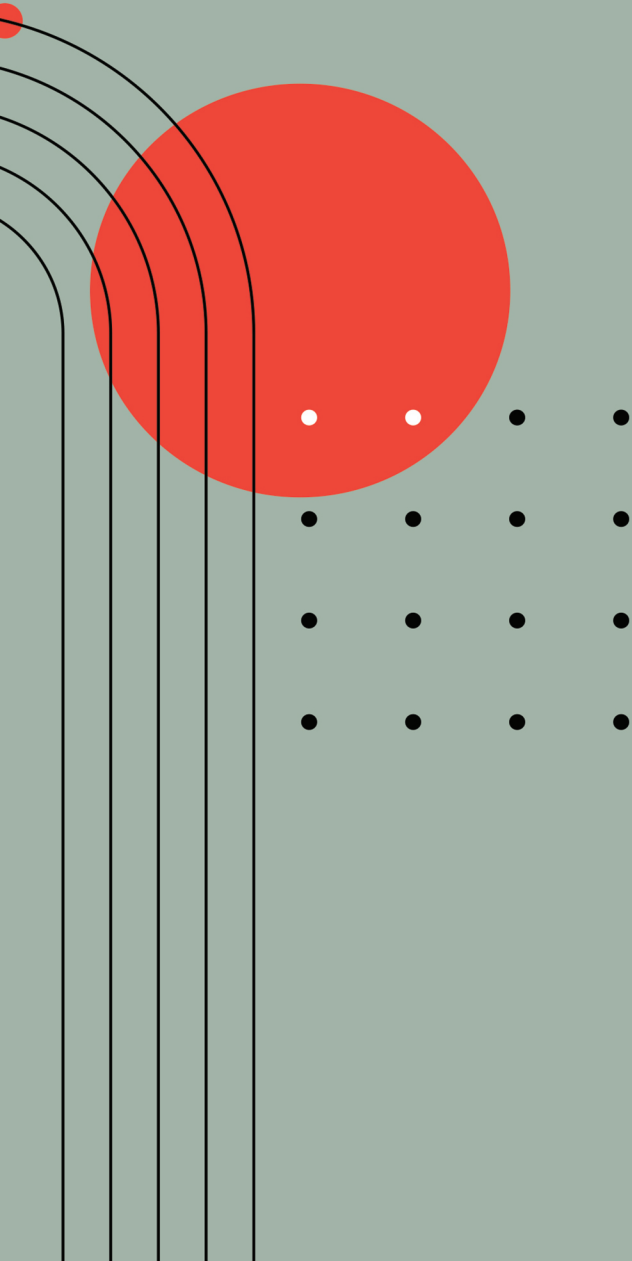


# DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Journal of Language and Literature Studies



# **DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI**

## **Journal of Language and Literature Studies**

ISSN: 1308-5069 (print) / 2149-0651 (online)  
Uluslararası Hakemli / International Refereed

**Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi**

Bahar-Spring 2020 - Sayı - Issue 21

**TDED**

İstanbul 2020



**DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI**  
Journal of Language and Literature Studies

Sayı : 21 - Spring 2020 - ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

**Sahibi / Owner**

**Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Adına:**

Ekrem ERDEM

**In Behalf of Turkey Language and Literature Association**

**Editör / Editor –in-chief:**

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

**Editör Yardımcıları / Editorial Assistants:**

Rabia GEZGİN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
Ar. Gör. Mehmet SAVAN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

**İngilizce Dil Editörü / English Language Editor:**

Öğr. Gör. Banu ERGEN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
Öğr. Gör. Şule KILCI - Kocaeli Üniversitesi

**Grafik-Tasarım / Graphic-Design:**

Selçuk ESER

**Baskı / Printed By:**

Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.

**Basım Tarihi / Printed Date:**

Mart/March 2020

**Sekreteryası / Secretariat:**

Dila AKÇAY

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisi yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.  
*Journal of Language and Literature Studies* is a peer-reviewed, biannual journal.

Dergide yer alan yazıların ilmi ve fikri sorumluluğu yazarlarına aittir.  
The responsibility of statements or opinions uttered in the articles is upon their authors.

**Yayın Kurulu / Editorial Board**

Prof. Dr. Hayati DEVELİ, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Walter G. ANDREWS, University of Washington - (USA)

Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Elisabetta RAGAGNIN, Freie Universität - (Germany)

Prof. Dr. Mustafa BALCI, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Aadalet TAHİRZADE, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)

Prof. Dr. Alim YILDIZ, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Dragan POTOČNIK, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)

Doç. Dr. Ahmet Şefik ŞENLİK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

Assoc. Prof. Pei-LIN LI, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)

Doç. Dr. Turgay ANAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Öztürk EMİROĞLU, University of Warsaw - (Poland)

Doç. Dr. Yakup YILMAZ, Kırklareli Üniversitesi - (Türkiye)

PD Dr. Phil. HABIL, Harald Bichlmeier - (Germany)

Dr. Öğr. Üyesi Bağdagül MUSA, Ürdün Üniversitesi - (Ürdün)

Dr. Öğr. Üyesi Muhittin DOĞAN, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)

PD Dr. Zuzana GAŽÁKOVÁ, Univerzita Komenského - (Slovakya)

Üzeyir İLBAK, Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği (TDED) - (Türkiye)

## **Yayın Danışma Kurulu / Review Board**

- Prof. Dr. Hayati DEVELİ, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Walter G. ANDREWS, University of Washington - (USA)  
Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Elisabetta RAGAGNIN, Freie Universität - Berlin (Germany)  
Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Dragan POTOČNIK, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)  
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Öztürk EMİROĞLU, University of Warsaw - (Poland)  
Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU, Uludağ Üniversitesi - (Türkiye)  
Assoc. Prof. Mehmet UZMAN, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)  
Prof. Dr. Mehmet NARLI, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)  
Assoc. Prof. Margareta ASLAN, Babeş-Bolyai University - (Romania)  
Prof. Dr. Ertan ÖRGEN, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)  
Assoc. Prof. Ph.D. Shinji İDO, Nagoya University - (Japonya)  
Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
PD Dr. Michael Heß, Justus-Liebig-Universität Gießen - (Germany)  
Prof. Dr. Ahmet KARADOĞAN, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Adalet TAHIRZADE, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)  
Prof. Dr. Hasan AKAY, FSM Vakıf Üniversitesi - (Türkiye)  
PD Dr. Zuzana GAŽÁKOVÁ, Univerzita Komenského - (Slovakya)  
Prof. Dr. Hikmet ÖZDEMİR, Haliç Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. İbrahim HAKKUL, Özbekistan İlimler Akademisi - (Özbekistan)  
Prof. Dr. Abdullah UÇMAN, MSGS Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Hilmi UÇAN, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Yakup ÇELİK, Kültür Üniversitesi - (Türkiye)  
Assoc. Prof. Ph.D. Burul SAGINBAYEVA, Manas Üniversitesi - (Kırgızistan)  
Prof. Dr. İlhan GENÇ, Düzce Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Atabey KILIÇ, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Bilal YÜCEL, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet AYDIN, 19 Mayıs Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa UĞURLU, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Ömür CEYLAN, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi - (Türkiye)  
Dr. Piotr ROMANOWSKI, University of Warsaw - (Poland)  
Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN, Dokuz Eylül Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Zeki KAYMAZ, Ege Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. U. Zeynep GÜVEN, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Turgay ANAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Deniz MELANLIOĞLU, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. İbrahim GÜLTEKİN, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR, Konya N. Erbakan Üniversitesi - (Türkiye)  
Dr. Bağdagül MUSA, Ürdün Üniversitesi - (Ürdün)

---

## **21. Sayının Hakemleri / Referees of Issue 21**

- Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK, İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Alim YILMAZ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Arda ARIKAN, Akdeniz Üniversitesi - Antalya  
Prof. Dr. Ayşe DEMİR, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi - Ankara  
Prof. Dr. İbrahim TÜZER, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi - Ankara  
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ, İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR, İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Muhammet GÜR, Marmara Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Mustafa UĞURLU, Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi - Muğla  
Prof. Dr. Perihan YALÇIN, Gazi Üniversitesi - Ankara  
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA, Ondokuz Mayıs Üniversitesi - Samsun  
Prof. Dr. Tanju SEYHAN, Mimar Sinan Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER, İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Ahmet Şefik ŞENLİK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Arif KÖZLEME, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi - Çanakkale  
Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van  
Doç. Dr. Bahadır GÜNEŞ, Karadeniz Teknik Üniversitesi - Trabzon  
Doç. Dr. Canan ŞAVKAY, İstanbul Üniversitesi - İstanbul

Doç. Dr. Deniz MELANLIOĞLU, Kırıkkale Üniversitesi - Kırıkkale  
Doç. Dr. Erhan Berat FINDIKLI, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Ertan ENGIN, Necmettin Erbakan Üniversitesi - Konya  
Doç. Dr. Ertan KUŞÇU, Pamukkale Üniversitesi - Denizli  
Doç. Dr. Esra KARAKUŞ TAYŞI, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi - Kütahya  
Doç. Dr. Eylem SALTİK, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi - Eskişehir  
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ, Anadolu Üniversitesi - Eskişehir  
Doç. Dr. Hakan AKCA, Gazi Üniversitesi - Ankara  
Doç. Dr. Haluk ÖNER, Bartın Üniversitesi - Bartın  
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN, Yozgat Bozok Üniversitesi - Yozgat  
Doç. Dr. Sezer ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR, Mimar Sinan Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Vildan COŞKUN, Sakarya Üniversitesi - Sakarya  
Doç. Dr. Yakup YILMAZ, Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli  
Assistant Professor Özen Nergis DOLCEROCCA, Koç Üniversitesi - İstanbul  
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Derya ESKİMEN, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi - Kütahya

Dr. Öğr. Üyesi Aytaç ÖREN, Sağlık Bilimleri Üniversitesi - İstanbul  
Dr. Öğr. Üyesi Bahtiyar ASLAN, Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi - Balıkesir  
Dr. Öğr. Üyesi Buket AKGÜN, İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi - Erzincan  
Dr. Öğr. Üyesi Lütüye Cengizhan AKYOL, Trakya Üniversitesi - Edirne  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali BAHAR, Yozgat Bozok Üniversitesi - Yozgat  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet GÜRLEK, İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi - Karaman  
Dr. Öğr. Üyesi Nina CEMİLOĞLU, Yeditepe Üniversitesi - İstanbul  
Dr. Öğr. Üyesi Niyazi ADIGÜZEL, Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli  
Dr. Öğr. Üyesi Ömer YAĞMUR, Abant İzzet Baysal Üniversitesi - Bolu  
Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI, Kırıkkale Üniversitesi - Kırıkkale  
Dr. Öğr. Üyesi Selçuk TÜRKİYILMAZ, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi - İzmir  
Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ŞİMŞEK, Giresun Üniversitesi - Giresun  
Dr. Öğr. Üyesi Zafer ÖZDEMİR, Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli



Makale gönder/Article sending: [hakemlidergi@tded.org.tr](mailto:hakemlidergi@tded.org.tr)  
Baskı/Printed by: Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.  
Yönetim Merkezi: TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ GENEL MERKEZİ  
Feshane Caddesi No: 3 Eyüp / İstanbul  
Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72  
[www.tded.org.tr](http://www.tded.org.tr)

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisinin Dizinlendiği veri tabanları  
Journal of Language and Literature Studies is listed in the index of  
ULAKBİM TR DİZİN  
MLA  
Index Copernicus  
SOBIAD  
İdeal online  
Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)  
Research Bible (Academic Research Index)

**İÇİNDEKİLER / CONTENTS**  
**Makaleler / Articles**

<b>Editörden</b> .....	7-11
<b>Yahya Kemal'in "Ses" Adli ("Ver" Redifli) Rubaisinin Çözümlemesi</b> <i>/ Muharrem DAYANÇ</i> .....	13-40
<i>An Analysis Of Yahya Kemal's Poem "Voice" [Ses]</i>	
<b>Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Ruhun Saflığı Düşüncesi ve Ruh-Beden Çelişkisi</b> <b>Üzerine Bir İnceleme / Murat Kacıroğlu</b> .....	41-59
<i>An Analysis Of The Idea Of Purity Of Soul And Soul-Body Conflict In Tevfik Fikret's Poems</i>	
<b>Avrupa Seyahat Edebiyatı ve Osmanlı Coğrafyasında Bir Seyyah:</b> <b>Charles Mac Farlane / Muhuttin Doğan</b> .....	61-81
<i>European Travel Writing and a Traveller in the Ottoman Territories: Charles Mac Farlane</i>	
<b>Eski Uygurlarda Mani Yazısının Gelişimi / Betül Özbay</b> .....	83-99
<i>The Development of Manichean Script in Old Uyghurs</i>	
<b>Kâbe-nâme'nin Berlin Kütüphanesi Nüshası, Bazı İmla Özellikleri ve</b> <b>/n/ ~ /ŋ/ Sorunu / Beytullah Bekar</b> .....	101-130
<i>The Berlin Library Copy of the Kâbe-nâme, Some Orthographic Features and /n/ ~ /ŋ/ Problem</i>	
<b>Jung Teorisi Bağlamında Hasan Ali Toptaş'ın Sonsuzluğa Nokta Romanı</b> <b>Üzerine Arketipsel Bir Okuma / Emine Ayan</b> .....	131-148
<i>An Archetypal Reading On The Novel Sonsuzluğa Nokta Of Hasan Ali Toptaş In</i> <i>The Context Of Jung Theory</i>	
<b>Aylak Sözcüğü Üzerine / Sevdâ Kaman</b> .....	149-174
<i>On The Word of Aylak</i>	
<b>Türkçe Öğretiminde Aşkın Bir Millî Kimlik Alanı: Salur Kazan'ın Evinin</b> <b>Yağmalandığı Destan / Dilek Ünveren</b> .....	175-199
<i>An Area of Transcendental National Identity in Turkish Teaching:</i> <i>The Sack of The House of Salur Kazan</i>	
<b>Ordu'da Körüklü Çizme ve Türkay Yavaş Ustanın Tekniği</b> <b>/ M. Akif Korkmaz</b> .....	201-222
<i>Accordion Boots in Ordu and the Technique of the Shoe Master Türkay Yavaş</i>	
<b>Osmanlı Son Dönem Çeviri Yöntemleri Üzerine Bir İnceleme</b> <b>/ Osman Coşkun</b> .....	223-263
<i>A Study on the Ottoman Last Period Translation Methodology</i>	

