. Bu insanlar önce çölü aşmak zorunda kalırlar. İnsan hafızasına yerleşen en zor seyahatlerden biri kanımca çölleri aşmak olmalı. Sürekli serap ve sürekli susuzluk ve açlıkla savaşarak çöller aşılar. İkinci önemli sınav dağların aşılması ile başarılıdır. Son hareket okyanuslardaki adalara geçişin gerçekleştirilmesi ile insanoğlu Dünya adlı gezegeni yurt edinir.

Öncesinde bir yaşama savaşı olarak başlayan bu göç, sonraki yıllarda insanların hiç istemedikleri halde yaşadıkları yeri terk etmeleri zorunluluğu olarak karşılırlarına çıkar. Peygamberler tarihini şöyle bir gözden geçirdiğimizde hicrete zorlanmayan çok az peygamberin olduğu görülür.

Bu göçleri bir yerde gönüllü ya da zorunlu seyahatler olarak adlandırdığımızda, göçenlere, ilk aşamada zorluklar, çekilmez bir hayat yükleseler de, ardlarından gelen kuşaklara, edinilen bu deneyimler önemli kazanımlar sağlar. Hayli geniş bir perspektife sahip olan “Yazılmamış Seyahatlerin” giriş bölümünü oluşturacak bu bildiri; bilimsel yaklaşımla, köken, mitoloji, efsaneler ve peygamberler tarihinde altı çizilmesi gereken noktalara değinerek konunun ana hatlarını belirlemeye çalışacağım.

Arjantinli yazar Alberto Manguel, “Kelimeler Şehri” adlı kitabına “Kassandra’nın Sesi” adlı bölümle başlar. Kassandra; Troya kralı Priamos’un Hakebe’den olan kızı. Hektor ve Paris’in kız kardeşi. Troya’nın geleceğini görüp dillendiren bir kâhin olan Kassandra’nın öyküsü iki farklı efsane ile anlatılır. İlki Kral Priamos ile eşi Hakebe Apollon şerefine, şehir dışında bulunan bir tapınakta şenlik düzenler. Tören sonunda kral ve eşi çocuklarını tapınakta unutup evlerine dönerler. Ertesi sabah almaya geldiklerinde korkunç bir manzara ile karşılaşır. Kassandra ile ikizi Helenos beşiklerinde uyuyorlar ama iki yılan çevrelerini sarmış, onların gözlerini ve kulaklarını yalıyor. Bu eylemle çocukların duyuları açılmış, normal insanların göremediklerini görüyor ve duyamadıklarını duyma yeteneğini kazanmış oluyorlar. Kısacası ikisi de kâhin olmuşlar. Başka bir efsanede ise Kassandra’nın kâhinliği şöyle anlatılır; Tanrı Apollon Priamos’un güzel kızına âşık olur. Kassandra’ya eğer kendisinin olursa, kâhinlik yeteneğini hediye edeceğini söyler. Kız kabul eder, ancak önce yeteneğin verilmesi şartı ile der. Yeteneği elde ettikten sonra tanrı Apollon’a onun olmayacağını söyler. Bu durum karşısında Apollon kızın ağzına tükürünce yetenek onda kalsa da, hiç kimsenin ona inanmamasını sağlar. Kısacası Kassandra’nın sesi ya da çılgınlığı, günümüzde bilinçli, bilgin, uzağı gören insanların yaşadıklarını yansıtır. Her ne kadar doğruyu söyleseler de çevresindekileri bir türlü söylediklerine inandıramazlar.

Alberto Manguel bu bölümde; yirminci yüzyılın yirmi romanından birisi kabul edilen Berlin-Aleksander Meydanı’nın yazarı Alfred Döblin’i şöyle anlatır:

“1929 tarihli en ünlü romanı “Berlin Alexanderplatz” da betimleyeceği Doğu Almanya’nın kenar mahallelerinde muayenehanesini açmadan önce Döblin, Birinci Dünya Savaşı’nda Alman ordusunda sıhhiye subayı olarak görev almıştı. Tuhaf çelişkilerin adamıydı: İleri yaşlarında Katolikliği kabul eden Prusyalı bir Yahudi, Rus devriminin ilkelerine karşı çıkan radikal bir sosyalist, psikanalizin doğmalarından şüphe duyan Freud hayranı bir psikiyatr ve devamlı kendi kurallarını çiğneyen coşkulu bir edebiyatın taraftarı olmasına rağmen, kurmacasının temel mitolojisini Kitabı Mukaddes’in geleneksel kitaplarında arayan bir yazardı. Yirminci yüzyılın dünyasının değişen kimliğini ele alırken, kahramanı Eski Ahit’in sıradan adamı Eyüp’tü. Eyüp acı çeker ama uysal değildir, sesi çıkar ama rahatsız etmez, haksız mağduriyetin kusursuz örneğidir o.”

Manguel’in sözünü ettiği bu kahraman bizim dünyamızda; sabrın tartışmasız simgesi olan ve dayanılmaz acılar karşısında boyun eğmeyen dürüstlüğü ve yiğitliği ile anılan Eyüp Peygamberdir.

Benzer bir yaklaşımı hemen hemen tüm ömrünü “Dinler Tarihi”ne adanmış olan Mircea Eliade’da görürüz. “İmgeler ve Simgeler” adlı kitabının Psikoloji ve Dinler tarihi adlı bölümüne şu cümlelerle başlar. “Dine yabancı (profan, dindışı) birçok kimse dinler tarihçisinin yönelimine gıpta etmektedir. Tüm dinlerin büyük mistikleri ile iştigal etmekten, imgeler ve gizemler arasında yaşamaktan tüm ulusların mitlerini okuyup anlamaktan daha soylu ve zenginleştirici bir uğraş olabilir mi?” sorusunu tüm insanlığa yöneltir Mircea Eliade.

Biz yeniden “Yazılmamış Seyahatnameler”e dönelim. Onlar hiç yazılmamış olsalar da, efsaneleşen öykülerimizdir aslında. Bu öyküleri yaşayanlardan çok, sonraki kuşaklar dillendirir. Her dile getirilişte öykü biraz daha uzar bir şeyler daha kazanır. Bu kazanımların ardında anlatanın kendince eklediği birtakım övgülerden çok, bir mitoloji kahramanı yaratma düşüncesi yer alır. Bu çaba giderek kutsal sayılan kimi mitlere dönüşür. Kısacası kahramanımız mitolojideki “Yalnız Ağaç” ya da “Kuru Ağaç” kavramlarını çağrıştırmaya başlar.

Yalnız ağacın yalnızlığı teklîğinden daha çok yabancılık çeken bir yalnızlığı hatırlatır. Kısacası yaşananlar bir muhacirin dramıdır. Ne var ki, zamanla bu yalnızlık bir efsaneye dönüşüp soyu devam ettirenler için birer hayat ağacı olurlar.

Kaldı ki, yazılmış seyahatnamelerin kimilerinde yazıya dökülmeyen seyyahın düşüncesinin bir yerlerine gizlediği bir aranma vardır. Kaybettiği bir kıymetliyi arama. Bunun en güzel örneği Marco Polo’nun “Dünyanın Hikâye Edilişi” adlı kitabına kapsamlı bir giriş yazan Stephane Yerasimos’un yazısında yer alır. Yerasimos bu yazısında benim anlatmak istediklerimle hayli örtüşen bir yaklaşım sergiler. Marco Polo’nun Asya’ya seyahati ile ilgili şöyle bir yorum yapar; “Hıristiyan Batının Asya’da kaybolmuş bir başka adacığı da Havari Aziz Thomas’ın mezarıdır. Aziz Thomas’ın evrakında daha 4. yüzyılda Hindistan’ı Hıristiyanlaştırdığından söz edilir, ama Hindistan’ın en güney ucundaki bu Asyalı Compostelle’in izini ilk kez bulacak olan yine Marco Polo’dur.

Geriye günümüzde saptanması zor, çünkü uzun süreden beri unutulmuş son bir efsane kalır; Yalnız Ağaç, Kuru- Ağaç efsanesi.”

Yalnız ağaç, kuru ağaç efsanesi, efsane ve mitoloji ile ilgilenen hemen hemen tüm çalışmalarda yer alır. Kimilerinde teklîğe gönderme yapılarak Tanrı benzetmesi yapılırken kimilerinde cennet ile cehennem arasında bulunan tek ağaç kastedilir. Kısacası nereden bakılırsa bakılınsın bir kutsallık ile birlikte anılır. Yerasimos bu yazısında, daha çok Eski Ahit’in son kitabı olan Daniel’i temel alır.

Söze Mircea Eliade'nın bir başka çalışmasından devam edeceğiz. O'nun "Kutsal ve Kutsal Dışı" adlı kitabından. İlk baskısı 1957'de Almanya'da yayımlanan bu eser ülkemizde 2017 yılında yayımlanıyor. Giriş bölümüne şu cümlelerle başlar Eliade: "Rudolf Otto'nun Das Heilige 1917 (Kutsal Olan) adlı kitabının dünya çapında uyandırdığı yankı belleklerden silinmedi. Başarısı hiç kuşkusuz bakış açısının yeniliğinden ve özgünlüğünden kaynaklanıyordu." Uzunca bir tahlilden sonra Eliade sözlerine şöyle devam eder: "R. Otto'nun çözümlenmeleri kırk yıl sonra da değerlerini koruyorlar; onları okuyup üzerlerinde düşünmek okuyucunun yararınadır. Ama bundan sonraki sayfalarda biz olaya farklı açıdan yaklaşacağız. Kutsal fenomenini, sadece içerdiği akıl dışı yanla değil, tüm karmaşıklığı içinde sunmak istiyoruz. Bizi dinin akılcı olan ve olmayan unsurları arasındaki bağıntı değil, bütünlüğü içinde kutsallığı ilgilendiriyor."

Bütünlüğü içindeki kutsal hepimizin ilgisini çekiyor sanıyorum. Bu nedenle "Dinler Tarihi" açısından hicretlerin birer yazılmamış seyahatnameler olduğunu söylemiştim. Bu konuda öncelikle başvurduğum temel çalışmaları sıraladıktan sonra kimi küçük tespitlerimden söz edeceğim.

Bu çalışmaların ilki Anadolu topraklarında doğup büyüyen öğrenimini Musul'da tamamlayan İbnü'l-Esir'e ait. İbnü'l-Esir günümüzden 858 yıl önce 13 Mayıs 1160'da Cizre'de dünyaya geliyor. 1230 yılının sonuna dek yaşanan, olayların anlatıldığı, gerek dinler tarihi, gerek İslam tarihi ve gerekse Türk tarihi açısından temel sayılabilecek "El-Kamil Fi't-Tarih" adlı eserini yazıyor. Birçok açıdan bizi ilgilendiren bu eser hem Anadolu'yu hem de, Mezopotamya'yı çok yakından tanıyan bir bilim insanının görüşlerini yansıtıyor.

İkinci başvuru kaynağımızın yazarı Hafız İbn Kesir. İbn Kesir İbnü'l-Esir'den yüz kırk yıl sonra 1300-1301 yılında Şam civarında bulunan Müceyd köyünde doğuyor. Yazgıları birbirine benzeyen bu iki insan da, Mezopotamya kültürünün etkisinde yetişiyor. Çok önemli eserleri olan İbn Kesir'in ben iki temel eserinden yararlandım. İlk eser "el-Bidaye ve'n-Nihaye adlı yaradılıştan başlayarak 1366 yılına kadar yaşanan olayları anlattığı tarihi. Diğer eseri ise; Peygamberler Tarihi (El-Kasasul-Enbiya)

Son olarak Batılı Çağdaş bir bilim insanının çalışmasını temel aldım. Bu seçimimin iki nedeni vardı. Birincisi günümüz bilim ve tarih anlayışına da sözlü kültürün pek uzak olmadığını sergilemenin yanı sıra, Hazreti Muhammed'i batılı bir bilim insanının bakış açısı ile aktarmak. Bu bilim insanı, 1909 yılında İskoçya'da doğan Prof. Dr. W. Montgomery Watt. Watt eğitimini Oxford'da tamamlıyor. Uzun süre felsefe ve Arapça dersleri okutuyor. 1964 yılında profesör olduktan sonra İslam araştırmalarına ağırlık



veriyor. İslam tarihi ve Hazreti Muhammed'in hayatı üzerine eserler yazıyor. 2006 yılında aramızdan ayrılıncaya dek bu konuda çalışmalarını sürdürüyor.

Montgomery Watt, "Hz. Muhammed Medine'de" adlı eserinde şöyle bir yargıyı öne çıkarır: "Hz. Muhammed'in hayatını ve İslam'ın ilk dönemini inceledikçe, başarısının büyüklüğü karşısında insanın hayranlığı giderek artıyor... Uzağı gören bir kişi, devlet adamı ve yönetici gibi Allah vergisi özellikleri ve bunların arkasında, onun Allah'a olan güveni ve kendisini Allah'ın gönderdiğine olan kesin inancı olmasaydı, insanlık tarihinin önemli bir bölümü yazılmamış olacaktı."

Bu yargıyı tüm peygamberlerin hicretlerini kapsayan bir bakış açısı ile ele alınca, insanlık tarihinin çok büyük bir bölümü yazılmamış olacaktı kanımca. Bir başka önemli konu da, hemen hemen tüm hicretlerin birer yazılmamış seyahatname olmaları gerçeği. Bu gerçekten yola çıktığımızda kimi olaylara daha hoşgörülü bakabiliyorsunuz. En güzel örnek Urfa ve Diyarbakır şehirleri kanımca. Bu şehirlerde hiçbir peygamber doğmadığı veya uzun süreli yaşayıp orada vefat etmediği halde Urfa'da yedi peygamberin yaşadığından, Diyarbakır'da ise, yedi peygamber mezarı iki peygamber makamı bulunduğundan söz edilir. Her iki kentte de, bu bilgileri günümüzde il yıllıkları olarak adlandırdığımız yüz yıl ya da iki yüz yıl önce yazılmış vilayet salnamelerine atıflar yapılarak anlatılır. Oysa az önce sıraladığım tarihe temel olan, biri 788 yıl diğeri 652 yıl önce yazılan temel kaynaklarda böylesi bir bilgiye rastlayamıyorsunuz.

Urfa'da doğduğu ya da yaşadığı söylenen peygamberler: Hz. İbrahim, Hz. Eyüp, Hz. Elyasa, Hz. Şuayb, Hz. Nuh, Hz. Musa, Hz. Lut, Hz. Yakup oldukları yazılıyor. Benzer yaklaşımı Diyarbakır'da da gözlüyoruz. Diyarbakır'da yedi peygamber mezarı, iki peygamber makamı olduğu yazılıp anlatılıyor. Eğil ilçesinde Hz. Elyesa, Hz. Zülküfl, Hz. Harun'un mezarları olduğu Fis kayasında Hz. Yunus'un, Ergani'de Hz. Zülküfl'ün makamları olduğu çok güçlü bir sesle dillendiriliyor. Ayrıca Diyarbakır'da Ahmet Yesevi'nin hocası Şeyh Yusuf Hemedani'nin adına bir mezar bir de çok güzel bir cami var. Hiç bulunduğu bölgenin dışına çıkmamış olan Şeyh Yusuf'un mezarı ve camii yaklaşık Hemedani'nin ölümünden 700 yıl sonra yapılmış Diyarbakır'da.

Bütün bunların temel nedeni yazımın başında belirttiğim "Altın Hilal'de" yaşanan hareketlilik. Hemen hemen tüm peygamberler bu topraklarda görevlendiriliyor. Onlar yaşadıkları yerin idaresine ve halkına tek bir yaratıcının olduğunu anlatıyor. Birçok idareci Babil'deki yönetici Nemrut'un söylediğini dile getiriyor. Eğer tek bir yaratıcı varsa o da ben olmalıyım savını ileri sürünce, görevlendirilen peygamberler hicreti yaşamak

zorunda kalıyorlar. Bu yolculukların büyük bölümü Kuzey Afrika ile Babil arasında gerçekleşiyor. Bu iki nokta arasındaki temel konaklama alanı da Urfa ve Diyarbakır olunca, yazılmamış seyahatnamelerin doğası gereği iki kent yaşananları efsaneleştiriyor. Kısacası kutsalı sahipleniyor. Hem de yarışircasına.

Yazılmamış seyahatnamelerden kasıt süreç yaşanırken tutulan günlükler ve temel kayıtların olmaması. Sürecin hemen ardından yazıya geçirilen kimi belgelerin zaman içinde ne gibi sorunlar doğurduğuna en güzel örnek: İskoçya Saint Andrews Üniversitesi Tarih Bölümü öğretim üyesi A. C. S. Peacock tarafından kaleme alınan Erken Dönem Selçuklu Tarihi (Early Seljuq History) adlı kitapta anlatılıyor. Selçukluların Hazarlarla olan ilişkisi detaylı bir biçimde ele alınıyor. Ne var ki, kimi belgelerin sonraki yazmalarında bu ilişkiden söz edilmediği gibi, önceki belgelerde, büyük değişikliklerin de olduğu gerçeği de sergileniyor.

Yazılmış seyahatnameler de bile yalnızca seyyahın yazdıkları ile yetinmeyip özellikle pek bilinmeyen yörelerde yardımcı kaynaklara da başvurmak gerekiyor. Kimi kez de, Marco Polo'da olduğu gibi o seyyah konusunda yapılan çalışmalar bizlere yardımcı oluyor. Marco Polo'nun hayatını anlatan Laurence Bergreen adlı tarihçinin yazdığı kitap sizi adeta daha çok bilgi edinmeye zorluyor. Öncelikle kitabın ilk sayfasına aldığı İtalo Calvino'nun "Görünmez Kentler" adlı kitabının 177. sayfasında yer alan Kubilay ile Marco arasındaki diyalog size çok önceki yıllarda severek okuduğunuz bu kitabı bir kez daha derinlemesine anlayarak okumanızı sağlıyor. 177. sayfadaki alıntı şöyle başlıyor;

"Kubilay, Batı'ya döndüğünde bana anlattığın hikâyeleri kendi halkına da anlatacak mısın? Diye sorar Marco'ya.

Ben konuşup dururum der Marco, ama beni dinleyenler sadece duymak istediklerini aklında tutar..."

Bence 132. sayfadaki şu diyalog bir seyyahın yüreğindeki duyguları aktarması açısından daha önemli. Marco 15 yaşında ayrıldığı Venedik'le ilgili duygularını bir türlü bastıramaz. "İmparator, sana başka kentleri sorduğumda onları anlatmanı isterim. Venedik'i sorduğumda da Venedik'i. Marco'nun cevabı şöyle olur: Diğer kentleri anlamak, farklılığını kavramak istiyorsan, gizli bir ilk kentten yola çıkmak zorundayım. Benim için bu Venedik."

Marco Polo'nun anlattıkları öylesine etkili olur ki, bir seyahatnamenin ötesinde bir giz, bir sır aranır satır aralarında. Yerasimos bu yaklaşımı çok

güzel sergiler, ayrıca; Umberto Eco'nun "Efsanevi Yerlerin Tarihi" adlı eserinde de bu olgu çok güzel sergilenir.

Montgomeri Watt söz konusu kitabının önsözünde şöyle bir saptamada bulunuyor. "Hiçbir şeyi dışarıda bırakmadan konunun tamamını ele almak, insanın önünde soylu bir amaç olarak durur, ancak ekonomide olduğu gibi bu tür çalışmalarda da azalan verim kanunu geçerli olur."

Ben de Sayın Watt'ı rahmetle andıktan sonra, bu yargısına katılıyor ve dinleyenleri saygı ile selamlıyorum.

### KAYNAKÇA

Bergreen Laurence (2018); *Marco Polo*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Calvino Italo (2002); *Görünmez Kentler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Eco Umberto (2015); *Efsanevi Yerlerin Tarihi*, Doğan Kitap, İstanbul.

Eliade Mircea (2017); *İmgeler ve Simgeler*, Doğu Batı Yayınları, İstanbul.

Eliade Mircea (2017); *Kutsal ve Kutsal Dışı*, Alfa Yayıncılık, İstanbul.

Erhat Azra (1989); *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

İbn Kesir (1996); *El-Bidaye ve'n-Nihaye (Büyük İslam Tarihi)*, Çağrı Yayınları, İstanbul.

İbn Kesir (2017); *Peygamberler Tarihi (El-Kasasu'l-Enbiya)*, Çelik Yayınevi, İstanbul.

İbnü'l- Esir (2016); *İslam Tarihi*, Ocak Yayıncılık, İstanbul.

Manguel Alberto (2009); *Kelimeler Şehri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Peacock A.C.S. (2016); *Selçuklu Devleti'nin Kuruluşu*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Polo Marco (2003); *Dünyanın Hikâye Edilişi*, İthaki Yayınlar, İstanbul.

Watt Montgomery (2016); *Hz. Muhammed Medine'de*, KURAMER, İstanbul.

## YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA EKOSOSYOLOJİ

Aziz ŞEKER\*

### Öz

*Yaşar Kemal, insana ve topluma odaklı bir yazar olduğu kadar doğayı, doğadaki dönüşümü romanlarına konu yapan bir yazardır. Yaşar Kemal'in romanlarında ekososyoloji açısından doğanın işlenişi iki şekilde karşımıza çıkar: İlkinde doğa, romanın fiziki çevresi içinde çeşitli bitki türleri ve daha çok yaban hayatındaki hayvanlarıyla ekolojik dengenin önemini ve işlevini gözetererek verilir. Burada yazar bizi çok sayıda çiçek ve bitki ile romanın geçtiği yörede yaşayan hayvanların isimleriyle tanıştırır. İkincisinde, üretim ilişkilerinin değişimi ve Çukurova'da endüstriyel tarıma geçişle toprağın kullanımında ortaya çıkan büyük değişimden etkilenen ekosistemin yanında, İstanbul'da çarpık kentleşmeye ve denizin kötüye kullanımına bağlı olarak bozulan doğayı işler. Bu çalışmada yukarıda sözü edilen her iki durumu örnekleriyle ele almamızın amacı, roman çözümlemelerinde ekososyolojik bir bakışın önemi konusunda yol gösterici tartışmalara katkı vermektir.*

**Anahtar Sözcükler:** *Yaşar Kemal, Roman, Çukurova, İstanbul, Ekososyoloji.*

## ECO-SOCIOLOGY IN YASAR KEMAL'S NOVELS

### Abstract

*Yasar Kemal is a writer focused on people and society as well as nature and the transformation in nature. Nature is addressed in these two ways in terms of eco-sociology in Yasar Kemal's novels: First, nature is mentioned in the physical environment of the novel along with various plant species and the importance and function of ecological balance with wild animals. The writer introduces us with many flowers, plants and animals living in the region where the novel is built. Secondly, the writer focuses on the ecosystem affected by the large change in land use that occurred with the change in production relations and transition to industrial agriculture in*

---

\* Dr., Amasya Üniversitesi.  
e-posta: [shuaziz@gmail.com](mailto:shuaziz@gmail.com)

*Cukurova and on the deteriorating nature in Istanbul due to unplanned urbanization and misuse of the sea. The reasons why we dealt with both of the above mentioned cases in this study are to contribute to the discussions about the importance of an eco-sociological perspective in the analysis of novels.*

**Keywords:** *Yasar Kemal, Novel, Cukurova, Istanbul, Eco-sociology.*

### Giriş

Yaşar Kemal kurguladığı romanları içinde çoğu zaman gezinen bir üst anlatıcıdır. Yaşar Kemal, romanlarında yarattığı karakterlere yüklediği işlevlerle dolaylı yoldan bunu yerine getirdiği gibi direk kendisi de düşüncelerini roman örgüsü içinde ifade edebilmiştir. Bunu yaparken, romanın estetik yetkinliğini asla göz ardı etmemiştir. Roman sosyolojisinin özgünlüğü ve romanının sanatsal değeri, kendisine yön veren toplumsal koşulların etkisine açık olduğu ölçüde, sanatsal yetkinliği de bu etkileşimde pay sahibi olmuştur. Farklı bir deyişle, edebiyat sosyolojisi açısından romanın bir görevi, bir de bir sanat özelliği ve değeri var olduğu düşünüldüğünde, romanda her iki unsuru da, hiç şüphe yok ki, romancının içinde yaşadığı sosyal şartlar tayin etmektedir (Boratav, 2017: 375). Bu anlamda Yaşar Kemal'in yaşadığı toplumsal koşullar, romanına hem karakterleri hem de kendisi aracılığıyla nüfuz etmiştir. Yalnızca tanık olduğu sosyal kötülükler, toplumsal eşitsizlikler, ağaların zulmü, ataerkil bürokrasinin halkın sorunları karşısında duyarsızlığı, önemini yitiren kültürel değerler, çevrenin bozulan dengesi vb. değil, hemen hemen gözlemlediği değişen yaşamda her şey farklı konular etrafında romanlarında yerini almıştır. Çağdaş dünya edebiyatında bir aşama kabul ettiğimiz Yaşar Kemal'in romanlarında, bir sosyal bilimci toplumsal çalkantıları, değişimleri, bir halkbilimci günlük yaşayış biçimlerini, gelenekleri, töreleri, türküleri, destanları, kilimleri inceleyebilir; bir toplumsal antropolog inançların, dinlerin kaynaklarını, oluş biçimlerini, bir dilbilimci şaşırtıcı zenginlik ve güzellikteki dili, bir siyaset bilimci toplumsal yapı unsurlarına yön veren güç ilişkilerini çözümleyebilir (Öztürk, 2016: 198). Biz bu çalışmada bir sınırlamada bulunarak ekososyolojik yöne daha çok eğileceğiz. Aynı zamanda yaşam alanına odaklı ekoeleştirel bir bakış açısıyla hareket ederek yazarın romanlarını incelerken, ekolojik duyarlılığı göz ardı etmeyen yönünü ön planda tutacağız. Şöyle ki Yaşar Kemal'in yazınsal kimliğinin belirleyici öğelerinden biri olarak karşımıza çıkan çevre hassasiyetinin, çevreci eleştiri/ekoeleştiri kuramının da başlıca hareket noktası olduğunu söylemek mümkündür (Budan, 2017: 8).

Makro açıdan bakıldığında, şimdiye kadarki ekolojik hasarın büyük bir kısmının dünya toplumunun modernleşmiş kesimlerinin sürdürdükleri hayat tarzlarından kaynaklandığı görülür. Ekolojik sorunlar küresel sistemlerin yeni ve hızlanan karşılıklı bağımlılığına ışık tutabilir ve kişisel etkinliklerle gezegenin çözüm bekleyen problemleri arasındaki derin bağlantıları gösterebilir (Giddens, 2014: 276). Bunun yanında yeni düzen inşasındaki meşru hedef oluşturma stratejisinden farklı olarak, ekonomik ilerlemede kimse yan hasarları hesaba katmaz, lanetlileri kurtulanlardan ayıran çizgiyi önceden belirlemez. Sorumluluk alan, komutları veren kimse yoktur. Örneğin John Steinbeck'in *Gazap Üzümleri*'nin kahramanı bu gerçeği acıyla öğrenecektir; artık *ekonomik açıdan sürdürülebilir* olmayan çiftliğini savunmak için eline silah alıp savaşmak ister ama karşısında, içine düştüğü durumun sorumlusu olan tek kişi bile bulamaz... (Bauman, 2018: 54).

Yaşar Kemal'in Çukurova'da geçen romanlarında da kimi feodal beyler, değişen dünyada ekonominin yasalarını önemsemeyip, kan davası gibi çağ dışı saplantıları sürdürürken, topraklarını ve mallarını toplumsal dönüşümün hizmetine verecek iradeyi kaybettiklerinde bir başına kalırlar. Daha öncesinde bunun farkında olanlar yeni koşullara entegre olmayı başarırlar. Böylece yeni sermaye grupları oluşurken, doğanın özellikle bereketli toprakların üzerindeki haklarını da çoğaltırlar. Çukurova'da tarımsal kapitalizmin gelişim seyri köylerdeki insanların yaşam koşullarının giderek kötüleşmesini tetiklemiştir. Topraklarından ayrılan köylüler ya da ortak kullandıkları topraklara el konularak sürülen köylüler, hizmet sektörüne ve fabrikalara yönelip ucuz işgücü olarak çok kötü koşullarda emeklerini satarlarken, kimileri de göç ederek büyük kentlerin kenar mahallelerine ve gecekondularına yerleşmişlerdir. Bu çelişkiler sosyal konulu edebiyata yansırken, Türkiye'deki sosyal-ekonomik değişimin yönünü görmemiz için de bir çalışma alanı açar (Şeker, 2019: 423).

Biraz geriye gittiğimizde, karşılaştırma yapmak adına, örneğin Avrupa'da tarımdaki değişimlerin sosyal tarihi açısından bakıldığında, Çukurova'daki gecikmiş tarımsal kapitalistleşmenin modernleşmeyle bağlantılı olduğu kolaylıkla kabul edilir. Modernleşmenin küreselleştirici yanı, Anadolu'da öncelikle tarımdaki kapitalistleşmeyle birlikte Çukurova bölgesinde vuku bulmuştur. Buna bağlı olarak ekolojik yapının insan eliyle hızla bölüşülüp toplumsallaştırılması ve üretim ilişkilerine açılmasının sosyal yapıya etkisi olduğu kadar bozulan ekolojik yapının olası tehditlerini de doğru değerlendirmek gerekir. Yaşar Kemal, bu ekososyolojik süreçleri yaşayarak yazan sanatçılardan biridir. Buna ilişkin *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde vurguladığı gerçeklik şöyledir: Çukurova'da hüküm süren kendine özgü Anadolu feodal düzeninde, üretim ilişkileri açısından traktörün

bereketli topraklara inmesiyle kapitalist ilişkilerin seyri değişme sürecine girmiştir. Bu noktada doğa insanlarla beraber tamamen değişmeye başlamıştır. Üretim araçlarının emek yoğun aşamadan teknik aşamaya geçişi, kırsal toprakların küçük bir azınlığın elinde birikmesi, artan kırsal yoksulluk ve işsizlik, endüstriyel tarımın gelişirken kendi toplumsal etkileşim sistemlerini beraberinde getirmesi, feodal düzende büyük insan kitlelerinin durumunu giderek kötüleştirmiştir. Sonuçta doğayı alabildiğine kullanan bir iktisadi kazanç hırsı ortaya çıkmıştır. Bu yeni kapitalist düzenin organizasyonunda insanlar bütünüyle sermaye birikimi için yerine göre çok kötü koşullarda kullanılırlarken (kadın ve çocuk emeği, istismar boyutlarında bu kullanıma dâhildir) buna doğa aynı acımasızlıkla katılarak, ekolojik dengesi yok edilmeye çalışılmıştır (Pazarkaya, 2017: 34).

Çukurova'daki ekonomik değişim, bütün toplum kesimlerini içeren adaletli bir sosyal gelişimle birlikte gitmemiştir. Sosyal planlamaya önem verilmediğinden ilk dönem kapitalist ekonominin yasalarında bunu pek aramamak gerekir. Madalyonun bir yüzünde eleştirilen bu değişim için çok şey söylenebilir. Madalyonun diğer yüzünde, değişimden etkilenen ve ortadan yiten ya da halen daha varlığını kısmen sürdüren ekolojik yön konumuz itibarıyla şimdilik bizi daha çok ilgilendirmektedir. *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde Çukurova'da tarıma açılacak toprakları elde etmek uğruna, bitki ve hayvan türleri bakımından zengin bir bataklığı kurutmak, makineli tarıma geçmek bir sorunsal olabilir mi? Buna yanıt belki de çevre bilinci gelişmiş bireyler için, evet olacaktır. İşte Yaşar Kemal bunun yanıtını ararken, romanının coğrafyasını bir botanikçi gibi işleyebiliyor. Yine örneğin İstanbul romanlarında; *Deniz Küstü* doğanın kötüleşmesini anlatan, yani çevresel ortamın sorunlarını işlemek bakımından distopyavari bir roman iken, kimi karakterlerin sevgiyle dünyaya bakışında ütopyavari bir içerikle belirginleşmektedir. Konuyla ilgili yazarın kendi anlatımına eğilmekte yarar var:

*“Deniz Küstü’de iki tane toprağından kopmuş insan aldım. Selim Balıkçı ile Zeynel Çelik’i... Şimdi bu iki insan hem sonuna kadar toprağına bağlı kalmaya çalışıyor, hem de bu yabancılaşıma rüzgârının ortasında kökünden koparılmak için her şeyi yapıyorlar. Ve yabancılaştırmış can çekişen bir şehirde, can çekişen bir doğa ortamında, can çekişen insani değerlerin romanını yazmaya çalıştım”* (Pazarkaya, 2017: 27).

Denebilir ki Yaşar Kemal yapıtlarının genelinde, yozlaşan bir toplum ve doğayı yansıttığı için o kadar doğru sözlüdür ki, hem sanatın toplumsal görevine uygun hareket ediyor hem de bu yozlaşma karşısında değişimin boyutlarını gösterebilmekte, hatta felsefi anlamda iyi olana dair bir tartışmayı beraberinde getirebilmektedir (Fischer, 1993: 45). Bu nedenle

içine insan felsefesinin değerini alarak, ekososyoloji için de önemli bir okuma ve tartışma alanı açmaktadır. Yaşar Kemal ekososyolojik dönüşümü romanlarına taşırken, çevreci eleştirinin ya da ekoleştirinin olanaklarını artırır. Elbette doğayı sosyal ve politik yaşamdan ayrı bir alan olarak tanımlamaktan vazgeçen ekolojik yazın yaban/sosyal, insan/insan ötesi gibi dikotomiler arasındaki geçirgen sınırların altını çizer. Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da bu geçirgen sınırları irdeleyen ve doğaya olduğu kadar insan ve insan olmayana da bakışımızı değiştiren pek çok yazar ve şair bulunmaktadır (Ergin, Dolcerocca, 2016: 311). Yaşar Kemal'in romanları bu anlamda bütünsel değerlendirmeler yapılmasına olanak tanıdığından dolayı, metnimizde yazarın romanlarının geneline eğildik.