<b>Dancing to the End of Humanity: Environmental Catastrophe in Earthquakes in London / Zümre Gizem Yılmaz Karahan</b> .....	265-278
<i>İnsanlığın Sonuna Dans: Earthquakes in London Oyununda Çevre Felaketi</i>	
<b>Toplumsal Çatışmalar Bağlamında Sabahattin Ali'nin "Ayran" Hikâyesi / M. Onur Hasdedeoğlu</b> .....	279-293
<i>Sabahattin Ali's "Ayran" Story in the Context of Social Conflicts</i>	
<b>A Revolution in Horror Literature: Frankenstein and The Vampyre / Ercan Kaçmaz- Hatice Şule Yavuz</b> .....	295-315
<i>Korku Edebiyatında Bir Devrim: Frankenstein ve The Vampyre</i>	
<b>Mahlas Beyitlerinden Hareketle Vecdî'de Fahriye / Cenk Açıkgöz</b> .....	317-339
<i>Vecdî's Fahriye (Self-Praise) Based on Pseudonym Couplets</i>	
<b>Öğretmen Adaylarının Metin Özetleme Stratejilerini Kullanım Tercihleri / Sevgi Çalışır Zenci</b> .....	341-359
<i>Pre-service Teachers' Preferences of Using Text Summarizing Strategies</i>	
<b>Eski Türk Edebiyatı Araştırmalarında Bir Kaynak Olarak İki Dilli Latin Harfli Tarihi Sözlükler / Lokman Taşkesenlioğlu</b> .....	361-391
<i>Bilingual Latin Alphabet Historical Dictionaries As An Source In Classical Turkish Literature Studies</i>	
<b>Unsung Stories of Sacrifice: Early Years of the Turkish Republic (1920-1926) / Mevlüt Ceylan</b> .....	393-408
<i>Anlatılamamış Fedakarlık Hikâyeleri: Türkiye Cumhuriyeti'nin İlk Yılları (1920-1926)</i>	
<b>Tanıtım / Reviews</b>	
<b>Şehir Hafızası ve Deneyim Mekânı Olarak Edebiyat Ebru Burcu Yılmaz, Edebiyat Şehir Hafıza / Mustafa Karadeniz</b> .....	409-418
<b>Tanıtım / Reviews</b>	
<b>Dorrit Cohn, Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu / Gökçenaz Gayret</b> .....	419-424
<b>Yayın İlkeleri</b> .....	425-431

## EDİTÖRDEN

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisinin 21. sayısı (Mart 2020) ile karşınızdayız. Akademik camianın her geçen gün ilgisinin arttığı dergimize, bu sayıda hakemlik sürecinden geçip aldığımız makalelerin iki katından fazla bir çalışmanın gönderildiğini belirtmek isteriz. Dolayısıyla gelen makaleleri kronolojik sıraya göre ekim ayında yayımlanacak 22. sayıda değerlendirmek üzere sürece dahil ettiğimizi de ifade edelim. Önceki sayımızda da ifade ettiğimiz gibi uluslararası alan indekslerinde taranan akademik hakemli bir dergi olan *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* hem basılı hem de TÜBİTAK-ULAKBİM DergiPark Açık Dergi Sistemleri üzerinden elektronik olarak ulaşılabilen bir dergidir. Bu vesile ile dergimize makale kabulünün sadece DergiPark sistemi üzerinden olduğunu tekrar hatırlatmak isteriz. Aynı şekilde kör hakemlik sisteminin uygulandığı dergimizde hakem olacak değerli bilim insanlarının da sistem üzerinden dergimize üye olmalarını bekliyoruz.

Dergide, dil, edebiyat, folklor, kültür, halk edebiyatı, çeviri bilimi, dil ve edebiyat eğitimi gibi çeşitli alanlardaki makalelere yer verilmektedir. Yayın dili Türkçe olmakla beraber her sayıda belli ölçüde İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Rusça, Arapça ve Farsça makaleler de kabul edilmektedir.

Bu sayıda on yedi makale ve iki kitap tanıtımı yer almaktadır. Bu sayıda da alana uygun olarak şiir, dil, roman, sözlü kültür, dil ve edebiyat eğitimi gibi oldukça geniş konu yelpazesinde makalelere yer verilmiştir.

Dergide yer alan çalışmalardan ilki Muharrem Dayanç'ın "*Yahya Kemal'in "Ses" Adlı ("Ver" Redifli) Rubaisinin Çözümlemesi*" başlıklı makalesidir. Bu çalışmada, Yahya Kemal'in -biraz da devrin şartlarının zorlamasıyla- konuya ve dış dünyaya yaslanan şiirle ve şiir anlayışıyla arasına mesafe koyup şiirin iç dünyasına doğru çıktığı yolculuğu özetlediği "Ses" adlı ("Ver" redifli) rubaisi üzerinde durulmaktadır. Buradan hareketle Yahya Kemal'in ya-



şadığı değişim veya bir başka ifadeyle onun şiir sanatıyla ilgili orijinal/farklı bir perspektif ortaya koyma çabası çözümlenmeye çalışılmıştır.

Murat Kacıroğlu'nun kaleme aldığı "*Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Ruhun Saflığı Düşüncesi Ve Ruh-Beden Çelişkisi Üzerine Bir İnceleme*" adlı çalışması melankolik bir mizaca sahip olan Tevfik Fikret'in somut gerçeklik karşısında ütöpic dünyalara sığınma arzusu duyarken ruh ve beden arasında sürekli bir ayırım ve çatışma hissetmesine işaret edilerek, buradan hareketle onun şiirlerinden hareketle ruh kavramının analizi irdelenmiştir.

"*Avrupa Seyahat Edebiyatı ve Osmanlı Coğrafyasında Bir Seyyah: Charles Mac Farlane*" adlı makalede Muhuttin Doğan Yeni Türk edebiyatının farklı ve zengin bir türü, seyahat edebiyatı üzerinde durmaktadır. Çalışmada, Yunan İsyanı ve Tanzimat süreci gibi önemli dönemlerde Osmanlı coğrafyasında bulunarak, buralardaki gözlemlerinden oluşan dört ciltlik bir kitap kaleme alan C. Mac Farlane'in eserlerinde, Türk, Rum, Ermeni ve Yahudi toplumlarına yaklaşımı ve onları nasıl yansıttığı üzerinde durulmuştur.

Betül Özbay, "*Eski Uygurlarda Mani Yazısının Gelişimi*" çalışmasıyla ilginç ve farklı bir konuda makale kaleme almıştır. Makalede, Mani yazısının kökeni, Mani harfleri, sayılar ve diğer işaretlerin metinlerdeki görünümü genel olarak anlatılmıştır. Ayrıca, yazı geleneğinin nasıl geliştiği ve değiştiği hem İran hem de Uygur metinlerinden alınan örneklerle karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

"*Kâbe-nâme'nin Berlin Kütüphanesi Nüshası ve Bazı İmla Özellikleri*" adlı çalışma Beytullah Bekar'a aittir. *Kâbe-nâme*, Müslümanlar için kutsal olan Kâbe hakkında bilgiler veren bir mesnevidir. Müellifi Akşehirli Abdurrahman Gubârî'dir. Makalede, *Kâbe-nâme*'nin Berlin Staatsbibliothek Ms. or. oct. 2923 numarada kayıtlı nüshası tanıtılmış ve nüshanın bazı imla özellikleri incelenmiştir.

"*Jung Teorisi Bağlamında Hasan Ali Toptaş'ın Sonsuzluğa Nokta Romanı Üzerine Arketipsel Bir Okuma*" başlıklı makale Emine Ayan'a aittir. Ayan bu çalışmada 1980 sonrası Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olan Hasan Ali Toptaş'ın 1993 yılında yayımlanan ilk romanı *Sonsuzluğa Nokta*, arketipsel bir okumaya tabi tutulmuştur.

"*Aylak Sözcüğü Üzerine*" çalışmasında Sevdâ Kaman, Eski Türkçeden

Türkiye Türkçesine aylak sözcüğünün etimolojik ve semantik olarak tarihî seyirinin incelenmesi yoluyla sözlüklerdeki ve Türkçenin tarihî kaynaklarındaki aylak/aylaklık algısı üzerinde durmuştur.

Dilek Ünveren, “*Türkçe Öğretiminde Aşkın Bir Millî Kimlik Alanı: Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Destan*” adlı makalede millî bilinç, edebî eser ve dil ilişkisi bağlamında kanonların yeri üzerinde durmuştur. Daha sonra Türk edebiyatının başyapıtlarından Dede Korkut Kitabı’nın ikinci anlatısı olan *Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Destan* söylem çözümleme yöntemiyle yeni bir anlam arayışı içerisinde incelenmiştir.

Mehmet Akif Korkmaz “*Ordu’da Körüklü Çizme ve Türkay Yavaş Ustanın Tekniği*” başlıklı makalesinde Ordu’da Körüklü Çizme geleneğinin geçmişini ve bugününü ele alarak geleneksel mesleğin yaşatılması hususunda çaba sarf eden bir ustanın hikâyesi üzerinden konuya farklı bir pencere açmıştır. Yazıda körüklü çizmenin nasıl yapıldığı ve üretim boyutu, hayata uyum bağlamında gelenek ve değişim ilişkilerine göre ele alıp incelenmiştir.

Osman Coşkun, “*Osmanlı Son Dönem Çeviri Yöntemleri Üzerine Bir İnceleme*” çalışmasında Batı’dan özellikle Fransızcadan yapılan çevirilerin genel bir çerçevesini çizdikten sonra Osmanlı’nın son döneminde yapılan çalışmaların nitelikleri ortaya konulup, çeviri uygulamaları, seçilen konular, içerik ve yöntem bağlamında betimsel analizlerle izaha çalışılmıştır.

Zümre Gizem Yılmaz Karahan, “*Dancing to the End of Humanity: Environmental Catastrophe in Earthquakes in London*” adlı makalesinde insanların kendilerinin yarattığı -ki bu da insan merkezli bakış açısının ikilemidir- önlenemez çevresel felaketlere karşı umursamazlığı üzerine odaklanmıştır. Bu ikilemi örneklendirmek için ise Mike Barlett’in *Londra’da Depremler (Earthquakes in London - 2010)* başlıklı oyunundan örnekler kullanılmıştır.

M. Onur Hasdedeoğlu, “*Toplumsal Çatışmalar Bağlamında Sabahattin Ali’nin “Ayrılan” Hikâyesi*” adlı çalışmasında, eserlerini genellikle toplumcu gerçekçiliğin etkisi doğrultusunda ezen-ezilen çatışması üzerine kurgulayan Sabahattin Ali ve hikâyeciliği üzerinde durmuştur. Yazarın pek çok hikâyesinde bu çatışmanın toplumsal mesajını semboller üzerinden vermeyi tercih ettiğine

işaret edilerek onun 1938 yılında kaleme aldığı “Ayran” hikâyesi de bu türden eserlerine tipik bir örnek teşkil ettiği vurgulanmıştır. “Ayran” hikâyesi, toplumsu gerçekçilik akımının ilkeleri çerçevesinde sembolleştirdiği çatışma unsurlarından hareketle çözümlenmeye çalışılmıştır.

Ercan Kaçmaz ve Hatice Şule Yavuz’nin beraber kaleme aldıkları “*A Revolution in Horror Literature: Frankenstein and The Vampire*” çalışmada, İngiliz Edebiyatının iki önemli eseri olan Mary Shelley’nin Frankenstein (or The Modern Prometheus) ve John William Polidori’nin The Vampire romanlarının analizi yapılmıştır.

“*Mahlas Beyitlerinden Hareketle Vecdî’de Fahriye*” adlı makalede Cenk Açıkgöz, XVII. yüzyıl klasik Türk şiirinin önemli temsilcileri arasında yer alan Abdülbâkî Vecdî’nin divançesinde fahriyeye nasıl yer verdiğini ele almış ve genel olarak fahriye anlayışını değerlendirmiştir.

“*Öğretmen Adaylarının Metin Özetleme Stratejilerini Kullanım Tercihleri*” başlıklı makalede Sevgi Çalışır Zenci 2019-2020 eğitim öğretim yılında Almanca (39), İngilizce (16), Özel Eğitim (42) Öğretmenliği bölümü 1. sınıfta okuyan 97 öğretmen adayının özetleme stratejilerini kullanım durumlarını incelemiş ve bir sonuca varmıştır.

Lokman Taşkesenlioğlu, “*Eski Türk Edebiyatı Araştırmalarında Bir Kaynak Olarak İki Dilli Latin Harfli Tarihi Sözlükler*” başlıklı makalesinde sözlükler üzerinde durmaktadır. Sözlükler, eski Türk edebiyatı araştırmalarında en önemli kaynaklardan biridir. Bu sözlükler içinde belki de en az kullanılanları Latin harfli iki dilli sözlüklerdir. Bu makalede, harf inkılabı öncesi basılan Türkçeden yabancı dile sözlükler taranmış, bu tür araştırmalara uygun olanlar tespit edilerek yazarlar ve eserler hakkında detaylı bilgi verilmiştir.

Bu sayıdaki son çalışma ise Mevlüt Ceylan’a aittir. “*Unsung Stories of Sacrifice: Early Years of the Turkish Republic (1920-1926)*” başlıklı makalede 1919-1923 yılları arasında Kurtuluş Savaşı’na katılan insanların profilleri aracılığıyla tarihin gayiresmî versiyonu örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Her sayımızda yer verdiğimiz kitap tanıtımı bölümünde Mustafa Karadeniz’in “*Şehir Hafızası ve Deneyim Mekânı Olarak Edebiyat*” ve Gökçe-

---

---

naz Gayret'in "Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu" yazılarına yer verilmiştir.

Hem okuyucuların hem de bilim insanlarının dergimize gösterdiği yoğun ilgiden dolayı tekrar teşekkür ediyoruz. Yeni sayılarda buluşmak dileğiyle...

**Editör**

**Doç. Dr. Ahmet KOÇAK**



## **Yahya Kemal'in "Ses" Adlı ("Ver" Redifli) Rubaisinin Çözömlenmesi**

Muharrem DAYANÇ\*

### **Öz**

Modern Türk şiirinin kurucu şairlerinden biri hiç kuşkusuz Yahya Kemal'dir. Onu çağdaşı yazar ve şairlerden ayıran temel niteliklerden biri dış dünyaya ait unsurlardan çok, şiirinin içyapısında denediği ve zamanla geliştirip olgunlaştırdığı yeni yaklaşımlara odaklanmasıdır. Bu bahiste/şiir tarihinde şairin adıyla özdeşleşen ana kavram "derûnî âhenk" (rythme intérieur) yani "musiki cümlesi"dir. Aynı zamanda şair, bu kavramla ilgili kafa yoran, bilgi üreten ilk araştırmacılarından biridir de. "Gerçek"/"asıl"/"halis"/"öz" şiir bahsinin temel kavramlarından biri olan "derûnî âhenk"i konuşmalarında/yazılarında ısrarla işleyen Yahya Kemal, bu kavrama giden yolda "iç uyum"/"iç ritim"/"iç musiki" gibi ifadelere de sık sık atıfta bulunur. Konuları derinleştirmesi ve sarih hale getirmesiyle onun, şiir sanatı bağlamında asla bir heveskâr değil, bu işe ömrünü adayan çok yönlü bir mütefekkir olduğu söylenebilir.

Bu yazıda, Yahya Kemal'in -biraz da devrin şartlarının zorlamasıyla- konuya ve dış dünyaya yaslanan şiirle ve şiir anlayışıyla arasına mesafe koyup şiirin iç dünyasına doğru çıktığı yolculuğu özetlediği "Ses" adlı ("Ver" redifli) rubaisinden hareketle yaşadığı değişim veya bir başka ifadeyle şairin şiir sanatıyla ilgili orijinal/farklı bir perspektif ortaya koyma çabası çözümlenmeye çalışılacaktır. Yararlanılacak başka örneklerle birlikte bu yorumun birlikte ele alınacağı diğer metinler Nazım Hikmet'in "Bugün Pazar" ile Salah Bırsel'in "Şiir Dersi" şiirleri olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yahya Kemal, Şiirde Ses, Modern Şiir, Derûnî Âhenk, Saf ve Konuya Yaslanan Şiir.

\* Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
Elmek: mdayancm@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-0120-3374>

Geliş Tarihi / Received Date: 25.12.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 20.01.2020

DOI: 10.30767/diledeara.664784

## An Analysis Of Yahya Kemal's Poem "Voice" [Ses]

### Abstract

Yahya Kemal is undoubtedly one of the founding poets of modern Turkish literature. One of the main characteristics that distinguishes him from the poets of his generation is that he focused on the new experiments in inner musicality rather than the external elements in composing poetry. In this context, the main concept identified with the name of the poet in the history of Turkish poetry is "derûnî âhenk" [rythme intérieur] or "musical sentence" in poetry. In addition to producing poetry in internal rhythm, he was also writing essays on the musical devices in poetry, such as on internal harmony, internal rhythm or internal musicality. This shows that he wasn't just enthusiastic about the art of poetry, but someone who thinks seriously about it.

This article aims to provide a close reading and interpretation of Yahya Kemal's poem entitled "Ses" [Voice] in order to demonstrate how he distanced himself from the understanding of poetry based on the external world. This attitude in composing poetry based on internal harmony exemplified in this *rubai* allowed Yahya Kemal to produce a unique poetry that was different from other poets of the time. In examining his rejection of the notion of theme-oriented poetry describing the outside world and favoring pure poetry based on the internal harmony, the article also considers Nazim Hikmet's "Today is Sunday" [*Bugün Pazar*] and Salah Bırsel's "The Poetry Lesson" [*Şiir Dersi*].

**Keywords:** Yahya Kemal, Voice in Poetry, Modern Poetry, Internal Rhythm, Pure and Subject-Oriented Poetry.

## Extended Summary

Yahya Kemal Beyatlı, along with Ahmet Haşım, has been one of the first cornerstones of the Turkish poetry during the modernization process since the mid-nineteenth century. The poet, who created a new and original poetry composition without breaking completely from the traditional understanding in terms of both form and content, had a profound influence on his contemporaries and the consequent generations. This impact springs not only from his poetry, but from what he said and wrote about the art of poetry. His lasting influence with his poetic production and his writings on the art of poetry distinguishes him from the other artists of the period.

This article aims to provide a close reading and interpretation of Yahya Kemal’s poem entitled “Ses” [Voice]. Written in the traditional *rubai* form, the first lines of this verse, where devotion to God is expressed, illustrate the poetic persona’s rejection of equality [*müsâvât*] and freedom [*hürriyet*] from God. The poetic persona’s conscious rejection of equality and freedom associated with ambition and quarrel shows his/her aim to underline joy or happiness coming from being in love, one of the oldest themes in the history of poetry. More importantly, this rejection is indeed a concrete indicator of Yahya Kemal keeping his distance from theme-oriented poetry. Therefore, this refusal directly refers to the question of poetic “voice” associated with a poet’s own unique sensibility and utterance in terms of form, content, and imagination.

One of the main notions in the poem closely associated with the “voice” is the internal harmony [*derûnî âhenk*] or musical sentence as conceptualized by Yahya Kemal himself in his writings on poetry. The poet consistently treated the internal harmony also closely connected with pure poetry in his speeches and writings. In these writings, he often used phrases such as internal agreement [*iç uyum*], internal rhythm [*iç ritim*] or internal musicality [*iç musiki*] to refer to this concept. According to him, the poems that will remain in the history of literature were the poetic compositions that find their unique voice and transform it into a poem. In the art of poetry, it is possible to reach such an important



original voice by God's bestowing the creation and the sensitivity of the poet to human kinds. In this regard, one can read this rubai of Yahya Kemal as a poetic invocation to God about the attainment of pure poetry. It is clearly in the opening lines of this poem, the persona asks for the inspiration, skill, knowledge, or the right emotion to compose pure poetry.

For this reason, in Turkish poetry, Yahya Kemal's poem "Voice" can be regarded as an expression of the pioneering feature of his poetry. Following Yahya Kemal, poets like Nazım Hikmet and Salah Birsell produced poems that focus on voice. A good example of this is Nazım Hikmet's poem "Today is Sunday" [*Bugün Pazar*], written in 1938 when he was in Bursa prison. Like in Yahya Kemal's poem, in this poem, the poetic persona desires and wishes to free himself/herself from the struggle-oriented love and go to a calmer time. Therefore, the situations expressed with the word freedom or liberty in Yahya Kemal's poem "Voice" are clearly embodied in Nâzım Hikmet's verse "Today is Sunday". Here the poetic persona longs for love and turns his/her back from theme-oriented and struggle-oriented poetry. In a similar way, according to Birsell, the way to be a respected poet is to use certain concepts in poetry and to lean on fashion approaches rather than aesthetic criteria. At such a time, as opposed to Yahya Kemal's poem "Voice", the secret of being a great and famous poet to poetry enthusiasts is expressed in an ironic language and style. This situation, albeit the opposite, is valuable in terms of the overlap with the central subject of Yahya Kemal's poem under discussion.

This article concludes that along with Ahmet Haşım, Yahya Kemal played a pioneering role in the development of pure poetry in modern Turkish literature. One of the poems that best illustrates this feature of the poet is his poem entitled "Voice". This is because, as shown throughout this discussion, here Yahya Kemal rejects the notion of theme-oriented poetry describing the outside world and favors pure poetry based on musicality, inner harmony and sound. By doing this, he also paved the way for the next generation of poets, including Nazım Hikmet and Salah Birsell.

## Giriş veya şiire şiirle yolculuk

Türk edebiyatında kültür, sanat, edebiyat, dil yazılarının yanı sıra, özellikle şiir sanatına olan vukufiyetiyle öne çıkan Yahya Kemal, bu bahse ait düşüncelerini, devrini ve devrinden sonrasını etkileyecek bir yaklaşımla dile getirmesiyle de ayrı bir dikkati hak eder. O, daha sonra başka şairler tarafından da denenecek olan, şiir bahsiyle ilgili fikirlerini yine şiir formuyla ifade etmesiyle de çağdaşları içinde bir adım öne çıkar.<sup>1</sup> 1939 yılında *Foto Magazin*'de "Nurullah Ataç'a Gazel" başlığıyla yayımlanıp<sup>2</sup> *Eski Şiirin Rüzgârıyla*<sup>3</sup> adlı esere "Gazel" adıyla giren şiir, Yahya Kemal'in "şiir anlayışını ortaya koyduğu poetik metin"lerden biri olarak kabul edilebilir.<sup>4</sup> "Gazel" şiiri, bu türün anlamı önceleyen "ahlakî" ve "siyasi" yönlerinden çok metnin estetiğiyle ilgili "ses değerlerini" tartışma konusu yapar.<sup>5</sup> Şiirde geçen "*Üstâd elinde ser-te-ser âhenk olur lisân/Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi*", "*Elhân duyulmadıkça belâgat girân olur*", "*Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serâ/Her beyti ancak olmalı beytü'l gazel gibi*" vb. mısralar, şiirdeki poetik yaklaşımların üzerine inşa edildiği yerler olarak görülebilir. Son örnek poetik vurgusunun yanı sıra, "Nedim gibi bir şairi bir gazeliyle sermest eden" Râsîh'i de akla getirir.<sup>6</sup>

1 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Şiir", *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 24.

2 Yahya Kemal, "Nurullah Ataç'a Gazel", *Foto Magazin*, No: 19, 1 Kasım 1939, s. 16.

3 Yahya Kemal, "Gazel", *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2015, s. 21.

4 "Yahya Kemal, 'Kafiyeye' başlıklı yazısında 'Şiir musikinin hemşiresidir' dedikten sonra, vezin ve kafiyeyi kastederek 'âletsiz teganni edilemez' diye ilâve eder. Ancak bir ses yaratabilmek için sadece vezin ve kafiye yeterli değildir. Poetika niteliğinde bir şiir olan *Nurullah Ataç'a Gazel*'de derüni âhenk (elhan) duyulmadıkça belâgatın 'lâf ü güzâf' olmaktan öte geçemeyeceği ifade edilir. Hâlbuki:

*Üstâd elinde serteser âhenk olur lisan*

*Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi*

Derüni âhenk görüşünü açıklarken de, hiçbir kelimesi yerinden oynatılmayacak sağlamlıkta bir istife sahip olan mısraların her birinin bir 'musiki cümlesi' olduğunu söyleyen Yahya Kemal, derüni âhenk yerine zaman zaman 'ses', 'nağme' ve 'elhan' kelimelerini de kullanmıştır. 'Ses' adlı rubaisindeki duası çarpıcıdır:

*Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver*

Yahya Kemal'in poetikasında, ses, anlamdan bağımsız değil, tam aksine anlamı derünileştirip daha da etkili kılan elektrik akımına benzer bir nitelikti...

Yahya Kemal'in şiir söz konusu olduğu zaman 'yazmak' değil, 'söylemek' fiilini kullanması, şiirle musiki arasında kurduğu bu ilişkiden kaynaklanır." (Bz. Beşir Ayvazoğlu, "Ses", *Yahya Kemal 'Eve Dönen Adam' Ansiklopedik Biyografi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008, s. 437-438.)

5 Alphan Akgül, *Anlamın Sesi -Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği-*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 28.

6 Yahya Kemal, "Râsîh'in Matla'ı", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 59-60.

*Yahya Kemal* adlı kitabının, "Ses Unsuru ve Yahya Kemal" alt başlığını taşıyan bölümüne "Yahya Kemal'in büyük mazhariyeti, eski şiirin ve oradan hareket ederek zümre şiirlerinin asıl hususiyetini veren, bize ait lirizmin esası olan bu sesi bulmasıdır." cümlesiyle başlayan Tanpınar, bir ara Türk şiirinden çekilen bu sesi yetmiş sene sonra bu şairin yeniden bulduğunu söyler ve daha önce sadece adını andığı "ses" kelimesini yazının devamında bir örnekle açar: "Bir gün kendisine: 'Moréas'a ne zaman kendisini Fransız şairi hissettiğini hiç sordunuz mu?' diye bir soru sormuştum. 'Evet, sordum.' dedi ve bana şu cevabı verdi: Fransızca'yı duyduğumu anladığım zaman". Sohbet havasında devam eden bu bölümde Tanpınar, konuyu şairin sanat anlayışını ve estetiğini özetleyen rubaisine getirir ve "Bir rubaisinde o kendi sanatını 'ses' kelimesiyle hülâsa etmiyor mu?" der ve aşağıdaki dört mısraı kitabına alır;

*Yârab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver  
Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver  
Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim*

*Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver*". Peşinden, "Yahya Kemal'in bütün estetiği bu son mısradadır." diye de ekler.<sup>7</sup> Tanpınar, Yahya Kemal'in bu rubaisini -özellikle son dizesinden hareketle- onun sanat ve estetik anlayışını içeren/özetleyen bir metin olarak öne çıkarır.

### "Ses rubaisi"nin<sup>8</sup> -yabancı ve yerli- kaynakları

"Nurullah Ataç'a Gazel"le birlikte Yahya Kemal'in şiir anlayışını en açık ve sistematik bir şekilde ortaya koyan metinlerden biri olan "ses rubaisi"nin ortaya çıkmasında hangi iç (yerli) ve dış (yabancı) faktörlerin etkili olduğunu tartışmak, şairin şiir anlayışını temellendirmek bakımından önemlidir.

Beşir Ayvazoğlu da Tanpınar gibi, görüşlerinin merkezine rubainin son mısraını oturtur ve bu dizenin, Yahya Kemal'e göre "asıl şiirin peygamberi olan"<sup>9</sup>, Verlaine'in "Art Poétique" (Şiir Sanatı) adlı şiirindeki bir dizeye denk geldiğini söyler:

"Yahya Kemal'in ünlü rubaisindeki:

*Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver*

7 A. Hamdi Tanpınar, "Ses Unsuru ve Yahya Kemal", *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 142.

8 Erdoğan Alkan, bu rubai ile ilgili olarak "Bu arada, *Rubailer* kitabındaki çok önemli bir yanlışlığı düzeltelim. 'Ses' rubaisi Yahya Kemal'in rubailerini arasına konulmuş. Oysa bu rubai Yahya Kemal'in şiiri değil, Fransızca'dan yaptığı bir çeviri..." dedikten sonra bu iddiayı Sermet Sami Uysal'ın Yahya Kemal'le yaptığı bir konuşmadan yaptığı iktibasla, kendince, desteklemeye çalışır. (Bz. Erdoğan Alkan, "Diğer Fransız Şairleri", *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 420-421.)

9 Yahya Kemal, "Şiir ve Müddeâ", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 28.

mısraı, Verlaine'in "Art Poétique" adlı şiirindeki "De la musique avant toute chose" (Her Şeyden önce musiki) mısraının karşılığı olarak grlebilir."<sup>10</sup> Ayvazoğlu'nun "ses" kelimesinin karşısına "musiki" ibaresini yerleştirmesi, Yahya Kemal'in Şiire bakışı bir bütün olarak göz önünde bulundurulduğunda, kabul edilebilir bir tercih olarak görünür.

Rubainin Batı tarafında Verlaine'nin "Art Poétique"i varsa Doğu tarafında da "Şeyh Galip'in bir vecd saatinde söylediği" mseddesi vardır.

*Tedbîrini terk eyle takdir Hudâ'nındır  
Sen yoksun o varlıklar hep vehm ü gmânındır  
Birdenbire bul aşku b neş'e bulaanındır <sup>11</sup>  
Devrân olalı devrân erbâb-ı safânındır*

*Âşıkta keder neyler gam halk-ı cihânındır  
Koymâ kadehî elden söz pîr-i mugaanındır*

altılığıyla başlayan bu metnin ilk bölümünde yer alan "Birden bire bul aşku b neş'e bulanındır" dizesi ile Yahya Kemal'in rubaisinde geçen "Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim" mısraı "kelime, ses, duyuş, söyleyiş ve anlam" bakımından hemen hemen örtüşür. Her iki mısrada da "aşk" vehbî ve Hak'tan gelen bir ihsan olarak telakki edilir. Mseddesin diğer bölümlerinde geçen, "Bir neş'e gelüb meclis bî-havf ü hilâf olmuş", "B gam ne gezer sende âşık mı değilsin yâ" mısraları Şeyh Galip'in yukarıdaki mısraının âdetâ mütemmim cz gibi grlebilir.<sup>12</sup> Bu benzerlik, postmodern edebiyatın temel olgularından biri olan, metinlerarasılığı akla getirecek kadar çarpıcıdır.

Doğu ve Batı etkisi birlikte dşnldğnde Yahya Kemal'in bu rubaiyi Doğu duyarlığı ile Batı söyleyişini sentezleyerek yazdığı söylenebilir.

10 Beşir Ayvazoğlu, "Verlaine, Paul (1844-1896)", *Yahya Kemal 'Eve Dönen Adam' Ansiklopedik Biyografi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008, s. 544.