### **1.Modernite Açısından Ekososyolojik Dönüşümün Dinamiğini Felaketler Üzerinden Anlamak**

Yaşar Kemal, modern araçlarla dönüştürülen bir doğanın ortaya çıkardığı sonuçlara, insancıl tepki vermeyi roman dilinde başarmış bir yazardır. Burada bir ölçüde insana, doğaya ve hayvana değer veren, hümanist bir kültür kabul edilen Türkmen kültürü içinde yetişmiş olmasının katkısını görmek gerekir. Yaşar Kemal buna şöyle açıklık getirmektedir: *“Türkmen kültürü, benim bildiğimce, büyük şairleriyle, gelenekleriyle, destanlarıyla, doğaya karşı saygılarıyla, mitoslarıyla, türkülerıyla, düşleriyle erişilmez bir uygarlık. İnsani ilişkileriyle, doğa ilişkileriyle büyük bir uygarlık”* (Pazarkaya, 2017:11). Değişen Çukurova'da insani değerleriyle giden dünya beraberinde daha acımasız insanı ve doğayı sömüren bir yapıyla gelince, sosyalleştiği bu kültürün değerlerini, aile çevresinin duyarlılığını, çocukluğunun tüm canlılara sevgiyle yaklaşan niteliklerini romanlarında belirgin bir şekilde kullanmaktan geri durmamıştır. Yaşar Kemal ayrıca tarihte yaşanmış birçok acı olayı, *felaketleri* kaleme almıştır. Sarıkamış dramı, Yezidi kırım ve mübadele bunlar arasındadır. *Bir Ada Hikâyesi*'nin içeriğinde sıklıkla binlerce insanın ölümüne neden olan Anadolu'nun toplumsal yapısına birçok yönden etki eden bu trajedileri dillendirir. Yezidi kırımını, kadınlara yapılan acımasız şiddet olaylarıyla örnekler. Böyle tarihsel olaylar çoğu yerde doğanın dönüşümü içinde bellek oluşturma ve diri tutma adına her defasında yinelenir. Evet, yalnızca edebiyat felaketten söz edebilir. Felaket hakkında bir şeyler söyleyebilir, ne var ki söyleyeceklerini ancak ve ancak olumsuz bir dilde ifade edebilir. Felaket hakkında uygun bir şeyler söylemenin tek yolu edebiyatın sınırlarını keşfetmektir ya da edebiyat aracılığıyla, yani daha açık bir deyişle felaketin gösterimi için edebiyat girişimi aracılığıyla dilin sınırlarını keşfetmektir. Felaketin ne olduğunun bizim zihnimizde, belli belirsiz ya da bütün



görkemiyle ortaya çıkmasının başka bir yolu yoktur (Nichanian, 2011: 155-156). Yazar, Yezidi kırımının, Sarıkamış dramının dillendirildiği Ada'ya, insanlar yerleşmeye başlarken, zamanla doğanın dönüşümünü de yerleştirir. Bir başka yapıtı *Deniz Küstü* romanında, İstanbul'da insanlar denizi küstürecek her şeyi yapmıştır. Kirlenmesine neden olmuşlardır. İçindeki canlıları kırimdan geçirmişlerdir. İnsanlar, yağları için yunusları katletmekten geri durmamışlardır. Romanın arka planında aynı zamanda aslında bir Çerkez ağdı vardır. Çerkez kökenli roman kahramanının anımsamalarında, bilinçle gidip döndüğü geçmişinde, büyük Çerkes göçünü, kendi topraklarından sürülüşlerini veren değerlendirmeler de bulunur.

Yaşar Kemal birçok eserinde toplumsal değişim ve dönüşümün çeşitli boyutlarına gönderme yapar. "*Binboğalar Efsanesi* ve *Ortadirek*'te nasıl Çukurova doğasının, üretim araçları ve ilişkilerinin, dolayısıyla yüzyıllardır süregelen kültürün değişimine, dönüşümüne ve bu süreç içerisindeki insana yöneliyorsa, *Kuşlar da Gitti*'de İstanbul'daki değişmeyi ele alır. *Ortadirek*'te tabiat ile uyum içindeki göçebe yaşam biçiminin yerini Yalak köyünde toprağın ekolojik yönden bozulmasının daha da azdırdığı acımasız bir kapitalist tarım ekonomisi tarafından dikte edilen bir yaşam almıştır (Pazarkaya, 2017: 73, Tharaud, 2017: 218). Ayrıca Yaşar Kemal'in *Kuşlar da Gitti* romanı tematik bakımdan, edebiyat ile doğal çevre arasındaki ilişkiyi inceleyen bir disiplin olarak karşımıza çıkan çevreci eleştiri/ekoeleştiri kuramı bağlamında tetkike tabi tutulabilecek eserlerden biridir. Bununla beraber *Kuşlar da Gitti* romanını, çevreci edebiyat eleştirisi düzleminde incelenebilecek diğer kurmaca yapıtlardan ayıran belli başlı özellikler mevcuttur (Budan, 2017: 18).

Özetle Yaşar Kemal'in romanlarının sosyolojik temellerinden yola çıkarak şu saptamayı yapabiliriz: 1950'li yıllarda başlayan tarımda kapitalistleşme dinamiğinde, Yaşar Kemal'in modernliği toplumsal değişimin iç dinamikleri sonucu ortaya çıkan bir modernlik değil, tek kelimeyle maruz kalınmış bir modernliktir. Maruz kalınmış ama mümkün, bu yüzden Yaşar Kemal'in anlatıları değişime reaktif bir pozisyon almaz, değişimin yol açtığı olumsuzluklar ve dramlarla ilgilidir (Sadak, 2017: 46). Bunların eşliğinde Yaşar Kemal, insan eliyle doğada ortaya çıkan felaketler üzerinden okuyucuya bir bilinç taşırken, ekolojik dönüşümün çehresine dair sosyolojik bir aydınlanmayla sanatını zenginleştirir. Bir yanda felaketler, ekolojik yıkım ve savaşların sosyal sonuçları diğer yanda insandaki umudu besleyen halk anlatılarına dayalı insancıl bir söylem zenginliği, okuyucuyu kendini bir fail olarak gözden geçirmeye davet eder... Dahası ekoeleştiri için de bir çözümleme alanı açar. Anımsayacak olursak, ekoeleştiri ekolojik sorunların yüzeysel çözümüne odaklanan girişimlerden ziyade, sorunların

ortaya çıkmasına neden olan yukarıda bahsedilen unsurlar üzerinde düşünerek, bunların değişmesine ve hatta ortadan kaldırılmasına yoğunlaşan bir girişim olarak ortaya çıkmıştır. Ekoeleştiri, kültürel etmenlerin ve insanın derinlemesine en iyi şekilde yansıtılacağı, inceleneceği ve değerlendirileceği yazın dünyası ile ekolojik yıkımlar, doğal afetler ve çevresel sorunlar arasındaki ilişkiyi ele alan disiplinler arası bir yaklaşım yönüyle Yaşar Kemal'in romanlarının ekososyolojik özelliklerini de ortaya çıkarmaya kolaylık sağlar (Toska, 2013: 220).

## 2.Yaşar Kemal'in Romanlarında Değişme Sürecinde Bitki Çeşitleri ve Yaban Hayvanları

Yaşar Kemal'in *İnce Memed* nehir romanı, Dikenlidüzü'nde beş köyün sahibi Abdi Ağa'nın zulmüne dayanamayan bir küçük çocuğun on birinden başlayarak, gelişerek yürüttüğü sosyal eşkıyalığı, yazarın eşitlik ve özgürlük anlayışını bir roman karakteri üzerinde işlediği destansı bir çalışmadır. Feodalitenin, şiddetin, egemen olanın baskısının, bölüşümün adaletsizliğinin insan ve doğada yansımaları bulduğu bir kült romandır. Tek Parti döneminin köylü imgesindeki karşılığı, romanın dış siyasal-sosyal çevresi ve güç ilişkileriyle değerlendirilmelidir. Konumuz ekolojik durumla ilgili olduğundan metinde bu kısmı tartışmayacağız. Yazar, *İnce Memed* boyunca doğayı ayrıntılarıyla değerlendirebilecek bir külliyat önümüze sürer. Daha ilk ciltte yöreye özgü bitki ve hayvanları adlarıyla bizlerle tanıştırır: Yaban asması, mersin ağacı, çam ağacı, çınar ağacı, çakır diken, güz çiçeği, çiriş, böğürtlen çalısı, devediken, meşe, nar ağacı, dut ağacı, ağın ağacı, mor gövdeli ılgın, ceviz ağacı, kaplan yaramaz çamlar adları geçenler arasında yer alır (Kemal, 2000a: 331). Doğanın bitki örtüsüyle ve kokusuyla roman karakterleri yer yer hemhal olur. Örneğin *İnce Memed* önce *Deli Durdu*'nun çetesine katıldığında, bir gece doğanın kokusunu anlatır: “*Gece ıslak ıslak kokuyordu. Çam, gürgen, mantıvar, peryavşan, çobançırası, ter kokuyordu. Ekşi ter... Püren kokuyordu*” (Kemal, 2000a: 151). Romanın ana karakterinin gelişimi, doğanın farkındalığı ve sevgisiyle birlikte anlam kazanır. Memed, şiddet ve sevgisizlikle irileşmiş bu çeteyi terk edecektir ve yazarın ifadesiyle “*deniz kadar merhametli*” Memed halkın yanında yer alacaktır (Kemal, 2000a: 235). Romanın geçtiği yöredeki bataklığın yakınındaki köylerde, evlerin huğdan yapıldığının belirtilmiş olması, bitki örtüsü ve bölgenin yerleşim özellikleri üzerine bilgilendiricidir. Öyle ki, “*bütün bataklık köylerinin huğlarının üstü yeni olur. Bataklık yanlarındadır. Biçiverir sazları, bağlayıverirler evlerin üstüne*” (Kemal, 2000a: 254). Ceyhan/Savrun suyu aka dursun, bu bataklık Yaşar Kemal'in birçok romanında, doğanın nasıl dönüştüğünün simgesidir. Bataklığın dönüşümüyle

ekolojik çeşitlilikte azalma olacaktır. Bununla birlikte dağlarda doğanın zenginliği de sürer. Bu anlamda ilk cildin sonuna doğru yazar, Alıdağı anlatır:

*“Sarı çiğdem çiçeklerinin sapsarı, yok denecek kadar kısacıktır. Toprağa yapışmıştır. Kayaların aralarına, sapsarı bir hal serilmiş gibi olur. Güneş rengi. Mor sümbüller diz boyudur. Menekşeler ıslak, göz gözdür. Parıldar. Kırmızı çiçekler açar. Kırmızılarını hiçbir kırmızıya benzemez. Billur kırmızısı... Tatlı sıcak. Yerden fışkırırçasına bir yeşil türer. Bir hoştur. Alıdağdan aşağılara bakınca yeşilin yağmur gibi yağdığı sanılır. Bulanık. Kayalar, benek benek, türlü renkle nakışlanmıştır. Hava burcu burcu çiçek kokar”* (Kemal, 2000a: 388).

İkinci ciltte *“berekatli topraklar üstündeki”* (Kemal, 2000b:148), Çukurova ve Anavarza ovasından geçen Ceyhan ırmağı, çevredeki bitki örtüsüne ve hayvan çeşitliliğine etkisiyle anlatılır: Bulut rengi balıkçılar, gurruk kuşları, divlik kuşu, balıklar, yeşil kurbağalar, sarıca arılar, kırmızı eşek arıları, boncuklu arılar, mavi yoz arıları ekosistemin içindedir. Yine karaçalı, karamuk ağacı, kars ağacı, su püreni çiçeği, mavi yarpuz çiçeği, sakız ağacı, çiriş çiçekleri, sarı çiğdem, menekşe, salep çiçeği, keditaşağı, kekik, sığırkuyruğu çiçeği, kıyılarda ılgın ağaçları, hayıtlar, söğütler, zıncarlar, böğürtlenler, kaya çiçekleri, sarmaşıklar, mine çiçekli kevenler, yaban gülleri, nilüferler, bedriler, kamışlar, kara yılanlar, su yılanları, kırmızı kuyruklu tilkiler, çakallar, su kuşları ve envai türde ağacıyla bir orman betimlenir. Diğer yandan yazar, zamanla kuruyacak bir Akçasaz bataklığını şöyle verir: *“Çiğlik çiğliğe kuş sesleri, kurbağa vıraklamaları, bataklık suların fokurtusu, tuhaf böcek sesleri, orman uğultusu, sazların hışırtısı, horoz ötmeleri, köpek havlamaları, çakal vıykırmaları, sazlıkta birleşir, kıyıda top gibi patlar...”* (Kemal, 2000b: 12). Bataklığı, daha fazla verimli toprak elde etmek amacıyla savaşılan ağalar kurutacaklardır. Akçasaz'ın bataklığı, leyleklere, göçmen kuşlara, balıkçılara, ibibiklere, üveyiklere ev sahipliği yaparken, yaban hayatı da sürerdi; yaban domuzları, örümcekler, arılar, kelebekler, çekirgelerle... Bu durum romanda adete bir kuş cenneti gibi işlenir. Üçüncü ciltle birlikte, Adana'da fabrikalar açılmaktadır. Amansız ve çok boyutlu modernizasyonun doğaya olumsuz etkisinin yanı sıra doğadaki döngünün baskınlığı yaşam güdüsüyle hâlâ devam eder. Yazar Çukurova baharını anlattığında, bin bir çiçekler, mavi, mor, sarı bitkiler, akasya ağacı, sarmaşık çiçeği, çirişikler, alıç, yaban zeytinleri, incir ağaçları, kınalı cerenleri ile portakal, limon, turunç, alageyikler, yediveren dağ çiçekleri, hayıt çiçeğiyle süslü bir porte çizerken eskilerden anlatılan Arap atlarını ve tazıları dillendirir. Toroslarda: tilki, kurt, yabanıl pars, vaşak, yabankedisi, ayı, şahan, çakal, şahin, keklik, turna, horoz...

aktarılrken, doğadaki mavi, mor kelebeler, mine çiçekleri, mor çiçekli yarpuzlar, sedir ağacı, güz çiçekleri, yabangülleri, keven dikenini, ağın ağacı, murt, ceviz ağaçları, dağ çiçeği, kasımpatıları, pembe kiraz çiçekleri, hatmi çiçeği roman sayfalarında yer bulur (Kemal, 2000c).

Son ciltte, Çukurova'ya bahar geldiğinde doğa canlanır, dağlar deniz gibi olur, ışık içinde köpürerek gelen bir dünya okuyucuyu büyüler. Yazar, kaktüsler, sarı çiğdem çiçekleri, devedikenleri, çingiraklı yılanlar, mor, sarı, ak kelebeler, ak benekli mavi kelebeler, bataklığın kıyısında su kaplumbağaları, kurbağalar, azman çiçekleri, kavak, sazlık, berdilik, söğüt ağaçları, zincarlık, çalılık, uruşman, ilgin çalısı, su püreni, kır laleleri, kaktüs, orman laleleri, fesleğenler, kadife çiçeği, reyhan, peryavşan, kasımpatı, mantıvar, mor menekşeler, çiğdem çiçekleri, sümbüller, yabangülleri, almageyik çiçekleri, buğulu mavi çiçeklerle romana canlılık verirken, soluklandığında yerleri sarsan bataklık... kartallar, şahinler, güvercinler, saksağanlar, sarıasmalar, ibibikler, üveyikler, kelebeler, arılar, karıncalar, tilkiler, ayılar, sansarlar, böcekler ve kirpilerin varlığını anımsatır (Kemal, 2000d).

Yazar, *Dağın Öte Yüzü* roman serisindeyse yoksul bir dağ köyü olan Yalak'ı anlatır. Çukurova'ya pamuğa giden bir aile romanın merkezine alınırken, kasaba tüccarı Adil Efendinin korkusu, bununla baş etmek için yaratılan kıtlık yılında çıkan bir ermiş; Taşbaş mitosuyla tema çeşitlenir. Doğanın yüzünde döngele, çakırdikeni, sakızağacı, nar çiçekleri, kartallar, dağ güvercinleri, yabancı atmacalar, doğanlar, uğurböcekleri, dağ keçileri, çakallar, tilkiler, ayılar, geyikler, solucanlar, yılanlar, peri böcekleri desenlenir (Kemal, 2000g). Ciltler ilerledikçe doğal çeşitliliği yazar okuyucu için paylaşır: Yanardöner kuş, çobanaldatan kuşu, meşelik, yoğurt çiçeği, ağın ağacı, su püreni, turnalar, gece yarısının horozları, ak kuş, bozkır çiçekleri, azman çiçeği, fakısiki otu, yaban elması, pampal, it burnu, kartal, yeşile çalan masmavi kuşlar, kaplumbağalar, örümcekler, sinekler, karıncalar... (Kemal, 2000h). Bozkır baharı birdenbire gelir, doğa çiçeğe keser. Taşbaş şikâyet üzerine kasaba karakoluna götürülürken, karın bastırıldığı yolda kaçtıktan bir mevsim sonra ortaya çıkar. Köylünün, kötü geçen bir kıştan sonra yarattığı Taşbaş mitine artık ihtiyacı kalmamıştır. Köylü sırt dönerken, yalnızlaşan Taşbaş kendini suya bırakır, ne var ki cansız bedeni bir ermiş ölüsüne duyulan saygıyla gömülür. Yaşamının sonlarına doğru "*Yer Demir Gök Bakır*" olmuştur ona... Ceyhan suyunun aktığı ovada: Sığır kuyruğu çiçeği, ağın ağacı, incir ağacı, kadife çiçeği, pamuk çiçeği, eşek inciri, eşek hıyarı, çakırdikeni, ilgin, çınar ağacı, yaban nanesi, yarpuz, azman çiçeği, balıkçıl, su tosağaları, su püreni, böğürtlen, cilpirtici çalısı, fakısiki otu, mantar, it burnu, yaban elması, okalıptüs, su

samuru, tavşan, çakal, köpek, cırlavuk, kartal ekolojik zenginlik olarak verilir. Yaşar Kemal, Çukurova ile bir romancı/aydın rolüyle de hesaplaşmaktadır:

“...Çukurova sarı sıcaktır. Toz dumandır. Otsuz ağaçsız, yan yana ördolmuş bir belalı topraktır. Sıtmadır, hastalıktır. Sızlayan kemik, akan terdir. Otomobildir, traktör, biçerdöver, konuşmayan, sırasında yalnız bağırın, insanüstü bir yaratık, pamuktan el, ipekten, ibrişim saçtır. Hasır şapka, ak libas, kara gözdür. Tekin değil, tekin değil... Yeşil bir ejderhadır...” (Kemal, 2000i: 35).

Yaşar Kemal'in *Kimsecik* romanının fiziksel çevresini oluşturan doğadaki bitki ve hayvan çeşitliliğine bakalım: Kaktüs, nar ağacı, alıç ağacı, sütleşen, dut ağacı, pembe çiçekleri olan şeftali ağacı, mor mavi çiçekler, asmalar, sukabakları, sarmaşıklar, mersin çalısı, zeytin ağaçları, hayıt çalıları, harrup ağaçları, angıtlar, kartallar, geyik, vaşak, pars avcılığı sayfalarında kısaca işlenirken, yılık atları, alıç meyvesi, sakızlık ağacı, yarasalar, çingiraklı yılanlar, çakal, tilki, sansar, asmaların çeşitliliğinde, bahar Çukurova'ya çiçeklerle tomurcuklarla, kır laleleri ve gelinciklerle geldiği kadar, arılarla da gelir. Balarları yumak yumak dallarda oğul verir, salkım saçak dolaşırlarken kovanların, kayaların yöresinde, yabanarları, sarıcalar, boncuklular, eşekarıları, karaca arılar da, kimi altın damlası, kimi şimşek gümüşü aklığı, kimi çelik mavisini, kimi meneviş yeşilinde balkıyarak, dünyayı vızıltılara boğarak, derinden uğuldayarak peteklerde birikişir, kimi de gökyüzünde savrulurlardı, orada oraya çavarak, dağılıp toparlanarak, bir dalga gibi eserek... (Kemal, 1998a: 126). Diğer yandan, çiçeklerle dolu ovada kelebek bulutlarının yanında kuşlar gelirler dünyanın dört bucağından, turnalar, ördekler, toylar, kuğular, flamingolar, adı bilinmedik, rengi, biçimi görülmedik binlerce kuş çeşidi; ibibikler görkemli kepezleriyle ovanın yakışığıdır. Uzun bacaklı leylekler sallanarak sürülerle ekin tarlalarının arasında rahatça dolanırlar. Sığırcıklar, renkleri, yanardönerdeki ak benekleri baharda değişerek, bir gözüdür sonra yiterler giderler (Kemal, 1998a: 11, 188). *Kale Kapısı*'nda; mor yılan, mersin çalısı, kaktüs, nar ağacı, çirişikleri, kekik, alageyikler, sümüklü böcekler, ak yoğurt çiçekleri, pırnar çalıları, kesme, hartlap ağaçları, mor gölgeli mersinler, sarı çiğdem çiçekleri, mor sümbüller, çiğdemler, nergisler, püren, fesleşen, mavi kır laleleri, menekşe, mavi kelebekler, sarıasma kuşu, mavi alabalıklar, çangal boynuzlu geyikleri ve kırlangıçları görürüz (Kemal, 1999a). *Kanın Sesi*'nde ise Yaşar Kemal, baharın gelişini, doğadaki gömlek değişimini hayvanlardan, çiçeklerden yola çıkarak, nar çiçekleri, mersin, çamlık, portakal bahçeleri, öküz, manda, eşek, nar bahçesi, kavun, çeti diken, karpuz, su kabağı, keklik, tırtıl, keçi, incir ağacı, at, kartal, kaktüs, kızıl kartal, kırmızı gelincikler,

sütleğen, ateş böceği, lacivert kuşlar, kırlangıç, karayılanlar, turaç, çulluk, yağmurcuk kuşu, mavi kuyruklu ak kuş, çakal pavlamaları, tazılar, tavşanlar, uğurböcekleri, ağır ağaçları, sedir, mavi sütleğen öbekleriyle anlatır (Kemal,1999b).

*Binboğalar Efsanesi*'nde tavşan, deve, kuzu, oğlak, erkek, katır, koyun, boğa, köpek, buzağı, turaç, bıldırcın, üveyik, ibibik, gurruk kuşu, kartal, şahin, devedikeni, çobançirası, geyik, çobanaldatanla karşılaşırız (Kemal, 2001c). Yine *Yılanı Öldürseler ve Üç Anadolu Efsanesi*'nde çeşitlilik sürer: mavi kengerler, kartallar, çirişikleri, mavi sütleğenler, sarı safranlar, mor üçgül çiçekleri, kekikler, mavi kelebekler, portakal çiçekleri (Kemal, 2001a), çakal pavlamaları, kurbağalar, şahinler, kartallar, tarla kuşları, sarıasma kuşu, tazi, sığırkuyruğu çiçeği, hatmiler, pıtraklar, firez, keditaşağı, nergis, çiriş (Kemal, 2001b). *Kuşlar da Gitti* romanında da göçle gelen kuşlar ve bir geleneğin insan eliyle değişen kentle birlikte yok oluşu; saka, ispinoz, isquete, şahin ve bıldırcınlarla anlatılır (Kemal, 2000f). *Ağrıdağı Efsanesi*'nde yazar, ağır dağının göllerinin gizemli dünyasına çeker bizleri, bu dünyada ceylan sürüleri, Van kedisi, dağ elması ve diğer birçok yöresel türleri aktarır (Kemal, 2000e).

### 3.Yaşar Kemal'in İstanbul'da Geçen Romanları ve Ekosyoloji

*Deniz Küstü*, İstanbul'da değişen kent sarmalında insan ilişkileriyle doğanın başkalaşmasının romanıdır. Balıkçı Selim, sosyal gangster Zeynel, kent ağası Halim Bey Veziroğlu, denizleri yeni gemilerle tüketen bu adamın balıkçı Selim tarafından öldürülüşü, gecekondulaşma, denizde balıkların azalması, yunus kırımının etrafında işlenen romanın ilgisi daha çok doğanın/çevrenin dönüşmesine odaklanır. Farklı sosyal gruplardaki insanların değişimi, insanlı özünü yitiren insanlarla acımasızca kullanılan çevrenin paralel gitmesi yozlaşan bir İstanbul'da hüznü döndürür. Balıkçı Selim teknesinden İstanbul'a bakarken paylaşılan şu manzara dikkate değerdir:

*"...Denizde kayıklar içinde balık satanlar az sonra tezgahlarını kuracak, kömürlerini, bütan gazlarını ateşleyecek, derin lengerlerde yağlar kızartılıp içlerine una bulanmış balıklar atılacak, kızarmış balık kokuları Karaköy alanından, ta Çiçekpazarından, Yemiş iskelesinden duyulacak, daha sabahın köründe aç işçiler, uyuyacak yer bulamamış, ama eline birkaç kuruş geçirmiş aç serseriler, akşamdan kalmışlar, bütün geceyi kaldırımları arşınlayarak geçirmiş genç, uykulu orospular, serseri, sigara satan, yankesici, ev soyucu, söğüşçü çocuklar kıyıya, denizde sallanan teknelerin önüne sıralanacak, ortadan ikiye ayrılıp içine bir yarım lüfer, çeyrek*

*palamut, üç beş izmarit, istavrit, bir kofana parçası konmuş ekmeklerini alıp, ağızlarının kıyılarında yağları akıtarak iştahla yiyeceklerdi. Ta buradan uyanan İstanbulun ağır, koygun uğultusu, denizi aşarak duyulacaktı. Ve kurşun kubbeler, minareler, çirkin, minarelere, İstanbula, kubbelere hiç uymayan apartmanlar usul usul sisten sıyrılıp gün ışığında bir tuhaf dev gibi serilecek, gün görmüş surlarıyla kıyaya uzanacaktı”* (Kemal, 1998b: 31, 32).

Üst anlatıcı kimliğiyle romancının ve balıkçı Selim karakterinin insana, çevreye ve hayvanlara yaklaşımı, özünde insan eliyle yapılan felaketin eleştirisidir. İnsanın kötü olamayacağı, diğer yandan da kötü olan insana sitemdir. Denizdeki yunus balıklarının yağları için toplu halde kıyımdan geçirilmesi trajiktir: *“Koylara yüzlerce balık ölüsü serilmiş yatıyor, parça parça kesilip kazanlara doluyor, kayıyor, yağlar büyük kepçelerle fiçılara doluyor, Boğaza, Haydarpaşa önlerine demirlemiş yabancı gemilere fiçi fiçi iniyordu.”* Ve balıkların aşırı avlanmasının denizde yarattığı yoksulluk, geçmişe dönük; *“o zamanlar bu kıyada aç, benzi soluk insan yoktu”* cümlesiyle özetlenir (Kemal, 1998b: 47, 49). Deniz tükeniyor, küsüyordu: *“Halicin sularının üstü tozdan, kirden, yağdan kalın bir kaymak bağlamış kokuyor. Suların üstünü martı ölüleri, tahta, yonga parçaları, boş konserve kutuları, domates, yeşil biber, mısır koçanları, karpuz kabukları kaplamış bütün bu çöpler balık ölüleriyle birlikte ağır ağır sallanıyor, koyu, çamur olmuş suyun yüzünü örterek...”* (Kemal, 1998b: 67). Bir yandan doğa böyle kirlenirken, sabah erkenden denizden esen yelle iyot kokan deniz kıyısına inen yazar, başka bir sıcak duyguyu yaşatır okuyucuya: *“İnsan bu deniz kıyısında, ılık, okşayan seher yelinde anadan yeni doğmanın sevincinde, yaşamanın güzelliğinde, içi içine sığamamanın tadındaydı”* (Kemal, 1998b: 71). Yazar, balıkçı Selim aracılığıyla doğayla bütünleşmiş, yaşam ve sevgi dolu insanların varlığından okuyucuyu özeleştiri yaparak haberdar ederken, bozulan çevreyle birlikte irdeler:

*“...böyle apartmanlar, çimento, demir, asfalt, petrol kokusu, ağı duvarları arasına sıkışmamışlardır. Sevgiden, arkadaşlıktan bir sabah yağmuru gibi doya doya ağlamaktan, çiçek açmış bir badem ormanı gibi apaydınlık gülmekten, acımdan, seviden, sıcaklıktan, yüreğini ellerinin içine alıp sunmaktan, coşmaktan utanmıyorlardır. Bu dünyada bunlardan çok vardır, çok vardır. Biz onlardan uzak, yoz düşmüşsek, böyle olmuştuk kabahat bizim...”* (Kemal, 1998b: 87).

Yunuslar aşırı avlanmanın kurbanı olurken, denizde yunus gördüğü bir gün balıkçı Selim, *“deniz bir ışık, bir sevinç, sıcak bir dostluk fırtınasına tutulmuştu”* diye söylenir (Kemal, 1998b: 87). Lüfer, palamut, kofana, karides, karavides, izmarit, yunus, istakoz, istavrit, pavurya, kırlangıç balığı, kalkan, martı, kırmızı kartal, mor bataklık kamışları, nergis, güvercin, ful

çiçeği, yıldız çiçekleri, yaban gülleri, mine çiçekleri, gelincik, mor menekşeler, ateş çiçekleri, katmer çiçekleri, çitlembik ağacının yanında insanların kirlettiği bir Marmara'nın Haliç'ini romancı, okuyucunun gözünün içine sokar adeta:

*"Haliç kirli, sarı, kırmızı, mor, renk renk ışıklar vurmuş, çimçiğ, ışıkları çarpıtan, usulca çalkandığında renkleri birbirine karıştıran, bir tekne, vapur, geçtiğinde de derin, karanlık bir kuyuya benzeyen, çok büyük, çirkin apartmanların, kötü, karanlık, isli fabrika bacalarının, çatılarından, duvarlarından yöreye pas akıtan fabrikaların çevirdiği, sapsarı pasla dolmuş, çirkef, boş tenekelerin, bidonların, leşlerin yığıldığı, at, köpek, martı, yabandomuzu, kuş, binlerce kedi leşinin atıldığı, kokudan insanın burnunun direğini kıran, orada çok aşağıda pelte, saydam, bulaşık, sallanan, kurt düşmüş, kıvıl kıvıl kaynaşan, yanından geçilmeyen, içinde oyuncak gemiler gezinen, oyuncak köprüler kurulmuş, can çekişen, bir yanı canlı, oynayan, kımıldayan, bir yanı lime lime, çürümüş, eski zamanlardan kalma, kokan bir tuhaf yaratığa benliyordu..."* (Kemal, 1998b: 154).

İstanbul'da, yoksullaşmanın sonucunda kırsaldan gelen göçle gecekondu mahalleleri büyüyordu. Menekşe ilk zamanlar, sazlık, çalılık ve bataklıktı. Yaban kazları, yaban ördekleri, pembe balıkçı kuşları ve diğer kuş türleriyle doluyken insanların sayısı da giderek artmıştır. Yazar, Menekşe'deki kentsel dönüşümü İstanbul'un bütününe taşır:

*"...çamur içindekiler, akın akın açlıktan gelenler, Zeytinburnunda, avuç içi kadar suntalardan, tenekelerden, ambalaj sandıklarından yapılan evler, Gültepe, Fikirtepe, biraz ışık, bir çeşmeden akan birazcık su, Kuştepe, İstanbulu çevirmiş bütün tepeler, delik deşik evler, ırza geçmeler, birbirlerini öldürmeler, kan, kıskançlık, çürümüş, görkemli minarelerinde, kubbelerinde, çürük apartmanlarında, yüzüstü, iğrenç, ölçüsüz, karmakarışık, evlerinde, ne güzel, ne iyiye, insanca ne kalmışsa eskiden yıkılan, üç beş ağacı da kesilen, çürüyen, yok olan, bir çürümenin, leşleşmenin kokusu. Ağır kokular içinde ölen, yıkılan, hızla çürüyen bir eski şehir İstanbul..."* (Kemal, 1998b: 257).

Yaşar Kemal, balıkçı Selim'in gözünden ekososyolojik yönü adeta sorunsallaştırır:

*"...Dünya ıssızlıkta, yalnızlıkta çın çın ötüyordu. Bir tek şaşma düşüncesi bağlıyordu onu dünyaya, olan bitene... Şu, kuşların on bin yıllık yığınak yerlerine, şu sarı dikenlerin üstlerinde, kurumuş ulu kavağın, gövdelerinin içi boşalmış çitlembik ağaçlarının yörelerine çimento yığınları apartmanlar, evler döşeniyordu. Ya bu güz, o küçücük, binlerce, on binlerce kuş buraya gelince ne olacaktı, nereye konacaklardı, en çok buna*



şaşırdıyordu...” Öyle ki tek kelimeyle, kirlenen ekosistemde artık, “vapurlar işleyemiyordu, yaramıyordu çürümüşlüğü” (Kemal, 1998b: 380, 381 383).

*Al Gözüm Seyreyle Salih*'te, çocuk roman kahramanı Salih, daha romanın başlangıcında mis gibi deniz kokan bir kasabanın kıyısındaiken, çevre kirliliği şu şekilde aktarılır: “...Kumlar dalga dalga, damar damar, çok budaklı bir tahta gibi işlenmiştiler. Midye kabukları kumlara saplanmışlar dış dış, ürpermiş tüyler gibi kumlardan çıkmışlardı. Şişeler, çam kabukları, tahtalar, naylon topraklar, su kapları, bakraçlar, sürahiler... Kıyı zifte bulanmıştı. Dış ada da zifte bulanmış yarısına kadar, deniz zift kokuyordu” (Kemal, 2000g: 8). Bu insan işi kirlenmenin yanında yazar, denizin güzelliğini de vurgular: “Balıklar, durgun denizin incecik dalgaları, güneş kıyıya, denizin dibine, kayalara binlerce ipilti üşürüyorlardı. Işıklar denizde, kıyıda, balıklarda, kumsalda, denizin altındaki çakıl taşlarında kıvılcık kaynaşıyordu (Kemal, 2000g: 33).