11 "Yanılıyor olabilirim ama, Türk Şiirinde 'modern'in Şeyh Galip'le başladığını düşünüyorum:

*Birdenbire bul aşkı, bu tuhfe bulanındır*

matla'ı modern Türk Şiirinin de matla'ı, 'doğum yeri', olmalıdır. Denebilirse, bir 'poetik prozodi' dersidir sanki: Tıpkı ilk sözcüğü gibi: birdenbire, köksüz, öncesiz." (Bz. Selahattin zpalabıyıklar, *A'dan Z'ye İlhan Berk*, YKY, İstanbul 2003, s. 6.)

12 Yahya Kemal, "Aşk (Lirizm)", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 39-40.

### "Ses rubaisi"nin çözümlemesi

"Ver" redifli rubaisinde Yahya Kemal, kullandığı cümle yapıları, bağlaçlar ve tercih ettiği kelimelerle dikkati dağıtmak bir okuyucunun ilk bakışta gözünden kaçabileceği bir anlam ve söyleyiş inceliğine/zenginliğine ulaşır. "Ver" fiilinin redif olarak seçilmesi ve şiirde peş peşe/alt alta üç defa kullanılması, şiirin öznesinin Allah'tan -olumlu anlamda- birçok dileğinin olduğu fikrini akla getirir. Fakat ilk iki mısraa yerleştirilen "ne... ne..." bağlacı, şiiri şekil ve içerik yönünden ikiye böler. "Ne... ne..." bağlacının ilk iki mısraı anlam yönünden tersyüz etmesiyle, bu kısımda "saf/halis/öz şiir"in önünü açmak için uzak durulmak istenenler, son iki mısra da ise arzulanana öne çıkar. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse önce, "saf/halis/öz şiir"in ortaya çıkmasının önündeki engellerin ortadan kaldırılması -ve beyaz sayfanın açılması-, sonra asıl şiirin vücut bulması için gerekli olanların yüce Allah tarafından şaire bahşedilmesi temennisinde bulunulur.

### Yârab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver

(Ey Allah'ım bana müsâvâtı da hürriyeti<sup>13</sup>de verme.)

18. yüzyıldan günümüze kadar bireylerin/toplumların geçmişlerinde en fazla iz bırakmış kavramlar, aynı zamanda Fransız İhtilâli'nin üç temel prensibi, devrimden sonra bütün dünyaya yayılan, imparatorlukların sonunu getiren, ulus devletlere giden yolu açan "müsâvât"/eşitlik, "hürriyet"/özgürlük<sup>14</sup>, "uhuvvet"/kardeşlik'tir. İlk mısra da şair bu kavramlara açık bir gönderme yapar. Bunlar başlangıçta bireyleri, toplumları devletlere karşı korumayı öncelikle, daha sonra imparatorlukların hâkim milletleri dışında kalan ulusların/azınlıkların bağımsızlıklarına giden yolda kullandıkları siyasî söylemlerin altyapısına dönüşürler. Değişik ideolojiler/bakış açıları bu kavramlara sürekli yeni anlam ve içerik dayatırlar. Dolayısıyla bu üç kavramın tarihi biraz da bireysel ve toplumsal mücadelelerin, kavgaların, isyanların, savaşların ve hak arayışlarının tarihidir, denilebilir. Şiirin diliyle söylemek gerekirse bu tür kavramları öne çıkarmak, savunmak, anlatmak, şiirin malzemesi hâline getirmek veya şiiri bunları anlatmanın

13 Yahya Kemal, Namık Kemal'den hareketle "hürriyet" kavramı için şunları der: "Meselâ eskiden ne Arapçada, ne de Türkçede mevcut olan Hürriyet kelimesini Hür sıfatından aldı, bir hamlede nice kelimeler gibi milli bir kılığa soktu. Bu kelimeyi okuyanlar ve telâffuz edenler Arapçada ve Türkçede ezelden varmış zannederler." (Bz. Yahya Kemal, "Nâmık Kemal'e Dâir", Edebiyata Dair, Konuşan: Ahmet Emin Yalman, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 281.)

14 Hürriyet kavramının Tanzimat sonrası Türk kültüründeki/edebiyatındaki gelişimi için bz. (Ömer Faruk Akün, "La Marseillaise'in Türkçede En Eski Manzum Tercümesi", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. XXII, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977, s. 121-141.)

bir aracı olarak kurmak, “müddeî şiir”e (tezli şiir, konuya/söze yaslanan şiir) kapı aralamak anlamına gelir. Yahya Kemal, gerçek/asıl/halis/saf/öz şiirin önündeki en önemli engellerden biri olarak “müddeî şiir” yazan “müddeîci/müddeâci” şairleri görür ve “Asıl şiire târizlerin en keskinleri, öteden beri, şiiri bir müddeâyâ âlet ederek teganni edenlerden gelir. Ahlâk, dîn, milliyet, vatan, veyahut halk ideallerini birer kıyam bayrağı gibi kaldıranlar, her millette ve her zaman, *hâlis şiir*’i, -daha doğru tâbirle asıl şiiri- derd edinmiş olanlara en acı bir vicdan dâvâsı açarlar ve onları tezyîf hattâ tahkîr ederler.”<sup>15</sup> sözleriyle görüşlerini sarîh hâle getirir.

Yahya Kemal, belli bir amaçla şiir yazarlarla saf şiir yanlılarını, II. Meşrutiyet’ten sonra ortaya çıkan şairler ve şiir anlayışlarından hareketle somutlaştırır: “Lâkin Meşrutiyet’ten sonra, bir şâir zümresini ve yeni bir çığır demirden elinde tutan bir baş zuhur etmediğinden benlik taşkınlığından başka bir kudreti olmayan teferrüd coşkunları şiirin mutlak târiflerini ortaya sürdüler. Gelip geçici dâhilerin, birbirinin ayağını kaydırarak teselsül ettiklerini gördük. Lâkin, bunların arkasından, hemen daha vahim bir takım türedi. Bu takımdaki müddeîler, evvelkiler gibi, şiirle alâkadar da değildiler; şiiri söylediklerinden veyahut anladıklarından değil, şiiri cemiyet-i beşeriyeye en nâfi’ ve uygun bir kıymette talep eden rehberlerdi.”<sup>16</sup> Şair, şiirin araçsallaştırılmasına bu şekilde değindikten sonra bahsi havada bırakmaz ve bunu yapanları da tek tek sıralar. Bunlar “azgın milliyetçiler”, “beşeriyetçiler” ve “halkçılar”dır.<sup>17</sup> Bu noktada Yahya Kemal’in birkaç şairle ilgili değerlendirmesine de kısaca değinmek gerekir. Ona göre “bizim şiirimizde ilk defa içtimâî müddeâda bulunan Tevfik Fikret”tir, “hayli zehirli ithamcılardan olduğu halde asıl şiire târizde bulunmamıştır”. Fakat, “İslâm akaidinin muteassıpları” ile “komünist Nâzım Hikmet” asıl şiir taraftarlarına hücum etmekten geri kalmazlar.<sup>18</sup>

Orhan Seyfi’nin 1924 yılında Yahya Kemal’le yaptığı mülakatın son sorularından biri şöyledir: “Sizce şiirin der’uhde ettiği bir vazîfe var mıdır?” Üstad, bu soruya verdiği cevapta hem konuya ve bir amaca yaslanan şiirin devrindeki durumuna ayna tutar, hem de bütün bu yaşananlar içinde kendi yerine vurgu yapar. Soyut ve hayalî konuşmaz, şiiri belli düşünce/ideoloji ve kavramdan hareketle yazan şairleri/yazarları tek tek sıralar:

15 Yahya Kemal, “Şiir ve Müddeâ”, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 26.

16 Yahya Kemal, “Biz Nasıl Şiir İsteriz?”, s. 13.

17 a.g.m., s. 13.

18 Yahya Kemal, “Şiir ve Müddeâ”, s. 26.

“-Şiir bir kuvvet olduğu için beşerî birer maksad güdenler: Dinciler, ihtilâlciler, milliyetperverler, komünistler, ahlakçılar, hâsılı birer gaaye güdenler bilhassa bu son devirlerde şiirin bir vazîfesi olduğunu vaaz ediyorlar ve kendilerine ıktifâ etmeyen şâirleri hiçe sayıyorlar. Sosyalist kalkıyor, vatansever şâiri istihzâsına boğuyor, mütedeyyin kalkıyor, dîne karşı kayıdsız şâiri rûhsuz gösteriyor, milliyetperver kalkıyor aşk ve tabîat şâirlerini kayıdsız ve hissiz îlân ediyor. Hâsılı bu havâriler şiiri kendi hesaplarına seferber etmeği arzu ettikleri için şiire kendi maksadlarına göre program çiziyorlar. Ben vatanperver *Eschyle*'e, derviş *Yûnus Emre*'ye, haydut *François Villon*'a, vezîr bendesi *Nedîm*'e, ihtilâlcî *Auguste Barbier*'ye mezheplerinden mesleklerinde hesap sormam. Şiirde en hafif bir zemîn olan güller ve yapraklarla, en ağır zemîn olan Bolşevizm aynıdır. Türkçe'de *söylenene bakma, söyleyene bak* derler. Bilhassa şiirde *söyleyene bak* derim. Şiir fikirler gibi eskimez, dâimâ yenidir. Feylesof *Chamberlain*'nın ne güzel bir sözü vardır: *Sanat dâimâ yenidir. Doğrudur.*”<sup>19</sup>

Yahya Kemal, “Şiirde en hafif bir zemîn olan güller ve yapraklarla, en ağır zemîn olan Bolşevizm aynıdır.” derken, şiirde “ne”yin anlatıldığından çok “nasıl” anlatıldığının önemli olduğuna vurgu yapar. Yine şaire göre: “Bir içtimâî müddeânın muzaffer olduğu zamanda, yani bir ihtilâl devresinde, şiir asla yükselmemiş ve çok kerre ortadan kaybolmuştur. Eski, orta ve yeni asırların hiçbirinde, hiçbir ihtilâlde bu kaaide şaşmayarak tecelli etmiştir.”<sup>20</sup>

### **Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver**

(İlk mısrayla birlikte düşünmek gerekirse; “Ey Allah’ım bana müsâvâtı da hürriyeti de verme, hatta bu kavramları kullandığım için tanınacaksam/bilineceksem onu da verme.)

Rubainin ikinci dizesindeki “ne” kullanımı klasik şekliyle “ne... ne...” şekliyle bilinen bu bağlacın “ne... ne... ne...” şeklinde üçlü yapıya dönüşmesine neden olur. Dolayısıyla ilk iki mısraı birlikte düşünmek yerinde olur. Burada şair, bir konuya/bir düşünceye/bir iddiaya yaslanan şiirler yazmayı da, bu yolla gelecek şöhreti de istemediğini açıkça söyler. Bu ifadelerde Tanzimat’tan sonra bazı popüler kavramlardan hareketle şiir veya düzyazılar kaleme almak, bu tür eserler

<sup>19</sup> Yahya Kemal, “Yahya Kemal Bey’le Mülâkat”, s. 274-275.

<sup>20</sup> Yahya Kemal, “Şiir ve Müddeâ”, s. 28.

sayesinde hem sanat çevrelerinde hem de toplum nezdinde bilinir/tanır/görünür hâle gelmek, hatta kahraman olmak ve itibar kazanmak bir klişe hâlini almış, çok az yazar bu ana temayülün dışında kendilerine yaşama/yazma alanı bulabilmişlerdir. Namık Kemal'den Tevfik Fikret'e kadar birçok şairi bazı kavramlarla birlikte düşünmek hiç de yanlış olmaz. Hatta bu çizgi, Mehmet Akif, Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl'a kadar çekilebilir. Edebiyatın belli bir görüş/ideoloji ve bakış açısından hareketle araçsallaştırılması bahsini sadece bir sanatçı tercihi değil, devrin şartlarının bir dayatması/zorlaması/modası olarak da görmek mümkündür. (Ahmet Hâşim gibi yazarları bu tür araçsallaştırmaların dışında düşünmek yerinde olur.) Yahya Kemal'in, özellikle Millî Mücadele'nin hüküm sürdüğü zaman diliminde, halkın duygularına tercüman olacak şiirler/düzyazılar kaleme aldığı hemen herkesin malumudur. Çünkü bu süreçte Yahya Kemal, "müddeîciler"e karşı takındığı katı tutumunu -en azından- fiiliyatta yumuşatmış, "26 Ağustos 1922"<sup>21</sup> başlıklı şiir ve daha sonra *Eğil Dağlar*<sup>22</sup> adlı kitapta bir araya getirilecek düzyazıları ile Millî Mücadele'nin yanında yer almıştır.

## Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim

(Hep coşku/sevinç veren aşkı söylemek/anlatmak isterim.)

İlk iki mısradaki devrinin, ideolojik yaklaşımların ve sığ bakış açılarının önüne çıkardığı tuzaklardan arınan Yahya Kemal, zamanın/mekânın/varlığın dar hendesinden kurtularak "aşk"ta karar kılar. Zira hem maddî hem manevî anlamda bütün zamanlara direnen, sürekli kendini yenileyen, eskitilemeyen, hatta klasik anlayışta yaradılışın özü olan temel temalardan/kavramlardan biri "aşk"tır. "Aşk", bütün kavgaları, anlaşmazlıkları bitirir, eksikleri tamamlar. Burada "aşk"ı sıfatı olan "neşve" (coşku) ile birlikte düşünmek gerekir. Çünkü "neşve"nin bir ucu tasavvufa<sup>23</sup> ve öte âleme,

21 Yahya Kemal, "26 Ağustos 1922", *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2015, s. 88. ("26 Ağustos 1922 sabahı, Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın emri ile başlayan büyük taarruzun ilk haberlerinin İstanbul'a ulaşması üzerine yine camiler dolar, yine ordumuzun muzafferiyeti için Kur'an okunur, mevlit kiraat edilir, Nusret duaları edilir.

Yahya Kemal bu dualara, *Tevhid-i Efkâr* gazetesinin dokuz sütununu da kaplayan

*Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmin  
Galib et, çünkü bu son ordusudur İslâm'ın*

çığlığıyla katılır. (nr. 440-3468, 1 Eylül 1338/1922.)

3 Mayıs 1922 tarihinde, ki bu tarih ramazan ayına denk gelir, bu iki mısra önce bir camide mahya olarak kullanılmıştır. *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitapta bu iki mısra dörde tamamlanır. (Bz. Necat Birinci, "Yahya Kemal'in Yazılarında Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal Paşa", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000, s. 222.)

22 Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1992, 336 s.