Yazar 1970'li yılların İstanbul'unda denizdeki kirlenmeyle gelecek olan olumsuzlukları okuyucuya duyumsatmak bir yana öngörü kazandırmaya çalışır. Örneğin Salih, Temel Reis'in denizde balıklar çokken yunus balığı avlayıp kazanlarda kaynatıp yağın sattığını anımsatır, ancak öte yandan her şeyin eskisi gibi olmadığını dile getirir: “...Bu denizler eskiden yunus doluymuş, yunuslar sulara vapurlarla, teknelerle, atlaya atlaya yarışmışlar, yunuslar insan gibi de akıllı olurlarmış...” (Kemal, 2000g: 173). Salih adeta doğayla bir bütünlüğü duyumsatır. Doğa eskimez: “Denizler, balıklar eskimiyordu. Çiçekler, yağmurdan sonra kokan toprak, ılık, sıcak, doğan ebemkuşağı, gökyüzü uçuşan bin bir renkle kaynaşıyordu, yıldızlar şıkırdım gibi, denize de vuruyorlardı bazı geceler, hiç eskimiyorlardı. Daha çok, çok şey eskimiyordu...” (Kemal, 2000g: 51). Yazarın doğaya duyduğu tutkusudur birazda, inatla doğanın bu yönüne dikkat çekmesi. Aslında doğada iyi olanın yozlaşmasına bir tepkidir. Ara ara Salih'in dünyasına renklerle gelir: “nar çiçekleri kırmızısı, denizin uzak mavisinin yanında, ay ışığı süt mavisinde”, “yılanlar insanlardan da daha güzel sevişiyorlardı”, “ılık menekşe kokuyordu çalı dipleri”. Fesleğenler, asma çiçekleri, katırtırnakları, mor çiçekler, ışıklı çiçekler, turuncu çiçekler, Osmanlı gülleri, yeşil çiçekler, mavi çiçekler, yaban gülleri, öten kuşlar, cikiliyen gece böcekleri, kaplumbağalar, yunuslar, gümüş balığı, hanımeli, sığırcıklar, kargalar, atmaca, sütleğen, kırlangıç balığı, mezzit, kalkan, mersin, barbunya, dülger, sinagrit balıklarının var olduğu bir doğadır okuduklarımızdan çıkardıklarımız (Kemal, 2000g: 100, 103, 185, 190). Yazar, Salih'in çocuklarla kavga ettiği bir günde, kıyıya ağzının kanını deniz suyuyla yıkamaya gittiğinde denizdeki kirliliği anlatır: “Dalgalar kıyıya petrol artıklarını atmışlar, bütün kıyı artıklardan çamura kesmişti. Dalgalar,

*küçük küçük, saçma kadar milyonlarca kabarcık getiriyordu Karadenizin ortalarından. Salihin ayakları elleri kapkara yanmış yağ içinde kalmıştı...”* (Kemal, 2000g: 331). Romanın sonuna doğru irrasyonel tepkiler sergileyen Dilber’in, torunu Salih’in martısını öldürmesi, dünyayı ekolojik yıkıma sürükleyen insanın bir başka eli olur...

Yaşar Kemal, topluma, doğaya ve insana zarar vereni yani kötü olanı unutturmaz. Romanlarını felaketselere açarken, onları okuyucunun belleğinde imgelere dönüştürür. Çağları aşan bir telaşla bu imgeleri insanın, doğanın ve yaşayan canlıların bir değer olduğu etrafında romanlarının felsefi boyutunda yapılandırır. Başka bir açıdan baktığımız zaman Yaşar Kemal’in romanlarının incelenmesinde, ekososyolojik yönle birlikte ilerleyen bir ekoeleştiri okumasından bir sonuca gitmek de mümkündür. Yaşar Kemal’in roman dünyasında, çevre sorunlarına karşı edebiyat aracılığıyla insanların hassasiyetlerine yönelerek doğa bilinci oluşturmayı amaçlayan bu yaklaşımlar destek görür. Ekoeleştiri bir edebi metinde eşitlik ilkesine dayanarak doğada bulunan bütün canlıları insan merkezli olmaksızın özne yerine koyar ve bakış açısını da bu görüşten hareketle oluşturur. Her yazarın ait olduğu coğrafyaya ilişkin gözlem ve duygularını, metinlerde geçen doğaya karşı bakış açılarını ayrı bir başlık altında inceleyen ekoeleştiri ulusal bilinç oluşturma açısından önemlidir. Aynı zamanda da çevre sorunlarını ekoloji biliminin perspektifinden çıkararak kültür ve edebiyat yardımıyla uluslararası platforma taşır (Alpay, 2018: 156).

### **Sonuç**

Sosyal teoride daha çok modern toplumsal yaşamı altyapı ve üstyapı arasındaki etkileşimin mantığına göre değerlendiren ve bütünsel bir okuma yapabilen Marxüst bakış açısında, modernitenin merkezi kabul açılarının doğayı araçsal anlamda, insanların amaçlarını gerçekleştirmenin bir enstrümanı olarak aldığını belirtmek yaygındır. Doğanın toplumsallaştırılmasının olası risklerini de buna eklemek gerekir (Giddens, 2014: 210). Yaşar Kemal’in romanlarının, merkez diye kullanacağımız modernitenin yansımalarını ilk elden yaşayan yerler dışında; çevrede yaşayan yani kasabaların bile uzağındaki insanları işlediğini söyleyebiliriz. Modernitenin bürokratik yüzü konumundaki kaymakamlık, karakol ve bağlı kuruluşların köylülerdeki etkisi ne acı ki köylünün yanında yer almayan, adaletsizlikle ve şiddetle örülü bir ilişkiler karmaşasında karşımıza çıkar. Örneğin köy yerindeki ağa, muhtar ve karakol çavuşu birlikteliği köylü için başa çıkılmaz bir korku ve eziyet nesnesi haline gelebilmektedir. Ayrıca savaşlar da sonuçları üzerinde değerlendirildiğinde, merkezi otoriteyi

algılayış açısından olumlu izlenim bırakmaz. Kadınların ve çocukların bundan daha çok etkilendiği düşünülecek olursa, bunun çok acı sonuçlarının bir değerlendirmesini yapmak mümkündür. Ekonomiyi yürütenler içinde gidenlerin dönmediği savaşıardan dolayı yalnızca bir şekilde otoritesini ağalar, muhtar, kaymakam ve jandarma üzerinde değerlendirebildikleri merkez onlar için güvenmedikleri bir alan açmıştır. Ağaların toprakları ele geçirmek uğruna verdikleri akıl almaz kavgada köylülerin başına gelenlerde yalnız kalmaları bu güvensizliği artık hep şüpheli hale getirmekten öteye geçmemiştir. Maddi koşulların kavgası ve sosyal yansımaları bu dinamikte giderken bunun acımasızca yansıdığı dış çevre olarak nitelendireceğimiz ekolojinin geldiği eleştirilebilir yanı da analiz etmek gerekir. Yukarıda romanlardan örneklediğimiz ekolojik zenginlik, işte vurgu yaptığımız bu sosyal dinamikte bir yok oluşu yaşamıştır. Ekososyolojik bağlamdan hareket ederek yazarın İstanbul'u anlattığı romanlarında da bunu belirgin yönleriyle okuruz. Bu nedenle Yaşar Kemal, yapıtlarına hayat verdiği dönem içerisinde olmak üzere, sosyal bilim aktörlerinin ifade edemediği gerçeklikleri dile getirmiştir. Kuşkusuz sanatta yaratma ağırlık taşıyan bir aktür. Sanat yapıtı sanatçının ona bireysel bir damga vurmayı kazandığı yerde başlar; bu durum her sanat yapıtında böyledir. Dahası sanat, bilim ve felsefenin karşıtı değil, onların tamamlayıcısıdır. Bilim ve felsefenin başaramadığı, başarmaya olanak bulamadığı şeyleri başarır ve bunu da o şekilde yapar ki biz hem adaletin hem de sevginin neliğini, özünü görebiliriz (Mengüşoğlu, 2017: 267, 274). Biliyoruz ki, ironik olmakla birlikte roman yazarı karşısında hepimiz imparatorun karşısındaki köleler gibiyizdir: Tek bir kelimeyle bizi azat edebilir. Onun sayesinde eski toplumsal konumumuzdan sıyrılıp generalin, dokumacının, şarkıcının, taşra soylusunun konumunu, köy hayatını, kumarı, avı, nefreti, aşkı, ordugâh hayatını tanırız. Onun sayesinde Napoleon, Savonarola, bir köylü, daha da önemlisi -asla tanışmayabileceğimiz bir hayatı yaşayarak- kendimiz oluruz... Talihsizliğimizin ya da talihimizin baskısından bir anlığına kurtuluruz; onunla ve başkalarının talihiyle oynarız... (Proust, 2018: 19).

Yaşar Kemal romanlarında bitki çeşitlerini, ağaçları ve hayvanları aktarırken, roman karakterleri yoluyla okuyucuyu da işin içine katarak önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Bir çiçeğin, bir kuşun, bir yaban hayvanının doğadaki temsilini yakından tanıma olanağına kavuşmak okuyucuya yazarın bir armağanıdır. Çukurova ve İstanbul'u görmeden, oraları yaşamak, sosyal sorunlara eğilmek, dağda soyu tükenen bir kartalın, denizde katledilen bir yunusun yok oluş gerekçelerini insanda görebilmek adına okuyucunun kendisi için de yüzleşmesine ve duyarlılık kazanmasına fırsat tanır.

Özetle Yaşar Kemal, romanlarının genelinde ataerkil değerlerin çözümlüşünü, mucizelere duyulan ve elbette boşa çıkmaya yazgılı inancı, hükmedenlerin siyasal çıkar ve hesaplarını, tarımda makineleşme üzerinden umutsuzluk ve umut arasında deneyimlenen değişimin kaçınılmazlığını, hızlı modernleşmeyle at başı giden ulus devletle dünya sistemi arasındaki sıkışmışlığı anlatı uzamı içinde kurgularken, daha açık şekilde görebilmemiz ve daha tam olarak insan olabilmemiz için fiili olarak algılamalarımızı ve imgelemelerimizi disipline etmeye çalışır (Sadak, 2017: 34). Sonuçta, roman toplumsal yaşamın kendisiyle doğrudan etkileşim halinde bulunan bir edebiyat türüdür. Ama elbette roman toplumu ya da tarihsel süreçleri olduğu gibi aktaran belgesel bir metin değildir (Sarıkoca, 2016: 13). Şu da var ki, yazdığı romanlarıyla toplumsal yaşamın kendisini verirken, Yaşar Kemal, Anadolu halklarının yaşadığı trajedileri ve travmaları yazdı. Türkiye edebiyatının belleği olarak, o, Türkiye romanını özgürleştiren, Homeros soyundan gelen Anadolu bir ozandır. Dahası insanlığımızı yok etme tehdidinde bulunan metalaşmış kültür değerlerine, davranışlarına ve doğayı sömürenlere karşı duran bir başkaldırandır, çok gerekli bir başkaldırın (Tharaud, 2017: 451, 453, Şeker, 2014: 203).

Açıkçası Yaşar Kemal sanatsal özgünlüğüyle, yalnızca okuyucular için değil eleştirmenlere ve çevreci eleştirinin odaklandığı konulara ilgi duyanlara da ekososyolojik bir sosyal analiz yapmaları için olanak sağlar. Çünkü kendisi, romanlarını kurguladığı coğrafyanın maddi ve manevi koşullarını en ince ayrıntısına kadar araştırmış ve ekonomik dönüşümün toplumla ve doğayla birlikte giden bütünsel sürecini yetkin bir gözle değerlendirip, insan felsefesinin gelişimine sunmuştur.

### **Kaynakça**

Alpay, İmge (2018). “Yaşar Kemal Höyükteki Nar Ağacı ile Cengiz Aytmatov Beyaz Gemi Üzerine Bir Ekoleştiri Denemesi”, *Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, s. 147-157.

Bauman, Zygmunt (2018). *İskarta Hayatlar/Modernite ve Safraları*. (Osman Yener, çev.), İstanbul: Can Yayınları.

Boratav, Naili Pertev (2017). *Folklor ve Edebiyat 1*. Ankara: Bilgesu Yayınları.

Budan, Yılmaz Cem (2017). “Çevreci Eleştiri Bağlamında Yaşar Kemal’in Kuşlar da Gitti Romanı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 2, Sayı 1, s. 3-20.

Ergin, Meliz, Dolcerocca, Nergis Özen (2016). "Edebiyata Ekoeleştiril Yaklaşımlar: Ekoşir ve Elif Sofya", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 36, s. 297-314.

Fischer, Ernst (1993). *Sanatın Gerekliliği*. (Cevat Çapan, çev.), Ankara: 7.baskı, Verso Yayınları.

Giddens, Anthony (2014). *Modernite ve Bireysel-Kimlik/Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. (Ümit Tatlıcan, çev.), İstanbul: 2.baskı, Say Yayınları.

Kemal, Yaşar (1998a). *Yağmuncuk Kuşu/Kimsecik 1*. İstanbul: 3.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (1998b). *Deniz Küstü*. İstanbul: 3.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (1999a). *Kale Kapısı/Kimsecik 2*. İstanbul: 3.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (1999b). *Kanın Sesi/Kimsecik 3*. İstanbul: 3.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (2000a). *İnce Memed 1*. İstanbul: 8.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (2000b). *İnce Memed 2*. İstanbul: 6.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (2000c). *İnce Memed 3*. İstanbul: 6.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (2000d). *İnce Memed 4*. İstanbul: 6.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (2000e). *Ağrıdaki Efsanesi*. İstanbul: 8.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (2000f). *Kuşlar da Gitti*. İstanbul: 5.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (2000g). *Al Gözüm Seyreyle Salih*. İstanbul: 4.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (2000ğ). *Ortadirek, Dağın Öte Yüzü 1*. İstanbul: 5.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (2000h). *Yer Demir Gök Bakır, Dağın Öte Yüzü 2*, İstanbul: 7.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (2000i). *Ölmez Otu, Dağın Öte Yüzü 3*. İstanbul: 5.baskı, Adam Yayınları.

Kemal, Yaşar (2001a). *Yılanı Öldürseler*. İstanbul: 8.baskı, Adam Yayıncılık.

Kemal, Yaşar (2001b). *Üç Anadolu Efsanesi*. İstanbul: 8.baskı, Adam Yayıncılık.

Kemal, Yaşar (2001c). *Binboğalar Efsanesi*. İstanbul: 5.baskı, Adam Yayınları.

Nichanian, Marc (2011). *Edebiyat ve Felaket*. (Ayşegül Sönmezay, çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Mengüşoğlu, Takiyettin (2017). *Felsefeye Giriş*. (Uluğ Nutku, yay.haz.), Ankara: 3. Baskı, Doğu Batı Yayınları.

Öztürk, Orhan, M. (2016). *Özerk Benlik, Kul Benlik*. İstanbul: 3.baskı, Okuyan Us Yayınları.

Pazarkaya, Yüksel (2017). *Sana Son Umudumu Söyleyeceğim/Yaşar Kemal Konuşuyor*. İstanbul: Sözcükler Yayınları.

Proust, Marcel (2018). *Edebiyat ve Sanat Yazıları*. (Roza Hakmen, çev.), İstanbul: 2.baskı, Yapı Kredi Yayınları.

Sadak, Yalçın (2017). *Yaşar Kemal ya da Dionysos'un Dönüşü*. İstanbul: Öteki Yayınevi.

Sarıkoca, Erem (2016). *Tarihi Güncellemek/Edebiyat Sosyolojisi Açısından Roman*. Erzurum: Fenomen Yayınları.

Şeker, Aziz. (2014). *Homerostan Binboğalara Yaşar Kemal*. Ankara: Sabev Yayınları.

Şeker, Aziz (2019). *Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın -Karşılaştırmalı Bir İnceleme-*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tharaud, Charles B. (2017). *Çukurova Yaşar Kemal Edebiyatının Temelleri*. (Tahsin Çulhaoğlu, çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Toska, Sezgin (2013). "Çevre ve Ekoloji Kavramlarının Ekoeleştirel ve Kapitalist Söylem Bağlamında Eleştirilmesi", *HUMANITES/Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt, 1 Sayı 2, s. 219-233.

## BİR HOCANIN ÖĞRENCİSİNİ SAVUNMASI\*

Aysu ATA\*\*

### Öz

Yıl 1983. YÖK'ün 1981'de çıkarılan 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu ile akademik, kurumsal ve idari yönden yeniden yapılanma sürecine başlayalı iki yıl geçmiştir. İlk YÖK Başkanı, Üniversitenin resmi kuruluş yılı 1967'den çok önce üniversitenin nüvesi olan 1954 yılında Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne bağlı Çocuk Sağlığı Kürsüsünü kuran İhsan Doğramacı'dır. Prof. Dr. Saadet Çağatay ise Almanya'da doktorasını tamamladıktan sonra Nisan 1940'ta Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Bölümü Kütüphanesine memur vekili olarak başladığı çalışma hayatını, 70. yaşında 2 Haziran 1977'de sonlandırmıştır. Bildirimize "Yıl 1983" ile başlamamızın nedeni, Saadet Hanımın yaş haddinden emekli olduktan 6 yıl sonra Prof. Dr. İhsan Doğramacı'ya yazdığı mektupta 6 Mayıs 1983 tarihinin yer almasıdır. Bu mektupta, Saadet Hanım son asistanı için "Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili Doçenti, Türkçe üzerindeki çalışmalarıyla rakipsiz ilim adamı olan Semih Tezcan" tanımlamasıyla bir mektup yazar. O mektubu gelin birlikte okuyalım.

**Anahtar Kelimeler:** Saadet Çağatay, Semih Tezcan, İhsan Doğramacı

## A TEACHER DEFENDING HER STUDENT

### Abstract

Year 1983. Two years have passed since the re-structuring of academic, institutional and administrative aspects of Higher Education Law No. 2547, which was issued in 1981 by YÖK. The first chairman of the Higher Education Council, İlhan Doğramacı, who established the Department of Child Health in the Faculty of Medicine of Ankara University in 1954, the

---

\* Bu makale, *IV. Uluslararası Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu* (25-27 Ekim 2018 / Ankara-Türkiye)'unda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

\*\* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, DTCF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
e-posta: [ayata@ankara.edu.tr](mailto:ayata@ankara.edu.tr)

*official establishment year of your university was the core of the university long before 1967. Professor Dr. Saadet Çağatay, after completing her doctorate in Germany, completed her 70 years of working life on 2 June 1977, which started to work as a deputy in the Library of Turkology Department of the Faculty of Letters in April 1940. The reason why we started this article with the phrase "Year 1938", taken part the dated 6 May 1983, in her letter sent to İlhan Doğramacı, after 6 years of retirement from Saadet Çağatay's age limit. In this letter, Professor Dr. Saadet Çağatay, for her last assistant, gives the definition of "Semih Tezcan, Associate Professor of Turkish Language in the Faculty of Letters, who is an unrivaled scientist with his works on Turkish." Let's read that letter together.*

**Key Words:** Saadet Çağatay, Semih Tezcan, İhsan Doğramacı

30.04.1974 tarih ve 926 sayılı kararname ile Türk Dili Kürsüsü asistan adaylığına tayin edilen Semih Tezcan'ın asistanlık başvuru dosyasına kendi eliyle yazdığı biyografi şöyledir:

#### Biografi<sup>1</sup>

Mersin'de 1943 yılında doğdum. İlkokulu, orta okulu ve liseyi bu şehirde okuduktan sonra 1960 yılında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Türk Dili bölümüne girdim. 1964'te bu fakülteden mezun olduktan sonra Batı Almanya'dan burs kazanarak Hamburg ve Göttingen Üniversitelerinde doktora tahsili yaptım. Ocak 1970'te Türkoloji, İranistik ve Etnoloji dallarından sınava girerek doktora imtihanını başardım. Bundan sonra 18 ay Alman Bilim Araştırmaları Kurumu adına Göttingen'de Halaç lehçesi üzerine araştırmalar yaptım. Eylül 1971'de Türkiye'ye döndüm. Askerlik hizmetimi 1972-1973 yılları arasında yedek subay olarak yaptım.

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili Kürsüsünde söz konusu kadroyu isteyen Prof. Dr. Saadet Çağatay'dır. O yıllar, her dönem olduğu gibi kadro sıkıntısının hat safhada yaşandığı yıllardır. Semih Tezcan'ın asistan olarak atandığı dönemde Türk Dili Kürsüsünün kadrosunda Başkan Prof. Dr. Saadet Çağatay'ın yanı sıra Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, Prof. Dr. Doğan Aksan, Prof. Dr. Zeynep Korkmaz ve Doç. Dr. Mustafa Canpolat vardır.

<sup>1</sup> Prof. Dr. Semih Tezcan'la ilgili resmi yazışmalar, DTCF personel dosyası taranarak elde edilmiştir. Bu çalışma sırasında Personel biriminde çalışan arkadaşlara yardımları için teşekkür ederim.



Semih Tezcan, lisans öğrenimi sırasında çalışkanlığı ile dikkatleri üzerine çeker. Saadet Hanım, 2. sınıftan başlayarak odasında Uygurca dersleri verir ve mezun olduktan sonra bir şekilde Almanya'ya gitmesini sağlar. Çünkü iyi derecede Rusça, Fransızca ve İngilizce bilen Saadet Hanım'a göre literatürü takip edebilmek için tek şart Almanca bilmektir. Bu düşünceye, Saadet Hanım'ın 7 Ekim 1957 tarihinde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi asistanlarından Faruk Timurtaş'ın *Şeyhî ve Ahmed-i Da'î'nin Eserleri Üzerine Gramer Araştırması* adlı doçentlik tezi için yazdığı raporun sonuç kısmında yazılanlardan ulaşıyoruz. Şöyle ki:

Meslek literatürünü takip etmek için elzem olan Almancaya vakıf olmayışından dolayı, namzede bir iki yıl daha Almanca üzerinde çalışmağa zaman verilerek şimdilik doçentlik imtihanının durdurulması icap edeceği kanaatinde olduğumu arz ederim.

Saadet Hanım'ın bu raporu biraz da asistanı olan Zeynep Korkmaz Hocamızın doçentlik raporunda menfi oy kullanan İstanbul ekibine karşılık olsun diyerek yazdığını düşünüyoruz. Yukarıdaki raporun yazıldığı yıl, 1957. Demokrat Parti iktidarının yedinci yılı. Faruk Timurtaş, "Dörtlü taktır" diye adlandırılan belgenin ardından kurulan Demokrat Partide bu taktiri imzalayan dört kişiden biri olan Refik Koraltan'ın yakın akrabasıdır. Koraltan, aynı zamanda 1950-1960 arası Meclis Başkanlığı yapmıştır. Siyasî açıdan o günün Türkiye'sinde Saadet Hanım'ın Faruk Timurtaş'ın tezine böylesi bir karşı çıkış nedeni çok önemli. Korkmaz ve Timurtaş Hocalara yazılan raporların tamamı okunduğunda, Saadet Hanımın bu karşı çıkışta kendi öğrencisine sahip çıkarak kendi asistanın yaşadıklarının aynısını İstanbul ekibine de yaşatmak istediği ortaya çıkıyor. Burada Saadet Hanım'ı tanıma adına bir şeyler söylememiz gerekiyor sanırım. Bunu yapmadan önce de gerek bu bildirin konusu olan mektubun elime geçmesini sağlayan gerekse Saadet Hanım'ın yaşam öyküsünü bize yazan, aynı bölümden mezun olmakla gurur duyduğum Hadi Şenol'a teşekkürlerimi buradan sunmak isterim.

Saadet Hanım, 82 yıllık yaşamını, "hayatı roman olacak kişi" dediyecek şekilde dolu dolu yaşamış. Anne ve baba özlemiyle geçen çocukluk yıllarının ardından, Rus gimnazyumunu bitirir bitirmez daha 15 yaşındayken roman hatta belgesel olabilecek türde bir çabayla önce Kazan'dan Moskova'ya ardından Petersburg'a oradan Finlandiya ve en sonunda da Almanya'ya geçmiştir. Bu geçişlerde ve hiç bilmediği ülkelerde tek başına pek çok zorluğa göğüs gererek, bu zorlukların en kötüsü de açlığa meydan okuyarak ayakta kalabilmiş. 1922 yılında Berlin'e geldikten sonra özel bir Alman lisesinde yatılı olarak okurken babası Ayaz İshaki'ye içinde bulunduğu durumu aktaran şöyle bir mektup yazar:

Kaldığım kapalı kız pansiyonunda disiplin hat safhada, yiyeceği çok az, boş kaplarla çocukları oyalamak isteyen açlık müessesesi.

Ayaz İshaki, bu mektuba “Biraz daha sabret, sen benim güvercinimsin.” diyerek cevap verir. Bu cevap karşısında Saadet Hanım’ın yapacağı tek şey daha fazla çalışmak olmuştur. Böyle kazanılmış bir hayat, Saadet Hanım’ın hayatı. 20 Haziran 1931’de lisans öğrenimini tamamlayan Saadet Hanım, Hocası Wilhelm Bang Kaup’un önerisiyle 28 gün sonra 18 Temmuz günü dilekçe ile doktora başvurusunu yapar. İsmail Gaspıralı’ya ihtaf ettiği *Denominale Verbildungen in den Turksprachen* adlı doktora tezini 13 Aralık 1933’te bitirip doktor unvanını alır. Saadet Hanım dışında Yakup Şinkeviç ile Reşit Rahmeti Arat’a da hocalık yapan Bang’ın tek isteği Saadet Hanım’ın kendi bölümünde kalmasıdır. Kadro sıkıntısı ne yazık ki Almanya’da da vardır. Kendi bölümlerine kadro verilmeyince yardımcı ders olarak aldığı Rusça dersini veren ve doktora jürisinde yer alan, dünyaca ünlü Rusçanın etimolojik sözlüğünü yazan Prof. Dr. Max Vasmer, asistanlık teklif eder. Ancak Saadet Hanım, “Benim tek idealim Türkolog olmak, bu isteğimi elde edinceye kadar çalışacağım.” der ve teklifi geri çevirir. Saadet Hanım’ın Türk kültürünün temeli olan Türk diline çok büyük düşkünlüğü vardır. Bunu tüm yazılarında olduğu gibi 1978 *Emel Dergisi*’ndeki “Dil Üzerine Düşünceler” adlı yazıda daha net görebiliyoruz.

2. Dünya Savaşının başladığı yıl olan 1939’un Aralık ayının ilk günlerinde Saadet Hanım eşi Tahir Çağatay ile birlikte Ankara’ya gelir ve aynı yılın 15 Aralık günü DTCF Dekanlığına şu yazıyı verir:

Kazan Türklerinden ve Türk teb’asındanım. Yüksek tahsilimi Berlin Üniversitesi Felsefe Fakültesinde yaptım. Burada Türkoloji, şark dilleri, felsefe derslerini takip ederek esas disiplin olarak aldığım Türkoloji Prof. W. Bang nezdinde 933 senesinde doktora imtihanı verdim. ... Fakültenizde Türkoloji asistanlığına talibim.

Almanya’da doktorasını tamamlayan ve asistanlığa talip olan Saadet Hanım, lise mezununun bile vali olarak atandığı bir dönemin Türkiye’sinde, 4 Nisan 1940’ta Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Bölümü Kütüphanesine memur olarak atanır. Memuriyet döneminde boş durmaz ve “Eski Osmanlıca’da Fiil Müştakları” adlı doçentlik habilitasyon tezini hazırlar. Hazırlanan çalışma Abdülkadir İnan ve Ràsony’dan oluşan kurula gönderilir ve bunun sonucunda nihayet 22 Mart 1943’te doçent olarak ataması yapılır.

Prof. Dr. Saadet Çağatay, 70. yaşında, 2 Haziran 1977’de emekli olmuştur. Emekli olana kadar asistanlığını yapanları, bildirimizin başında söyledik. Semih Tezcan bunlar arasında sonuncusu, anne-babanın söyleyişiyle son göz

ağrısı. Anne-babayı burada işin içine katmamızın nedeni, Saadet Hanım'ın yakınında olan veya yurtdışına giden öğrencilerine âdeta bir anne şefkati ile yaklaşması olmuştur. Yurtdışına öğrenim amacıyla giden daha doğrusu yanı başından ayrılan her öğrencisi ile sık sık yazışır, onların buldukları yerlerdeki sorunları ile yakından ilgilenir. Zaten Hadi Şenol, gerek 2007'de yayımlanan *Prof. Dr. Saadet İshaki Çağatay'ın Yaşam Öyküsü* adlı kitabında gerekse 2006'da *DTCF'de Türkolojinin Öyküsü* adlı kitabın "Prof. Dr. Saadet Çağatay" bölümünde konuyu anlatırken mektuplara ne derece yer verdiğini ortaya koyuyor. Konu son göz ağrısı olunca daha bir titiz davranır Saadet Hanım. 1964'te lisans öğrenimini tamamlar tamamlamaz Semih Tezcan'ı Ural-Altay Cemiyetinin verdiği bursla Hamburg Üniversitesine, aralarında abla-kardeş ilişkisinin olduğu Prof. Dr. Annamarie von Gabain'e gönderir. Saadet Hanım, Semih Tezcan'ın daha iyi yetişmesini sağlamak için 2 Haziran 1969 tarihli Tezcan'a yazdığı mektupta bir süre daha bulunduğu yerde kalmasının ne şekilde olabileceğini şöyle anlatır:

Sevgili Semih, Spuler'e senin yazdıklarını söyledim, daha evvelce de zaten senin orada biraz fazla kalabilmen, meslek bakımından faydalı olacağını söylemiştim, benim aldığım intiba'a göre seni tercih edecektir, fakat gerçekte ne olur bilmem, yine bir kere görüşebilsem ne alâ, fakat pek üstelemek de istemem iş bozulup koymasın. Spuler, Temmuz'un 7 sinden itibaren Hamburg'ta olacağım dedi, bana mektup yazsın dedi. Sen de yazacağın mektupta, önce onunla görüşmek istediğini bildir. Fakat derhal / resmen müracaat etme! daima beni ileri sür, S. H. <sup>2</sup> beni size lektörlüğe tavsiye etmiş, ben de memnuniyetle ve şükranla kabul ederim, Türkoloji sahasındaki ilerlememi hem S. H. hem ben kendim çok arzu ediyorum, Almanya'da biraz fazla kalabilmem benim için her hususta iyi olacaktır, lektörlük hususunda sizinle bizzat görüşmem gerekirse, beni ne zaman kabul edebileceğinizi bildirmenizi rica ederim, askerliğimi kolaylıkla tecil ettirebileceğim, son baharda da imtihanları tamamlamak niyetindeyim .... gibi bir mektup yazı ver, aşağıdan al.

Mektup bu kadar değil tabii ki. Mektupta aklınıza gelemeyecek, askerlik sorununa kadar en ince ayrıntılar bile düşünülüyor ve yazılıyor. Bu arada Semih Tezcan da bu ilgiyi çok çalışarak karşılıksız bırakmamış olacak ki Saadet Hanım, burada tamamını vereceğimiz söz konusu mektupta onun için "Türkçe üzerindeki çalışmalarıyla rakipsiz ilim adamı" nitelemesini yapar.

Semih Tezcan, "Biografi"sinde söylediği gibi 1971'de Almanya'dan döndükten sonra 1974 / Nisan ayının sonunda asistan olarak DTCF'ye başlar

<sup>2</sup> Saadet Hanım.

ve 6 Temmuz 1976 tarihinde de Türk Dili Kürsüsü kadrolu doçentliğine atanır. 1982 yılında profesörlüğe başvurur. İşte bu son başvuru, Semih Tezcan'ın DTCF'deki akademik hayatını alt-üst etmeye yeter. Tezcan'ın bu başvurusunu değerlendirecek komisyonda Başkan Prof. Dr. Hasan Eren, Raportör Prof. Dr. Muharrem Ergin ve üyeler Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, Prof. Dr. Talat Tekin, Prof. Dr. Doğan Aksan vardır. 14 Eylül 1982 tarihinde "Doç. Dr. Semih Tezcan'ın Profesörlüğe Yükseltilmesi İle İlgili Bilim Komisyon Raporu" başlıklı 5 sayfalık yazıyı heyet şöyle sonlandırır:

Tezcan vazifesine bağlı, titiz, çalışkan ve öğretici vasfı kuvvetli bir öğretim üyesidir. Bütün bu hususları göz önünde bulunduran komisyonumuz, Doç. Dr. Semih Tezcan'ın profesörlüğe yükseltilmesini Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fakülte Kurulu'na teklif etmeyi oybirliğiyle kararlaştırmış bulunmaktadır.

Saygılarımızla.

Bilim komisyonunun verdiği karar, bir sonraki gün 15 Eylül'de Fakülte Kuruluna girer. Fakülte Kurulundaki oylamaya 14 kişi katılmış ve bunlardan 8'i Semih Tezcan'ın profesörlüğe yükseltilmesi yolunda oy kullanırken 4'ü karşı oy vermiş, 2 oy da boş çıkmıştır. Bu tablo, oy çokluğuyla Tezcan'ın profesörlüğünü Üniversite Senatosunda geçirmeye yetecek tablo olmasına rağmen durum hiç de öyle olmaz. Semih Tezcan, yaklaşık üç ay sonra 23 Aralık 1982 tarihinde söz konusu raporun akıbetini sorgulayan şu mektubu, DTCF Dekanlığına gönderir.

Profesörlüğe yükseltme işleminin 14 Aralık 1982 günü yapılan Ankara Üniversitesi Senato toplantısı gündeminde bulunduğu halde sıra gelmediği için görüşülemediği, ancak bundan sonra 21 Aralık 1982 günü yapılan Senato toplantısı gündeminde bana ait konunun yer almadığını öğrenmiş bulunmaktayım.

Profesörlüğe yükseltme işlemim için kurulan bilim komisyonu 14 Eylül 1982 günü toplanarak raporunu vermiş ve profesörlüğe yükseltilmemi oybirliğiyle Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fakülte Kuruluna teklif etmiştir. Aradan üç aydan fazla süre geçmiş olmasına rağmen bu işlemin sonuçlandırılmamış olması, son olarak da Senato gündeminden çıkartılarak yeni bir gecikmeye yol açılması beni maddi ve manevi zarara uğratmaktadır.

Bana ait işlemin hangi sebeple Ankara Üniversitesi gündeminden çıkartılmış olduğunun Rektörlükten sorularak tarafıma bildirilmesini saygılarımla arz ederim.

Nihayet, Üniversite Senatosu, 3 Mayıs 1983 gün ve 394 sayılı karar ile yükseltilmek üzere başvuran Semih Tezcan'ın bu talebinin reddine karar

alır. Üniversite Senatosunun aldığı karardan sonra Semih Tezcan için yapılacak tek şey kalır; İdare Mahkemesine başvurmak. Bu arada Saadet Hanım da bu tarihten üç gün sonra 6 Mayıs'ta ilk Yükseköğretim Kurulu Başkanına bir mektup yazar.

1983-1984 öğretim yılında iki yarıyılığma DTCF'de bir rotasyon olayı da yaşanır. O zamanki unvanları ile Doç. Dr. Semih Tezcan, Doç. Dr. Ayşe Onat, Doç. Dr. Nejat Kaymaz ve Dr. Ejder Kalelioğlu ile birlikte Dicle Üniversitesinde görevlendirilir. Bu görevlendirmeden sonra benim de anlayamadığım pek çok yazışma olur. Ve sonunda Semih Tezcan, 8 Kasım 1984 tarihinde "Bugüne kadar hakkımda uygulanan işlemler görevimi sürdürmeme olanak bırakmadığından, öğretim üyeliğinden çekiliyorum." diyerek görevinden el çeker. Dekanlık bu yazıya karşılık olarak 3 Aralık 1984 tarih ve 5714 sayılı kararla Doç. Dr. Semih Tezcan'ın 10 Ağustos 1984 tarihinden itibaren müstafi sayılması ile ilgili yazıyı, Rektörlüğe gönderir ve Rektör adına Rektör Yardımcısı Fikret Eren'in oluru ile söz konusu tarihte müstafi sayılır.

Semih Tezcan'ın başvurduğu Ankara 1. İdare Mahkemesinin konuyla ilgili 24.9.1985 günlü E:1983/782, K: 1985/542 sayılı kararı şu olur:

Dava konusu olumsuz işleme dayanak alınan soruşturma raporu ve Fakülte Kurulu kararındaki muhalefet şerhleri ile Ankara Valiliğinin davacı hakkında yazmış olduğu yazıdan, davacı hakkındaki istihbari bilgilerin doğruluğunu kanıtlayan herhangi bir bilgi ve belgenin bulunmadığını, muhalefet şerhlerinin ise bilimsel yeterliğe ilişkin olmaktan çok şahsi sürtüşmeleri içerdiğinin anlaşıldığı, bu nedenle profesörlüğe atanması için yasal bir engeli bulunmayan davacı hakkında tesis edilen işlemde mevzuata uyarlık bulunmadığı gerekçesiyle dava konusu işlem iptal edilmiştir.

Mahkeme, haklı olanın yani Semih Tezcan'ın lehine sonuçlanmıştır. İdare, Danıştay Mahkemesinde temyiz yoluna gitse de sonuç değişmez. Ancak Üniversite Personel Daire Başkanı, Rektör Prof. Dr. Tarık Somer'e 23 Ocak 1986 tarihinde şöyle sonlanan tuhaf yazıyı gönderir:

Özlük ve mali hakları çekilmiş sayıldığı tarihteki doçentlik kadrosuna bağlı olmak üzere ve başka bir Üniversitede kadrolu profesörlüğe atanıncaya kadar profesörlük unvanını kullanmamak şartıyla profesörlüğe yükseltilmesini takdir ve tasviplerinize saygılarımla arz ederim.

Semih Tezcan, yazıda belirtilen tuhafılığı uygulamak zorunda kalmaz.

Tabii o yılları bilmeyen gençler için, özellikle yakın tarihe meraklı olmayanlar için verdiğim bu tarihler, pek bir şey ifade etmiyor olabilir.

Ancak Türkiye’de belli dönemlerde yukarda hâkimlerin mahkeme kararında söylediği gibi yetenezsiz, muhteris kişilerin siyaset adı altında “şahsi sürüşmeleri”, asılsız ihbar mektupları, kara çalmaları insanların hayatına mal olabilecek kötülükler ortaya koymuştur. İnsana “Kurt puslu havayı sever.” atasözünü söyletecek hareketleri yapanlar ile birlikte Türkiye’nin başından pus yani duman hiç eksik olmamıştır.

Dumanlı havalarda en sağlam durması gereken Üniversitelerken böyle olmaz. Aksine üniversiteler, dumanı üfleyen yani dumanı kuvvetlendiren pozisyona bürünür. Bu durum, DTCF özelinde en belirgin çatlağını 1944 yılında verir. 1940’lı yıllarda yani II. Dünya Savaşı’nın kızıştığı dönemde, Türkiye’nin yürüttüğü dış politika, iç politikanın da belirleyicisi olmuş ve bu çerçevede özellikle savaş döneminde etkin hâle gelen bir hareketin zamanla tasfiye sürecine girmesi ile olaylar baş göstermiştir. Olaylardan Fakültemiz, özellikle Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü de payına düşeni fazlasıyla alır. Fakültede böylesi yoğun yaşanan etkilenmeler, siyasî çalkantılar, “Cadı Kazanı” olarak adlandırılmıştır. 1945’te DTCF Dekanı Prof. Dr. Enver Ziya Karal’ın Milli Eğitim Bakanlığına dört hoca için yazdığı raporla başlayan süreç, 1948’de tasfiyelerle noktalandı. 1948’de Doç. Dr. Behice Boran, Doç. Dr. Pertev Naili Boratav ve Doç. Dr. Niyazi Berkes Üniversiteden uzaklaştırıldı. Mediha Esenel (Berkes) ise 7 Ocak 1947’de istifa etti. Bu çalkantılar, sadece Boratav Hocayı yutmakla kalmadı. Aynı zamanda bunun artçı sarsıntılarından dolayı bizlere bıraktıkları makale ve kitaplarıyla baş üstünde taşımamız gereken, Fakültenin kuruluşundan itibaren Atatürk’ün özel isteği üzerine hocalık yapan Prof. Abdülkadir İnan ve Prof. Agop Dilaçar da doktoraları olmadığından 1948’de görevden alındılar. Fakültenin kuruluş yıllarında Bölümümüzdeki bu çalkantılar, Prof. Dr. Hasan Özdemir ile Hadi Şenol’un birlikte ortaya koydukları *DTCF’de Türkoloji’nin Öyküsü* adlı kitapta daha kapsamlı bir biçimde verilmiştir.

Gelelim 6 Mayıs 1983 Cuma gününe. Emekliye ayrılalı altı sene geçen Saadet Hanım, bu tarihte son asistanı Semih Tezcan için ilk Yükseköğretim Kurulu Başkanına mektup yazdığını yukarıda söylemiştik. YÖK, 1981’de çıkarılan 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu ile akademik, kurumsal ve idari yönden yeniden yapılanma sürecine başlayalı iki yıl geçmiştir. İlk YÖK Başkanı, Prof. Dr. İhsan Doğramacı’dır. Doğramacı, Hacettepe Üniversitesinin resmi kuruluş yılı 1967’den çok önce, 1954 yılında Hacettepe Üniversitesinin çekirdeği olan Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesine bağlı Çocuk Sağlığı Kürsüsünü kurmuştur. Sonraki yıllarda Hocabey lakabını alan Doğramacı, kurmuş olduğu Hacettepe Üniversitesi rektörlüğünden önceki dönemde, 1963-1967 arasında Ankara Üniversitesi

Rektörlüğü de yapmıştır. Türk kültürüne ve kültürün temel taşı olan Türk diline son derece önem veren iki bilim adamının bir başka ortak yanı her ikisinin de Türkiye Cumhuriyeti sınırları dışında dünyaya gözlerini açmalarına rağmen ülkemize ve kültürümüze hizmet etmeyi şiar edinmiş olmalarıdır.

Yukarıdaki bu açıklamalardan sonra, kendimiz ve Türkiye için öyle çalkantılı günlerin uzak olması temennisi, ayrıca bir hoca olarak böylesine sahip çıkacağımız asistanlar yetiştirmek dileğiyle gelin o mektubu birlikte ve sesli okuyalım. Okumaya geçmeden mektuptan bir pasajı burada da vurgulamak isterim:

Pek Muhterem Reis Bey!

İlim sahasında yetişmenin ve yetiştirmenin ne olduğunu çok iyi bilirsiniz. Biz millet olarak, bugünkü içtimai durumumuzda iyi yetişmiş bir insanı, mesleği boşuna harcayacak devirde değiliz; özellikle millî alanda! Millî kültür ancak ve ancak bilgi ve büyük feragatle çalışabilen üstün kabiliyetli kimselerin elinde gelişip olgunlaşır. İhbarcılıkla ve iftira ile itibar peşinde olanların elinde, bu bizlerce mukaddes olan millî kültür sadece yağmaya uğrar ve söner.

Şimdi mektubu okurken bir yandan da zamanında, Prof. Dr. Pertev Naili Boratav, Prof. Abdülkadir İnan, Prof. Agop Dilaçar ve Prof. Dr. Semih Tezcan Bölümümüzden uzaklaştırılmasaydı Bölüm ve Türkiye adına ne gibi gelişmeler yaşanacağını hayal edelim.

Saygılarımla.

### **Kaynakça**

ÖZDEMİR, Hasan – ŞENOL, Hadi (2006); *DTCF’de Türkolojinin Öyküsü*, Ankara Üniversitesi DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınları, Ankara.

ŞENOL, Hadi (2007); *Prof. Dr. Saadet İshaki Çağatay’ın Yaşam Öyküsü*, Ayaz Tahir Türkistan İdil-Ural Vakfı, İstanbul.

**Ek:**

Sayın

Prof. Dr. İhsan Doğramacı

Yükseköğretim Kurulu Başkanı

A n k a r a

Pek Muhterem Reis Bey, sizi zor işleriniz arasında rahatsız ettiğimden dolayı üzgünüm.

Şu içinde bulunduğumuz haftada idareniz altında bulunan Ankara Üniversitesi Senatosunda yalnız Üniversite için değil, memleket davamızda da yüz karası olan bir karar üzerine size başvurmağa cesaret ettim.

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili Doçenti, Türkçe üzerindeki çalışmalarıyla rakipsiz ilim adamı olan Semih Tezcan'ın profesörlüğe yükseltilmesi doğrultusunda meslekten ilim adamlarının müsbet raporları olduğu halde, aslı olmayan bir ihbar veya ihbarlar üzerine raporlar tertip edilerek profesörlüğe yükseltilmesi reddedilmiştir.

Namzet Semih Tezcan talebeliğinden beri parlak zekası, ilim görüşüyle üstün kabiliyetini göstermişti. Mesleğimizle yani Türk Dili ile ilgili konular hakkında benimle sık sık temasta idi, hattâ ki talebeliğinden beri bana asistanlık etmeğe çalışıyordu. Böylece kendisini o zamandan beri iyi tanıma fırsatını buldum.



Daha mezun olmadan önce bir küçük hadise üzerine kendisi ve ailesiyle yakın temasa geldim. Mazbut ve dindar bir aile çocuğu idi. Mektebi bitirdikten sonra onun meslek sahasında kalmasını sağlamak ve memlekete bir ilim adamı kazandırmak gayesiyle Hamburg Üniversitesi Türkoloji profesörü olan arkadaşım Prof. Dr. Annemarie von Gabain'e mektup yazıp bu kabiliyetli talebeme Almanya'da doktora yaptırmasını veya hiç olmazsa birkaç yıl orada kalması için yardım etmesini rica ettim. Cevap müsbetti.

Semih Tezcan, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinden 1964'te 21 yaşında 'pekiyi' dereceyle mezun oldu. Tezini benim yanımda bir Nogayca metin üzerinde yapmıştı. Aynı yılın sonbaharında Semih Tezcan, Ural-Altay Cemiyetinin bursiyeri olarak Almanya'ya Hamburg Üniversitesine gitti ve Prof. von Gabain'le çalışmağa başladı.

Çok geçmedi, Prof. von Gabain'den yeni talebesinden çok memnun olduğunu bildiren ve "bu sefer çok iyi seçmişsin" sözleriyle bana da iftihar payı veren övgü dolu mektuplar almağa başladım.

İlk kış sömestrinde Semih Tezcan'ın Almanca bilgisi henüz yeterli olmadığından Prof. von Gabain ona dersleri İngilizce olarak verdi. İkinci sömestrde ise Semih Tezcan artık bütün dersleri Almanca takip edecek durma gelmişti; birçok 'mirasyedi' talebe gibi yıllarca devlet parasıyla oturup Almanca

öğrenme bahanesiyle sözel dil okullarına, Goethe Enstitüsüne devam edip 'havanda su' dövmedi.

Prof. von Gabain'in 1965'te emekli olması üzerine Semih Tezcan bu sefer onun tavsiyesiyle Göttingen'de Türkoloji profesörü olan Gerhard Doerfer'in yanına geçti. Ural-Altay Cemiyetinin bursu bir yıllıktı. Parlak ve başarılı çalışması üzerine Prof. von Gabain kendisine Volkswagen vakfının doktora bursunu temin etti. Bu müessese onu kendi bursiyerleri arasına bir talebe yurduna yerleştirdi ve doktora tezini aldıktan sonra ona ayrı bir oda tahsis etti. Prensip olarak sadece yüksek kabiliyetli Alman talebelerine verilen Volkswagen doktora bursu gösterdiği yüksek başarıdan ötürü Semih Tezcan'a dört buçuk yıl süreyle karşılıksız olarak verildi. Ayrıca Volkswagen vakfının kendi bursiyerleri için Bochum Üniversitesinde açtığı intensiv dil kurslarına katılan Semih Tezcan, Fransızca ve Rusça da öğrendi. Böylece bir kuruluş bile devlet parası harcamadan en iyi derecelerle doktorasını yapabildi ve üstün bir meslek adamı oldu.

1966 Yılı Ekim ayında Hamburg Üniversitesi ve Federal Almanya Dışişleri Bakanlığının işbirliği ile Batı Türkistan'a Prof. von Gabain'in idaresinde bir "Türkoloji İlim Seyahati" tertip edilmişti. Prof. von Gabain, öğrencisi Semih Tezcan'ın bu seyahate katılmasına izin verilmesi için Bonn'daki Türk Kültür Ateşeliğine yazdığı yazıda ondan

“fevkaledde bir kabiliyet” (ein ganz ungewöhnliches Talent) diye bahsetmekte ve bu seyahate katılması için bizzat kendisi tarafından seçildiğini belirtmekteydi. Semih Tezcan bu seyahate katıldı ve ebedî Türk yurdu olan Türkistan’ı tanımak fırsatını buldu.

1968 ve 1969 yıllarında iki defa Semih Tezcan’ın hocası Prof. Doerfer, Türkçe konuşan Türk kabilelerini araştırmak gayesiyle Alman İlim Araştırmaları Kurumu (Deutsche Forschungsgemeinschaft) hesabına İran’a ilmî araştırma seyahatleri tertipledi. Üç kişilik heyetlerle yapılan bu seyahatlerin her ikisine de bizim Mersin’li oğlumuz Semih Tezcan katıldı ve takdir edersiniz ki, kendisi Türk ve Müslüman olan Semih Tezcan daha fakültede iken öğrenmiş olduğu Azerî ve Farsça bilgisi sayesinde bu ilim heyetlerinin en iyi elemanı olarak yer almıştır. Halkla teması kuran, bu seyahatlerin başarıya ulaşmasını temin eden o idi.

Bütün bu gibi zor expeditionlarda olduğu gibi bu heyetler de kaçınılmaz tehlikelerle, çeşitli zorluklarla karşılaşarak adım adım İran çöllerinde ilerleyip Türk boylarını tesbit etmiştir. Bu seyahatler sırasında eski özelliklerini yitirmemiş olan ve o güne kadar bilinmeyen Halaç lehçesinin keşfedilmiş olması Türkoloji tarihinin en büyük hadiselerinden birisidir. Mersinli oğlumuz Semih Tezcan bu şerefe de nail oldu. O zamanlardan beri hocası Prof. Dr. Doerfer ile birlikte Halaçça üzerinde

son derece önemli neşriyat yapmıştır. Müşterek kitaplarından biri ABD Indiana Üniversitesinin, öteki ise Macaristan İlimler Akademisinin yayınları arasında yer almıştır.

Sadece şu, İran çöllerindeki meçhul yörelerde büyük zahmetlere katlanılarak gerçekleştirilen değer biçilmez hizmet bile, o zaman daha 25 yaşında olan bu genç bilim adamının ilim payesini almağa hak kazandığını isbat eder.

Semih Tezcan doktorasını 1970 yılı başında bitirdi. Doktora tezi Berlin'deki Alman İlimler Akademisinde korunmakta olan Eski Uygur yazmalarından biri üzerine idi ve Alman İlimler Akademisi tarafından müstakil bir kitap olarak yayınlandı. Daha sonra bir buçuk yıl Alman İlim Araştırmaları Kurumu'nun (Deutsche Forschungsgemeinschaft) ilmî görevlisi olarak Prof. Doerfer'in yanında başarıyla çalıştı. Hocası tarafından müteaddit defalar kendisine Federal Almanya'da kalması teklif edildiyse de bunu istemedi ve Türkiye'ye döndü. Askerlik hizmetini yaptıktan sonra 1974'te doktor asistan olarak Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesine intisap etti. 1976'da doçentlik imtihanının bütün safhalarını bir dönemde başararak "üniversite doçenti" unvanını kazandı. Onun doçent olması üzerine ben, o zamana kadar okuttuğum dersleri devralabilecek ve bu işi hakkıyla yapabilecek bir halefe kavuşmanın huzuruyla, gönlüm müsterih olarak emekliliğimi istedim.

Pek Muhterem Reis Bey!

Bugün bu mesleğin Türkiye’de en yaşlı mümessili olarak, kendim ve namzedimiz adına değil, fakat bu mesleğin yani Türk kültürünün temeli olan Türk dili araştırmaları adına bu işi ele alıp, yeniden bizzat kendinizin gözden geçirmenizi ve tetkik ettirmenizi bilhassa rica ediyorum.

Semih Tezcan’ın gerek meslekî gelişmesi ve gerekse hususî hayatı ile yakından ilgilenen, onun devamlı izleyicisi olan hocası sıfatıyla ona isnat edilmekte olan suç ve kusurlardan herhangi birisinin varit bulunmadığı kanaatında olduğumu ayrıca kaydetmek isterim.

Pek Muhterem Reis Bey!

İlim sahasında yetişmenin ve yetiştirmenin ne olduğunu çok iyi bilirsiniz. Biz millet olarak, bugünkü içtimai durumumuzda iyi yetişmiş bir insanı, mesleği boşuna harcayacak devirde değiliz; özellikle millî alanda! Millî kültür ancak ve ancak bilgi ve büyük feragatle çalışabilen üstün kabiliyetli kimselerin elinde gelişip olgunlaşır. İhbarcılıkla ve iftira ile itibar peşinde olanların elinde, bu bizlerce mukaddes olan millî kültür sadece yağmaya uğrar ve söner.

Pek Muhterem Reis Bey!

Devletimizin büyük itibar içinde tuttuğu Üniversite gibi müesseselerini bu gibi işin aslı araştırılmadan verilmiş haksız kararlarla tahrip ettirmemek, Üniversiteyi bu haksızlıkta

mesuliyet ortağı duruma düşürmemek gerektiği gibi, senatörleri de bu işlemin güya raporlar üzerine dayandığı zannından kurtararak onları gaflete sürüklenmekten korumak gerekir. Sizden bu çok ciddî olan memleket davasına da eğilmenizi rica edeceğim.

Semih Tezcan'ın çalışma sahasını ve eserlerini gösteren malzeme onun evrakıyla birlikte Ankara Üniversitesi Rektörlüğünde bulunmaktadır. Oradan alıp tahkik edebilir veya ettirebilirsiniz. Bu hususta da ricam onun yalnızca doçentlikten sonraki çalışmalarının değil, bütün çalışmalarının göz önüne alınmasıdır.

Pek Muhterem Reis Bey!

Bugüne kadar ele aldığınız işlerinizde olduğu gibi, bugünden sonrası için de başarılar dileyerek saygılarımı sunarım.

Emekli Türk Lehçeleri Profesörü

Saadet Çağatay

İmza

6.5.1983

## TAŞLICALI YAHYA'NIN GAZELLERİNDE YAŞLILIK\*

Beytullah ÇINAR\*\*

### Öz

*Bu çalışmada, yaklaşık bir asırlık ömrüne pek çok önemli eser sığdırmış olan Taşlıcalı Yahya'nın gazellerinde yaşlılık konusu değerlendirilmiştir. Yaşlılık şairin kimi zaman yekahenk gazellerinde kimi zaman da müstakil beyitlerinde işlenmiştir. Bu şiirler Yahya'nın gazelleri göz önünde bulundurulduğunda azımsanmayacak kadar çoktur. Ayrıca bu durum Yahya'nın yaşlılık döneminde de şiiri bırakmadığını göstermektedir. Yahya Divanı'nda bulunan yaşlılık konulu şiirler elin titremesi, gözlerin bozulması gibi alt başlıklar hâlinde sıralanıp incelenmiştir. Bu incelemeler doğrultusunda şiirin gerçeklikle olan ilişkisi divan şiiri özelinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca incelenen gazellerden hareketle Yahya Divanı'nın tenkitli basımını yapan Mehmed Çavuşoğlu'nun nüshaları tanıtırken A nüshasının Yahya'nın gençliğinde tertip edilmiş bir nüsha olduğuna dair tezi yeniden ele alınmıştır.*

**Anahtar Sözcükler:** *Divan Şiiri, Yahya Bey (ö. 1582), Yaşlılık, Mehmed Çavuşoğlu*

## THE SUBJECT OF ELDERLINESS IN THE GHAZELS OF TAŞLICALI YAHYA

### Abstract

*This research evaluates the subject of elderliness in the ghazels of Taşlıcalı Yahya who has been created many valuable works through in his nearly a century of life. The subject of elderliness discussed occasionally in both his uniquely harmonic ghazels and his distinct couplets. These poems are too many to consider in regards to Yahya's all ghazels, therefore, this clearly*

---

\* Bu makale, **IV. Uluslararası Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu** (25-27 Ekim 2018 / Ankara-Türkiye)'unda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

\*\* Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, DTCF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
e-posta: [bcinar993@gmail.com](mailto:bcinar993@gmail.com)

*points out that Yahya did not quit writing poems even in his old ages. The poems about the elderliness subject inside Yahya's Divan were examined in the form of subtitles such as athetosis and the deterioration of eyesight. In light of these examinations, the relation between poetry and reality has been tried to be evaluated in terms of divan poetry. In virtue of reviewed ghazels, Mehmed Çavuşoğlu who made a critical publication of the Yahya's Divan, his thesis about the copy A was a copy of Yahya's youth was re-considered while he was introducing the copies.*

**Keywords:** *Ottoman Poetry, Yahya Bey (d. 1582), Elderliness, Mehmed Çavuşoğlu*

### Giriş

Sanat, gerçekliğin bir biçimde yeniden kurgulanmasıdır. Şiir bu kurgu biçimlerinden biridir. Şiirin malzemesi olan gerçeklik iç ve dış gerçeklik olarak ele alınabilir. İç gerçeklik soyut, aklî olanı; dış gerçeklik ise somut, hissî olanı kapsamaktadır. Bilindiği üzere edebî sanatlar da bu gerçekliklerin ilişkilene biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Lâle vü gül şanmañuz her cānibi zeyn eyleyen

La‘l-i dilber ĥasretinden ĥanlar ağladı zemīn

K .13/6 (Çavuşoğlu 1977: 63)

beytiyle daha iyi anlaşılacağı üzere; bahar gelmiş, lale ve gül açmıştır. Bu, beş duyuyla algılanabilecek dış gerçekliktir. Şiir, bu gerçekliğin doğrudan ifade edilmesi değildir. Burada devreye giren, dış gerçekliğin iç gerçeklikle ilişkilene biçimidir. İkinci mısradaki gül ve lalenin açmasına yeryüzünün sevgilinin hasretinden kanlar ağlaması sebep gösterilmiştir. Bu, ilişki biçimlerinden biridir. Bunun edebiyattaki terim karşılığı ise hüsn-i ta‘lîdir.

Bu çalışmada üzerinde durulan gerçeklik "yaşlılık"tır. Yaşlılık "insanın fiziksel ve sosyal varlığı açısından" ele alınabilir (Aslanbaş, 2010). "Biyolojik açıdan yaşlanmak, geri dönüşü olmayan, tüm canlılarda görülen, canlının sahip olduğu bütün işlevlerde azalmaya sebep olan ve evrensel bir süreçtir." (Aslanbaş 2010: 40) şeklinde "fiziksel varlık açısından" tanımlanabilir.



'Sosyal varlık açısından' "Yaşlanma, yaşam içinde bir değişim sürecini ifade ederken ve bireylerin bireysel değişimlerinin anlamı, önemi, birey üzerindeki etkisi, yaş aracılığı sosyal gerçeklik tarafından oluşturulurken yaşlılık, birey açısından, toplumsal anlamda belirli toplumsal statülerin ve rollerin bazılarının kaybedilmesi bazılarının kazanılması olarak tanımlanabilmektedir." (Aslanbaş 2010: 56). Tanımlardan yola çıkılarak yaşlılık için yukarıdaki gibi iki boyutlu bir gerçeklik düşünülebilir. Biri fiziksel değişimler şeklinde dış yaşlılık, diğeri toplumsal kazanımlar ya da yitimler şeklinde iç yaşlılık olarak tanımlanabilir. Dış yaşlılık, saç sakal ağarması, görme bozukluğu, belin/boyun iki büklüm olması vb. ile iç yaşlılık ise olgunluk, dinginlik vb. ile içeriklendirilebilir.

Yahya gibi yaklaşık bir asır ömür sürmüş bir şairin yaşlılık dönemlerinde eğer şiir yazmaya devam etmişse şiirlerinde yaşlılık hâllerinden bahsetmiş olması gayet doğaldır. Genç bir şair de elbette şiirlerinde yaşlılığı işleyebilir. Ama hem Mehmed Çavuşoğlu'nun hazırladığı Divan metninin sunuş yazısındaki ve nüshaları tanıtırken A nüshası hakkındaki ifadeleri (1977: X, XII) hem de Yahya'nın gazellerinden 7'sinin ve bu gazellerin dışında kalan gazellerde dağınık olarak bulunan 11 beytin yaşlılıkla ilgili olması bu bağlamda dikkate değerdir. Bütün bunlar birlikte düşünüldüğünde Taşlıcalı Yahya'nın ömrünün son anlarına kadar şiir yazdığı sonucuna varılmaktadır.

### I. Yaşlılığın Divan Şiirinde İşlenme Biçimleri

Divan şiiri gibi dış gerçeklikle sıkı ilişkileri olan bir geleneğin ürünleri incelendiğinde içinde bulunulan maddi koşulların şiirdeki yansımaları hemen göze çarpar. Örneğin doğanın bütün canlılığıyla şiirlerde nasıl işlendiği her divanda görülebilir. Mevsimler, sevgilinin fiziksel özellikleri, yine sevgilinin hâl ve tavırları şairler tarafından gözlemlenerek şiirde yeniden kurgulanmıştır. Yukarıda sayılan konular dışında "yaşlılık" da divan şiirinde işlenen konular arasında yer almıştır.

Nedür bu faşl-ı hazân didüğüñ nazar kıl kim

Dü-müy şekli gibi gösterür saña elvân

K.40/10 (Tarlan 2005: 141)

Ne hikmet ola 'aceb mevsim-i zemistânî

Ki pîr gibi lu'âb akıdur yire devrân

K.40/11 (Tarlan 2005: 141)

İnsan ömründeki dönemler mevsimlere benzetildiğinde sonbahar ve kış, ömrün son dönemlerine karşılık gelir (Batislam 2003: 155, 162, 169, 171, 173). Ahmet Paşa'nın hazâniyyesinde geçen yukarıdaki beyitlerin ilkinde yaşlılık hâllerinden saçın sakalın ağarması ile sonbaharda etrafın rengârenk, alacalı olması (Tolasa 2001: 428; Batislam 2003: 157; Mum 2006: 132); ikinci beyitte ise yaşlı bir kimsenin ağzından salya akıtması ile kışın oluşan buz sarkıtları arasında kurulan ilgi bu benzerliği ortaya koymaktadır (Tolasa 2001: 428).

‘Ömr menşûri ki âhir ola möhr urmağ için

Eyledi kıddümi bu çarh-ı sitem-ger hâtem

K.19/34 (Tarlan 1997: 74)

Zülfüñ hevâsı gitmedi başdan şu hadde kim

‘Ömr-i dirâz kâmetümi uş ham eyledi

G.613/6 (Tarlan 1997: 531)

Necati Bey Divanı'ndan alınan yukarıdaki beyitlerde yaşlılıkla birlikte belin/boyun iki büklüm olması işlenmiştir. İlk beyitte bir fermana benzetilen ömrün sonuna geldiğinde artık mührün vurulması için feleğin boyu hatem gibi iki büklüm etmesi; ikinci beyitte ise yaşlılık sebebiyle boyun iki büklüm olması yüzünden sevgilinin kıvrıkcık saçının hatırdan gitmemesi arasında ilişki kurulmuştur (Çavuşoğlu 1971: 218-219).

Yaşlılık, diğer taraftan gençlikle beraber bir tezat unsuru olarak veya "pir" kelimesiyle olgunluk ifade etmek üzere kullanılmıştır (Yaraşır 1996: 339; Eren 2004: 23; Felek 2007: 142, 249; Kaya 2010: 99).

Yahya'nın da yaşlılıkla ilişkilendirdiği belin/boyun iki büklüm olması ve vücut zayıflığı ise divan şiirinde genellikle âşık tipinin fiziksel özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Yaraşır 1996: 497, 511; Günyüz 2001: 294; Eren 2004: 113, 301, 311; Felek 2007: 447, 463; Kaya 2010: 215).

### I.a. Taşlıcalı Yahya'nın Yaşlılığı ve Divanı'nda Yaşlılık

Taşlıcalı Yahya'nın yaşıyla ilgili olarak Âşık Çelebi "Sinni dağı şeyhühetdedür." (Kılıç 2010: 677), Hasan Çelebi "rüzgâr-dîde vü kâr-âzmüde" (Kutluk 1981: 1077) ve Gelibolulu Âlî "Gâlibâ hisâb-ı 'ömri seksenden ziyâde iken rihlet itmiş idi." (İsen 1994: 289) demiştir.

Ayrıca Yahya Kanuni'ye sunduğu bir kasidede yaşının seksene vardığını söylemiştir:

Ƙapuñda ay u gün gibi birer nân ıssı olsunlar

Sevündür seksene yetmiş Ƙuluñı eyle ihsânı

K.16/44 (Çavuşoğlu 1977: 75)

Bu kaside Kanuni'ye Zigetvar Seferi'nde 973-74 (1566)'te sunulmuş olmalıdır. Nitekim seferin Balkanlara yapıldığı kasidenin içeriğinden anlaşılmaktadır (kūh-ı Balkanı). Zigetvar'dan önceki Balkan seferi ise 949-50 (1543)'de Estergon'a yapılmıştır. Gelibolulu Âli 982 (1574-75)'de Yahya ile sohbet ettiğini (İsen 1994: 287), onun 983 (1575-76)'e kadar hayatta olduğunu söylüyor (İsen 1994: 289). Kafzade Faizi ve Riyazi tezkirelerinde ise ölüm tarihinin 990 (1582-83) civarında olduğu aktarılmıştır (Kayabaşı 1997: 605; Açıkgöz 2017: 351).

Bütün bu bilgilerden hareketle Taşlıcalı Yahya'nın doksan küsur yaşında vefat ettiği söylenebilir.

### **I.a.1 Taşlıcalı Yahya Divanı'nın Nüshalarının Değerlendirilmesinde Yaşlılık Beyitlerinin Rolü**

Taşlıcalı Yahya, Divanı'nı ölümüne kadar birkaç kez tertip etmiş, şiirlerini sürekli gözden geçirmiştir (Çavuşoğlu 1977: X).

Sürür-ı sîne nūr-ı dīde olan haţţ-ı zībāsı

Niĕāb-ı şāhid-i ma' nā mıdur yā sāye-i Tübā

G.1/6 (Çavuşoğlu 1977: 279)

beytinin aparatta A nüshasında, nüsha farkından ziyade varyant olarak değerlendirilebilecek şekilde

Niĕāb altında bir Yūsuf-cemāli görmek isterseñ

Görinsün perde-i nazm içre saña şāhid-i ma' nā

olarak değiştirilmesi Mehmed Çavuşoğlu'nun görüşünü ispatlar niteliktedir.

Hazırlanan Divan'ın hem sunuş yazısında hem de nüshaların tanıtımında A nüshasının tertip edilmiş en eski nüsha olduğu ileri sürülmüştür (Çavuşoğlu 1977: X, XII). Aşağıda sıralanan yaşlılık şiirlerinden yalnızca 'dişlerin dökülmesi'nin işlendiği gazel A nüshasında bulunmaktadır. Bu da yaşlılıkla alakalı 50 beytin yalnızca 5'inin A

nüshasında olduğunu göstermektedir. Ayrıca yukarıda Yahya'nın yaşının seksene ulaştığını dile getirdiği kaside de A nüshasında bulunmamaktadır.

### 1. Yaşlılık Örnekleri

Yaşlılığın iç ve dış olarak iki alt başlıkta ele alınması gerektiği daha önce belirtilmişti. Taşlıcalı Yahya'nın gazellerinde yaşlılığın daha çok dış özellikleriyle ele alındığı görülmektedir. Söz konusu 50 beytin 44'ünde durum böyledir.

#### a. Saçın Sakalın Ağarması

Subh-ı şādık gibi ey ğāfil ağardı şakaluñ

Ħaberuñ yok seni penbeyle boğazlar eceluñ

G.220/1 (Çavuşoğlu 1977: 420)

beytinde tan yerinin ağarması gibi sakalların da zamanla ağardığı ifade edilmiştir. Ağaran sakallar pamuğa benzetilmiştir. Hasılı yaşlılık demleri ağır ağır gelmiş, sakallar ağarmış pamuk gibi olmuştur. Son zamanların habercisi olan ecel de pamuk gibi olan bu sakallarla yaşlanmış kimsenin canını alacaktır.