23 "Tas. manevî hazları ve ruhi zevkleri yaşamaktan hâsıl olan bir hâl, bast ve üns hâli. "Melamet bir neşedir." sözü belli bir âdâb ve erkâmı olan bir tarikat olmaktan çok bir hayat tarzı, bir duyuş ve yaşayış şeklidir, bir meşreptir anlamına gelir."



bir ucu Baudelaire'e ve dolayısıyla modern şiire<sup>24</sup> çıkar.<sup>25</sup> Yaşadıklarına/yazdıklarına bakıldığında şairin mısraın ortasında kullandığı "aşk" sözcüğünün, maddî ve manevî anlamda çift, hatta çok yönlü bir nitelik arz ettiği görülür.<sup>26</sup>

Şiirde "başlıca iki değer" olarak "aşk ve ihtiras"<sup>27</sup> gören, "lisan, zevk, fikir, mazmun, her şey eskir, yalnız aşk eskimez her dem tazedir."<sup>28</sup> diyen Yahya Kemal, içinde yaşanmışlıklar barındıran aşk şiirleri yazmıştır.<sup>29</sup> Bu dünyevî tecrübe, mecazî aşka ulaşmada bir olgunlaşma sürecidir de aynı zamanda. Athanasius Kircher'in Allah'a hitaben dillendirdiği "Sana olan şükranlarımı nasıl haykırabilirim?" sorusuna bir dize sonra verdiği cevap, aşk bahsinin öteki/manevî yüzüne ışık tutar niteliktedir: "Aşk'ın ile, göreneklerin ile, davranışların ile..."<sup>30</sup>

Türkçeyi şiire en yatkın dil<sup>31</sup> Türk milletini "lirizm, zarâfet, zevk hârikaları gösteren"<sup>32</sup> bir millet olarak telakki eden Yahya Kemal, bu milletin tarihi kadar<sup>33</sup> şiirinin de Anadolu macerasıyla birlikte teşekkül/tekevvün ettiği fikrindedir.<sup>34</sup> Türk milletinin lirizme yatkın olması, bu kavramın eski gazel söyleyiciler nezdinde "aşk" kelimesine karşılık gelmesi, şairin dikkatinden kaçmaz. Ona göre Şeyh Galip'in iki mısraı lirizm bahsinin zirvesi olarak kabul edilebilir:

"Lirizm, daha dürtüst bir Fransız telâffuzuyla *lyrisme* kelimesini bazı âlimlerimiz *gınâiyyet* bazı âlimlerimiz *rebâbiyyet* kelimeleriyle tercüme ettiler. Lirik şiire de *gınâî şiir* yâhut da *rebâbî şiir* dediler; daha müverrihce düşünenlerse: saz şiiri ifâdesiyle anlatmaya kalkıştılar.

Eski gazelserâlar *lirizm*'i *aşk* kelimesiyle tarif ederlerdi. Onlar aşktan bizim bugün anladığımız alâka ve sevgi mânâsını anlamazlardı. Şeyh Galip'in:

(Bz. Süleyman Uludağ, "Neş'e", *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991, s. 370-371.)

24 "Baudelaire'i modern şair yapan şey Hristiyan geleneğinden kopuşundan çok, bu kopuşun bilincidir. Modernlik bilinçtir ve bu bilincin belirsiz ikiliği: Reddetme ve nostalji, düzyazı ve (şiirsel) coşku." (Bz. Octavia Paz, "Dize ve Düzyazı", *Şiir Nedir? Yay ve Lir*, çev. Ömer Saruhanlıoğlu, Era Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 83.)

25 "(Borges şiirden beklenenin 'coşku' olduğunu söylemez mi?)" (Bz. İlhan Berk, *Poetika*, YKY, İstanbul 2001, s. 34.)

26 Beşir Ayvazoğlu, "Aşk", *Yahya Kemal 'Eve Dönen Adam' Ansiklopedik Biyografi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008, s. 36-37.

27 Yahya Kemal, "Tenkîd Tecrübesi", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 64.

28 Yahya Kemal, "Aşk (Lirizm)", s. 40.

29 "-Aşka dâir fikrinizi sorabilir miyim üstad? Aşk nedir?

-Onu bana sormayınız!.. Ben nasıl bileyim:

O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler..." (Bz. Yahya Kemal, "Yahya Kemal İle Konuştum", *Edebiyata Dair*, Konuşan: Hikmet Feridun (Es), İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 264.)

30 Hilmi Yavuz, "Kemal Özer'in 'Ağıt' Şiirini 'Yeniden-İnşâ' Denemesi", *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul 2005, s. 293.

31 Yahya Kemal, "Tiyatro", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 219.

32 Yahya Kemal, "Eski Şiirimiz", s. 31.

33 Nihad Sami Banarlı, "Tarih Merakı", *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1997, s. 46-47.

34 Yahya Kemal, "Eski Şiirimiz", s. 31.

*Bir şu'lesi var ki şem-i cânın*

*Fânûsuna sığmaz âsmânın*

mısraları lirizm'in en mükemmel bir tarifidir."<sup>35</sup>

“Lirik şiir”in kaynaklarına doğru yolculuğa yukarıdaki iki mısrayı anarak çıkan şair, daha sonra bu kafiye Fuzûlî(girdâb) ve Nedim(fevvâre)’i de dâhil eder. Bunu yaparken ister istemez gazel türü ile köy türküleri bir adım öne çıkar ve “lirik şiire” yüklenen anlam genişler:

“*Lirizm* Türk milletinin başlıca hâssasıdır. Türk dinde, harbde, şiirde bu meziyetini en yüksek dereceye çıkardı.

Türkler'in şiirdeki aşkına misâli bütün gazeli, bütün köy türküleridir. Fakat iki şâiri: *Fuzûlî* ve *Nedîm* bütün bu misâllerden daha belîğdirler. *Fuzûlî* ve *Nedîm* Türk'ün *lirizmini* iki muhtelif cepheden gösterirler: *Fuzûlî* suları kalbine doğru çeken kuvvetli bir girdaba benzer, derindir ve içlidir. *Nedîm*, bilâkis fevvâre gibidir, suları havaya atar, şevk içindedir. Keder sevinçten daha derin görüldüğü için *Fuzûlî*, *Nedîm*'den daha büyük görünür. Fakat bu fark esasen azdır.”<sup>36</sup>

İç ve dış âlemi imleyen “girdâb” ve “fevvâre” metaforlarını yazılarında başka kelimeler/kavramlar üzerinden de tartışan Yahya Kemal'in gönderme yaptığı şairlerin/yazarların adı genelde değişmez. Bu şahsiyetlerin dünyasında “aşk” gelip geçici bir heves değil, ummandır. Yahya Kemal'e göre bu sefer; “*Fuzûlî* kimi sevdiğini, sevdiğinden ne istediğini sevdiği sorsa ne söyleyeceğini bilmez. *Nedîm* durup dinlenmeksizin, lâubâli bir meşreple sever. *Galib Dede* aşkı öyle bir cezbede duyar ki gözler kamaşır:

*Bir şu'lesi var ki şem'i cânın*

*Fânûsuna sığmaz âsmânın!”*<sup>37</sup>

### **Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver**

(Allah'ım, bana bir ses yaratan kudreti/gücü/kabiliyeti/ilhâmı ver.)

Yahya Kemal'in, hatta modern Türk şiirinin, üzerinde en çok durulan/yorum yapılan mısralarından biri budur. Mısradaki her kelime, hem bireysel olarak şairin kendisinin, hem de genel anlamda Türk şiirinin modernleşme sürecinin/tarihinin bir yönüne işaret eder.

Yahya Kemal'in, fazla örneği olmamakla birlikte, şiirlerinde genelde mısra

35 Yahya Kemal, “Aşk (Lirizm)”, s. 35.

36 a.g.m., s. 36-37.

37 Yahya Kemal, “Sâde Bir Görüş”, s. 54.

başında<sup>38</sup> veya mısra sonunda kullandığı "Yârab", "Yâ rabbî" yakarışları/yalvarma nidaları aşkın bir kaynağa, yani *Allah'a*, gönderme yapması bakımından ayrı bir dikkati hak eder. Bu göndermeler insanın gücünün tükendiği, dikkatinin dağıldığı, takatinin kesildiği yerlerde/zamanlarda maddî/manevî anlamda yenilenme, ilâve bir güç sayesinde olağanın/alışılmışın üstüne çıkma, bütün dikkatin bir noktaya toplanması sonucu ortaya çıkan mevzii bir atılışla içinde bulunulan zor durumdan kurtulma gibi durumları akla getirir. Sevdiği Allah'ına Süleymaniye gibi bir mimarî eseri adayan, Itrî'nin saltanatlı tekbiriyle onun sonsuzluğunu/yüceliğini notalara nakşeden, iyi/parlak günlerinde olduğu gibi kötü/zor zamanlarında da ona yönelen bu millet, yüzyıllarca sadece kendisine secde ettiği/baş eğdiği "Rabbî"nden yardım istemektedir:

"Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbî  
Senin uğrunda ölen ordu budur yâ Rabbî"<sup>39</sup>

Bu mısralardaki "yâ Rabbî" seslenme/yalvarma nidalarının dizenin sonuna yerleştirilmesi "Milletin son sığınağı/dayanağı sensin Allah'ım!" şeklinde yorumlanabilir ki bu ince/ustaca/yerinde kurgulanış/tercih; şairi, milleti adına Allah'tan yardım isteyen söz elçisi konumuna yükseltir.

Tanpınar'ın ifadesiyle şairin bütün/şiir estetiğini -son mısradan hareketle- içinde barındıran "ses rubaisi"nde "Yârab" seslenme/yalvarma nidası, birinci ve dördüncü dizelerin başına yerleştirilir. Yahya Kemal'in kelime seçimindeki dikkatini bilenler, bunun bir tesadüf eseri olmadığını da kabul ederler. Üstad, birinci mısradaki istemediklerini, dördüncü mısradaki ise istediklerini sıralarken, bu sözcüğü dizenin başına koyar. Özellikle son dizedeki kullanımın, rubainin bütününden ve Yahya Kemal'in şiir hakkındaki görüşlerinden hareketle, "ilhâm" kavramına gönderme yaptığı söylenebilir. Zira şairin "bir ses yaratan kudret"e vurgu yapması, öncelikle Allah'ı, daha sonra da Valery'nin "ilk mısra Tanrı armağanı" düşüncesi ile "ilhâm" kavramını akla getirir. Yahya Kemal'in zirve/öncü şahsiyetler içinde saydığı Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unda geçen ve;

<sup>38</sup> Salâh Bîrsel bu konuda Rilke'den iktibasen şöyle der: "... Ve insanın anıları olması da yetmez. Anılar çoksa onları untabilmelidir, ve insanın, anılar gelecek diye beklemekte büyük sabrı olmalıdır. Çünkü anılar da henüz, o değildir. Anılar, ancak hücrelerimizde yerleştikleri, bakış ve hareketlerimizde okundukları, isimsizleştikleri ve artık bizden ayırt edilemedikleri zaman, işte ancak o vakit, umulmadık bir saatte, bir dizinin ilk sözcüğü, anıların ortasından ve anılardan doğar."

(Bz. Salâh Bîrsel, "Sütten Duyulan Estetik Haz", *Şiirin İlkeleri*, Broy Yayınları, İstanbul 1986, s. 54.)  
<sup>39</sup> Yahya Kemal, "26 Ağustos 1922", *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2015, s. 88.

*Yârab belâ-yı aşk ile kıl âşinâ beni*

*Bir dem belâ-yı aşktan etme cüdâ beni*<sup>40</sup> beytiyle başlayan gazeli şekil ve söyleyiş bakımından, Yahya Kemal'in söyleyişiyile benzerliği bağlamında, burada zikredilmeyi hak eder.

Yahya Kemal, 1924 yılında verdiği bir mülakatta “şair olarak yaratılmak” ifadesini kullanarak şiirin/şairliğin vehbî yönüne yaptığı vurguyu yineler. Şiir bahsinin iç ve dış özelliklerini ana hatlarıyla özetledikten sonra, Doğu ve Batı edebiyatından verdiği örneklerle kendince konuyu toparlar:

“-Şiir hakkındaki telakkînizi söyler misiniz?

-Ciddî feylesofların târiflerinden en husûsî telâkkîlere kadar bu suâle verilmiş cevaplar çoktur. Zannederim ki en doğrusu *Taine*'in *San'atların Tabiati* diye meşhur mebhasindeki tariftir. Hayatta şiir diye, tabiati kendine hâs, bir şey vardır, mâdeni mâlûmdur, bizim hislerimizdir, hüzünlerimizdir, şevklerimizdir, ihtiraslarımızdır, sanatı da mâlûmdur; lisandır, vezindir, kafiyedir, şu veya bu marifettir. Şiiri ne o hisleri duyan herkes, ne de onun sanatını iyi kullananlar söyleyebiliyor. İmâm Hüseyin'i sevip de kendini bıçaklarla ve zincirlerle, *Yâ Hüseyin!* diye diye döğenler onun mersiyesini söyleyemiyor, kendini hiçbir işkenceye sokmayan bir *Muhteşem Kâşânî* söylüyor. Macaristan'daki eski ordularımızda destan hissi taşıyan cengâverlerimiz vardı, yalnız o destanı hiçbir meydan muhârebese görmemiş olan *Bâkî* tegannî edebiliyor. Görülüyor ki ne his, ne de sanat kâfî. Şiiri şâir olarak yaratılmış bir insan ifâde edebiliyor.”<sup>41</sup>

1947 yılında bir başka mülakatta Adile Ayda'nın direkt “ilhâm” bahsiyle ilgili sorusu ve Yahya Kemal'in buna verdiği cevap, konuyu toparlayacak kadar vâzıhtır. Cevapta mısraî şiirin merkezine yerleştiren şair, bu sanat dalının kendince temel unsuru olan dizenin kaynağı olarak “levh-i mahfuz”a işaret eder. Bu sefer “şair doğmuş olmak” der ve akabinde hem bu türü hem de bu türde kalem oynatanları aşkınlaştırır:

“-Manzumeyi kelime kelime mi, yoksa mısra mısra mı teşkil ve terkib edersiniz? Yani yaratma safhasındaki ilhâm kelime halinde mi, yoksa mısra halinde mi tecelli eder?

40 Hüseyin Ayan, *Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî)*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981, s. 270.

41 Yahya Kemal, “Yahya Kemal Bey'le Mülâkat”, *Edebiyata Dair*, Konuşan: Orhan Seyfi (Orhon), İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 270-271.

-Şüphesiz esas mısradır. En uygun kelimelerle taazzuv etmedikçe mısra doğmuş, yani mevcut değildir. Mısra manası, şekli ve ritmi ile birlikte doğar. Fakat onu bazan aramak veya beklemek lâzımdır. Hâlbuki o bir yerde mevcuttur, yazılıdır. Evet, doğacak olan manzumenin bütün mısraları levh-i mahfuzda mevcuttur. Fakat onları bulmak için şair doğmuş olmak lâzımdır... Bazan mısraın yarısı doğar, yarısını aramak lâzımdır. Aranmazsa bulunmaz ve işte o zaman manzumenin içinde yanlış ve mekanik mısralar yer alır. İnsan bunu derhal hisseder, çünkü bu mısralarda 'musique intérieure' (derûnî müzik/âhenk) yoktur. Hâlbuki mananın ve ritmin mükemmeliyetiyle doğan bir mısra ebedî, 'définitif'(kesin/bitmiş) bir şeydir. Onda mana ve şekil birbirini tamamlar."<sup>42</sup>

"Yahya Kemal'in şiir söyleme çalışmalarında 'ses' öncelikle ilk sırada yer alır. Bilhassa *Eski Şiirin Rüzgârıyla*'de ve *Kendi Gök Kubbemiz*'de toplanan şiirlerinin başlıklarından yola çıkarsak, 'Selimnâme' bir destan geleneğinin uzantısı olarak değerlendirildiğinde seslendirmeli yönü ağır basar. Diğer taraftan 'Söz Meydanı', 'Gazel', 'Ezân-ı Muhammedî', 'Alp Arslan'ın Ruhuna Gazel', 'Mâhurdan Gazel', 'Tanbûrî Cemil'in Ruhuna Gazel', 'Söyler', 'Derin Beste', 'İsmail Dede'nin Kâinâtı', 'Seyfi'ye Refakat', 'Şarkılar', 'Hasan Rızâ'ya Sesleniş', 'Hâfız'dan Deyiş', 'Hayal Beste', 'Eski Musiki', 'O Rüzgâr', 'Kar Musikileri', 'Akşam Musikisi', 'Sessiz Gemi', 'Deniz Türküsü', 'Gece Bestesi', 'Maverada Söyleniş', 'Ses', 'Güftesiz Beste', 'Endülüs'te Raks', 'Hayâlî Söyleniş' başlıklı şiirler doğrudan ses ile ilgili konulara çeşitli seviyelerde göndermeler ihtiva etmektedir."<sup>43</sup>

"Şiirde ses"<sup>44</sup> bahsi, bu kadar bilinir olmasını biraz da Yahya Kemal'e borçludur. Mesela Necip Fazıl'ın "Mezar Kitabesi" adlı şiirini gördüğünde Ahmet Hâşim'in verdiği tepki de bu bahsin ilk/çarpıcı örneklerindendir: "Çocuk, bu sesi nerede buldun sen?"<sup>45</sup>

"Şiirde ses" bahsi genel anlamda; "şekil, içerik, hayal unsurları bakımın-

42 Adile Ayda, "Mülâkat", *Yahya Kemal Kendi Ağzından Fikirleri ve Sanat Görüşleri*, Ajans-Türk Matbaası, Ankara 1962, s. 25-26.