Bi- 'aynihi ağaran pīr-i şālihe beñzer

Köpürse şevk-ı cemāl ile cūşa gelse cemel

G.240/3 (Çavuşoğlu 1977: 432)

beytinde coşkunkluk zamanında ağzından köpükler saçan bir deve yaşlanıp sakalları ağaran iyi bir insana benzetilmiştir.

Bu beyāz-ı müy ile Yaḥyā şanasın rüyumuñ

Ṭāyir-i kıdsī gibi var nūrdan bāl ü peri

G.469/5 (Çavuşoğlu 1977: 567)

beytinde yüz kutsal kuşa, yüzün iki yanından uzamış ve ağarmış olan sakal da bu kutsal kuşun nurdan kanatlarına benzetilmiştir.

**b. Belin/Boyun İki Büküm Olması**

Hāk idi aşluñ aña māyil olup hemçü nihāl  
Rūzgār ile dirīgā iki kat oldı belūñ

G.221/4 (Çavuşoğlu 1977: 421)

beytinde “Her şey aslına rücu eder.” sözünden hareketle zaman geçtikçe insanın bir fidan gibi aslı olan toprağa doğru eğildiği hüsn-i ta’lil yoluyla ifade edilmiştir.

Var ise gevher-i ‘ömri yavı kılduñ egilüp  
Arayup bulmağ olupdur anı tül-ı emelūñ

G.221/7 (Çavuşoğlu 1977: 421)

beytinde ömür cevherinin, yaşlılıkta belin bükülmesiyle düşürülmesi/yitirilmesi ve artık tek arzusu o cevheri bulmak olan yaşlı bir kimsenin hâli resmedilmiştir.

İki kat oldı vücudum kocadum kat kaldum  
Melekü’l-mevt selāmını egildüm aldum

G.273/1 (Çavuşoğlu 1977: 452)

beytinde yaşlılıkla ömrünün sonuna geldiğini idrak eden şair, bükülmüş beliyile âdeta ölüm meleğine hürmet ederek eğilip selamını alacağını dile getirmiştir.

**c. Dişlerin Dökülmesi**

Pîr olduğumca dişlerümüñ düşdi gevheri  
Dīvānī sîne döndi benüm dişlerüm yeri

G.466/1 (Çavuşoğlu 1977: 565)

beytinde dişleri dökülmüş yaşlı bir kimsenin diş etleri divani hatla yazılmış bir "sin" harfine benzetilmiştir.

Şarşıldı düşdi cümle hazān yaprağı gibi  
Esdi fenā vilāyetinüñ bād-ı şarşarı

G.466/2 (Çavuşoğlu 1977: 565)

beyti, gazelin tamamının dişlerin dökülmesinden bahsetmesi sebebiyle bu bağlamda anlaşılmalıdır. Sonbaharda esen rüzgârlar ağaçların yapraklarını döküğü gibi yaşlılıkta esen ölüm rüzgârları da ağızdaki dişleri dökmüştür.

Yaḥyā yüzüm buruşdı şâdef kâsesi gibi

Aldurdu cevherini şanasın ki cevherî

G.466/5 (Çavuşoğlu 1977: 565)

beytinde dişleri dökülen bir kimsenin buruşmuş yüzü midye kabuğuna benzetilmiştir.

#### ç. Vücudun Zayıflaması

Ḳasr-ı memâtuma şanasın nerdibândur

Sînem kemüklerine nazar eyle fi'l-mesel

G.247/1-2 (Çavuşoğlu 1977: 437)

beytinde yaşının ilerlemesiyle birlikte vücudu zayıflamış bir kimseden bahsedilmektedir. Âdeta ölüm bir saraydır, zayıflıktan beliren kaburga kemikleri de bu sarayın merdivenleridir.

#### d. Yüzün Buruşması

Âh kim Çîn eyledi Rûmı mürûr-ı rûzgâr

Rûhuma yüz vech ile gösterdi râh-ı rihleti

G.445 (Çavuşoğlu 1977: 553)

beytinde Rum beyaz, kırıksız yüz olmalıdır. Nitekim sevgilinin yüzü Rum topraklarına benzetilir. Çîn ise Rum ile birlikte îhâm-ı tenâsüp oluşturmakla birlikte kırıksızlığı ifade etmektedir. Hasılı geçen zaman yüzü kırıştırır. Bu kırıksızlıklar ise yola benzer. Yaşlı insanın yüzündeki kırıksızlıklar da ahiret yurduna gidişin başka başka yollarını gösterir.

Pîrlükden çîn çîn oldu faḳîrûñ peykeri

Rûm deryâsın talazlandurdu âhum şarşarı

G.469/1 (Çavuşoğlu 1977: 567)

beytinde yaşlanan bir kimsenin yüzü, kırış kırış olmasıyla deniz dalgasına benzetilmiştir. Yukarıdaki beyitte de üzerinde durduğumuz üzere Rum yüze

teşbih edilir. Rum deryası ise Akdeniz'dir. Akdeniz de adından anlaşılacağı üzere beyaz yüze teşbih edilmiştir. Âşığm ahının rüzgârından dalgalanan Akdeniz gibi yaşlanan kişinin yüzü kırış kırış olmuştur.

#### e. Yüzün Ağarması

Pîrümüj 'Osmân-ı Zî'nnüreyne döndi çihresi

Pür-ızıyâ itdi yüzüm cāmın o rüy-ı enveri

G.469/3 (Çavuşoğlu 1977: 567)

beytinde yaşlandıkça açılan ten renginden bahsedilmektedir. Yüzü sağ ve sol yanlarıyla sunup Hz. Osman'ın Hz. Muhammed'in iki kızıyla evlenmesi sonucu sahip olduğu lakabı telmih eden şair bu vesileyle pirinin ağarmış yüzünü anlatmıştır.

Karası görünmeyen deryâ-yı nûruñ 'aynıdur

Her ağarmış aşfıyānuñ şüret-i zibāları

G.469/4 (Çavuşoğlu 1977: 567)

beytinde sufilerin ağarmış yüzleri nur denizine benzetilmiştir ve nurun olduğu yerdeki kamaşmadan dolayı siyahlıklar görünmeyeceği ifade edilmiştir.

#### f. Elin Titremesi

Sararup havf-ı zevāl ile hilāle döndüñ

Dāyimā pençe-i hürşid gibi ditrer elüñ

G.221/3 (Çavuşoğlu 1977: 421)

beytinde zeval, hilal ve hürşid kelimeleriyle kurulan tenâsüp aracılığıyla yaşlılık anlatılmıştır. Şair yaşlanmış olan kimseleri saran yok olma korkusunun onları sarartıp soldurduğunu ve belini büktüğünü söylüyor. İkinci mısradan da yaşlının titreyen eli güneşin titrek ışıklarına benzetilmiştir.

**g. Gerdanın Sarkması**

Rūhum aşlına rücū´ide gibi ey Yaḥyā

Pīr olup gerdenümi cānib-i ḥāke şaldum

G.273/5 (Çavuşoğlu 1977: 452)

beytinde daha önceki bir beyitte de geçen asla rücu etme meselesi işlenmiştir. İnsanın iki boyutlu varlığının işlendiği beyitte yaşlanan bireyde ruh asıl vatanına yani ahirete gitmeye hazırlanırken beden de mayası olan toprağa doğru meyletmiştir.

**ğ. Gözlerin Bozulması**

Gözlerüme gözlüğüm olur hemîşe kol kanad

Eylesem bülbül gibi gülzār-ı nazma diḳḳati

G.445/3 (Çavuşoğlu 1977: 553)

beytinin bulunduğu gazel yaşlılığın ayrı ayrı boyutlarıyla ele alındığı bir yekahenk gazeldir. Şair yaşlanan bir kimsenin gözlerini kapalı istiare yoluyla himayeye muhtaç bir şeye benzetmiştir. Yaşlılıkla görme kaybı yaşayan şair şiirle meşgul olduğu zamanlarda artık gözlük kullanmaya başlamıştır.

**h. İç Yaşlılık**

Seni mānend-i ḥarāmī şoyup öldürmek için

Geliser yoluña derbend-i fenāda ecelüñ

G.221/8 (Çavuşoğlu 1977: 421)

beyti yukarıda ayrımı yapılan iç ve dış yaşlılık kavramlarından iç yaşlılık kapsamında değerlendirilebilir. Çünkü ortada somut bir gerçeklik yoktur. Ecelin yaklaşması, sonun geldiğinin hissedilmesi soyut bir durumdur. Bu beyitte şair yaşlılığın gelmesiyle artık ecelin kapıda olduğunu onun âdeta bir harami olup yok olma boğazında beklediğini teşbih yoluyla anlatmıştır. Ecel, bu dünyadan kefen dışında varlığı olmaksızın ayrılan insanı bir harami gibi soymak, bütün varlığını elinden almak ve sonunda onu öldürmek için beklemektedir.

Derdā ki aldı ayağımı sāḳī-i ecel

Gel ey ṭabībüm ayrılacak demler oldı gel



G.247/1-1 (Çavuşoğlu 1977: 437)

beytinde ecel bir sakiye benzetilmiştir. Ömür meyhanesinde kendisinde sunulan ömür şarabını içmiş olan yaşlının artık meyhaneden kalkma vakti gelmiştir. Gençlik demlerinde içkiyi sunan saki sevgiliyken yaşlılık dönemlerinde kadehi elden alan ecel sakisidir. Kadehinin elinden alınmasıyla son zamanlarının geldiğini anlayan kişi ise son bir kez sevdiğini görmek ister. Nitekim yaşlılık, son demler insanın geçmişine en çok özlem duyduğu, en büyük vicdan hesaplaşmalarının yaşandığı zamanlardır.

Gün gibi pîr-i cihân-dîde olunca ehl-i hâl

Cân gibi bu 'âlem-i bālāya olur himmeti

G.445/4 (Çavuşoğlu 1977: 553)

beytinde güneş, görmüş geçirmiş bir yaşlıya benzetilmiştir. Yine iç yaşlılık içinde değerlendirebilecek olan bu beyitte yaşlılığında belirli bir olgunluğa erişmiş olan kimsenin dünyayla artık işinin olamayacağı vurgulanmıştır. Artık dünya dertlerini çekmek, onlar için çalışıp çabalamak yoktur. Yüce âlem yani ahiret için çalışmak vakti gelmiştir.

### Sonuç

Taşlıcalı Yahya yaklaşık bir asırlık ömrünün sonuna kadar şiir yazmaya devam etmiştir. Büyük olasılıkla yaşlılık dönemine ait olan şiirlerinde yaşlılığın çeşitli hâllerini işlemiştir.

M. Çavuşoğlu'nun Divan'ın girişinde sözünü ettiği Yahya'nın Divan'ını ömrünün sonuna kadar elinden düşürmemiş olduğu tezi değerlendirilen yaşlılık şiirleriyle desteklenmektedir. Ayrıca yukarıda verilen örneklerin A nüshasında bulunmaması da Yahya'nın Divan'ını ömründe birkaç kez tertip ettiği tezini ispatlar niteliktedir. Çavuşoğlu'nun da dediği gibi A nüshası Taşlıcalı Yahya'nın gençlik yıllarında yazdığı şiirlerden oluşmaktadır.

Bu çalışmada şiirin gerçeklikle olan ilişkisine “yaşlanmış” bir şairin Divan'ından hareketle değinildi. Yaşlılığın nerdeyse bütün koşullarıyla bu şiirlerde işlendiği görüldü. Tam da bu noktada Riyazi'nin "Rûm'da zebân-ı vukû', şîr-i Yahyâ'dur" (Açıkgöz 2017: 349) ifadesi dikkate değerdir.

Hânekâhında fenâ 'âleminüñ ey Yahyâ

Haylî pîrâne düşüpdür bu müselleme gâzelüñ

G.221/9 (Çavuşoğlu 1977: 421)

### Kaynakça

- Aslanbaş, Merve (2010), Marcus Tullius Cicero'nun Düşüncesinde Yaşlılık Kavramının İncelenmesi, Gazi Üniversitesi SBE YL Tezi.
- Âşık Çelebi (2010), *Meşâ'irü's-Şu'arâ: İnceleme-Metin* (haz. Filiz Kılıç), İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, C. 2, İstanbul.
- Batıslam, H.D. (2003), "Divan Şiirinde Hazan", Diriozler Armağanı, Prof. Dr. Meserret Dirioz ve Haydar Ali Dirioz Hatıra Kitabı, Köksal M. F., Baykoca A. N., Ed., Bizim Büro Basımevi, Ankara, s.155-174.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1971), *Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlili*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977), *Yahyâ Bey: Dîvan (Tenkidli Basım)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul.
- Dilçin, Cem (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.
- Eren, Abdullah (2004), Şeyhülislam Yahya Divanı'nın Tahlili, Atatürk Üniversitesi SBE Doktora Tezi.
- Felek, Özgen (2007), Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nın Tahlili, Fırat Üniversitesi SBE Doktora Tezi.
- Gelibolulu Mustafa Âlî (1994), *Künhü'l-Ahbâr*'ın Tezkire Kısmı (haz. Mustafa İsen), AKM Yayınları, Ankara.
- Günyüz, M. Erdem (2001), Ahmedî Divanı'nın Tahlili, C. I, İstanbul Üniversitesi SBE Doktora Tezi.
- Kaya, Gülşen (2010), Mihrî Hâtun Divânı'nın Tahlili, Fırat Üniversitesi SBE YL Tezi.
- Kayabaşı, Bekir (1997), Kâf-zâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-Eş'âr'ı, İnönü Üniversitesi SBE Doktora Tezi.
- Kınalı-zade Hasan Çelebi (1981), *Tezkiretü's-Şuarâ* (haz. İbrahim Kutluk), TTK Yayınları, C. 2, Ankara.
- Mum, Cafer (2006), "Divan Şiirinde Hazâniye ve Bâkî'nin Hazâniyesi", Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, s. 127-151.
- Riyâzî (2017), *Riyâzü's-Şuara* (haz. Namık Açıkgöz), e-kitap, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tarlan, A. Nihat (1997), *Necati Beg Divanı*, MEB Yayınlar, İstanbul.
- Tarlan, A. Nihat (2005), *Ahmet Paşa Divanı*, MEB Yayınları, İstanbul.

Tolasa, Harun (2001), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yaraşır, Ömer (1996), *Nedim Divânı'nın Tahlili*, Trakya Üniversitesi SBE Doktora Tezi.

<http://kubbealtilugati.com/>

### Ek: Taşlıcalı Yahya Divanı'nda Diğer Yaşlılık Örnekleri

Cidâr-ı köhne gibi düşmeğe turur her pîr  
Hüner budur ki ide kıble cānibine sücüd  
G.50/4 (Çavuşoğlu 1977: 312)

İki kat oldı kıddüm hāneqāh-ı dehre pîr oldum  
Bi-ḥamdi'llāh vücūdumda benüm dāl-i 'ibādet var  
G.60/7 (Çavuşoğlu 1977: 319)

Tîrûñ revādur olsa dü-tā kıddüme 'aşā  
Bu hāneqāh-ı gāmda çü pîr itdi rûzgār  
G.61/3 (Çavuşoğlu 1977: 319)

Döndüñ ey pîr-i dü-tā secdeye varmış dāla  
Olmaya ki seni ḥod-bīn ide 'ayn-ı amelüñ  
G.221/2 (Çavuşoğlu 1977: 421)

Şol yıkılmağa turan köhne binaya beñzer  
Dār-ı dünyāda dü-tā kāmētüñ ile meselüñ  
G.221/6 (Çavuşoğlu 1977: 421)

Ma'rifet mīveleri egdi vücūdum talın  
Rā gibi ḥayret ile baḥr-i kemāle taldum  
G.273/2 (Çavuşoğlu 1977: 452)

Rûzgār ile dü-tā oldı nihāl-i bedenüm  
Āḥir-i māh gibi gāyet ile alçaldum  
G.273/4 (Çavuşoğlu 1977: 452)

Ḳocaldum iki kat oldum ecel bār-ı girānından

Yıkılmağa teveccüh eylemiş köhne bināyam ben

G.311/6 (Çavuşoğlu 1977: 475)

Tīri tañ mıdur dü-tā kıaddüme olursa ‘aşā

Ĥānekāh-ı ğamda pīr itmiş durur cānān beni

G.512/6 (Çavuşoğlu 1977: 592)

Şacı aĝarur ādemüñ karlu taĝa döner başı

‘Ömri bahārını anuñ āĥir iden şitā gelür

G.126/3 (Çavuşoğlu 1977: 361)

Pīr-i ‘ışk oldum depem aĝardı ey Yahyā benüm

Ṭūr-veş envāra ğarķ itdi bahāristānumuz

G.165/7 (Çavuşoğlu 1977: 386)

Şakal aĝardı kefen boynumuza taķıldı

Cānib-i āĥirete gitmege ĥāzırlanuruz

G.177/4 (Çavuşoğlu 1977: 393)

Gıceyi gündüze katup ecelüñ geldi senüñ

Ya ‘nī ey pīr siyāh iken aĝardı şakaluñ

G.220/8 (Çavuşoğlu 1977: 420)

Ey kara günlü seher gibi aĝardı şakaluñ

Haberüñ yok kefenüñ boynuña taķdı ecelüñ

G.221/1 (Çavuşoğlu 1977: 421)

Aķ ridādur eñegüñ baĝlamaĝ için meselā

Senüñ ol tār-ı kefen gibi aĝarmış şakaluñ

G.221/5 (Çavuşoğlu 1977: 421)

Aĝardı rüy-ı siyāhumda kara döndi şakal

Ķarayı aĝa boyamış Ĥudā-yı ‘azze ve cell

G.240/1 (Çavuşoğlu 1977: 432)

Yüzinde aķ şakalı şanki pīr-i fānīnüñ

Sürür-ı sīne olupdur ya nūr-ı ‘ayn-ı ‘amel

G.240/4 (Çavuşoğlu 1977: 432)

Münevver oldı ağardukça çihre-i Yahyā  
Tururdu nişfi tutulmuş kamer gibi evvel

G.240/5 (Çavuşoğlu 1977: 432)

Ağarup gün gibi müstağrak-ı envār oldum  
Sāye-veş yüz karasın rüy-ı zemīne çaldum

G.273/3 (Çavuşoğlu 1977: 452)

Ak şakal olmuş cemāli gülşeninüñ zīneti  
Kıplamış gün yüzini Hakkıñ şehāb-ı rahmeti

G.448/1 (Çavuşoğlu 1977: 555)

Kendüyi envār ile hemvār idüp müy-ı sefid  
Yüze gelmiş şanasın emvāc-ı bahr-i 'izzeti

G.448/2 (Çavuşoğlu 1977: 555)

Bu beyāzü'l-vechi fi'd-dāreyn aña olmuş naşīb  
Kāmet-i Tübāsını açmış bahār-ı devleti

G.448/3 (Çavuşoğlu 1977: 555)

Zāt-ı pākine maḥāsinler yaraşmış gün gibi  
Nūra garķ itmiş anı berg-i dıraht-ı hey'eti

G.448/4 (Çavuşoğlu 1977: 555)

Gülşen-i 'ālemde ey Yahyā misāl-i yāsemīn  
Ak libās olmuş aña hūrşid-i nūrāniyyeti

G.448/5 (Çavuşoğlu 1977: 555)

Tañ yirine döndi ağarmağa yüz tutdı şakal  
Zulmetüm nūr ile tağıldı iki yıldan beri

G.469/2 (Çavuşoğlu 1977: 567)

Beyāza çıkdı sevādı şahīfe-i 'ömrüñ  
Beşāret itdi baķā mülkini beşir-i ecel

G.240/2 (Çavuşoğlu 1977: 432)

Yaşı Yahyānuñ çoğalduķça Neciyyu'llāh gibi

Oldı Hāķ deryāsınuñ ğavvāş-ı baħr-i ħikmeti

G.445/5 (Çavuşoğlu 1977: 553)

Tōp-ı ħavādis ile ħarāb oldı cümle ten

Gūyā zebānum oldı bedensüz ħişār eri

G.466/3 (Çavuşoğlu 1977: 565)

Aķçam dükendi cümle çıķup gitdi dişlerüm

Bürç-i vücūdumuñ yine tölündi Ülkeri

G.466/4 (Çavuşoğlu 1977: 565)

**“BİN HÜZÜNLÜ HAZ” - AHMET HÂŞİM’İN “O BELDE”Sİ:  
ÜTOPYA MI, POETİKA MI?**

**Gökhan REYHANOĞULLARI\***

**Öz**

*Temelde sosyolojik terimler olan ütopya ile karşı-ütopyalar, kurgusal olma niteliği açısından edebiyat alanında da yerlerini almışlardır. Ütopya ve karşı-ütopyalardaki bir hayalî mekân yaratma arzusu ve bu mekânı görünür kılma yönelimi, bu metinlerin gerçek ile gerçek olmayanı aynı düzlem içerisinde ele alma gibi bir gerekliliği ortaya çıkarır. Bu açıdan edebî metinlerin kurgusal düzlemleri dikkate alındığında bu yanyanalığın edebî metin için de geçerli olduğu görülecektir. Dünya edebiyatlarında yerini aldığı gibi, Türk edebiyatında da mevcut olan ütopyik algıların Tanzimat’la birlikte oluştuğunu söylemek mümkündür. Genel bağlamda roman ve öyküye daha çok uygun olan ütopyaların, şiirde de denendiği söylenebilir. Ancak şiirin yapısal düzleminde ütopyalardan beklenen özelliklerin şiirde yansıtılması oldukça güçtür. Ütopyik algının şiirde yoğunlaştığı Servet-i Fünûn döneminde de bir kaçış tematiği olarak ortaya konulan arzu’lar, ütopyik olarak değerlendirilmiştir. Fecr-i Âti şairi olarak Ahmet Haşim de bu arzuları işaret eden birçok metin ortaya koymuştur. “O Belde” şiiri, bu metinlerin en dikkat çekicisidir. Ancak bu metnin doğrudan bir ütopyik metin sayılması beraberinde bazı sorunsallar getirmektedir. Çünkü metin, Ahmet Haşim’in şiir sanatıyla ilgili yaklaşımlarını da içermektedir. Bu bağlamda metnin, bu ütopyik algıların dışında da değerlendirilebileceği incelenecektir.*

**Anahtar sözcükler:** Ahmet Haşim, ütopya, karşı-ütopya, poetika, “O Belde”

**“THE PLEASURE OF A THOUSAND SORROWS” - THE “O  
BELDE” OF AHMET HÂŞİM: UTOPIA OR POETICS?**

**Abstract**

*Utopia and anti-utopia, which are basically sociological terms, have taken their place in literature in terms of their fictional nature. The desire to*

---

\* Öğr. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
e-posta: [g\\_reyhanoglu@hotmail.com](mailto:g_reyhanoglu@hotmail.com)

*create a imaginary space in utopia and anti-utopia, the tendency to make this space visible, reveals the necessity of considering these texts in the same plane as the real and the unreal. In this respect, when the fictional planes of literary texts are taken into consideration, it will be seen that this association applies to the literary text. As in world literature, it is possible to say that these utopian perceptions in Turkish literature were formed together with the Tanzimat. In general terms, it can be said that utopias, which are more suitable for novels and stories, have also been tried in poetry. However, it is very difficult to reflect the expected characteristics of utopias in the structural plane of poetry. The desires which were revealed as an escape theme in the period of Servet-i Fünun, where utopian perception was concentrated in poetry, were evaluated as utopian. As a poet of Fecr-i Âti, Ahmet Haşim has also revealed many texts pointing to these desires. The poem "O Belde" is the most remarkable of these texts. However, the fact that this text is directly considered a utopian text brings some problematic. Because the text includes the approaches of Ahmet Haşim about the art of poetry. In this context, it will be examined that the text can be evaluated outside these utopian perceptions.*

**Key words:** Ahmet Haşim, utopia, anti-utopia, poetics, "O Belde"

### Giriş

Ontolojik anlamda insan, var olma savaşımı süresince kendi özüne düşeni veya dönüştürdüğünü, sayısız yaşantılardan biriktirip bir "varlık olma durumu"nu özüne kavuşturarak gerçekleştirir. Bu durum sadece güncel bir iz düşüm değildir. İnsan, kendi varlık koşullarının bir sonucu olarak birden çok "ödev" bilinciyle kendi yaşamsal örgüsünü örer. "*Sanatın yaratıcısı olarak insan*" (Mengüşoğlu, 1988:204), var oluşunu, türlü temellere dayandırarak gerçekleştirir. Sanatı üreten varlık, şüphesiz ki farklı kaynakların, yaşantı ve tecrübelerin içinden geçerek bir düşünsel alana ulaşır. Bu düşünsel alana, daha geniş anlamıyla bu felsefeye dayalı olarak sanat anlayışını da biçimlendirmiş olur. Çünkü "*sanat nerede ve ne zaman ortaya çıkmış ise, o daima insan varlığını yahut insanın varlığı ile doğrudan veya dolaylı ilgisi olan bir şeyi ifade etmiş ve ona şekil kazandırmıştır*" (Mengüşoğlu, 1988:204). Sanatsal alanın temelinde var olan bu felsefe, sanatçıya şüphesiz bir yol gösterici, bir oluşturucu güç, bir ontolojik dayanak sağlar. Ama gerçek sanatçılar bu dayanağın bayrağını taşıırken öncelikli olarak onun maddi biçiminden, somut nesne algısından çok daha derinlerde bir düşünsel ve ruhsal alandan beslenirler. Böylesi bir gerçeklikten hareket ederek denilebilir ki yüzeysel ve açık bir şekilde kendini gösteren düşünce –buna



rahatlıkla ideoloji de diyebiliriz- sanata dönüşmekte zayıf ve derinliksiz kalır. Ancak bu sanat metinlerinin felsefi bir dayanaktan yoksun kalması gerektiği anlamına gelmemelidir. Her sanatsal metnin - bu metin en yüzeysel anlamıyla bireyci bir anlayış olsa bile- beslendiği bir düşünce ağı mutlaka vardır. Çünkü sanat, insanın varlık alanına giren her türlü şeyle yakından ilgilenir, onu sanatın problemine dönüştürür. *“İnsanın varlık alanı durumdan duruma, çağdan çağa, insan toplumundan insan toplumuna değişir. Aynı şekilde insanlar arasındaki ilişkilerle insanın yapıp-etmelerinden oluşan varlık alanı da değişmektedir. Bütün bunlar değişirler ve yeni şekiller kazanırlar. Bundan dolayı her çağda yaratılan sanat yapıtları değişik bir nitelik gösterirler. Örneğin eğer insan toplumlarının hayatında kral, prens, soylu sınıf ya da askerlik ağır basıyorsa, o zaman sanat bunlarla ilgisi olan, problemleri işler. Eğer sanatçı endüstri toplumu içinde yaşıyorsa, o zaman bu hayat-formlarıyla ilgisi olan problemler ortaya çıkar ve bu problemler sanatın işleyeceği problemler olurlar. Sanatçı gören, duyan, önceden davranan, önceden kavrayan bir insan olarak bu problemleri, yaratmalarının objesi yapacaktır.”* (Mengüşoğlu, 1988:206) Buna dayanarak sanatçının, –burada konu şiir olduğundan- daha özelde şairin dünyaya ve hayata bakış açısı, algısı, zihniyeti ve tabii olarak bunun tam karşısında bulunan diğer görüş ve zihniyetlerin metnin oluşum süresince birer öz, birer kaynak olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Ancak bütün bu durumlara rağmen edebî metni değerlendirirken şair zihniyetini metinsel alana taşıırken, onu sanatlaştırırken kurmaca olmanın mutlaklığını elinden bırakmaz. Çünkü sanatın, –burada edebiyatın– en temel özelliklerinden biri olan kurmaca, bütün edebî türlerin esasını teşkil eder. Her anlatının çıkış noktası mutlak gerçeklik olsa bile edebî bir düzleme taşınabilmesi için kurmacanın sınırlarına dayanması gereklidir. Aksi takdirde temel gerçeklik düzleminde kalan herhangi bir anlatı estetik boyuttan yoksun kalır. Bu sebeple edebî türlerin hemen hepsinde hayalî, imgesel ve tasarımsal birçok öge temel bir alan oluşturur. Söz konusu bu alan, sanatsal gerçekliğin, mevcut gerçeklikten daha geniş bir zemine sahip olmasını sağlar. Çünkü gerçeklik, sanatın ilkeleri doğrultusunda değişir ve dönüşür. Bu dönüşüm beraberinde yeni bir gerçeklik getirir ki bu da edebî metnin kurmaca özelliğini pekiştirici bir rol oynar. Edebî metnin bu kapsayıcı yönünü “tikelde tümeli ifade eden bir gerçeklik kurarak” sağlar. Bu yaklaşım da “edebî metnin kurmaca olduğunu açıkça dile getirir” (Aktaş, 2011: 23). Ancak burada şunu açıkça belirtmek gerekir ki ister ideoloji, ister düşünsel bir zemin, ister gündelik gerçeklikten hareketle varılan her kurmaca, mutlak düzleminde edebî metnin yaratıcısının sanatsal kavrayışı doğrultusunda biçimlenir. Şiir özelinde düşünüldüğünde şairin poetik görüşü bu

kurmacanın (şiir doğrudan bir kurmaca düzleminde oluşmasa da) sınırlarını belirler.

Metin ve gerçeklik düzlemi bu çerçevede birbirini tamamlar ve var eder. Metin, kurmacanın aracılığıyla sanatsal gerçekliğini kurarken, sanatsal gerçeklik de bu metnin varlık alanı içinde var olur. Bu bağlamda her metin, temel gerçekliğin bir tersinlemesi biçiminde doğrudan yaşanmış olanı değil, ancak birçok yaşamışlığı temsil etme gücüne kavuşur. Dolayısıyla bütün bu gerçeklik, temsiliyet ve gönderge metnin içindedir. O halde gerçekleştirme imkânına reel bir düzlemde kavuşması da söz konusu değildir. İşte bu noktada ütopyalar, sanatın bu kurmaca dünyasıyla bağlar kurar. Çünkü ütopyanın temel anlam düzlemine bakıldığında kurmaca bir perspektifi gerekli kıldığını söylemek mümkündür. En nihayetinde her ütopya hayali bir kurgudur.

### 1. Ütopya Kavramına ve Tarihine Kısaca Bir Bakış

Ütopya sözcüğü ilk kez 16. yüzyılda Thomas More tarafından aynı isimle yayınladığı eserde kullanılmıştır. Ancak genel bir kanı, bu eserin ütopyik yaklaşımlar içeren ilk eser olmadığıdır. Çünkü ütopyalar, her şeyden önce birer idealizasyondur. Bu bağlamda ütopyalar, Thomas More'dan önce, idealize edilmiş toplumsal alanlar düzleminde mevcutturlar. Ütopyik yönelsemler Platon'dan önceki dönemlere götürülse de ütopyik ilk yapıt Platon'un *Devlet*'idir. Farabî'nin *Medinetü'l Fazıla* adlı eseri de bu çerçevede değerlendirilebilecek bir eserdir. Ancak T. More'dan önce ideal bir devlet ve toplumsal yaşam sunan bu ve benzeri ütopyalar, her ne kadar ütopyaların atası sayılsa da birçok noktada -Platon bu düzlemi işaret etmese de- mistik ve metafizik bir düzlem içerisinde değerlendirilmiştir. Ancak bugün ütopyadan beklenen anlam, bu düzlem içerisinde yer almaz.

“Ütopya hem hiçbir yerdir (*outopia*), hem de iyi bir yerdir (*eutopia*). Mümkün olmayan, ancak insanın bulunmak için heves ettiği bir dünyada yaşamak: ütopyanın kelime anlamıyla özü budur” (Kumar, 2005: 9). Bu sebeple ütopya, aslında temelde sosyolojik bir terim/kavramdır. Çünkü bütün tanımlamalar ütopyayı, “kusursuz bir toplumu ya da ideal bir devleti ifade eden hayali bir kurgu” (Marshall, 1999: 780 ) olarak temellendirir. Hayali bir kurgu oluşu, ütopyanın, “yok yer” olarak karşılanmasını sağlasa da ideal bir tasarımı beraberinde getirmesi de onu “iyi yer” tanımına götürmektedir. “İyi”, ancak “yok” olan bu tasarım, kurmaca oluşun bir yansıması olarak da görülmelidir. Ancak bu ütopyaların gerçekle olan ilişkisini tamamen ortadan kaldırmaz. Ütopyalar, “yalnızca hayal gücünde varolur, ama gerçek toplumsal hareketlerin kökenini daha iyi bir toplum beklentisi oluşturur”

(Borlandi, vd. 2011: 861). O halde ütopyaların temelinde iyi bir toplum beklentisi vardır. Beklenti kavramı da ister istemez “gelecek” olgusunu işaret eder. Ütopyaların beklenen gelecek olması da bu açıdan yorumlanabilir. Geleceğin kavranmasında, “tasavvur edilmiş bir ideal”, “bir imanın ya da inancın tasavvur edilmiş bir ifadesi” ve “karma bir gerçeklik: hayale dayalı bir yapıt içindeki inanç” (Borlandi, vd., 2011: 861) şeklinde sınıflandırılabilir üç tarz söz konusudur. Bu tarzların hepsi de birer ütopyayı işaret eder. Söz konusu tarzlar, ütopyaların hayal niteliğindeki yapılarının değişmezliğine birer kanıt gibi durmaktadır. Ancak ütopyaları bu düzlemle sınırlandırmak, sadece hayal edilen bir şeyden ibaret saymak, bugün için doyurucu bir yaklaşım oluşturmaz. Çünkü “gerçekten hayali ve bu yüzden bulmaya çalışmanın beyhude olduğu, yine de olasının kıyısında insanı boş yere ümitlendiren, gerçeğin sınırının hemen ötesinde bir yer” işaret eden ütopyalar, “More ile beraber en başından beri, genellikle zıt eğilimli iki güdü içermektedir. Ne kadar geniş kapsamlı olursa olsun ütopya, reform yapmayı amaçlayan toplumsal veya siyasal bir el kitabını aşan bir metindir. Doğrudan uygulanabilir olanın daima ötesine uzanmakta ve uygulanması tamamen imkânsız hale gelecek kadar ötelere de gidebilmektedir. Fakat asla basit bir hayalden ibaret değildir. Her zaman bir ayağı gerçekliğe basmaktadır” (Kumar, 2005: 11-12). Ütopyaların bir ayağının gerçekliğe basması, onların, içinde bulunulan şartlara karşı olmasıyla ilişkilendirilmelidir. Bu sebeple şartların değişebileceği inancını da taşıyan “ütopyanın değeri güncel uygulanabilirliğinden değil, olası bir gelecek olan ilişkisinde. ‘Uygulanabilir’ faydası, arzusuyla bizi miknatis gibi çeken bir toplumsal durumu betimlemek üzere şimdiki gerçekliğin üzerinden atlamaktır” (Kumar, 2005: 12). Uygulanamaz olan ütopyalar, bu bağlamda şimdinin imgeleminde ve geleceğin imkânsızındadır.