43 Halil Açıkgöz, "Mâhurdan Gazel'de Ses Düzlemi", *İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2008, s. 72.

44 "(Şiirde) Ses, oldukça içsel ve 'deruni' bir olgudur. Nesnenin soyutlanması, Batı bilincinde görsellik içinde olmuşa, Doğu, Osmanlı kültüründe sesle olmuştur. Kuşkusuz, maddeden uzak yapı, nesnel dünyanın sese dönüştürülmesini, ya da sesle anlatılmasını olanaksızlaştırmıştır; hiç değilse geniş ölçüde kısıtlamıştır ama, maddeyi daha başlangıçta dışlayan bu zihin yapısı onun yerini ikame ettiği 'derûniliği' sesle dilediğince dönüştürebilmiştir." (Bz. Hasan Bülent Kahraman, *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu mu?*, YKY, İstanbul 1997, s. 35.)

45 Necip Fazıl, "Ses", *O ve Ben*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2013, s. 57.

dan hemcinsleriyle/türdeşleriyle benzerliklerinin yanı sıra, bir şairin kendine mahsus bir duyuş ve söyleyişe ulaşabilmesi” olarak düşünülebilir. Bu bahsin şiirdeki görünümü daha çok “armoni” ve “ritim” kavramları üzerinden tartışılır. **Armoni**, şiirde dizeyi düzyazıda cümleyi oluşturan sözcüklerin sıralanışından, birbiriyle ilişkisinden doğan, kulağa hoş gelen ses düzenidir. Ünsüzlerin tekrarından oluşan “aliterasyon”lar ile ünlülerin yinelenmesiyle ortaya çıkan “asonans”lar armoninin oluşumunda anahtar bir role sahiptirler. **Ritim** ise armoniden daha geniş ve fonksiyonel bir ses organizasyonudur. Ritmin ortaya çıkışında belirleyici temel unsurlar vezin (ölçü), kafiye, redif ve tekrarlardır.<sup>46</sup> Bunların kâğıt üzerindeki mekanik (mihânikî) varlığı özgün/nitelikli bir şiirin ortaya çıkması için yeterli değildir. Bu unsurlar arasında tam bir uyum ve organik bir bağ kurulamazsa, yine bu unsurlar anlam ve hayal unsurlarıyla beslenemezse, sadece kelimelerin bir araya/yan yana gelmesiyle şiir denen tür ortaya çıkmaz. Yahya Kemal’in ifadesiyle söylemek gerekirse; “Şiir kalpten geçen bir hâdisenin lisân hâlinde tecelli edişidir; hissin birden bire lisân oluşu ve lisân hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisânla ifâde edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gaayet âşikârdır. *Derûnî âhenk* ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisân mümâsesesiyle söylenen söz şiir olmaz.”<sup>47</sup> Yahya Kemal’e göre “iç uyum”/“iç ritim”/“iç musiki”/“intonation”<sup>48</sup> karşılığı olarak düşünülebilecek “derûnî âhenk”e (rythme intérieur) yani “musiki cümlesi”ne ulaşmadan gerçek/asıl/halis/öz şiire kapı aralanamaz. Eliot’ın, “Her kelime, şiirin diğer kelimelerine anlam kazandıracak şekilde yerini bulmuştur. Şiirde kelimeler, ne hak ettiklerinden az, ne hak ettiklerinden çok yer işgâl ederler. Yeni ve eski kelimeler, hiçbir zorlama olmaksızın birbirleriyle anlam alışverişindedirler; günlük kelimeler kabalaşmadan, resmî kelimeler gösterişsiz ve eksiksiz bir şekilde anlamlarını bulur ve tam bir âhenk içinde ortak bir musikinin temposuna ayak uydururlar. Şiirde her kelime grubu ve her cümle, hem bir başlangıç, hem de bir sondur. Her şiir bir âbide, zaman ve mekân içinde bir ölüş ve diriliştir.” ifadeleri Yahya Kemal’in görüşleriyle ciddi anlamda örtüşür.<sup>49</sup>

46 Şiirde armoni ve ritim bahsi için bz. (Adem Can, *Şiir/de/Ritim*, Birleşik Kitabevi, Ankara 2015, 236 s.; Saadettin Yıldız, “Şiirde İç Yapı (Muhteva) Özellikleri”, *Arif Nihat Asya’nın Şiir Dünyası*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1997, s. 259-312.)

47 Yahya Kemal, “Şiir”, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 48.

48 Alphan Akgül, “Deruni Ahenk ve Araçları”, *Anlamın Sesi -Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiir Estetiği-*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 199-213.

49 T.S. Eliot, “Önsöz”, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. X.

Yine Yahya Kemal'in söze/konuya yaslanan şiiri eleştirmekle birlikte söyleyişteki yerliliğe ve özgünlüğe vurgu yaptığı bir anekdot, bu bahisle ilgili olarak, oldukça zihin açıcıdır:

"Divan şiirinin en büyüklerinden olan Nedim, Yahya Kemal'e göre 'bütün İran edebiyatına değer'di. Fuâd Bayramoğlu'nun anlattığına göre, bir gün bir sohbet sırasında sözü Mehmet Emin Yurdakul'un 'Ben bir Türküm dinim cinsim uludur' mısraına getirmiş, 'Şiirde ben Türküm böyle denmez!' dedikten sonra, Nedim'in:

*Eyvâh o üç çifte kayak aldı karârım*

*Şarkı okuyup geçti bir âfet var içinde*

beytini okuyarak 'Ben Türk'üm böyle denir işte!' diye eklemiştir.<sup>50</sup>

Yahya Kemal, "ses konulu" şiirler yazan, hatta birkaç şiirine bu başlığı veren, dönemin aydınları/araştırmacıları tarafından da "ses şairi"<sup>51</sup> olarak tavsif edilen bir münevverdir. Biraz da "Halk kendi ikliminin lisânını söyler" sözünün içeriğini doldurmak amacıyla milletlerin mükemmel bir dile ulaşmasına Fransız edebiyatından örnekler veren Yahya Kemal, aslında bu yaptığıyla Türk edebiyatı/şiir dili için de bir ölçü oluşturmayı dener:

"*Malherbe* bugünkü âlemşümül Fransız lisânının menba-ı evveli, en iyi Fransızca'yı, *Seine* nehrine şehrin süprüntüsünü döken insanların söylediğini iddiâ ettiği devirden sonra Fransızlar mükemmel bir lisân sahibi oldular."<sup>52</sup>

Fransa'nın yaşadığı bu macerayı Türk edebiyatına uyarlamak ne kadar mümkündür? Yahya Kemal, Tanzimat dönemini kastederek "Bu ilk devrede yenileşme çok aykırı ve alafranga olmadığı için okuryazar tabakayı sürüklemiştir" der ve sözü Servet-i Fünûn'a getirerek şöyle toparlar: "İkinci yenileşme devresi daha sert oldu. Lâkin yeni bir tehlike göründü. Bu defa Frenk taklidi başlıyordu. İran'dan sonra Frenk."<sup>53</sup> Son cümle, Yahya Kemal'deki Türk şiir dilinin kaynağına giden yolda bir uyarıcı vazifesi görür. Ne Tanzimat ne Servet-i Fünûn oluşturulacak şiir dili için ölçü olamazdı.

50 Beşir Ayvazoğlu, "Nedim", *Yahya Kemal 'Eve Dönen Adam' Ansiklopedik Biyografi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008, s. 353. (Bz. *Gönülden Gönüle Fuat Bayramoğlu İle Anılarda*, Haz. İsmail Parlatur, İstanbul 1994, s. 101-102.)

51 "Bununla beraber rüzgâr, 'Ses' şairinde daima ikinci plânda ve itici veya tahrik edici olarak görülür." (Ahmet Hamdi Tanpınar, "Eski Dil", *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 174.)

"Ses şairini zevkle dinledik." (Yahya Kemal, "Yahya Kemal'le Bir Mülâkat", *Edebiyata Dair*, Konuşan: Cevdet Perin, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 292.)

52 Yahya Kemal, "Türkçe", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 86.  
53 Yahya Kemal, "Yahya Kemal İle Konuştum", s. 260.

Yeni (modern) şiir dilinin hangi yollarla, nereden ve kimlerden hareketle oluşturulması gerektiği bahsi, Yahya Kemal'in ısrarla üzerinde durduğu ve bir sonuca ulaşmaya çalıştığı temel konulardan biridir. Mesela;

“*Baktım: Konuşurken daha bir kerre güzeldin*

İstanbul’u duydum daha bir kerre sesinde”<sup>54</sup> mısralarında şair, muhayyilesini uzun süre meşgul eden, birçok düzyazısının da ana izleğini oluşturan, şiirdeki ses bahsinin kaynağını okuyuculara fark ettirir. İlk mısradaki güzel konuşan, hatta konuştuğça daha da güzelleşen bir kadın imgesi vardır ve onun sesinde bütün birikimiyle İstanbul -İstanbul Türkçesi- duyulur. Bu nitelikler, Yahya Kemal’in öğrencisi Tanpınar’ın *Huzur*’unu akla getirir. Çünkü, Nuran da İstanbulludur, İstanbul Türkçesiyle konuşur ve Boğaz’da büyümüştür.

Yahya Kemal, yine Adile Ayda ile yaptığı söyleşide “şiirdeki muayyen gayeleri”ni üç maddede özetler. Bunlardan *birincisi* kolektivitinin lisânında (herkesin kullandığı kelimelerle) şiir yazmak; *ikincisi* şiiri halis olmayan unsurlardan kurtarmak, ona bir ritim ve âhenk (mısradaki müzikal dalgalanma) kazandırmak; üçüncüsü sentetik şiir yazmak, yani şiirde organik bütünlüğü sağlamaktır.<sup>55</sup> İkinci maddede, “Şiirin asıl maddesi mânâ değil lâfızdır.” cümlesi de geçer ki bu ibare “ses rubaisi”nin ilk iki mısraına gönderme olarak okunabilir. Birinci maddede “herkesin kullandığı kelimeler”e yapılan vurgu, halkın konuştuğu dile gönderme yapması bakımından, bu yazı bağlamında ayrı bir önem arz eder. Ziya Gökalp’in “Millî dilimizi vücuda getirmek için, Osmanlı dilini -hiç yokmuş gibi- bir tarafa atarak, halk edebiyatına temel vazifesini gören Türk dilini aynıyle kabul edip, İstanbul halkının ve bilhassa İstanbul hanımlarının konuştukları gibi yazmak”<sup>56</sup> şeklinde özetlediği bu bahis, Yahya Kemal’de de geniş yer tutar. Çünkü Yahya Kemal’e göre; “Şâir, manzûmeyi ve manzûmeyi teşkil eden mısralardaki kelimeleri milletin lisânından almıştır. O keli-

54 Yahya Kemal, “Bir Tepeden”, *Kendi Gök Kubbeimiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2008, s. 11.

55 Adile Ayda, “Mülakat”, *Yahya Kemal Kendi Ağzından Fikirleri ve Sanat Görüşleri*, Ajans-Türk Matbaası, Ankara 1962, s. 16-30.

56 Ziya Gökalp, “Dilde Türkçülük -Dilde Türkçülüğün Prensipleri-”, *Türkçülüğün Esasları*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1999, s. 138.

(Gökalp’in konuya açıklık getiren görüşlerini buraya almakta yarar var: “Türkiye’nin millî dili ‘İstanbul Türkçesi’dir; buna şüphe yok! Fakat, İstanbul’da iki Türkçe var: Biri konuşulup da yazılmayan ‘İstanbul lehçesi’, diğeri yazılıp da konuşulmayan ‘Osmanlı lisanı’dır. Acaba, millî dilimiz bunlardan hangisi olacaktır?”

Bu suale cevap vermeden, dilimizi, başka dillerle mukayese edelim: Başka diller de, milletlerinin başkentlerine ait dillerdir. Fakat, başka başkentlerin hepsinde, konuşulan dille yazılan dil aynı şeydir. Demek ki, konuşma diliyle yazı dilinin birbirinden başka olması, sırf İstanbul’a mahsus bir haldir.” (Bz. Ziya Gökalp, “Dilde Türkçülük -Yazı Dili ve Konuşma Dili-”, *Türkçülüğün Esasları*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1999, s. 113.)



melerin ölçüsünü millet tâyin etmiştir.”<sup>57</sup> Bu noktada, “Farklı bölgelerde birbirinden ayrı lehçelerle/ağızlarla konuşulan dilin/Türkçenin bütün millete teşmil edilecek numunesi nerede hayat bulmaktadır ve kimler tarafından konuşulmaktadır?” sorusu akla gelir. 1922 yılında *Dergâh*'ta çıkan yazısında; “Bir zaman İstanbul lehçesi Türkçe'nin ayarı olarak gösterilirdi. Ben bu lehçeyi ayar olarak telâkkî etmekte mütereddidim; çünkü İstanbul da Türk vatanından bir mıntıkadır, onun da lehçesinin hususiyetleri var ki kavâide gelmez.”<sup>58</sup> diyerek örtülü de olsa Ziya Gökalp ve onun gibi düşünenlerle arasına mesafe koyan şair, yazının devamında düşüncelerini daha da keskinleştirir: “İstanbul lehçesinin bu hevâ vü heveslerini kaç taşralı anlar? İstanbul şehri lehçesindeki bu hevâ vü heveslerden Türkler'in müşterek malı olan sarfına tahakküm edebilir mi? Türkler'in edebî lisânı millî ve müşterek bir mirastır, ona pâyitaht da dâhil olmak üzere hiçbir şehir tahakküm edemez demek daha doğru olur.”<sup>59</sup> Sonraki yazılarında bu görüşlerini yumuşatan, hatta yavaş yavaş değiştiren Yahya Kemal, konu üzerinde kafa yormaya bir süre daha devam edecektir. Eski şiirde de halkın konuştuğu Türkçenin sanat dili olarak kabul görmediğini vurguladığı bir başka yazısında o, halk edebiyatına/türkülere yaptığı göndermelerle Cemal Süreya'nın “Folklor Şiire Düşman”<sup>60</sup> yazısını akla getiren tespitlerde bulunur:

“Maamâfih âdil olmak için söylemek lâzımdır ki alafranga şâirlerden evvel de, hiçbir zaman, Türk evde ve sokakta konuştuğu dille, şiir söylemiş değildi. Aruzla tecelli etmiş olan eski ve sürekli şiirimizden bahse lüzum bile yoktur. Lâkin en ziyâde Türkçe olan halk türküleri, vatanın birbirine çok uzak mıntıkalarında söylendikleri için ve aynı zamanda halk tabakalarının dar lehçesinden ibâret oldukları için bütün milletin birden mal edineceği bir örnek olamazdı.”<sup>61</sup>

İstanbululların kendilerine mahsus kelime/söyleyiş tercihlerine getirdiği tenkitlerde ve halk edebiyatının/türkülerin bütün bir halka teşmil edilmesi fikrine karşı geliştirdiği eleştirilerde Yahya Kemal'in fazla ısrarcı olmadığı görülür.