İmkânsız bir gelecek olan ütopyalar, yine de gelecek için tasarımlar bütünüdür. Çünkü ütopyayı kuran zihinler, “içinde yaşadıkları toplumsal düzenin iyileştirilemeyeceğine inandıkları için, gerçekleşme şansı çok fazla olmayan, ideal hatta düşsel bir toplum düzeni tasarlamışlardır” (Cevizci, 2002:1068). Şimdinin düzelemeyeceği fikri üzerine temellendirilen ütopyalar bu özellikleri açısından şimdinin imgelemi olarak kalırlar. Düşsel bir tasarım olmaları sebebiyle de geleceğin imkânsızlığındadır. Ancak yine de genel kanılar çerçevesinde şu sonuçları ortaya koymak mümkündür: 1.“Bir ütopyanın, ideal bir toplum düzeni ortaya koyduğu için, gerçek bir değeri vardır ve tam olarak hayata geçirilemese bile, ona bir şekilde yaklaşmak mümkündür.” 2.“Bir ütopyanın, ideal bir toplum düzeni oluşturduğu ve var olan toplum düzenlerine değer biçerken kullanılacak bir standart sağladığı için, gerçek bir değeri vardır, bununla birlikte, bu ideal

düzeni tam olarak hayata geçirmek bir yana gerçekte ona yaklaşabilmek bile söz konusu olamaz.” 3.“Ütopya, gerçekleşme şansı hiç olmayan, gerçekdışı, idealist ve bundan dolayı değersiz şemalardır”(Cevizci, 2002: 1069). Dolayısıyla ütopya paradoksal kurgulardır. Her türlü kurgunun sonucunda ütopyalarda, “hiçbir-yerde bulunmadığı iddia edilen bir mutluluk yeri söz konusudur, ama bu hiçbir-yer bir topos’tur”(Riot-Sarcey vd., 2003:257). Paradoksun temelinde sadece hiçbir-yerin, bir topos olması yoktur. Bu paradoksu belki de en çok derinleştiren şey, ütopyanın oldukça akılcı sistemler kurmasının yanı sıra aynı zamanda imkânsızlığının da söz konusu olmasıdır.

Akılcı sistemler öneren ve mutluluk vadeden ütopyanın tam karşısında karşı-ütopya geliştirilmiştir. Her ne kadar iki zıt kavramlar gibi görünse de aslında birbirine ilişkilidir ve karşıt düzlemde görünseler bile birbirlerini tamamlarlar. “Kötü-yer” olarak tanımlanan karşı-ütopya ile ütopya “karşılıklı bağımlı olsalar da birbirinin antitezidirler. Anlamalarını ve önemlerini karşılıklı farklarından alan ‘zıt kavramlar’dır” (Kumar, 2006:172). Ancak genel kanı yine de karşı-ütopya, ütopyanın bir sonucudur veya en azından varlığını ütopya borçludur. Bu bağlamda “ütopya orijinal, karşı-ütopya kopyadır.” Çünkü “karşı-ütopya malzemesini ütopya alır ve onu ütopyanın olumlanmasını reddeden bir tavırla yeniden kurar.” Bu sebeple karşı-ütopya, “ütopyanın aynadaki görüntüsüdür, ama çatlamış bir aynada görülen tahrif edilmiş bir görüntüdür bu” (Kumar, 2006:171). Bu görüntülerin gittikçe yaygınlık kazandığı XX. yüzyılda cehenneme dönüştürülmüş bir gelecek kurgulanırken bireyin de bu imgesel düzlemde yok’luğuna işaret edilmiş olur. Çünkü bu yüzyılı esas alınarak hareket edildiğinde karşı-ütopyanın “imgesel bir toplum inşa etmeleri ve bu toplumda, kurgu aracılığıyla, bireyin toplum içindeki tastamam eriyişini” (Riot-Sarcey vd., 2003:132) işaret ettiklerini söylemek mümkündür. Karşı-ütopyanın, ütopya hedef alarak hareket etmesi, yani ona yazgılı olması mutlak bir kötülüğü işaret etme gereksinimini de ortaya çıkarmaktadır. Belki de karşı-ütopyanın en büyük trajedisi de bu durumdur. Çünkü bireyin eriyişi karşısında iyi bir geleceğin kurulamayacağını işaret eder. “Anti-ütopya kendinden önce tasarlanan mükemmel ülkelerin var olamayacağını, belirlenen ilkelerin insanlığı mutlak kötülüğe ve felakete sürükleyeceğini ironik bir dille” (Küçükçoşkun, 2006: 19) anlatması bu yazgıyı daha belirgin hale getirir. Bu gerekçeyle de “More’dan sonra üç yüzyıldan fazla süre karşı-ütopya genellikle ütopyanın içine gizlendi”ğini (Kumar, 2006: 180) söylemek mümkündür.

Bu gizlenme durumundan hareketle “karşı-ütopyanın –ütopya mutlak mutluluk vadedinin formel zıttı– edebî ve düşünsel bir olanak olmuştur.” Bu

edebî ve düşünsel olanak karşı-ütopyaların “daha eski olan taşlama formunun bir çeşitlenmesi gibi görülme eğilimi”ni de beraberinde getirmiştir. “Taşlama”nın karşı-ütopyaya kaynaklık etmesi, karşı-ütopyaların varlığını anlamlandırır. Çünkü “taşlama hem olumsuz (karşı-ütopyacı) hem de olumlu (ütopyacı) öğeleri bir arada barındırır. Genellikle ima yoluyla bazen açıkça, alternatif ve daha iyi yaşama yollarına işaret ederken, alay ve sövgü yoluyla kendi zamanını eleştirir” (Kumar, 2006: 179). Bu durum yukarıda da işaret edildiği gibi hem ütopyanın hem de karşı-ütopyaların birbirine yazgılı ve birbirlerinin tezlerine karşılık olarak kurulduğu gerçeğini destekler. Böylesi bir taşlamanın temelinde yazarın “toplumsal davranışta gördüğü bilinçsizlik ile tutarsızlık” (Frye, 1971: 512) yatmaktadır ve bu da beraberinde yergisel bir tutumu getirir. Bunun gerekçesi de bu bilinçsizliği ve tutarsızlığı ortadan kaldırma eğilimidir. O halde ütopya taşlama, “toplumun düpedüz tutarsızlıklarını, ikiyüzlülüklerini, gerçekten uzaklıklarını göstermek” için “topluma bir ayna tutarak onu çarpıtır, ama bir tutarlılıkla çarpıtır” (Frye, 1971:523). Karşı-ütopyaları, temelinde yer alan bu taşlama unsurunun topluma bir ayna tutma ve onun gerçeklikten uzaklaşmama temel ülküsü üzerinden uyarıcı bir metin olarak kabul etmek mümkündür.

## 2. Türk Edebiyatında Ütopyanın Kısa Tarihi

Diğer birçok edebî türün veya yeni tematik yönelimlerin oluşumunda olduğu gibi ütöpik unsurların ortaya çıkması da Tanzimat dönemine denk düşer. Hatta ütöpik yaklaşımların ortaya çıkabilmesi için en uygun ortam ve koşullar Tanzimat döneminde mevcuttur. Bunun temel gerekçesi, köken itibarıyla ütopyanın daha çok siyasal ve toplumsal bir zeminde ortaya çıkmasıdır. Yeni ve iyi bir toplum ve devlet idealizasyonunun, Tanzimat dönemindeki aydınlanma ve modernleşme ülküsü üzerinden gerçekleşebileceği o dönemdeki bütün aydınlar, şair ve yazarlar açısından temel bir sorunsaldır. Dikkat edildiğinde kavramsal olarak Tanzimat’ın getirdiği ülküler, hukuk/kanun/adalet, demokrasi/meşrutiyet, özgürlük, temel haklar/hürriyetler, medeniyet, vatan gibi birçok siyasal ve toplumsal dinamik, ütopyanın temel ilgi alanlarıdır. Bütün bu dinamikler üzerine kurulmaya çalışılan “iyi” bir gelecek düşü, aynı zamanda Osmanlı Devleti’nin bir kurtuluş programı gibi de düşünülebilir. Bu bağlamda birçok metin yazılmış ve bunlar çerçevesinde ütöpik sayılabilecek yaklaşımlar sergilenmiştir. Özellikle Tanzimat döneminin ağır siyasal baskısı dolayımında düşünüldüğünde bu gelecek tasavvurlarının, ütopyanın çıkış sebepleriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Ortaya çıkışlarında siyasî sebeplerin ağırlık kazanması, Türk edebiyatı bağlamında ele alınan ütöpik metinlerin “siyasî

rüyalar” şeklinde değerlendirildiğini de belirtmek gerekir. Bu bağlamda “Sosyal veya siyasi etkinin fazlasıyla güçlü olduğu zamanlarda, bu etkiyi yok etmek, bastırmak, muhakeme etmek yahut karşısına alarak muhalefetini belli etmek için rüyaların şuursuzca kullanıldıkları görülür. Bazen de rüya bir kaçış olur ve ütöpik mekânlarda, düzenlerde yaşanacak bir hayatın hasretini aksettirir.” (Özgül, tarihsiz:5) gibi yaklaşımlar da söz konusudur. Ancak buradaki yaklaşım kendiliğinden bir çelişkiyi getirmektedir. Kendi döneminin bütün şartlarını bilinçli bir birey/toplum olarak fark eden, bu şartlara reaksiyon geliştiren ve bu geliştirdiği reaksiyona bağlı tavır takınan bireyin/toplumun “şuursuzca” hareket etmesi düşünülemez. Çünkü ütöpik yönelimlerde bilinç son derece açıktır ve bu bilincin gelecek için tasarımları söz konusudur. Dolayısıyla Tanzimat döneminde ütöpik yönelimler olarak adlandırılan “siyasi rüyalar”ın doğrudan devlet/toplum düzleminde bilinçli yönelimler olarak değerlendirilmesi gerekir. Ancak ütöpik eğilimlerin Tanzimat döneminde rüyalar aracılığıyla ortaya konulmaya başlandığı ve siyasî temelli olduğu kabul edilmelidir. Bu “siyasi rüyaların temelinde rahatsızlıklar yatar. Milleti yahut en azından belli bir grubu rahatsız eden siyasî, idarî, malî, askerî bir problem rüyalarda tefsir, tahlil ve tenkit edilir; ideal çözüm yolları gösterilir” (Özgül, tarihsiz:21). Rüyaların oluşturduğu edebî metinlerin dışında roman türünde ilk ütöpik yönelim, bir çeviri olan *Telemak*’la başlar. Telif eserler bağlamında ilk eser ise İsmail Gaspıralı’nın *Darürrahat Müslümanları* olarak kabul edilir. Bu eserde yer alan “Darürrahat, Türkçe edebiyatın ilk ütöpik ülkesidir.” Aysenur İslam’a göre “eser hem Türkçe yazılmış ilk ütöpik roman olmak hem de Doğu ve Batı Ütopyacılığını sentezlemek bakımından oldukça dikkat çekici özelliklere sahiptir” (akt. Canbaz Yumuşak, 2012:55).

Ütöpik yönelimlerin en çok söz konusu olduğu dönem ise Servet-i Fünun dönemidir. Bu anlayışın sanatçıları, gerek dönemin siyasi baskısından gerekse de kendi mizaçları gereği gerçeklerle aralarında mesafe koymuşlardır. Çünkü “Servet-i Fünun edebiyatının kurulup geliştiği dönem, II. Abdülhamit istibdadının en yoğun dönemidir. Çağdaşlaşmanın hararetli taraftarları ve Tanzimat devri yazarlarının hürriyetçi düşünceleri ile beslenmiş olan bu gençler, elbette, devrin bu ağır havasından bunahıyorlardı. Her türlü yayın büyük bir kontrol, basın sıkı bir sansür altında idi.” Böylesi bir atmosferde “sıkıntılarını dışa vuramayan” söz konusu sanatçılar “her şeyi içlerine atarlar” ve “çoklukla içlerine kapalı, kendi iç dünyalarında yaşayan, karamsar, bunalımlı bir nesil” ortaya çıkmıştır. Bu durum karşısında “dış ülkelere (Yeni Zelanda) göçmen olarak gitmeyi veya sarayın gözünden uzak bir Anadolu köyüne (Manisa, Sarı Çam köyü) sığınmayı” bir çare olarak düşünmüşlerdir (Akyüz, 1995: 89). Ancak bu düş, gerçek karşısında yitip

gitmiştir. Bir hayal-hakikat çatışması bağlamında ortaya çıkan tematik yönelimler sadece şiirde değil roman ve hikâye türünde de kendini göstermiştir. Tevfik Fikret’in “Ömr-i Muhayyel”, “Yeşil Yurt”, “Resim Yaparken”, “Süha ve Pervin” hatta “Promete” şiiri, Halit Ziya Uşaklıgil’in *Mai ve Siyah* romanı, Hüseyin Cahit Yalçın’ın *Hayal İçinde* romanı, *Hayat-ı Muhayyel* hikâyeleri ütöpik düşünmenin ve hayal-hakikat çatışmasının birer örneği olarak kabul edilebilir. Ancak Servet-i Fünun sanatçılarında görülen bu durum gerçeklerden kaçış olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla böyle bir durumda bu yönelimlerin ütopya olarak kabul görmeleri de çok doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü çıkış sebepleri gereği ütopyalar gerçeklerden kaçmaz, bilakis gerçek üzerine inşa edilir ve mevcut gerçeği değiştirmek ülküsünü taşır. Bütün görüşlerin aksine Tevfik Fikret’in ütopya olarak gösterilen “Ömr-i Muhayyel” şiirinin yanında “Promete” şiiri çok daha ütopyaya uygun bir şiirdir. Çünkü Fikret, “Ömr-i Muhayyel”de toplum adına değil sadece şiirin öznesi ve onun sevgilisi için bir arzuyu dile getirir. Oysa “Promete”de toplum/devlet adına bir konuşma, bir değişim gerçekleştirme isteği söz konusudur. Ancak belirtildiği gibi bu durumlar sadece birer arzu olarak değerlendirilmelidir.

Bu bağlamda Millî edebiyat döneminde Ziya Gökalp’in ütöpik düşünceye daha çok yaklaştığı söylenmelidir. Özellikle mefkûre düşüncesi bağlamında “Turan” ve “Kızılma” şiirlerinde “ütöpik izlekler” (Canbaz Yumuşak, 2012:57), ülküsel bir tavır mevcuttur. Türklüğü bir çatı altında toplama fikri ütopyaların yeni bir devlet/toplum tasarımı özelliğine oldukça uygundur. Aynı bağlamda Halide Edip Adivar’ın *Yeni Turan* romanı da bu çerçevede değerlendirilmelidir. Söz konusu roman da yeni bir yönetim anlayışı getirirken beraberinde yeni bir toplum tasarımıyla hareket eder. Özellikle bu dönem edebiyatında millî bir karakter oluşturulmak istenmesi aslında birçok metni ütöpik düşünceye yaklaştırır. Ancak bütün boyutlarıyla ütöpik bir toplum tasarımıyla uzaktırlar. Tanzimat dönemi ile başlatılan süreçte ütöpik yönelimlerin “siyasi rüya” olarak alınmasından ve Millî edebiyat döneminde bunun daha da belirginleşmesinden anlaşılacağı gibi “ütopya Türkiye’de çoğunlukla siyasi bir içerikle birlikte algılanmış hatta Cumhuriyet’in kendisi de ütopya olarak düşünülmüştür” (Canbaz Yumuşak, 2012: 57). Bu düşünce Türk toplumunun geçirdiği dönemseller kırımlar dolayımında geçerlilik kazanmaktadır.

### 3. Ütopya ve Karşı-ütopya Bağlamında “O Belde”

*O BELDE*

*Denizlerden  
Esen bu ince havâ saçlarınla eğlensin.  
Bilsen  
Melâl-i hasret ü gurbetle ufuk-ı şâma bakan  
Bu gözlerinle, bu hüznünle sen ne dilbersin!*

*Ne sen,  
Ne ben,  
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,  
Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ  
Olan bu mâi deniz,  
Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.  
Sana yalnız bir ince tâze kadın  
Bana yalnızca eski bir budala  
Diyen bugünkü beşer,  
Bu sefil iştiâ, bu kirli nazar,  
Bulamaz sende, bende bir ma'nâ,  
Ne bu akşamda bir gam-ı nermîn  
Ne de durgun denizde bir muğber  
Lerze-î istitâr ü istiğnâ.*

*Sen ve ben  
Ve deniz  
Ve bu akşamki lerzesiz, sessiz  
Topluyor bû-yı rûhunu gûyâ,  
Uzak  
Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak  
Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz...*

*O belde?  
Durur menâtık-ı dûşîze-i tahayyülde;  
Mâi bir akşam  
Eder üstünde dâimâ ârâm;  
Eteklerinde deniz  
Döker ervâha bir sükûn-ı menâm.  
Kadınlar orda güzel, ince, sâf, leylidir,*



*Hepsinin gözlerinde hüznün var  
Hepsi hemşiredir veyâhud yâr;  
Dilde tenvîm-i ıztırâbı bilir  
Dudaklarındaki giryende bûseler, yâhut,  
O gözlerindeki nîlî sükût-ı istifhâm  
Onların rûhu, şâm-ı muğberden  
Mütekâsif menekşelerdir ki  
Mütemâdî sükûn u samtı arar;  
Şu 'le-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer  
Mültecî sanki sâde ellerine  
O kadar nâ-tüvân ki, âh, onlar,  
Onların hüzn-i lâl ü müştereki,  
Sonra dalgın mesâ, o hasta deniz  
Hepsi benzer o yerde birbirine...  
O belde  
Hangi bir kıt'a-yı muhayyelde?  
Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?  
Bir yalan yer midir veya mevcûd  
Fakat bulunmayacak bir melâz-i hulyâ mı?  
Bilmem... Yalnız  
Bildiğim, sen ve ben ve mâi deniz  
Ve bu akşam ki eyliyor tehzîz  
Bende evtâr-ı hüzn ü ilhâmı.  
Uzak  
Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak,  
Bu nefy ü hicre, müebbed bu yerde mahkûmuz...*

(Ahmet Haşim, 2007:38-39)

“O Belde” şiiri birçok açıdan ele alınabilecek bir şiir olmakla birlikte çoğunlukla bir ütopya olarak değerlendirilmiştir. “O Belde” şiiri, “yaşanılan hayat ve dünyanın içinde mahkûmiyet düşüncesi” ile “uzak, güzel ve bilinmeyen bir ülkeyi özleyiş duygusu” (Kaplan, 2004: 415); “yaşanılan hayatın ötesinde, adeta varlığın dışında, ideal, ulvî ve hayalî bir âleme karşı duyulan hasreti”, “varlığı ancak tahlil yoluyla sezilebilen, ulaşılması imkânsız bir ‘başka âlem’ fikri” (Kaplan, 2006: 142) etrafında değerlendirmiş olmasının yanı sıra “imanını kaybetmiş bir insanın sonsuzluk özleminin boşlukta asılı kalmasının, asıl konusunu Tanrı’yı bulamamasının ifadesi” (Kaplan, 2006:143) gibi uç ve temelsiz birçok değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Özellikle “O Belde”, “ütopyanın kurallarına uygun biçimde şairin zihninde kurgulanan, varlığın fiziksel anlamda erişemeyeceği ruhsal bir kaçış sığınağının şiiri” (Kanter, 2011: 968) şeklinde de

değerlendirilmiştir. Hatta “O Belde” şiirini, “Türk şiirleri arasında en güçlü ütöpik eğilimlere sahip olanı” (Öztürk, 1992: 127) sayan görüşler de söz konusudur. Ancak her şeyden önce söz konusu şiirde ütopyaların temel amacı olan yeni bir toplum kurma amacı yoktur. Şiirdeki öznenin bulunduğu mekândan kaçış arzusu da bir ütopyayı gerekli kılmaz. Ütopyalar temel düzlemde her ne kadar geleceği işaret etse de aslında dönemin şartlarına karşı bir duruşu da içerir. Şimdiyle ilgili olan bu sorunsallık, mekânı terk etme olgusundan çok, aynı zamanda bir başka mekânın mümkün olabileceği üzerine yoğunlaşır. Bu durum bir düşselliği işaret eder, ancak düşsel olan her şey ütopya sayılmaz.

Ütopya, bireyin kurgusudur. Ancak bu kurgu sadece bireysel kaynaklı bir dinamizm değildir. Varlık olarak insan’ın bütünlüğünden ve bu bütünlüğe bakışından, bakışının ironik bir çerçeve içerisinde diyalektik bir bağlam kurmasından oluşur. Ütopya kuran zihin veya varlık olarak insan, kendince bir çıkmazda olduğuna kanaat getirir ve bunu aşmak için bir düşlem-mekânı yaratır.

Ancak ütöpik olarak üretilen mekân, ütöpik düşüncenin amaçladığı yönde bir yaşam sunmayabilir. Bu ütöpik mekân, soyutlanmış bir düzleme ve bu düzlemde mutlak bir mutsuzluğa veya hüzne işaret edebilir. Bir bağlamda karşı-ütopyayı -bilinçli olmasa bile- kurma durumuna düşebilir. Ancak, Haşim, bu durumu sanki bilerek, isteyerek, hatta güçlü bir arzuyla ortaya çıkarmak ister. Octavio Paz’ın işaret etmiş olduğu durum tam da “O Belde” şiirinin temel izleği açısından önem arz eder. Paz’ın “*Gelecek aşkın zamanı değildir, insan gerçekten istediğini şimdi ister. Kim gelecekteki mutluluk için bir ev inşa ederse şimdi için bir hapisane inşa eder.*” (akt. Kumar, 2006: 177) şeklindeki yaklaşımı “O Belde”nin gelecekte çok *şimdinin isteği*, ütöpik bir içerikten çok -belki de- karşı-ütöpik bir içeriğe sahip olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü şiirin öznesi mutlak bir sürgünlükten ve mahkûmluktan bahseder. Şimdiye mahkûm olan özne, bu sürgünlüğünü “bir hüznü haz”a çevirir. Bu sürgünlüğün ve mahkûmiyetin, şimdinin güçlü ve şiddetli bir arzusu olarak bulunduğu an’da yaşama ve gerçekleşme isteğini perçinleştirir. Ancak bu isteğin gerçekleşemeyecek oluşunun da bir varlık olarak bilincindedir ve bundan bir “hüznü haz” alır. “O Belde” bu hazzın bildirimidir. Ütopya değildir, hatta şiir öznesinin işaret ettiği “o belde”nin dışındaki bütün mekânları ütöpik görür. Bu ütopyada kendilerinde uyumlu ve mutlu olan insanların/toplumun dışına kendini atmak, bu ütopyanın içinde var olanlardan uzaklaşmak istemiş ve kendi karşı-ütopyasını kurmuştur. Ütöpik olan ve kendisini ezen “bugünkü beşer”den, “sefil iştiâ”dan, “kirli nazar”lardan uzaklaşmak ister. Şiirin öznesi herkesin ütopyasında mutlu değildir. Bu ütopyaya karşı çıkar ve kendi

karşı-ütopyasını oluşturur ve buraya sadece “sen” olarak işaret ettiği “değer”i taşır, buradan öte’ye götürür. Şiirdeki “ben” şairin kendisi, yani Ahmet Haşim ise, kendisi için en önemli olan değer, şiir’dir. Yani “sen” olarak işaret ettiği şey, hiç kimseye benzemeyen ve neredeyse herkes tarafından karşı çıkılan kendi şiiridir, şiir anlayışıdır. Çünkü “*Sana yalnız bir ince tâze kadın // Bana yalnızca eski bir budala // Diyen bugünkü beşer, // Bu sefil iştiâ, bu kirlî nazar, // Bulamaz sende, bende bir ma’nâ*” dizeleri doğrudan bir poetik görüştür. Genel şiir kavrayışlarının dışında olan Ahmet Haşim, kimseye benzememeye veya en azından ortak şiir anlayışlarından uzakta durmaya gayret eder. Belki de herkes tarafından benimsen ve bir ütopya olan genel şiir anlayışını reddederek kendi karşı-ütopyasını, yani poetikasını kurmuş olur. Özellikle şiirde anlam tartışmaları bağlamında düşünüldüğünde bu dizelerinde Ahmet Haşim’in, henüz çok erken bir dönemde yıllar sonra da kendini belirginleştirecek bir poetik görüş ortaya koyduğu rahatlıkla söylenmelidir. “*Bulamaz sende, bende bir ma’nâ*” dizesi dikkate alınırsa 1921’den sonra özellikle “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirine yöneltilen anlamsızlık yaklaşımlarını Ahmet Haşim, yıllar öncesinden işaret etmiştir. Şair’de ve kendisi için en önemli değer sayılan şiir’de anlam bulamayan ortak edebiyat anlayışı, herkesin mutlu olduğu ütopya sayılabilecekken Ahmet Haşim, kendi şiirini, kendi şiirinin mekânını bu ütopyanın dışında tutmuştur.

Bu bağlamda ütöpik düzenlere ayak uyduramayan bireyler, düzen adına ezilirler, baskı görür ve dışlanırlar. Öteki konumuna düşürülen bu bireyler, mutlu bir yaşama kavuşamazlar. Şiirdeki özne Ahmet Haşim sayılırsa, Ahmet Haşim tam da bu konumdadır. Gerek birey olarak gerekse de şair olarak öteki bir konuma sürüklenen Ahmet Haşim, dönemin hiçbir şiir anlayışına, baskın anlayışlara uymaz. Yaygın şiir anlayışını, zihniyetini, sözcük ve imge yapısını kullanmaz. Anlamı öteleye ve sosyal şartlardan/meselelerden oldukça uzak durur. Yani bir bakıma kendi karşı-ütopyasını kurarak, kendi hapishanesi içinde bir “hüzünlü haz” düzlemi içinde ütopyalardan uzak yaşar. Ahmet Haşim’in “O Belde”sinde sadece hüznü vardır. Çünkü Haşim, bir şair olarak kendisi ve şiiri “*Melali anlamayan nesle aşina*” değildir. İşte O Belde’de mutlu insanlara yer yoktur. Hüznü ve melali kanıksamış, onu varoluşa dönüştürmüş bir şiir, Ahmet Haşim’in poetikasındır. Eğer “Klâsik ütopyalar insanı hayatın içerisinde topluma ve kendisine yabancılaştırır ve yalnızlaştırırken anti-ütopyalar, yabancılaşan ve yalnızlaşan insanın şartlarını mercek altına alır ve sorgular.” (Küçükçoşkun, 2006: 20) anlayışından hareket edilirse Ahmet Haşim’in tavrı daha da netlik kazanmış olur. Çünkü Ahmet Haşim’i, genel kanılar içerisinde, kendi dönemi, yabancılaştırmış ve yalnızlaştırmıştır. O da

yabancılaşan ve yalnızlaşan bir birey olarak karşı-ütopyası olan kendi anlayışını ortaya koymuştur. Bu düzlemde “O Belde” bireysel bir karşı-ütopyadır, yani daha çok bir poetikadır. Bireysel olan bu karşı duruş, Ahmet Haşim’in, sen’ini, şiirini kurabilmek, kendi varoluşunu gerçekleştirebilmek için gereklidir. Kendi dünyasını ve bu dünyaya ait arzusunu oluşturabilmek çabasıdır. Haşim’in “O Belde”sinde kendisinden ve değer atfettiği “sen”den başka kimseye yer yoktur. Yani sosyolojik/siyasi hiçbir düzen veya planlama yoktur. O halde bu beldenin bir ütopya olması –en azından genel şartlarda-beklenemez. Çünkü ütopyalarda birey, düzen için vardır ve düzeni tehlikeye sokacak herhangi bir eylemi gerçekleştiremez. Sınırlılık, biçimlenen bir algı ve sıkı kurallara bağlı bir yapı, yani aynılık, mutlak benzerlik söz konusudur. Ancak Haşim’in şiirine dikkat edildiğinde bunun tam tersi bir kavrayış söz konusudur. Mutlak bir birey’lik vardır, kendilik değerleri öncelenmiş ve önemsenmiştir. Kuramsal bağlamda düşünüldüğünde “O Belde”, genel şiir anlayışlarını dışlayan, onlara benzemeyen Ahmet Haşim’in şiiridir.

Bu bağlam üzerinden hareket edildiğinde ütopyalarda belirlenmiş kurallar, bireyin önceden çizilen planların dışına çıkmasına izin vermez. Bu durumu estetik düzleme taşıdığımızda, gerek daha önceden oluşmuş olmasına, gerekse kendi döneminin şiir anlayışının kural olarak kabul edilmesine karşılık Ahmet Haşim kendisi olmayı tercih etmiştir. Kendisinden başka bir doğruyu kabul etmeyen, tek gerçeği, kendi gerçeği olduğunu varsayan bir anlayışın içinde yeni bir şiir anlayışına tahammül yoktur. Haşim, değişim isteyen, farklı olanı ortaya koymaya çalışan bir şiire işaret eder. Yani Haşim, bir bakıma herkesin ütopyası olan “gelenek”ten uzaklaşır, toplumdan ayrılır, yabancılaşır. Ancak Haşim, bilinçli bir yabancılaşma eğilimine girer. Kendisinin varoluşuna yabancılaşmış bir anlayışa bilinçli olarak yabancılaşır. Yani estetik düzlemde kendisine hitap etmeyen şiir anlayışlarına uzak durur, kendi anlayışına, “O Belde”sine sarılır. Aynı bağlam içerisinde rahatlıkla söylenebilir ki Haşim, ütopyalarda mevcut olan birliği reddeder. Temel kavramlar üzerinden değerlendirildiğinde ütopyalardaki eşitlik, paylaşma, ortaklık, yardımlaşma, saygı ve üreme gibi sorunsallar bu metinde yoktur. Aksine Haşim, paylaşım, eşitlik, ortaklık gibi genel geçer anlayışların dışında neredeyse tek kişilik bir bağlam oluşturur. Kendisi ve şiiri dışında hiçbir varlık kabul etmez. Dahası bu metin fantastik bir düş olarak da değerlendirilemez. Olağanüstüne kayış, insan ve tabiat üstüne bir görüş, bilimsel bir duyuş veya bilimin verilerinden ve araçlarından yararlanma da yoktur. Bu metin, poetik yönü daha güçlü duran bir metindir.

Bu metin ütopyaların genel geçer ilkelerini karşılayamaz. Çünkü ütopyalar, sosyolojik/siyasal açıdan bir yenedüzen’dir. Bu yenedüzen’de her şeyden önce bir karşı-duruş ve eleştirel bir tutum vardır. Buradan hareketle

“O Belde” toplum adına bir yenedüzen tasavvuru getirme iddiasında değildir. Aksine ondan uzaklaşma temel arzusu söz konusudur. Buradaki karşı duruş, şiirin öznesine ve değer yüklediği “sen”e yönelen genel geçer bakışın reddidir. Bu bakışın olumsuzlanması ve yerine benimsediği ve değer atfettiği olgunun yerleştirilmesi söz konusudur. Çünkü “ütopyalara hazırlayan şartlar toplumsal, kültürel, dini ve tarihi değerler ile yakından ilgilidir” (Canbaz Yumuşak, 2012:51). Bu değerler üzerinden gelecek tasarımları gelişir. Karşı-ütopyalarda ise toplum, gelecekteki tehlikelere karşı uyarılır. Ancak Hâşim’de ne mutlu bir gelecek kurma tasavvuruyla ütopya, ne de tehlikeye karşı toplumu uyarma telaşı vardır. Yine de bir uyarı söz konusu edilecekse, bunun “*bugünkü beşer*”in, “*sefil iştihâ*”nın, “*kırlı nazar*”ın izlediği yolun yanlışlığına doğru bir göndermedir. Ancak bu topluluğu uyarma sebebi, şairde ve şiirinde bir anlam bulamamalarıyla, işaret ettiği melali anlamamalarıyla ilgilidir. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın, Hâşim’in bir anlaşılma sorunsalına işaret ettiğini söylemek mümkündür.