1912'de Paris'ten dönen Yahya Kemal'in taşradan gelmiş kulağına İstanbul efendileriyle hanımlarının konuştuıkları Türkçe “çok derin bir musiki gibi görünür”. Ona göre bu Türkçe “vatanın her tarafından ve tarihin her asrından

57 Yahya Kemal, “Şiir Okumaya Dâir”, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 8.

58 Yahya Kemal, “Lisâna Dâir Güft ü Gû”, s. 100.

59 a.g.m., s. 100.

60 Cemal Süreya, “Folklor Şiire Düşman”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000, s. 192-194.

61 Yahya Kemal, “Yahya Kemal ile Konuştum”, *Edebiyata Dair*, Konuşan: Hikmet Feridun, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 258.

gelip İstanbul'da birleşmiştir". Bu bilinçle donanan şair, İstanbul'da konuşulan, Türkçe ve Türkçeleşmiş her kelimenin üzerinde bir mücevher gibi durur".<sup>62</sup> Şiire dair bir konferans planında "İstanbul Türkçesini bilmeye"<sup>63</sup> vurgu yapan Yahya Kemal, başka bir mülakatında ise "fatih millet" kavramından yola çıkarak, İstanbul Türkçesinin menşeyini farklı yollarla Türk milletinin hayatına giren yabancı kadınların kendi dilleriyle Türkçeyi sentezlemesine bağlar:

"-Yani halkın anlayabileceği bir şiir vücuda getirmek istiyordunuz.

-İstiyordum ki Türk'ün hançeresine göre telâffuz edilmiş ve Türk'ün hançeresine uygun bir âhenk içinde kullanılmış kelimelerle bir şiir yaratılsın. Türkçe'nin Türk'ün fâtihi bir millet oluşundan ileri gelen bazı hususiyetleri vardır. İstanbul Türkçesi bütün bu hususiyetleri kendinde cem'eder. Türk milleti bir takım ülkeler fethetmiştir ve bu fütühat sırasında bazı kavimleri esir etmiş ve temsil etmiştir. Aynı zamanda bu kavimlere mensup kadınları kendisine nikâhlanmış, bunlardan cariyeler almıştır. Türkçe konuşmak mecburiyetinde kalan bu kavimler Türk'ün söylediğini tekrarlamış, fakat bunu kendi hançerelerinin hususiyetlerine göre telâffuz etmişlerdir. İşte bu suretle bir terkip husule gelmiştir. İstanbul Türkçesinin âhengi işte böyle doğmuştur. Bu, Türk'ün fâtihi bir millet oluşunun neticesidir. Benim istediğim, Türkçenin hususî âhengine göre telâffuz edilmiş kelimelerle şiir yazmaktır. Eskiler Acemcenin âhengini esas tutmuşlar, Türkçe kelimeleri de bu âhenge uydurmak ve sığdırmak istemişlerdi."<sup>64</sup>

1914 yılında kaleme aldığı bir başka yazısında; "Bugün en güzel Türkçe'yi kadınlarımız söylüyorlar; âile henüz lehçeye âriz olan ecnebîlikten masûndur. Binâenaleyh lisanında inşâdın an'anesini erkek çocuklardan ziyâde küçük kız çocuklarla açmak daha fâideli olur."<sup>65</sup> diyerek bu sefer Ziya Gökalp'in görüşlerine yaklaşan Yahya Kemal, İstanbul Türkçesine ve Türkçenin kaynağına doğru bir başka yolculuğa çıkar. Bu yolculuk, temelde tiyatro türünden hareketle ve Garip akımının dil anlayışını akla getirecek bir yöne doğru ilerler ve şair "millî bir temaşa lisanının oluşması için", bu durum dolaylı olarak millî bir şiir dilini de akla getirir, Türkçenin çekilmediği her yerden -mahalle, sokak,

62 Nihad Sami Banarlı, "İstanbul Türkçesi", *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1997, s. 52.

63 Yahya Kemal, "Şiire Dâir Bir Konferans Plânı", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 44.

64 Adile Ayda, "Mülâkat", *Yahya Kemal Kendi Ağzından Fikirleri ve Sanat Görüşleri*, Ajans-Türk Matbaası, Ankara 1962, s. 18-19.

65 Yahya Kemal, "Hâdisât-ı Edebiyye", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 240.

düğün, kahvehâne, panayır, cenaze evi vb.- dili ihyâ edecek verilerin/malzemenin toplanmasını ister:

“Temâşâ ve temsil bahsi en ehemmiyetlisi sayılır. Çünkü bizde ikisinin de vücudu mevhum bir hâldedir. Temâşânın Türkçe’de mükemmel nev’ileri yok. Temsil pek iptidâî bir şekilde tumturaklı; *Güllü Agob*’un elli sene evvel memlekette soktuğu cinâî temâşânın mizâcıyla ma’lûl. İnşâd, zavallı inşâdsa bir kelimedede tarif olunabilir: Ne Ermeni ne de Türk mümessillerin ağzında Türkçe değil; en esaslı illeti Türkçe hecelere hüremetsizlikte ve temsil sanatının bu gülünç enkaazından sarf-ı nazar etmeğe mecburuz. Rûh ve lehçe huzûzunu İrânî şiirden alan eski şiirimize hâs bir inşâd vardı. Daha doğrusu onda da Acemce an’anesini güderdik. Gazel, kaside Acem lehçesiyle okunur. *Rûbâb-ı Şikeste*’den sonra nazımda İstanbul lehçesini duyduk; âhengin bütün mihanîkî değişti; o inkılâbdan beri hepimizde iklimî bir tahassüs, iklimi bir lehçe ihtiyâcı var. Lâkin şiirin sadâları henüz tenevvü’ edemedi; şiirin her nev’inin mükemmel nümûneleri olmayınca zâten tenevvü’ edemez. Yirmi sene evvel muhtelic bir şiir türedi. Hâlâ onun musîkîsi ile ma’lûluz. Her yeni güfteyi hâlâ o eski beste ile teganni ediyoruz. *Dârülbendâyî*’nin tekâmülü sırasında şüphesiz Türkçe mudhik, destânî, rebâbî, fâci’ lehçeler de belirecek. Genç sanatkârlar milletin samîmî seslerini sokaklarda, ücrâ mahallelerde, düğünlerde, kahvehânelerde, panayırlarda, cenâze çıkan evlerde araya araya bulur, sahnede tenemmüv ettirir, on seneye kalmaz tumturaktan ârî, millî bir temâşâ lisânına sâhip oluveririz.”<sup>66</sup> Bütün bu söylenenler şiir diline teşmil edilebilir ve bu bahis Tanpınar’ın ifadesiyle “Türkçe mi? Halkın ağzında idi. Bütün ideolojilerin, ütopyaların dışında şiir dilini, orada, yani evde, sokakta aramak lazımdı”<sup>67</sup> şeklinde özetlenebilir.

“‘Bir ses yaratma’ ülküsü Yahya Kemal’de gençlikten kalma bir özlemdir. Aslında onun nezdinde ‘bir ses yaratmak’, bir form, bir mana daha ötesi geçmişte var olduğunu düşündüğü medeniyetimizi yeniden güncel bir biçimde yaratmak demektir. Bir ses yaratmak, ‘Bu sazların duyulur her telinde sâde vatan’<sup>68</sup> mısraındaki yüklü duyuşu kendi eserinde de inşa özlemi idi. Bir ses yaratmak, Türk mimarisinde gördüğü estetiği güncelleyip şiiriyle de birleştirmek; şiiri bir

66 Yahya Kemal, “Antoine’la Musâhabe”, s. 244-245.

67 Ahmet Hamdi Tanpınar, “İthaf”, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 25.

68 Yahya Kemal, “Eski Musîki”, *Kendi Gök Kubbeviz*, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2008, s. 22.

mezamir etkisine yükseltmek, İtrî’de, Dede’de gördüğü, tasavvur ettiğı yüksek musiki idrakini gelecek kuşaklara bir yaratma imkânı olarak ulaştırmak, tarih ve imtidat kavramlarını, bir felsefe mesaisi yaparak Türklüğün hak ettiğı derinliğe kavuşturmak; milleti vatanla denk, ‘milleti vatanın ayağı kalkmış biçimi’ diye gören yaklaşımı, bir maya birliğı, kurucu eleman ortaklığı olarak vatan sathındaki insanlara duyurmak, bu bağlamda milliyeti ‘kalp ve menfaat birliğı’ realitesine yerleştirmek ve daha nice o bakışın eseri olan fikir ve kavramlar, o yanardağ gönlünde terkip olunan, âdeta ‘ses yaratma’yı ‘sesle kendi gök kubbemizi yeniden yaratmak’ şeklinde anlayan çabalarıdır.”<sup>69</sup>

Romantizmle birlikte sokaktaki adamın/insanın dili ve sözcükleri şiire girmeye başlar. Victor Hugo *Cromwell*’e yazdığı önsözde Klasiklerin konularında olduğı kadar sözcük seçimlerinde de soyluyu seçmelerine karşı çıkar ve “Şiirin özel bir sözlüğü yoktur, dilde kullanılan her sözcük şiirde de yerini almalıdır” der.<sup>70</sup> Romantizmle başlayan bu sokağı kulak verme veya şiir sesindeki bu dönüşüm/değişim, farklı akım ve görüşlerle beslenerek varlığını uzun süre devam ettirir.

### İki şiirden yola çıkarak sonuca ulaşmak

Sözlükte donuk/kalıplaşmış anlamlarıyla duran kelimelerin mevcut veya yenilenmiş manalarıyla/söyleyişleriyle, estetik bir form içine girerek dil-söz organizasyonları kurmaları/oluşturmaları olarak da düşünölebilecek “şiirde ses” bahsinin, yazdığı şiir ve düzyazılarla temeyyüz etmiş şahsiyetlerinden biri Yahya Kemal’dir. “Ses rubaisi” onun bu öncü yönünün şiir diliyle ifadesi olarak görölebilir. Yahya Kemal’in bir yazısında “komünist”<sup>71</sup> sıfatıyla andığı ve bu kullanımıyla arasına mesafe koymaya çalıştığı Nâzım Hikmet, 1938 yılında Ankara Merkez Komutanlığı Cezaevi’nde yazdığı “Bugün Pazar” adlı şiirinde, savunduğı ideolojiyi, uğrunda hapisler yattığı davasını, bir mahkûm olarak yıllarca rüyalarını süsleyen hürriyeti, hatta kendisini görmek için görüş gününü ipe çektiğı karısını bir kenara iter. Kısa bir süreliğine de olsa toprakla güneş arasında, kendi iç âlemine dönmesinin önünde engel olarak gördüğü bütün olgu, kavram ve insanlardan kurtulmak ister. Mücadele/

69 Sait Başer, “Bir Kurucu Akıl Olarak Yahya Kemal”, *Yahya Kemal Beyatlı -Ölümünün 50. Yılı-*, Editör: Kâzım Yetiş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2008, s. 418.

70 Erdoğan Alkan, “Şiir Dili”, *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 532-533.

71 Yahya Kemal, “Şiir ve Müddeâ”, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 26.

fedakârlık etmeyi zorunlu kılan sevdadan da kavgadan da sıyrılıp durağan/dingin bir zamana geçmeyi özler/ister. Dolayısıyla, "ses rubaisi"nde, "hürriyet" kelimesiyle kendisine gönderme yapılan durumlar/olgular, Nâzım Hikmet'in "Bugün Pazar" şiirinde âdeta ete kemiğe bürünür. Bu şiirinde Nâzım, bütün saflığıyla hiçbir nedene bağlı olmayan sevgiyi/bahtiyarlığı özler/ister, kavgaya dayanan hayata ve konuya yaslanan şiire arkasını döner:

*Bugün pazar.*

*Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.*

*Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün bu kadar benden uzak*

*bu kadar mavi*

*bu kadar geniş olduğuna şaşarak*

*kımıldamadan durdum.*

*Sonra saygıyla toprağa oturdum,*

*dayadım sırtımı duvara.*

*Bu anda ne düşmek dalgalara,*

*bu anda ne kavga, ne hürriyet, ne karım.*

*Toprak, güneş ve ben...*

*Bahtiyarım.<sup>72</sup>*

Salah Birsnel, "Şiir Dersi"nde, belli bir dönemden sonra şiir tarihinin en çok eskitilen kavramları olarak düşünülebilecek "insanlık sevgisi", "hürriyet", "açlık", "hak", "yaşamak"tan hareketle "büyük şair" olmanın yol haritasını belirler. Bu kavramları tırnak içine alıp öne çıkararak, hem devrini hem de devrinin başta toplumcu gerçekçilik ve Marksizm olmak üzere içi boşaltılmış/yapay söylemlerini, toplumda yankı bulmadığını düşündüğü ideoloji ve yaklaşımları eleştirir. Bu eleştirilerin merkezinde yine konuya yaslanan şiir ve "ses rubaisi"nin ilk iki dizesinde, istenmeyenler kısmında, kendisine yer bulan kavramlar vardır. Birsnel'e göre büyük/önemli/muteber şair olmanın yolu estetik ölçülerden/özgünlükten çok, şiirde belli kavramları kullanmaktan ve moda ideolojilere/yaklaşımlara yaslanmaktan geçmektedir. Böyle bir zamanda/ortamda şiir meraklılarına, "ses rubaisi"nde de kabul görmeyen kısa yoldan büyük (şöhretli) şair olmanın sırrı, ironik bir dil ve üslupla tek tek sıralanır:

*Konu diye "İnsanlık Sevgisi"ni al*

*Vezin adına "Hürriyet"i seç*

72 Memet Fuat, "'Bugün Pazar' Şiiri", *Nâzım Hikmet: Portreler*, YKY, İstanbul 2001, s. 104-109.

*Sırası değil deme  
Aklına estikçe  
“Açlık” kelimesini kondur  
Bir kolayını bul  
Şiirin sonlarına doğru  
“Hak” ile “Yaşamak”ı da kaftıye düşür  
İşte sana “Büyük Şair” olmanın yolu.<sup>73</sup>*

Yazıyı, Ziya Osman’a yazdığı bir mektupta “Türkçenin ses vekâleti bizim uhdemizdedir.”<sup>74</sup> diyen Cahit Sıtkı’nın, 1944 yılının bakış açısıyla, “konuya yaslanan şiiri” eleştirdiği ve bahsi Yahya Kemal’in “Şiirde Türk olmak için Türkçe güzel şiir söylemek yeter.” görüşüne bağladığı, Fuâd Bayramoğlu’undan hareketle yukarıda da değerlendirdiğimiz üzere, bir iktibas ile bitirmek yerinde olur:

“Sözde şairler;... güzel şiir yazmak endişesinden ziyade, mahallî motifleri işler. Yerli mevzuları terennüm eder, vatanperver, milliyetçi görünmüş olmak için, memleket, bozkır, bayrak, Mehmetçik gibi aslında birer tedai hazinesi olan kelimelere bir şair idraki ve muhabbetiyle değil, çıkarımı arayan bir adam tamahile tasarruf eder. Maksat, şiir ve şairlik yoluyla bir mevki veya servet sahibi olmaktır. Geçenlerde bir gün, Yahya Kemal’le bu meseleyi konuşurken, üstad ‘şiirde Türk olmak’ iddiasında bulunan bu adamların şiir anlayışsızlığı ve nasipsizliği üzerinde durarak bu yoldaki gayretlerinin gülünçlüğünü belirtti ve Nedim gibi bir şairin milliyetçi geçinen bu sözde şairlerden çok daha Türk olduğunu misallerle anlattı.”<sup>75</sup>

73 Salah Bırsel, “Şiir Dersi”, *Güzel Yazılar Şiirler*, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 159. (Burada, Oktay Rifat’ın “Yalancı Dolma” ve “Hürriyet” şiirlerinin bu kavramlarla ilgili öne çıkan metinler olduğunu zikretmekte yarar var. Bz. Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri I*, Adam Yayınları, İstanbul 2002, s. 100 ve 154-155.)