Bütün ütopyalarda genellikle kentsel bir mekân düzlemi söz konusudur. Ütopyaların kentsel mekân oluşturma olgusu, yeni bir toplum düzeni için vazgeçilmezdir. Ütopyaların doğrudan bir mekân tasarımı olmaları dolayısıyla mevcut toplum düzeninde ilk değişen unsur mekân olur. Soyut bir kavram olarak ütopyaların en somut tarafı mekânlardır. Özellikle karşı-ütopyalar bu somutluğu daha fazla belirginleştirirler. Çünkü her iki tutumda da “düşsel tasarımlar, mekânlar aracılığıyla somutlaştırılmakta ve daha gerçekçi kılınmaktadır. Diğer bir deyişle, tasarlanan mekânlar, fiili mekânlara dönüşmektedir” (Maltaş Erol-Görmez, 2016: 81). Ancak somutluğun öncelikle zihinsel bir süreçte gerçekleştiği vurgulanmalıdır. Zira ütopya veya karşı-ütopyaların nesnel gerçeklik düzleminde bir somutluğu yoktur. Bu bağlamda “ütopyalarda mekân, hayal gücüyle kavranan ve bu kavrayışın mekânsal pratiklerle gerçeğe dönüştüğü alanlardır” (Maltaş Erol-Görmez, 2016: 81). Dolayısıyla her hayali veya soyut mekânları ütöpik saymak doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü bu bağlamda bir mekân fantastik veya bilim-kurgusal bir mekân da olabilir. Fantastik anlatılar ütöpik olmadığı gibi her ütöpik anlatı kurgusu bağlamında fantastik olmayabilir. Bu ayrımın ortaya konulmasında mekân belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkar. Ahmet Hâşim’in “O Belde”si bu açıdan ütöpik bir mekânsal çerçeve çizmez. Çünkü kişisel bir imgesellik taşıdığı için yeterince somutlanamaz. Somutlanabilecek unsurlar içermez. Bir kentsel mekân işaret etmediği gibi bu kentsel mekâna benzer bir mekânsal alanı da söz konusu etmez. “O Belde”deki mekânsal belirsizlik “*Hangi bir kıt’a-yı muhayyelde? // Hangi bir nehr-i dūr ile mahdūd? // Bir yalan yer midir veya mevcūd // Fakat bulunmayacak bir melâz-i hulyâ mı? // Bilmem...*” dizeleriyle de açıkça

görülür. Ütopyalarda veya karşı-ütopyalarda somutlaştırılan ilk öge mekândır. Ancak yukarıda da dile getirildiği gibi bu somutlama, zihinsel bir somutlamadır. Çünkü bir genel bağlamda sadece bir yer'dir. Ütopik bir insan yaşamına işaret ederek ütopyik mekân şeklinde somutluk kazanırlar. Mekân insan yaşamıyla ilgili bir kavramdır. Mekân olabilmeleri için yaşanmışlıklarla dolu olması gerekir. Yaşanmışlıkların olmadığı yerde mekân gerçekleşmez. Haşim'in beldesi, her ne kadar bir deniz kenarında olsa da ütopyalardaki belirgin bir somutlamaya denk düşmez. Zihinsel bir somutlamaya da imkân tanımaz. Çünkü ütopyik düzlemde de olsa mekân, "canlıların tüm eylemlerinin gerçekleştiği, bu eylemler aracılığıyla somutlaşan toplumsal kategorilerdir" (Maltaş Erol-Görmez, 2016: 83). Haşim, çizdiği topos'ta ne fiziksel bir kentsel mekânı ne de toplumsal bir kategoriye işaret eder.

Ütopyalar, çizilen mekâna bağlı olarak "toplulukçu bir boyuttan etik bir hedef oluşturur: başkalarıyla birlikte iyi yaşamak" (Riot-Sarcey-vd., 2003:257). Hemen söylenmelidir ki "O Belde", bu açıdan toplumsal bir etik oluşturmaz. Özellikle başkalarıyla birlikte iyi yaşamak fikrinden de kesinlikle uzaktır. Hatta bunu reddeder. Haşim veya şiirin öznesi, şiir boyunca bu reddi ısrarla vurgular. "*Sen ve ben*" temel vurgusu dikkate alındığında başka hiçbir canlılığın varlığı kabul edilmez. Herkesten "uzak" olma ve herkesle iyi geçinmek bir yana tamamıyla kimseyle "aşına" olmamak isteği ütopyalardaki birlik duygusunu ortadan kaldırır. Birlik ve iyilik yerine belde'deki söz konusu toplum, yani beşer, sefil bir iştiha, kirli bir nazar olarak görülmekte ve bilinçli bir redde tabi tutulmaktadır.

Bu redde bağlı olarak kabul görececek olan "sen"nin özellikleri de önem arz etmektedir. "Sen" temel düzlemde bir kadın olarak kabul edilirse, ele alınan metnin yine ütopyik anlayıştan uzak kaldığını görmek mümkün olacaktır. Aslında metinde birden fazla kadının varlığına dikkat çekiliyormuş gibi dursa da Haşim veya şiirin öznesi, "sen" dediği kişinin/olgunun/kavramın dışında hiç kimseye yer vermez. Burada söz konusu olan şey, "sen"nin, birçok kadın üzerinden işaret edilen ortak olan birden fazla özellikleridir. Kadınların, yani "sen"nin, "*Kadınlar orda güzel, ince, sâf, leylîdir, // Hepsinin gözlerinde hüznün var // Hepsi hemşiredir veyâhud yâr; // Dilde tenvîm-i ıztrâbı bilir // Dudaklarındaki giryende bûseler, yâhut, // O gözlerindeki nîlî sükût-ı istîfihâm // Onların rûhu, şâm-ı muğberden // Mütekâsîf menekşelerdir ki // Mütemâdî sükûn u samtı arar; // Şu'le-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer // Mültecî sanki sâde ellerine // O kadar nâ-tüvân ki, âh, onlar, // Onların hüzn-i lâl ü müştereki, // Sonra dalgın mesâ, o hasta deniz // Hepsi benzer o yerde birbirine...*" dizeleriyle özellikleri sıralanırken hepsinin bir oluşlarına işaret edilir. Ütopyalar, eşitlikçi,

dayanışmacı, âdil ve mutlu bir düzen tasarımı olsa da cinsiyet bağlamında ele alındığında neredeyse hepsi –feminist ütopyalar dışında– erkek zihniyetinin bir ürünüdür. Ütopyalarda erkek, merkezi bir yerdedir. Bu sorunsal “toplumsal cinsiyet” düzleminde değerlendirilmelidir. Çünkü “biyolojik cinsiyetten farklı olarak sonradan öğrenilmiş davranış kalıplarını içeren toplumsal cinsiyete bağlı ayrımlaşma tüm ütopyalarda ortaya çıkmaktadır” (Temizarabacı Yıldırım, 2005: 10). Özellikle ilk ütöpik metinlerde bu durum daha belirgindir. Kadının; ütopyaca önemsenen erkeğin, dolayısıyla devletin yararı için temel görevler üstlenmesi genel olarak ütopyaların özelliğidir. İlk önemli ütopyalardan biri sayılan Platon’un *Devlet*’inde kadınlar toplumsal normlar bağlamında bir cinsiyetle biçimlendirilmiştir. Bu ütopyanın, “kadının statüsüne yönelik genellikle olumlu olan yaklaşımlarına karşılık, toplumun toplumsal cinsiyet ilişkilerinin etkisinden tam olarak kurtulamayarak kadına olumsuz ve özellikle ruhsal olana göre aşağı olarak görülmekte olan bedensel tutku ve zayıflıkları atfettiği de görülmektedir” (Temizarabacı Yıldırım, 2005: 39). Aynı durum Thomas More’un *Utopia*’sında da mevcuttur. Ütöpik eşitliğin kadınlar için pek de geçerli olmadığı rahatlıkla görülebilir. Bu ütopyada da “kadın ve erkek arasında erkeğin baskın olduğu hiyerarşik bir ilişki yer almaktadır.” Eşitlikçi bir tasarım gibi görünse de “*Utopia*’da birçok alanda olduğu gibi cinslerin eşitliği anlamında da tam bir eşitlikten söz edilemez” (Temizarabacı Yıldırım, 2005: 45). Yine önemli klasik ütopyalardan birisi sayılan Tommaso Campanella’nın *Güneş Ülkesi* adlı ütopyası da aynı bağlamda değerlendirilebilir. Örneğin “cezalandırmada kadına çok daha katı davranıldığı, suç kapsamına giren davranışların kadın ile erkek için farklılıklar gösterdiği ve kadının özellikle itaatkâr olmasının beklendiği görülmektedir. *Güneş Ülkesi*’nde devlet kurumları, eğitim, çalışma ve cinsel yaşam gibi pek çok alanın erkeğe öncelikli bir statü tanıyan toplumsal cinsiyet ilişkilerine göre yapılandığı gözlemlenir” (Temizarabacı Yıldırım, 2005: 48). Bu ütopyalarda devletleşen erkek, kadını ağırlıklı olarak cinsel bir tasarımlar bütünü olarak görür. Bu bakış açısı ile “O Belde”deki kadınlar genel bağlamda örtüşmez. Kadınlar “O Belde”de, ütopyalardaki güçlü, birçok noktada erkeğe yardım eden, iş bölümüne katılan özellikleriyle yer almaz. Cinsel yönlerine de dikkat çekilmez. Hatta Ahmet Haşim veya şiir öznesi, kadına yöneltilen cinsel bir anlam içerecek söylemi reddeder. Şiirdeki “sen”e, “*yalnızca bir ince taze kadın*” şeklinde bakan anlayışa karşı çıkar ve onların bu cinsel söylemini “*sefil iştiha*”, “*kirli nazar*” olarak kabul eder. Ayrıca “O Belde”deki kadınlar mutlu değil, aksine hüzünlüdürler. Dolayısıyla Haşim, onlara daha soyut, manevi hatta biraz mistik bir hava katar. Kadınların hepsinin “leyli” ve “gözlerinde hüzün” olması gizemli bir zemin oluşturur. Özellikle hepsine “hemşire” veya “yâr” gözüyle bakılmış

olması da ayrıca ayırt edici bir unsur olarak dikkat çeker. Daha manevî bir çerçeveden bakış, kadınların “gönüllerinde ızdırabı uyutmasından” (*dilde tenvîm-i ızdırâb*), “dudaklarında ağlayan buselerden” (*dudaklarındaki giryende bûseler*), “gözlerindeki sorgulayıcı sessizlikten” (*sükût-ı istîfhâm*), “ruhlarının kırgın bir akşam oluşundan” (*rûhu şam-ı muğber*), “durmadan huzur ve sessizlik arayan bir menekşenin yoğunluğundan” (*mütemadi sükûn u samt*), “ışığını kaybetmiş bir ayın hüznünün pırlıtısından” (*şu’le-i bî-ziyâyı hüzn-i kamer*), “zayıflıklarından” (*nâ-tivân*) ve “ortak bir dilsizliğin hüznünden” (*hüzn-i lâl ü müşterek*) kaynaklanmaktadır. Haşim’in kadınlara yüklediği bütün bu sıfatlar somut düzlemde oldukça uzaktadır. Mistik bir havaya sahip kadınlar, taşıdıkları niteliklerle ütöpik bir özelliği işaret etmek yerine sanki daha çok karşı-ütöpik bir atmosferi andırırlar. Çünkü ütopyalardaki mutlu atmosfer “O Belde”de ve kadınlarında yoktur.

#### 4. Bir Poetika Olarak “O Belde”

Ahmet Haşim, “O Belde” şiirini *Şiir ve Tefekkür* dergisinin 20 Ağustos 1325[1909] tarihli birinci sayısında yayımlamıştır (Ahmet Haşim, 2007:66). Ahmet Haşim söz konusu şiire, ilk şiir kitabı olan *Göl Saatleri*’nde yer vermiştir. Bu eserde yer alan şiirlerin hepsi, tematik düzlemde bir birlikteliğin izdüşümü olarak poetik anlamda “O Belde” şiirinde toplanmıştır. “O Belde” Ahmet Haşim’in poetikasının oldukça erken bir dönemde vücut bulmuş halidir. Dolayısıyla “O Belde” şiiri, Ahmet Haşim şiirinin prototipidir. Çünkü Ahmet Haşim poetikasının bütün özelliklerini kendisinde toplayan ilk örnek sayılabilir. Bu ilk ve en tipik örnek her şeyden önce Ahmet Haşim’in temel meselesi olan anlam sorunsalını öne çıkarır ve en fazla tartışma yaratan “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” metninin ilk işaretleyicisi olur.

Ahmet Haşim’in bu metnine vesile olan “Bir Günün Sonunda Arzu” şiiri *Dergâh* dergisinin 15 Nisan 1337(1921) tarihli birinci sayısında yer almıştır. Haşim’in poetik fikirlerinin ortaya çıktığı “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” metni, bu şiire yapılan eleştirilere cevaben yazılmış ve başlangıçta *Dergâh* mecmuasında “Şiirde Ma’nâ” (S.8, 5 Ağustos 1337(1921), s.113-114.) başlığıyla yayımlanmış, daha sonra *Piyâle* (1926) adlı kitabının önüne “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adıyla okura sunulmuştur. Söz konusu şiir, Ahmet Haşim’in şiirde anlama önem vermediği ve anlamsız bir şiir anlayışına sahip olduğu yönünde büyük tartışmalara sebep olmuştur. Bu eleştirilerin çoğu mizahidir ve nesnellikten yoksundur. Ancak Haşim, bir süre sonra şiirde anlam sorununa ve kendi anlam anlayışına dair yazdığı “Şiirde Ma’nâ” yazısıyla Türk şiirinde anlam



tartışmalarına kuramsal bir açıdan yaklaşan ilk isim olmuştur. Bu metnin Türk şiirinde anlam tartışmalarını başlatan bir metin olarak da kabul edilmesi gerekir. Aslından bütün bu eleştirilerin haksız olduğu Haşim’in *Dergâh* mecmuasının hemen ikinci sayısında yaptığı düzeltmelerden anlaşılmaktadır. Dikkat edildiğinde Haşim’in şiirde mânâyı önemseydiği veya reddetmediği görülmektedir. Ahmet Haşim, “Tashîh” başlığıyla şu düzeltmeyi yaptırmıştır: “*Ahmet Haşim Bey’in geçen nüshamızda intişar eden şiirinde görülen bazı tertip hatalarının şu suretle tashihi rica olunur: Birinci mısradaki “altın gözümün” yerine “yorgun gözümün”; “gün doğdu fakat” yerine “gün doğdu yazık”; “onlar ki bu akşam” yerine “onlar ki her akşam” olacaktır. (Düzeltilmiştir.)*” (S.2, C.1, 1 Mayıs 1337 (1921), s. 110.) Haşim’in yaptığı bu düzeltmeler, şiirde anlamın önemsendiğini göstermektedir. “Yorgun” sözcüğü daha derin bir ruh haline gönderme yaparken “yazık” sözcüğü çaresiz bir hayıflanmanın içine girer ve “her” sözcüğünde bu ruh halinin derin bir hayıflanmayla sürekliliğine işaret eder. Bu anlam dairesi içinde Haşim’in arzusu daha bir derinlik kazanmış olur. Ayrıca aynı şiirde, Piyâle’nin 1926’daki birinci baskısında “*Bir surma kemerdir suya baksam*” mısraından sonra “*Üstümde semâ bir kavs-i mutalsam*” mısrai yer almaktadır. Haşim’in bu düzeltmelerle şiirin kurgusunun derin yapısında bir anlam alanı oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Buradan hareketle “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” metninin temel sorunsalının anlam olduğunu söylemek gerekir. Dolayısıyla 1921’de yayımlanan bu metin izlerini 1909 yılında yayımlanan “O Belde” şiirinde görmek mümkündür. “O Belde” şiirini poetik düzleme çeken en önemli dizeler, “*Bana yalnızca eski bir budala // Diyen bugünkü beşer, // Bu sefil iştiâ, bu kirlî nazar // Bulamaz sende bende bir ma’nâ*” dizeleridir. Bu dizelerde de Haşim’in sorunsal olarak işaret ettiği unsur da anlamdır. Haşim şiirinde anlam bulamayanlara yıllar öncesinden tepkisini koyarken söz konusu yazıda şiirde anlam sorunsalının çerçevesini çizer. Haşim, bu poetik metninde şiirin doğrudan tanımını yapmak yerine, nesir ile şiir arasındaki farklara dikkat çekerek şiirin daha çok ne olmadığı üzerine fikirlerini açıklar. Haşim’e göre “şair ne bir hikmet habercisi, ne bir belâgatli insan ne de bir vâzî’-ı kanundur” (2008: 10). Haşim, bu tanımı ile açık anlamlı, düşündürücü veya bildirisi kanun gibi ortaya koyulmuş bir şiir anlayışının varlığına karşı çıkar. Bu tutumla da şiir yazarı şaire bir nevi karşıdır. Çünkü şiirde mânâdan kastın ne olduğunun anlaşılmadığını, şiiri tarih, felsefe, nutuk ve belâgat gibi “söz” sanatlarıyla karıştıranların şiirden anlamadıklarını ileri sürer. Haşim’e göre şiirde anlamın ortaya konulması, bir bakıma şiirdeki “söz”ün “ses” unsuruna dönüşmesiyle mümkün olabilir. Bu yaklaşımda işaret edilen şiirsel anlam, şairin dil ve üslup meselesindeki

tavrına bağlıdır. Haşim'e göre şiirin dili "nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır" (2008: 16). İşte bu lisan, anlamın açıkça ortaya konulduğu nesir türlerinin hiçbir unsuruyla ilişki kurmaz. Haşim'e göre bunun gerekçesi şiirin ortaya koyduğu anlamın somut temeller üzerine, çerçevesi belli ana düşünce etrafında ifadesini bulamayacak olmasındandır. Haşim, burada bilinmeyene, tanımlanamayana doğru bir görüş bildirir. Bunu da nesrin kaynağını daha somut olan "akıl ve mantık"ta bulurken, şiirin kaynağını ise "idrâk mntıkları haricinde, esrar ve meçhûlâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları gâh u bi-gâh ufk-ı mahsûsâta akseden kudsî ve isimsiz menba" (2008: 16) olarak gösterir. Dolayısıyla Haşim, şiirde anlamın ancak aklın ötesinde, esrarlı bir derinliğe sahip kutsal ve adı tam olarak konulamayacak bir iç aydınlanmanın, hissi bir duyusun uyanması yoluyla sağlanacağını ifade eder. Esrar, meçhul, gece, iç, gömülmek gibi kelimelere dikkat edildiğinde Haşim'in şiir anlayışı müşahhasan çok mücerret bir özellik taşır. O halde Haşim, şiirde kelimelerin dolayısıyla ifadenin bir iletişimsel içerik taşımasına karşı çıkar. Çünkü bu içerik somut bir biçimde konulamayacağı gibi bağlam'ın (contex) burada belirleyiciliği de önem arz eder. "Şiir nesre kabil-i tahvil olmayan nazımdır" (2008: 16) diyen Haşim, nesir ile şiiri mutlak surette birbirinden ayırarak şiirsel anlamın bir bakıma temel anlam alanına indirgenemeyeceğini belirtmiş olur. "Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır" (2008: 17) ifadesi de bu durumu destekler. Bunun yanı sıra daha önce işaret ettiğimiz, "duyulmak" meselesi de şiirdeki musikiyi dolayısıyla şiirsel anlamı işaret eder; çünkü bu musiki, bilinen mânâda bir musiki değildir. İçsel, meçhul ve kutsal olan bu sesin kendisine özgü bir karakteri vardır. Okay'ın belirttiği gibi "Şiir için bahis olan bu musiki, bir iç zenginliği ile beraber gelir ki bu da gözle veya kulakla elde edilemez" (Okay, 2011:113). Haşim'in bu sessizce dinlediği musiki, şiirde kastedilen mânânın dışında daha çok ruhsal bir alanı işaret eder. Bir bakıma Haşim, şiirde nesnel gerçeklik unsuruna ve bu gerçekliğin sunacağı müşahhas anlama da karşı durmuş olur.

Bütün bu yaklaşımlar çerçevesinden bakıldığında, bu metinde ileri sürülen fikirlerin "O Belde"de gerçekleştirilmek istenen arzuların dışavurumu olduğu görülmektedir. Şiirde somut bir düzlemden çok soyut ve tam anlamıyla ortaya konulamayan bir atmosfer söz konusudur. Haşim'in şiirlerini anlamsız bulan o günkü yaklaşımların hepsini reddeden Haşim "O Belde"de "şefil iştiha" ve "kirli nazar" olarak işaret ettiği kitleyi "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" metninde "iğrenç bir tufeyli", "sanatkârın candan düşmanı", "sanat memuru", "edebiyat hocası", "efsanevi tacir",

“beyhude bir mürebbi”, “kıraat, imlâ ve sarf hocası”, bir tehlike ve sû-i misal” gibi sıfatlarla daha sert bir üslûpla şu şekilde eleştirmiştir:

“Herhangi bir cinsten eser-i san’at karşısında “Nedir? Ne demektir? Böyle şey olur mu? Benziyor. Benzemiyor.” tarzında sualler sıralayan ve ona göre fikir ve mütalâa beyan eden şahıs, sanatkârın kendisinden hiçbir şey öğrenemeyeceği ve temasından dikkatle hazer edeceği, âlem-i rûha musallat **igrenç bir tufeylî**dir. Âsâr-ı sanatta hamakatına grıda bulamayan ve arzın her tarafında en fazla münteşir olan bu tufeylî, her devirde ve her memlekette **sanatkârın candan düşmanı** olmuştur. Hayatta sanatkâr, onun yüzünden, gâh süflî bir dalkavuk ve gâh masum bir kurban olur. Bu dağınık sanat tufeylîlerinin yanında, sanat mefhumunu tağlît eden bir de **sanat “memuru”** vardır ki, edebiyatta enmûzeci “**edebiyat hocası**”dır. Vehle-i ûlâda unvan ve sıfatı emniyet-bahş olan bu adamın hakikatte “edebiyat dersi” kadar vâhi olduğunun düşünülmemesi şâyân-ı hayrettir. Edebiyat hocası, hava satan ve mehtap ışığı imâl eden **efsanevî tâcirler** gibi, güzelin his ve idrâkini bir tâlî mektep programına tebaan şakirdlerine öğreten, şimdiki hatalı terbiye usulünün halk ve icat ettiği **beyhude bir mürebbi**dir. Ne şair şiiri, ne sanatkâr sanatı tefsir ve îzâh edemez. Onun için, hiçbir memlekette edebiyat muallimi,-nâdir istisnalarla- ne bir şair, ne bir nâsir, ne de başka bir sûretle sanata mensup olan bir insandır. Ekseriyetle **kıraat, imlâ ve sarf hocalığı**ndan istihâl eden bu zât nazarında şiir, sualli cevaplı bir kıraat malzemesinden fazla bir kıymeti olmadığından, nesre kabil-i tahvîl ve sarf ve nahiv tatbikatına müsait olmayan her şiir, genç zekâlar için **bir tehlike ve sû-i misal**dir. Anlaşılma şartıyla, edebiyat hocası için üstad ile mübtedînin eseri mefâhîr-i lisan i’dâdına dâhil, aynı ayarda güzel yazılardır. Bir siyah gözün bakışı ve bir taze ağzın gülüşü gibi, izah edilmeksizin kendiliğinden anlaşılma şiiri duymak için en ibtidâî asabî teçhizattan mahrum olan hoca, şiiri imla, sarf ve nahiv meselesi halinde anlatamadığı gün, kürsüde söyleyeceği artık bir tek söz kalmamıştır”(vurgu bana ait-2008: 18-19.).

Haşim’in gerek “O Belde”de gerekse onun poetik yansıması olan “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” metninde işaret ettiği ve yukarıda vurgulanan ruhsal alan şiirin içindedir. Haşim buradan hareketle “şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti haiz olan kelimenin mânâsı değil, cümledeki telaffuz kıymetidir”(2008: 17) ifadelerini kullanır. Bu ifadeden hareketle Haşim’in şiirde mânâyâ karşı olmadığı, ancak mânânın, şiirin ruhunu oluşturan ses’in önüne geçmemesi gerektiği anlaşılmaktadır. Haşim, “mânâ araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra’şe içinde bırakan hakir kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek. Et zerresi, susturulan o sihangiz sesi telafiye kâfi midir?” (2008: 17) diye sorarak asıl meselenin kelimelerin ruhunda olduğuna dikkat çeker. Haşim’e göre bülbülün kendisi “kelime” ise, onu (kelimeyi) telaffuz ederken

duyduğumuz ses de onun terennümüdür. O halde bu kelimenin mevcudiyeti ve iletisi müşahhas bir düzlemde incelenirse sonuç o sesi ve terennümü susturmak olacaktır. Dolayısıyla asıl olan ses yani şiire özgü varlık gösteren soyut anlam, yitip gidecektir. Bu durumda şiirsel anlamın yerini, yani ses'in yerini kaba bir "et parçası" alacaktır. Harflerin, hecelerin, kök ve eklerin ayrı ayrı incelenmesi, şiirsel bağlam içinde var olan sözcüğün işaret ettiği ruhsal alandan uzaklaşacaktır. O halde kelimelerin birlikte ihtiva ettiği bu ruh, şiire özgü bir anlam oluşturur. Haşim'e göre de şiirde mânâ "ahengin telkînâtından başka bir şey değildir" (2008: 17). "Bülbül"ü eti için irdelemenin, onun "sesini kesmenin", o bülbülü öldürmekle eş değer olduğunu düşünürsek, şiiri anlam için de irdelemek sahip olduğu bütünselliğini, bütünün sesini yok etmek olacaktır. Bu da bütünselliğin kendisi olan anlamı da ortadan kaldıracaktır.

Haşim, şiirde mânâyâ karşı çıkmadığı gibi, onun okur tarafından keşfedilmesini ister. Bunu dile getirirken şiirin herkes tarafından anlaşılmasını beklemez ki zaten buna ihtiyaç da yoktur. Mânâyı ortaya çıkaracak olan okurdan Haşim'in beklentisi şu benzetmeyle ortaya konulur: "Sıkı bir defne ormanının ortasına bırakılan bal dolu bir fağfur kavanoz gibi, mânâ, şiirin yaprakları içinde gizlenerek her göze görünmez ve yalnız hayalat ve kelime kabileleri vızıltılı arılar gibi, haricen etrafında uçuşturur. Fağfur kavanozu görmeyen kâri, bu muhayyirü'l-ukul arıların kanat musikisini işitmekle zevk alır. Zira kırmızı çiçekli siyah defne ormanının bütün sırrı bu gümüş kanatların sesindedir" (2008: 17). Haşim'in dile getirdiği bu "bal" istiaresi mânâyı reddetmediğini bizlere gösterir. Şiirde mânâ aynen "bal dolu bir fağfur kavanoz"dur. Ancak bu "bal"ı değerli kılan arıların kanat vızıltısı, yani musikidir. Haşim, yaptığı bu tarifi haricinde başka bir şiir olmadığını, var ise de onun şiir olmadığını ve böyle diyenlerin de şiire yabancı olduklarını iddia eder.

Haşim, okur bahsini Hâmid üzerinden verdiği örnekle sürdürür. Haşim, Hâmid'in binlerce hayranı içinde onu okumuş olanların oranı yüzde on bile bulmazken anlayanların yüzde onun binde biri nispetinde bile olmadığını söyler. Zaten kendisine göre, kendini kolay veren ve herkesin anlayabileceği şiir, özellikle aşağı, seviyesiz şairlerin işidir. Haşim'in okur bahsinde bu şiir okurunun haricinde karşı çıktığı diğer grup, şiiri sürekli bir kalıba sokmaya çalışan ve ona formüller üreten eleştirmenlerdir. Haşim bunlara "âlem-i ruha musallat, iğrenç tufeyli'ler" (2008: 18) der. Haşim'e göre bu "asalak"lar kendilerine göre çizdikleri ölçüler dâhilinde şiirde bir şey bulamadıkları zaman, eseri insafsızca yargılar ve onu suçlu gösterirler. Bunların yanı sıra bir de "sanat memuru" dediği edebiyat hocaları vardır. Bunlar da aslında "hava satan ve mehtap ışığı imal eden efsanevi tacirler gibi

beyhude bir mürebbidir”(2008: 18). Hâşim, bu tiplerin, şiiri ve onun ruhunu öldürmekten başka bir şey yapmadıklarını dile getirir. Dolayısıyla “O Belde” şiirinde de Hâşim’in “*Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.*” dediği kitle bu metinde işaret edilen okur kitlesidir. Bu bağlamda “O Belde” şiiri daha önce de belirtildiği gibi Hâşim’in yıllar öncesinden poetikası için bir ön metin özelliğini taşır.

Buradan hareketle Hâşim, mânâ bahsinde olduğu gibi vuzuh konusunda da dikkati okur üzerinde toplar. Şiirde vuzuh yani anlaşılabilirlik, açıklık olması, “neyi ve kimi esas alacağı” meselesi Hâşim’in dikkat çektiği önemli bir noktadır. Hâşim, bu bahiste de şiirin okura anlaşılır ve açık görünmesi için onun belli bir zekâ seviyesine sahip olması gerektiğini vurgular. Hâşim’e göre, bazıları için açık olan şiir diğerine aynı şekilde görünmeyebilir. Çünkü şiirin dili sıradan bir dil değildir. Günlük dilden doğsa da kelimelerin seçimi ve onların farklı terkiplerde tanzim edilişi, bu şiir dilini farklı ve özel kılmaktadır. Böylelikle şiirdeki “vuzuh” okura o vakit görünür. Şiirin “vuzuh”u Hâşim’e göre şiire ait olduğu kadar, okurun zekâsı ve ruhuyla ilgilidir. Hâşim bunu şöyle dile getirir: “Şair, umumi lisandan müfrez kelimeleri yeni mânâlarla zenginleşmiş, her harfî yeni ahenklerle tannân, revîş ve edası başka bir mikyasa göre tanzim edilmiş, hüsn, renk ve hayal ile meşru şahsi bir lehçe vücuda getirdiği andan itibaren eserinin “vuzuh”u kârie göre tahavvül etmeye başlar. Zira vuzûh, esere ait olduğu kadar, kâriin de zekâ ve ruhuna taalluk eden bir meseledir” (2008: 19). Hâşim, okura yüklediği bu görevle ondan şiiri anlamasını ister. Şiirde belirsiz ve müphem görünen her şey belli bir zekâ seviyesine sahip olan okurun ruhunda ve zihninde yeniden biçimlenecek ve sanatsal zevk ortaya çıkacaktır. Hâşim, “en güzel şiirler(in), mânâlarını kâriin ruhundan alan şiirler” (2008: 20) olduğuna inanır.

Aslında bir bakıma “O Belde”deki melâli, hüznü idrak noktasında Hâşim, şiiri farklı yorumlara ve açıklamalara müsait olan resullerin sözü gibi görür. Şiirin mânâsı farklı ve birden çok olunca, her okur şiiri kendi hayatına uyarlar ve böylece şiiri yazan şair ile onu okuyan insan arasında ortak bir etkilenme alanı (duyguların dili) ortaya çıkar. Hâşim’e göre en zengin, en derin ve en etkili şiir, herkesin istediği tarzda anlayacağı ve sonsuz hassasiyetleri kapsayan bir genişlikte olandır. Burada dikkat çekici olan Hâşim’in şiire bir peygamber sözü gibi yaklaşmış olmasıdır. O halde şiiri söyleyen kişi de mutlak surette peygamber olmalıdır. Zaten Hâşim, şairi, insanlardan ayrı tutmuştur. Dikkat edilirse “şair ile insanlar arasında” (2008: 20) ifadesi bunu gösterir. Bu ayrımı “O Belde” bağlamında ele alırsak Hâşim’in yalnızca kendisi ve “sen” dediği kişi/kavram dışında kimseye yer vermemesi de bu melâli, yani bir bakıma “resullerin sözü”nü anlamayacak

olanları poetikasıdan dışarlar. Dışarlanan bu insanlar, şairin ve şiirinin kıymetini/anlam alanını bilemeyecek olanlardır.

Haşim, şiirde anlam meselesini özellikle bir dil meselesi olarak görür. Şiirin dili kendine mahsustur, günlük dilden kaynaklansa dahi ondan apayıdır. İmgeler, semboller, metaforlarla oluşturulan şiirsel dil, bağlam değiştirerek yeni bir anlam alanına girer. Bu alana dâhil olmak ve şairin yaratıcı dehasına eşlik edebilmek için özel bir çabanın gerekliliğine işaret eder. Bu sebeple şiirin dili herkese açık olmamalıdır. Haşim'e göre şiir dili bağlamsal ve bütünsel bir musikidir. Dolayısıyla gözle görülmeyen ve kulakla duyulmayan sessiz bir musikidir. Anlam, ancak bu musikinin varlığına denktir. Haşim, şiirde mânâyâ karşı değildir, ancak mânâyı şiirin en önemli unsuru olarak gösterilmesine karşıdır. Şiirin mânâsı ve vuzuhu kime göredir ve nasıl olmalıdır fikri Haşim'in en çok yorum yaptığı alandır. Mânâ ve vuzuh ancak okura göre ortaya çıkar ve biçimlenir. Çünkü şiir bir ruhtur, bir gizemdir. Ancak okurun ruhu ile anlam bulabilir. Haşim, şiirin kaynağını "idrak mıntıkları haricinde, esrar ve meçhulâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları, gâh u bi-gah ufk-ı mahsulata akseden kudsi ve isimsiz menba" olarak görür (2008: 16). Böylesi idrak bölgelerinin dışında, meçhul, karanlık, mukaddes ve isimsiz olan şiirin kaynağı biraz bilinçaltıyla ilgilidir. Bunun yanı sıra soyutluk ve bu soyutluktan hareketle ferdi bir özellik taşır. Şiir de hayal mahsulü olduğundan şiirde herhangi bir somut gerçeklik aramak da gerekmecektir. Haşim'in muhtevası da böyledir. İşte bu muhteva beraberinde şiirsel anlamı da getirmiş olur. Haşim, şiirin anlamını, dolayısıyla içyapısını, muhtevasını, okur bahsiyle eşdeğer yürütür. Şiirin içyapısını yani taşıdığı mânâyı, şiirin vuzuhunu, şiirin muhtevasını değerli kılacak ve onu keşfedecek olan kişi okur olacaktır. Şiirin gerçek mahiyeti, okur ruhunda ortaya çıkar. Çünkü Haşim'in okurunun, seçkin ve belli bir estetik beğeni düzeyine sahip olması gerekir.

##### 5. Bir Prototip-Şiir Olarak "O Belde"

Ahmet Haşim, "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" metninin dışında poetikasını şiirsel bir yapıda da ortaya koymuştur. "O Belde" şiirinin de yer aldığı *Göl Saatleri* eserinin manifestosu sayılan "Mukaddime" şiiri, Haşim'in başından beri izlediği yolu ve bu yolda somutlaştırdığı sanat görüşünü ortaya koyar. "*Seyreyledim eşkâl-i hayâtı // Ben havz-ı hayâlin sularında // Bir aks-i mülevvendir onunçün // Arzın bana ahcâr u nebâtı*" (2007: 13) dizelerinden oluşan bu mukaddime Haşim'in temel şiir anlayışını belirginleştirir. Hayatın bütün şekillerini, hayal havuzunun sularında seyreden, bu sebeple dünyanın yine bütün canlı-cansız varlıklarını, kendisi

için hayal havuzunun sularına yansıyan renkli akisler olarak gören Haşim, “O Belde” şiirinde olduğu gibi nesnenin ötesinde (metafizik anlamıyla değil) olanla ilgilenir. Dolayısıyla Haşim, kendi beldesinde varolan, görülen bütün somut gerçekliğin dışındadır. Bu şiirde bariz bir şekilde görülen empresyonizm, Haşim’in, hayatı/dünyayı dışarıdan bir izlenimci gibi izlemeye sevk eder. Bu görüşte topluma yer yoktur. Toplumun gerçeklerinden kaçan ve bu somutluğun rahatsız edici bakışlarından uzaklaşmak isteyen Haşim, “O Belde”nin uzak oluşunu bu açıdan temellendirmiş olur. Çünkü Haşim, “O Belde”sini, yani şiirini bu hayal havuzunun içinde, nesnenin somut görüntüsünden “uzak”ta bir yerde kurmak ister. Dış dünya, somut düzlem Haşim’in hayal süzgecinden/o beldesinden geçerek kendini yeni bir biçimde kurmuştur. Haşim’in bu şiiri onu anlamak isteyen bütün okurlar için bir beyanname gibidir.

Bir diğer manifest şiir *Piyâle* eserinde yine “Mukaddime” başlığıyla yerini alır. “*Zannetme ki güldür, ne de lâle, // Ateş doludur, tutma yanarsın // Karşında şu gülgün piyâle... // İçmişti Fuzûlî bu alevden, // Düşmüştü bu iksîr ile Mecnûn // Şi’rin sana anlattığı hâle... // Yanmakta bu sâgardan içenler, // Doldurmuş onunçün şeb-i aşkı // Baştanbaşa efgân ile nâle... // Ateş doludur, tutma yanarsın // Karşında şu gülgün piyâle!..*” (Ahmet Haşim, 2008: 27). Bu şiirin poetik bir metin olduğu belirgindir. Ahmet Haşim, bu şiirde onu anlayan/anlayabilecek okura seslenmemiştir. Doğrudan onu anlamayan, şiirlerini anlamsız bulan okurlara seslenerek onları kendi şiirinden uzaklaştırmak istemiştir. Bu metin doğrudan şiir’in kendisini işaret eder. “Piyâle” şiirin, daha genel bir ifadeyle belki de *Piyâle* şiir kitabının kendisidir. Burada söz konusu olan bir kadehin/şarap kadehinin olmadığını, “ateşle dolu “piyâle”nin gül ya da lâle olmayıp kitabın adını gösterdiğini, şiiri sembolize ettiğini” söylemek gerekir. “Piyâle kelimesi tevriyeli alınmış ve kinayeye kitap kastedilmiştir” (Çoban, 2004: 209). Burada kasıt aslında doğrudan şiirsel eylemdir. Haşim, şiirsel eylem sürecini işaret ederek bu şiirin hangi koşullardan geçerek geldiğini ve nasıl oluştuğunu, bu oluşan şiirin varlık alanını okura işaret etmek ister. Ancak bu sürece alışık ve tanık olmayan okurların uyarılması, bu şiire yaklaşımlarının engellenmesi temel sorunsaldır. “Gül” ve “lâle” kavramlarını bilinçli olarak kullanan Ahmet Haşim, artık bir bakıma çağdaş şiirin –dolayısıyla kendi şiirinin– eski şiirin anlam alanıyla kavranamayacağını, dinamiklerinin değiştiğini de işaret etmiş olur. Aslında söz konusu olan “Piyâle”nin, yani şiirin, “*ateş dolu*” olması ve bunu anlamayanların uzak tutularak “*tutma yanarsın*” şeklinde uyarılması “O Belde” şiirinde “*melali anlamayan nesle aşına*” olmamayı, bu neslin şiirinden uzak tutulması gerçeğini desteklemektedir. Ahmet Haşim şiirinin alışılmışın, kanıksanmışın dışında bir şiir anlayışı olduğunu bilmeyen, bir

bakıma onun beldesine giremeyen okurlar, onun şiirine yöneldiklerinde anlam sorunsalıyla da karşılaşacaklarından ellerinde tuttıkları şiirin onları yakacağını işaret eder. Haşim kendisinde ve şiirinde anlam bulamayan o günkü beşerin sefil iştahasını ve kirli nazarını bu piyaleden, yani şiirden uzak tutmak istemiştir. “O Belde”sini uzakta tutma ve onu belirginleştirmeme gayreti bundan kaynaklanmaktadır.

Ahmet Haşim’in, yine *Piyâle*’nin “Şi’r-i Kamer” bölümünde yer verdiği poetik görüşler içeren “Kâri’e” şiiri de “O Belde”nin atmosferinin bir yansıması şeklinde değerlendirilebilir. “*Muzlim şeceristân arasında // Esrâr ile yekpâre münevver // Bir yoldur açılmış sana derdim /// Kâri’, bu kitabın gecesinde // Mehtâbı seninçün yere serdim*” (Ahmet Haşim, 2008: 45). Okura seslenen Ahmet Haşim, aslında okura “derdini” açarken bütün şiir eylemini, yöntemini ve amacını da işaret etmiş olur. “Muzlim” sözcüğü başlı başına Haşim’in poetikasının belirgin özelliğini vermek için yeterlidir. Karanlık, Ahmet Haşim’in hem kavramsal olarak öncelediği bir sözcük hem de poetika açıdan benimsediği bir terimdir. Karanlık bir ormandan okura seslenen Haşim, kendi “derdini” bu ormanın içinde sızan esrar ile okurun yürüyeceği yolu esrar ile bir bütün halinde aydınlatarak okuru bu yolda yürümeye davet eder. Çünkü Haşim, okur için bu yolu aydınlatabilmek amacıyla “mehtâbı” yere sermiştir. Poetik içeriği oldukça yüksek olan bu şiirde Haşim, kendi şiirinin anlam alanını belirginleştiremeyen veya bu şiire anlamsız diyen okuru aslında öncelikli olarak uyarır. Çünkü Haşim, okura aydınlık bir yolu işaret ederken bu yolun “esrar”, yani gizem ve sırlarla aydınlatılmış olduğunu söyler. Paradoksal bir içeriğe sahip gibi görülen bu görüş Ahmet Haşim’in poetikasının merkezidir. Haşim’in işaret ettiği esrar, eğer kendi şiir anlayışı doğrultusunda çözümlenmeye çalışılırsa, okur için kendiliğinden aydınlanmış, açıklığa kavuşmuş bir yol ortaya çıkar. Haşim, “derdini”, yani poetikasını bu şekilde okura sonuna kadar açmış olur. Şiirin oluşum anına da dikkat edildiğinde yine Haşim’in belirgin ve bilinçli bir şekilde “gece”yi seçtiği görülebilir. Karanlık ve sırlarla aydınlatılmış olan bu şiirde okur, mehtaba dokunabilme olanağına kavuşur. Bu şiirin atmosferi “O Belde”de “melâli anlamayan nesle” de bir bilgilendirmedir, yol göstericidir. “O Belde”deki akşam tasavvuru, gizem ve hüzün ortamı, zorunlu ve hayatî olan arzu, bu şiirle gerekçelendirilmiştir.

Bu arzunun gerçekleşmesi, Haşim’in ikinci ve büyük beldesi olan “Bir Günün Sonunda Arzu” şiiriyle sağlanır. “O Belde”de olmak arzusu, “bir günün sonunda” gerçekleşir. Günün sonu da “O Belde”de arzulanan bulunma an’ı ile aynıdır: akşam. O beldenin tasarımı ile günün sonunda gerçekleşmesi beklenen arzunun tasarımı, içinde bulunulmak istenilen an’la ilgilidir. Bu bağlamda Ahmet Haşim’in şiirsel arzuları da doğru orantılı



olarak belirginleşir. Sanat anlayışının gelişim çizgisini bozmadan ilerleten Hâşim, bu metni de poetik bir düzlemde örmüştür. Şerif Aktaş, söz konusu şiiri saf şiir bağlamında değerlendirirken şu yaklaşımı sergiler:

Şiirde, “Alışılmış tarz ve formda bir bilgi mi verilmektedir? Belli bir mekân mı tasvir edilmektedir? Kısacası bu metnin varlık sebebi nedir? Burada sanatkâr söz ve sesle, yani ses ve söyleyişle, kısacası dille bir doğal görünüş karşısındaki ruh hâlinin cisimleştirmektedir. Burada ruh hâliyle görünüşü ve sesi birbirinden ayırmak hiç mümkün değil... Amacı ne gösteriştir, ne herhangi bir husus hakkında kanaat belirtmek ve ne de bir açıklama yapmaktır. Bunların ve benzeri zihin etkinliklerinin hepsi dışta bırakılmıştır. Sanatkâr, yalnızca sanat yapma ihtiyacı ve gereğinden hareketle, bir doğal görünüşü kendi ruh ve sanat dünyasının imkânlarıyla dille gerçekleştirdiği bir sanat yapısı hâlinde sunmaktadır” (Aktaş, 2011: 185).

Bu değerlendirmeden de anlaşılacağı gibi Hâşim, arzusunu poetik düşüncenin doğrultusunda gerçekleştirmek ister. Metnin varlık sebebi, poetik algının görünür kılınmasıdır. Tıpkı “O Belde”de olduğu gibi Hâşim, bu arzusunun anlaşılmasını, kendisinin şiirsel mekânın bu arzusunun bulunduğu yer olduğunu işaret etmek ister. Bu bağlamda söz konusu iki metin için de “dille bağımsız sanat yapma etkinliğinin öne çıkmasına imkân veren bir zihniyetin ürünüdür. Bu zihniyet, (...) dille gerçekleştirilen sanat etkinliğinin gelişmesinde rol sahibi olmuştur.” (Aktaş, 2011: 186) denilebilir.

## Sonuç

*kendine sürgün //bir garip kişiyim;*

*kendime bir // kefen biçtim  
kendi tenimden. // sınırlarımı aşmak  
yasaktır bana.  
(Altıok, 2019: 176).*

Ahmet Hâşim’in, kendi sanat anlayışı açısından erken sayılabilecek bir tarihte yazdığı “O Belde” şiiri, gerek nesir düzleminde gerekse manzum yapıda poetikasını oluşturması açısından bir öncü metindir. Hem tematik tutumunu ortaya koyabilecek kavramlar açısından hem de bu kavramlara yüklediği anlam bağlamında bütün şiir metinlerine miras olarak aktarılacak birçok öğeyi barındırır. Tematik açıdan düşünüldüğünde “Melâli anlamayan nesle aşına değiliz” dizesi başlı başına Ahmet Hâşim’in bütün şiirlerinin

temelini oluşturur. Çünkü Haşim, bu melâlin dışında çok şey anlatmamıştır. Poetik açıdan bakıldığında da bu metinden yıllar sonra merkeze taşınıp (1921) ölümüne (1933) kadar sürecek olan anlam sorunsalı tartışmalarının da kaynağını oluşturur. “*Bulamaz sende bende bir mânâ*” dizesi, hem bir şair olarak kendisine, hem de onun şiirine yöneltilen bütün eleştirileri özetler niteliktedir. Özellikle bu şiirin yer aldığı *Göl Saatleri* eserindeki şiirlerin bütünü ele alındığında, somut düzlemden ve sıradan, alışılmış bütün değerlerden uzak durduğu görülmektedir. Haşim’in hayal-hakikat çatışması aradığını bulması için bir gerekliliktir. Hayalî gibi görünen bütün düzlemler, aranan şiirin nitelikleriyle ilgilidir. İşte bizce söz konusu olan bu belde, muhayyel bir yer, bir ütopya değil, Haşim’in kendi şiiridir, kendi şiirinin yapısı, düzlemidir. Ancak Haşim’in kesin ve katı çizgileri bu düzlemi, “O Belde”sini bir hapisaneye çevirmiştir. Haşim, buraya mahkûmdur ve sonraki metinlerini bu mahkûmiyeti doğrultusunda oluşturmuştur. Ahmet Haşim’in kendisi de “O Belde” şiirinde bu durumu “*Uzak // Ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak, // Bu nefy ü hicre müebbed, bu yerde mahkûmuz.*” dizeleriyle kesinleştirir. Belki de bütün çabasına rağmen özlediği, arzuladığı şiiri yazmak ülküsünden uzakta, yine de bu şiiri yazmaya kendisini bilerek ve isteyerek mahkûm eden Ahmet Haşim, kendi beldesinde, şiirin belde olduğu bir yerde “bin hüzünlü haz”la kendisine sürgün olarak kendi sınırlarına yazgılı kalmıştır.

### Kaynakça

- AHMET HAŞİM (2007), *Göl Saatleri*, İstanbul: YKY.
- AHMET HAŞİM (2008), *Piyâle*, İstanbul: YKY.
- Aktaş, Şerif (2011), *Şiir Tahlili Teori- Uygulama*, Ankara: Akçağ Yay.
- Akyüz, Kenan (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Altıok, Metin (2019), *Bir Acıya Kiracı*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Borlandi, Massimo –vd., (2011), *Sosyolojik Düşünce Sözlüğü* (çev. Bülent Arıbaş), İstanbul: İletişim Yay.
- Canbaz Yumuşak, Firdevs (2012), “Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği”, *Bilig*, S.61, s.47-70.
- Cevizci, Ahmet (2002), *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yay.

Çoban, Ahmet (2004), *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Hâşim*, Ankara: Akçağ Yayınları.

*Dergâh Mecmuası* (1921), “Düzeltilme Metni”, S.2, C.1, s.110.

Frye, Northrop (1971), “Edebiyatta Ütopya Türleri” (çev. Akşit Göktürk), *Türk Dili Elestiri Özel Sayısı II*, S.234, s.510-531.

Kanter, M. Fatih (2011), “Tevfik Fikret ve Ahmet Hâşim’in Şiirlerinde Ütopya”, *Turkish Studies*, S. 6/3, s.963-972.

Kaplan, Mehmet (2004), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet (2006), *Şiir Tahlilleri-1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kumar, Krishan (2005), *Ütopyacılık* (çev. Ali Somel), Ankara: İmge Kitabevi.

Kumar, Krishan (2006), *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya* (çev. Ali Galip), İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

Küçükçoşkun, Yasemin (2006), *1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütopik Romanlar ve Ütopyanın Kurgusu*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Maltaş Erol, Arzu – Görmez, Kemal (2016), “Ütopyalarda Mekân Tahayyülleri: Utopia’nın Mekânı”, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 18 (30), s.81-86.

Marshall, Golden (1999), *Sosyoloji Sözlüğü* (çev. Osman Akınhay-Derya Kömürçü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Mengüşoğlu, Takiyettin (1988), *İnsan Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Okay, Orhan (2011), *Poetika Dersleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Özgül, Metin Kayahan (tarihsiz), *Türk Edebiyatında Siyâsî Rüyâlar*, Ankara: Akçağ Yay.

Öztürk, Nurettin (1992), *Çağdaş Türk Edebiyatında Ütopya*, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Rioy-Sarcey, Michéle, vd., (2003), *Ütopyalar Sözlüğü* (çev. Turhan Ilgaz), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Temizarabacı Yıldırım, Yasemin (2005), *Ütopyanın Kadınları Kadınların Ütopyası*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

## MECAZLI SÖZCÜKLERİN TENASÜP İÇİNDEKİ YERİ\*

Ülkü ÇETİNKAYA KARAKOYUN\*\*

### Öz

*Belagatte tenasüp, fikrî bir sebepten veya mahiyetlerindeki bir özellikten dolayı, anlamları arasında tezat dışında bir ilgi bulunan sözcüklerin aynı ifadede toplanması yoluyla oluşan bir edebî sanattır. Bir başka deyişle, bir metinde çağrışım yoluyla aralarında biçimsel ya da anlamsal bağıntılar kurulabilen sözcüklerin oluşturduğu bütünün yarattığı çağrışım alanı veya aynı temaya bağlı olan kelime ve deyimlerden oluşan kelime alanıdır. Metin analizlerinde, tenasüpleri oluşturan söz varlığı ile ilgili saptamalar, bu sözcüklerin düzenlamları itibariyle yarattıkları aynı temaya bağlı olma uyumuna göre yapılmaktadır. Ancak kimi metinlerde, bazı sözcükler düzenlamlarıyla değil, metnin bağlamı içinde kazandıkları mecazî (figurative) anlamla tenasüp içinde yer almaktadırlar. Yaygın olduğu şekilde düzenlamlarıyla değil de, metnin bağlamı içinde kazandıkları mecazî (figurative) anlamla tenasübe iştirak eden bu sözcüklerin, söz konusu tenasübü oluşturan sözcükler sıralamasında gösterilip gösterilmemesi tartışmaya açık bir konudur. Ancak, tenasübe eşlik eden anlamın istiare yoluyla başka bir sözcükle temsil ediliyor olması, o sözcüğün tenasübü oluşturan sözcüklerden sayılmasına engel görülmemesi gerekir. Çünkü özellikle şiir dilinde, anlam büyük ölçüde bağlam içinde ortaya çıkan bir durumdur. Bu bildiride, edebî metinlerden seçilen tenasüp örneklerinden hareketle, mecazlı sözcüklerin tenasüp içindeki yeri değerlendirilmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Belagat, tenasüp, mecaz, istiare, çağrışım alanı, kelime alanı.*

---

\* Bu makale, *IV. Uluslararası Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu* (25-27 Ekim 2018 / Ankara-Türkiye)'nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

\*\* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, DTCF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
e-posta: [cetinkayaulku@gmail.com](mailto:cetinkayaulku@gmail.com)

## LOCATION OF FIGURATIVE WORDS IN TANĀSUB

*Abstract*

*In Balāgha tanāsub is a literary art in which because of an intellectual cause or a property in its quality, the related words which have meaning concerns -except opposites- come together in the same passage. In other words it is an associative field that is created by the unity which comprises of words that can be correlated formally or semantically; or it is a lexical field that consists of words and expressions which is connected to same theme. In text analysis the vocabulary that constitutes the tanāsub is determined according to correlation harmony of vocabularies on account of their real meanings. However in several texts, some words take part in an associative field by their contextual figurative meanings not with their real meanings. It is a problematic matter whether those words are involved in the tanāsub or not. However due to the meaning comes together with the tanāsub as a metaphore; it does not mean it cannot be involved the vocabulary which constitutes the tanāsub. Because the meaning -especially in poetic language- emerges according to the context. In this paper the location of figurative words in the tanāsub is evaluated with reference to samples of tanāsub has been extracted from literary texts.*

**Keywords:** *Balāgha, tanāsub, figure of speech, metaphore, associative field, lexical field.*

Şiir incelemelerinde tenasüpler değerlendirilirken kimi sözcüklerin, bilinenin aksine düz anlamlarıyla değil, mecazî anlamlarıyla tenasübe iştirak ettikleri dikkat çekmektedir (Çetinkaya 2015: 54-57). Dolayısıyla bu çalışmada, söz konusu durumu tartışmaya sunmak amacıyla, divan şiirinden seçilen beyitlerdeki tenasüp örneklerinden hareketle, mecazlı sözcüklerin tenasüp içindeki yeri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Belagatte *tenasüp*, fikrî bir sebepten veya mahiyetlerindeki bir özellikten dolayı, anlamları arasında tezat dışında bir ilgi bulunan sözcüklerin aynı ifadede toplanması yoluyla oluşan bir edebî sanat olarak tanımlanmıştır (Bilgegil 1989: 276). Bir başka deyişle, bir metinde çağrışım yoluyla aralarında biçimsel ya da anlamsal bağıntılar kurulabilen sözcüklerin oluşturduğu bütünün yarattığı *çağrışım alanı* veya aynı temaya bağlı olan kelime ve deyimlerden oluşan *kelime alanı*dır.

Metin analizlerinde, tenasüpleri oluşturan söz varlığına ilişkin saptamalar, bu sözcüklerin *düz anlamları* itibariyle yarattıkları aynı temaya bağlı olma uyumuna göre yapılmaktadır. Ancak kimi metinlerde, bazı

sözcüklerin *düzanlam*larıyla değil, metnin bağlamı içinde kazandıkları *mecazî (figurative)* anlamla tenasübe iştirak ettikleri görülmektedir.

Bilindiği gibi mecaz türlerinden *istiare* dilde çokanlamlılığın nedenlerinden biridir. Özellikle şiir dilinin en temel anlatım özelliklerinden biri olan *istiareler*, başlangıçta onu ilk söyleyene ait iken, zamanla başkaları tarafından kullanıldıkça benimsenip dile yerleşebilir; *mecâzî (figurative) anlam, yan anlam (connotation)* olarak sözlüklerde yer alır (Aksan 1971: 124). Nabî'nin şu beytinde yer alan *leb* sözcüğü bu duruma bir örnektir:

Olaldan zevk-yâb-ı âb-ı şahrâ meşreb-i deryâ

Dem-â-dem bûs ider dâmân-ı şahrâyı **leb-i derya** (Bilkan 1997: 457)

Şair burada, günümüz Türkçesiyle ifade edecek olursak :“Deniz, ovanın suyundan zevk almayı alışkanlık edindiğinden beri, zaman zaman denizin dudağı ovanın eteğini öper.” demektedir.

Bu beyitte *leb* sözcüğü *dudak* anlamında kullanılmış olup, *dudak* bu sözcüğün *düzanlamıdır*. Ancak *istiare* yoluyla *kıyı, kenâr* anlamı yaygınlaşıp *yananlam* olarak sözlüklerde yer almıştır. Nitekim beyitte sözcüğün *kıyı, kenar* anlamı, *âb, deryâ, sahrâ* sözcükleriyle kurduğu tenasüp ilgisiyle *ihâm-ı tenasüp* oluşturmuştur.

Ancak, şiir dilinde *istiareler* yoluyla yeni anlam kazanmış pek çok sözcük ise kullanım açısından yaygınlaşmadığı için, sözcüğün kazandığı yeni anlam ancak yer aldığı metnin bağlamında kalmıştır.

Yaygın olduğu şekilde *düzanlam*larıyla değil de, metnin bağlamı içinde kazandıkları *mecazî* anlamla tenasübe iştirak eden bu sözcüklerin, söz konusu tenasübü oluşturan sözcükler sıralamasında gösterilip gösterilmemesi tartışmaya açık bir konudur.

Belagatte *tenasüp* teriminin tanımına bakıldığında, tenasübü oluşturan sözcükler arasındaki anlam ilgisine yönelik hemen bütün kaynaklardaki ortak hüküm, anlamları arasında tezat dışında bir ilgi bulunan sözcüklerin aynı ifadede toplanmasıdır (Ahmet Cevdet Paşa 2000: 102; Mehmed Rif'at 1308: 342-343; Muallim Naci 1990: 130; Recaizade Mahmud Ekrem 1299: 327; Bilgegil 1989: 276; Saraç 2007: 160). Dolayısıyla terimin tanımından, sözcükler arasındaki anlam uyumunun tezat olmamak koşuluyla, her türlü ilgiyi kapsadığını anlamaya engel bir durum olmadığını söylemek mümkündür. Yani sözcükler, metnin bağlamı içinde aynı temaya bağlı olmak koşuluyla *düzanlamı, yananlamı, mecazî* anlamıyla veya *eşanlamlılık, kökteşlik (iştikak), çağrışım* vb. ilgilerle bir uyum oluşturuyorsa tenasüpten söz etmek kaçınılmaz olmalıdır. Nitekim bu

noktada, Doğan Aksan'ın, *göstergenin anlam çerçevesi* olarak adlandırdığı, göstergelerin dil düzeni içinde anlam açısından taşıdığı bütün değerleri, temel anlamlarıyla birlikte yan anlamlarını, dinleyen/okuyanda çağrıştırdığı başka kavramların tümünü, göstergeye bağlı bulunan bütün öğeleri içine alan bir çerçevenin varsayılabilmesine ilişkin görüşü önem kazanmaktadır. (2006: 76,78)

Mecazlı sözcüklerin tenasüp içindeki yeri ile ilgili olarak, divanlara bakıldığında pek çok örneğine rastlanabilecek beyitlerden bir kısmı burada örnek olarak değerlendirilmiştir. Örneğin Nabî (ö.1712)'nin,

Yâ Resûlallâh kuluñ Nabî *garîk*-i *nâr* olur

Aña *keştîbân*-ı luftuñ eylemezse *medd-i bâ* (Bilkan 1997: 736)

yani “Ey Allah’ın Resulü! [Eğer] Senin lutuf kaptanın ona kulaç atmazsa (onu kurtarmak için el uzatmazsa), kulun Nabî ateşe (ateş denizine) batar (boğulur).” dediği beyitteki *nâr* sözcüğü *ateş* anlamında olup; *batan*, *boğulan* anlamındaki *garîk* karinesinden dolayı kapalı istiare yoluyla *deniz* anlamına gelmektedir. Ancak bu anlam yalnızca buradaki bağlam için geçerlidir. Sözcük burada kazandığı bu yeni anlamıyla, *garîk*, *keştîbân*, *medd-i bâ* sözcükleriyle oluşan deniz konulu tenasübe eşlik etmektedir.

Nabî'nin,

Yoğdur imkân-ı *teneffüs çâr-mevc*-i şükürden

Biz Hudâ'nuñ *garğa*-i *ihsân*-ı gün-â-günyuz (Bilkan 1997: 652)

Yani “Biz Allah’ın türlü türlü ihsanına (ihsan denizine) batmışız. [Bu nedenle] şükür tufanından nefes almaya imkân yoktur.” dediği bu beyitte *lutuf*, *iyilik*, *bağış* anlamındaki *ihsân* sözcüğü de *suya batmış* anlamındaki *garğa* karinesiyle kapalı istiare yoluyla *deniz* anlamı kazanmıştır. Sözcük bu anlamıyla, *teneffüs*, *çâr-mevc*, *garğa* sözcüklerinin yarattığı tenasüp içinde yer almaktadır.

Nabî bir başka beyitte,

‘Aceb gelür mi o gün kim bu dide-i hün-bâr

Ola *şinâver*-i *emvâc*-ı *nûr*-ı ‘arız-ı yâr (Bilkan 1997: 1237)

“Acaba bu kanlı gözyaşları döken gözümün, sevgilinin yanağının nurunun (nur denizinin) dalgalarında yüzeceği o gün gelir mi?” demektedir.

Buradaki *ışık* anlamındaki *nûr* sözcüğü de *dalgalar* anlamındaki *emvâc* karinesinden dolayı, kapalı istiare yoluyla *deniz* anlamındadır. *Nûr*

sözcüğü bağlam içinde kazandığı *deniz* anlamıyla, beyitteki *şinâver* (*yüzücü*) ve *emvâc* sözcükleriyle birlikte tenasüp oluşturmuştur.

Yine Nabî'nin,

Sipihriñ gerdişin yâd eyleyüp ahterden el çekdük

*Yemüñ çîn-i cebînin* seyr idüp *gevherden* el çekdük (Bilkan 1997: 799)

“Göğün (feleğin) dönüşünü hatırlayıp yıldızdan; denizin alındaki kırışıklıkları görüp inciden vazgeçtik.” dediği beyitte ise, *kızgınlık veya üzüntü nedeniyle alında oluşan kırışıklık, buruşukluk* anlamındaki *çîn-i cebîni*, teşhis yoluyla insan olarak hayal ettiği *yem* (*deniz*) sözcüğüne ait bir özellik olarak göstermiştir. Dolayısıyla bağlam içinde, *yem* (*deniz*) karinesi *çîn-i cebînin* kapalı istiare yoluyla dalga anlamına işaret etmektedir. *Çîn-i cebîn*, dalga anlamıyla *yem* (*deniz*) ve *gevher* (*inci*) sözcükleriyle birlikte tenasüp oluşturmuştur.

Fuzulî (ö.1556)'nin

*Hevâ' arâyis-i gülzâra* oldı çihre-güşâ

*Bahâr gülşene* geydürdi *hulle-i hadrâ* (Akyüz vd. 1958: 15)

“Hava gül bahçesinin gelinlerine yüz açıcı oldu. Bahar, gül bahçesine yeşil kaftan giydirdi.” dediği beyitte *'arâis* ile kastedilen, kapalı istiare yoluyla, bahçedeki çiçekler; *hulle-i hadra* ile kastedilen ise açık istiare yoluyla bahçedeki bütün bitkilerin büründüğü yeşil yapraklardır. Dolayısıyla buradaki *'arâ'is* (çiçekler) ve *hulle-i hadrâ* (yapraklar); *hevâ*, *gülzâr*, *bahâr* ve *gülşen* sözcükleriyle birlikte bahar mevsimiyle ilgili tenasüp oluşturmaktadır.

Bakî (ö.1600)'nin bir hazaniyesine ait,

*Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde* girdiler

*Bâd-ı hazân* çemende *el aldı çenârdan* (Küçük 1994: 329)

“Bahçenin ağaçları tecrit hırkasına girdiler. Sonbahar rüzgârı cınardan el aldı.” denilen beyitte de, *eşcâr-ı bâğ* hırka-i tecride girmek karinesiyle tarikatteki *dervişler*, *bâd-ı hazân* el almak karinesiyle *mürit*, *çenâr* ise *bâd-ı hazâna* el vermek karinesiyle *şeyh* olarak kişileştirilmiştir. *Çemen* ise açık istiare yoluyla *tarikattir* Dolayısıyla bağlam içinde istiare yoluyla mecazî anlam kazanan *eşcâr-ı bâğ*, *bâd-ı hazân*, *çenâr* ve *çemen*; *derviş*, *mürit*, *şeyh*, *tarikat* anlamlarıyla *hurka-i tecride girmek* ve *el almak* deyimleriyle birlikte tasavvuf terminolojisine ilişkin bir tenasüp



oluştururken, düz anlamlarıyla da sonbaharda doğanın görünümüne ilişkin bir tenasüp oluşturmuşlardır.

Bakî,

Dâne *haṭ jâle nuḳâṭ* nefha-i müşgîn *ma'nâ*

Yazdı *levh*-i çemene bir *gazel*-i ter **sünbül** (Küçük 1994: 64)

beytinde ise “Tohumlarını yazı, üzerindeki çiy tanelerini nokta, güzel kokusunu anlam yapan sünbül, çemen levhasına yeni bir gazel yazdı.” diyerek sünbülü teşhis yoluyla şair olarak hayal etmiştir. Dolayısıyla burada sünbül düz anlamıyla (çiçek) *dâne*, *jâle*, *nefha-i müşgîn* ve *çemen* sözcükleriyle birlikte bahçe veya doğa konulu bir tenasüp içinde yer alırken; bağlam içinde istiare yoluyla kazandığı *şair* anlamıyla da *hat*, *nukât*, *ma'nâ*, *levh* ve *gazel* sözcükleriyle birlikte edebiyatla ilgili tenasüp içinde yer almıştır.

Nailî-i Kadim (ö. 1666)'in,

Bu 'âlem pây-tâ-ser *kûh* kûh-ı miḥnet u gâmdur

İder her **tîşe-kâr**-ı ârzü bir *Bî-sütûn* peyda (İpekten 1970: 215)

Yani “Bu dünya baştan ayağa dağ, mihnet ve gam dağıdır. (Burada) Her arzu baltacısı bir Bî-sütun ortaya koyar.” dediği beytinde *kûh*, *tîşe-kâr* ve *Bî-sütûn* sözcüklerinin işaret ettiği Ferhat ve Şirin hikâyesine telmih dolayısıyla, buradaki *tîşekâr* sözcüğünün, açık istiare yoluyla hikâyenin erkek kahramanı Ferhat olduğunu düşünmek mümkündür. Buna göre, Ferhat'ın müstear adı olan *tîşekâr*, *kûh*, *miḥnet*, *gam* ve *Bî-sütûn* sözcükleriyle birlikte Ferhat ve Şirin hikâyesiyle ilgili bir tenasüp oluşturmaktadır.

### Sonuç

Bu çalışma için seçilen örneklerde de görüldüğü üzere, kimi metinlerde, bazı sözcükler *düzanlamlarıyla* değil, metnin bağlamı içinde kazandıkları *mecazî* anlamla tenasüp içinde yer almaktadırlar. Yaygın olanın aksine, metnin bağlamı içinde kazandıkları *mecazî* anlamla tenasüp içinde yer alan bu sözcüklerin, söz konusu tenasübü oluşturan sözcükler sıralamasında gösterilip gösterilmemesi tartışmaya açık bir konu olmakla birlikte, tenasübe eşlik eden anlamın istiare yoluyla başka bir sözcükle temsil ediliyor olması, o sözcüğün tenasübü oluşturan sözcüklerden sayılmasına engel görülmemesi gerekir. Çünkü, özellikle şiir dilinde, anlam büyük ölçüde bağlam içinde ortaya çıkan bir durumdur. Nitekim son yıllarda

divanların bağlamsal sözlüklerine ilişkin yüksek lisans ve doktora düzeyinde tez çalışmaları hız kazanmıştır.

### Kaynaklar

- Ahmet Cevdet Paşa (2000). *Belâgat-i Osmâniyye*, haz. Turgut Karabey-Mehmet Atalay, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKSAN, Doğan (1971). *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi (Ana Çizgileriyle)*, Ankara: AÜ. DTCF Yayınları.
- AKSAN, Doğan (2006). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınevi.
- AKYÜZ, Kenan, Beken, Süheyl, Yüksel, Sedit, Cunbur, Müjgan (1958). *Fuzuli-Türkçe Divan*, Ankara: İş Bankası Yayınları.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- BİLKAN, A. Fuat (1997). *Nâbî Divânı*, 2, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ÇETİNKAYA, Ülkü (2015), “Tenasüp ve Nabi Divanı'nda 'Deniz' Temasına Bağlı Sözcüklerle Kurulan Tenasüp Sıklığı”. *Türkoloji Dergisi*, 21(1), Ankara: 35-64.
- FİLİZOK, Rıza (2001). *Anlam Analizine Giriş*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- İPEKTEN, Haluk (1970). *Naili-i Kadim Divanı*, İstanbul: MEB. Yayınları.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Bâkî Divanı (Tenkitli Basım)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mehmed Rif'at (1308). *Mecâmi 'u'l-Edeb*, Dersaadet: Kasbar Matbaası.
- Muallim Naci (1990). *Istılahat-ı Edebiyye-Edebiyat Terimleri*, haz. Alemdar Yalçın, Abdülkadir Hayber, Ankara: Akabe Yayınları.
- Recaizâde Mahmud Ekrem (1299). *Ta'lim-i Edebiyyât*, İstanbul: Mihrân Matbaası.
- SARAÇ, M.A. Yekta (2007). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: 3F Yayınevi.
- VARDAR, Berke (2002) *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.