74 Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, Varlık Yayınları, İstanbul 2001, s. 141.

75 Cahit Sıtkı Tarancı, “Sözde Şairler”, *Yazılar -Makaleler/Konuşmalar/Yanıtlar-*, Can Yayınları, İstanbul 1994, s. 59.

## Kaynakça

- Açıkğöz, Halil (2008), "Mâhurdan Gazel'de Ses Düzlemi", İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- Akgül, Alphan (2014), *Anlamın Sesi -Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği-*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Akün, Ömer Faruk (2014), "La Marseillaise'in Türkçede En Eski Manzum Tercümesi", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. XXII, İstanbul, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Alkan, Erdoğan (1995), *Şiir Sanatı*, İstanbul, Yön Yayıncılık.
- Ayan, Hüseyin (1981), *Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî)*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Ayda, Adile (1962), "Mülâkat", *Yahya Kemal Kendi Ağzından Fikirleri ve Sanat Görüşleri*, Ankara, Ajans-Türk Matbaası.
- Ayvazoğlu, Beşir (2008), *Yahya Kemal 'Eve Dönen Adam' Ansiklopedik Biyografi*, İstanbul, Kapı Yayınları.
- Banarlı, Nihad Sami (1997), *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- Başer, Sait (2008), "Bir Kurucu Akıl Olarak Yahya Kemal", *Yahya Kemal Beyatlı -Ölümünün 50. Yılı-*, Editör: Kâzım Yetiş, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- (Bengü), Memet Fuat (2001), *Nâzım Hikmet: Portreler*, İstanbul, YKY.
- Berk, İlhan (2001), *Poetika*, İstanbul, YKY.
- (Beyatlı), Yahya Kemal (2015), "26 Ağustos 1922", *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1922), "26 Ağustos 1922", nr. 440-3468, 1 Eylül 1338/1922.
- \_\_\_\_\_, (1990), "Aşk (Lirizm)", *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), "Antoine'la Musâhabe", *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), "Biz Nasıl Şiir İsteriz?", *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), "Eski Şiirimiz", *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), "Hâdisât-ı Edebiyye", *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.

- \_\_\_\_\_, (1990), “Lisâna Dâir Güft ü Gû”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Nâmık Kemal’e Dâir”, *Edebiyata Dair*, Konuşan: Ahmet Emin Yalman, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1939), “Nurullah Ataç’a Gazel”, *Foto Magazin*, No: 19, 1 Kasım 1939.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Râsih’in Matla’ı”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Sâde Bir Görüş”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Şiir Okumaya Dâir”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Şiir ve Müddeâ”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Şiir”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Şiire Dâir Bir Konferans Plâni”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Tenkîd Tecrübesi”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Tiyatro”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Türkçe”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Yahya Kemal Bey’le Mülâkat”, *Edebiyata Dair*, Konuşan: Orhan Seyfi (Orhon), İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Yahya Kemal ile Konuştum”, *Edebiyata Dair*, Konuşan: Hikmet Feridun, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Yahya Kemal’le Bir Mülâkat”, *Edebiyata Dair*, Konuşan: Cevdet Perin, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2015), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2008), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1992), *Eğil Dağlar*, İstanbul, M.E.B. Yayınları.
- Birinci, Necat (2000), “Yahya Kemal’in Yazılarında Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal



- Paşa", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Birsel, Salâh (1986), *Şiirin İlkeleri*, İstanbul, Broy Yayınları.
- Can, Adem (2015) *Şiir/de/Ritim*, Ankara, Birleşik Kitabevi.
- Eliot, T.S. (1990), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gönülden Gönüle Fuat Bayramoğlu İle Anılarda* (1994), Haz. İsmail Parlatur, İstanbul.
- (Horozcu), Oktay Rifat (2002), *Bütün Şiirleri I*, İstanbul, Adam Yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent (1997), *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu mu?*, İstanbul, YKY.
- (Kısakürek), Necip Fazıl (2013), *O ve Ben*, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları.
- Özpalabıyıklar, Selahattin (2003), *A'dan Z'ye İlhan Berk*, İstanbul, YKY.
- Paz, Octavia (1995), *Şiir Nedir? Yay ve Lir*, çev. Ömer Saruhanlıoğlu, İstanbul, Era Yayıncılık.
- (Seber), Cemal Süreya (2000), "Folklor Şiire Düşman", *Toplu Yazılar I*, İstanbul, YKY.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005), *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1982), *Yahya Kemal*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (1994), *Yazılar -Makaleler/Konuşmalar/Yanıtlar-*, İstanbul, Can Yayınları.
- \_\_\_\_\_, Cahit Sıtkı (2001), *Ziya'ya Mektuplar*, İstanbul, Varlık Yayınları.
- Uludağ, Süleyman (1991), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Marifet Yayınları.
- Yavuz, Hilmi (2005), "Kemal Özer'in 'Ağıt' Şiirini 'Yeniden-İnşâ' Denemesi", *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul, YKY.
- Yıldız, Saadetin (1997), *Arif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası*, İstanbul, M.E.B. Yayınları.
- Ziya Gökalp (1999), *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul, M.E.B. Yayınları.

## **Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Ruhun Saflığı Düşüncesi ve Ruh-Beden Çelişkisi Üzerine Bir İnceleme**

Murat KACIROĞLU\*

### **Öz**

Ruhun ve bedenın niteliği birçok felsefi ve dini öğretinin üzerinde durduğu bir konu olarak yüzyıllar boyu tartışılmıştır. İnsanın doğasını ve varoluşunu belirleyen bu iki unsur arasında nasıl bir ilişki olduğu üzerinde düşünöen Antik Yunan filozoflarıyla başlayan tartışmalar, Ortaçağ filozofları tarafından da devam ettirilmiştir. Bu tartışmalar İslam filozoflarını da etkilemiş, özellikle Platon ve Aristo'nun ruh ve bedenle ilgili yaklaşımları İslam filozofları üzerinde etkili olmuştur. Ruhun bedenden daha üstün bir varlık olduğunu düşünen Platon, bedeni ruhun kafesi olarak nitelendirmiştir. Ruh ve beden arasında varoluşsal bir zıtlık gören bu düşünöenin etkileri doğrudan olması bile dolaylı olarak Tevfik Fikret'in Şiirlerinde de görölmektedir. Melankolik bir mizaca sahip olan Tevfik Fikret, somut gerçeklik karşısında ütöpic dünyalara sığınma arzusunu duyarken ruh ve beden arasında sürekli bir ayırım ve çatışma hisseder. Bu çatışmanın yansıdığı Şiirlerde ruh, saflığın ve masumiyetin sembolü iken beden kirlenmişliğin sembolü olarak anlam kazanır. Ruhun bedenle kurduğu ilişkiyi bir "iniş/düşme" olarak gören Tevfik Fikret, bazı Şiirlerinde ruhun bu durumdan dolayı ıstırap çektiğini ve bundan kurtulmak istediğini dile getirmiştir. Bu duyguları dile getirdiği Şiirlerinde ruh-beden arasında varoluşsal bir uyumsuzluk gören Tevfik Fikret, muhayyel mekânlar kurgulayarak bu uyumsuzluğu aşmak istemiştir. Onun Şiirlerinde "saflık" ve "masumiyet" olguları da bu bağlamda anlamlandırılmıştır. Dış dünyaya dönük duygularında, varlıklara ve durumlara bakışında her zaman bu iki olgunun çerçevelediği bir bakış açısı kullanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Tevfik Fikret, ruh, beden, saflık, masumiyet, kirlenme, çelişki, Şiir.

---

\* Prof. Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakóltesi, Erzurum, Türkiye.  
Elmek: murat.kaciroğlu@erzurum.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0002-1216-2299>

Geliş Tarihi / Received Date: 14.12.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 29.01.2020

DOI: 10.30767/diledeara.674988

### **An Analysis Of The Idea Of Purity Of Soul And Soul-Body Conflict In Tevfik Fikret's Poems**

#### **Abstract**

The existence and the characteristics of soul and body have been long debated as a subject on which philosophical and religious doctrines have focused on for centuries. The debates that started with Ancient Greek philosophers who thought about what kind of a relationship existed between these two concepts that determine the nature and existence of people were also continued by Medieval philosophers. These debates also influenced Islamic philosophers who were especially influenced by the views of Plato and Aristotle related to soul and body. Plato who believed that soul is an entity that is superior to human body considered the body as the cage for the soul. The effects of this idea which supports the existential conflict between the soul and the body are also reflected in Tevfik Fikret's poems maybe not directly but somehow indirectly. Tevfik Fikret, who has melancholic humour, feels a distinction and a conflict between the soul and body while having desire to take refuge in a utopic world against the concrete reality. In these poems in which this conflict is reflected, the soul is the symbol of purity and innocence while the body gains a meaning as the symbol of impurity/contamination. Tevfik Fikret, who considers the relationship the soul establishes with the body as a 'decline/fall' mentions in some of his poems that the soul suffers from this situation and wants to get out of it. Tevfik Fikret, who sees an existential disharmony between the soul and the body in the poems where he verbalizes these thoughts wanted to overcome this disharmony by fictionalizing imaginary places. The concepts of 'purity' and 'innocence' have also been interpreted in this respect in his poems. In his feelings related to external world and in his views regarding entities and situations, he has always adopted a perspective which is shaped by these two concepts.

**Keywords:** Tevfik Fikret, soul, body, purity, innocence, impurity/contamination, conflict, poem.

## **Extended Summary**

Many ideas have been suggested from Ancient Age up to now related to ontological features of the soul and the body which are considered as two key concepts that determine the human existence. A number of Ancient Age philosophers primarily Plato and Aristotle shared a common idea that the soul comes from a divine source and thus it is superior to the body. According to Plato, the relation that begins with the joining of the soul into the body is an unfavorable process in terms of soul and the soul suffers from this relation. According to Aristotle, on the other hand, there is not a problem in this soul-body relationship and the soul is not separable from the body. Medieval idea was also affected by mainly Plato's ideas and it was believed that the soul is immortal and it comes from a divine essence. Islamic philosophers were mostly affected by Plato's ideas among the ideas related to soul and body. Among Islamic philosophers, In Islamic world, Farabî and İbn Sina are the two philosophers among the ones who thought and put forward elaborative ideas about the immortality of the soul. Farabî favored Aristotle's idea according to which the soul is the first actuality of form and body while he seemed to favor Plato's idea rather than Aristotle's idea about the issue of founding of immortality and the existence after death. In this respect, this research article is mainly concerned with the analysis of the concept of soul according to Tevfik Fikret, who has a new and a different perception in terms of his humor and psychological world in modern Turkish poetry. In addition, this article also attempts to determine which of the aforementioned ideas related to the soul-body relation has influenced the poet.

The effect of Tevfik Fikret's humor has left a mark on his ideas about the soul and body. Melancholy, the main feature of Tevfik Fikret's humor, has been considered to be one of the spiritual features of artists and philosophers since Aristotle and Theophrastus. Melancholic personality is regarded as something that generates artistic creativity and feeds it. This humor reflects itself as fear and anxiety and spiritual suffering. In melancholy, there are painful sorrows having its roots down in the deep and the distraction of attention and interest to

the external world. Self-perception of the melancholic humor also reveals the difference between the normal and abnormal. This difference is related to the vision of the division of the entity in general and self-existence in specific. This division is based on the awareness of a clear-cut distinction, or rather a conflict, between the soul and the body. The case of the soul being an exceeding entity while the body being an entity of material world has caused establishing a relationship between these two facts which is based on conflicts such as goodness/badness, purity/impurity or innocence/guiltiness. The idea of the soul being independent of the material and thereby the essence/nucleus independent of the body and therefore the source of badness being materialistic or materiality of the body is the idea that comes from Plato. Melancholic humor stands out as a humor that is conscious of this distinction/conflict. In this regard, in Tefik Fikret's poems, there are the examples that show that the poet perceives the conflict between the soul and the body as innocence/purity-impurity/guiltiness. One example is his first poem *Sühâ ve Pervîn* (*Sühâ and Pervîn*) which he features at the beginning of *Rübâb-ı Şikeste*. In this poem, 'broken me' of the poet experiences a soul-body conflict.

*Gayyâ-yı Vücûd* is the other poem which depicts the effects of Plato's idea that is based on the core principles according to which soul experiences torture and distress in materialistic world and feels desire for immortality in contrast to the mortality of body and therefore the soul continues its own existence in other bodies after disappearance of body. In this poem, Tefik Fikret explains this conflict by using several images referring to several concepts that reflect Plato's ideas about the soul-body conflict. The poem is built upon the tension that is created in the subject's conscious by the ontological difference between soul and body. In *Gayyâ-yı Vücûd* which has a composition frequently used in Tefik Fikret's poems, first, a scene from the nature is described from a picturesque view and after that it is seen that this scene is a metaphor of a psychological situation. These relationships established between soul and body have also been reflected in the poems of Tefik Fikret who views the world from his own melancholic humor. Tefik Fikret who thinks based on his melancholic humor that there is a clear-cut difference and a conflict between soul and body is under the influence of traditionalistic Plato's ideas.

## Giriş

Beden ve ruh, insanın doğasını ve varoluşunu belirleyen iki temel unsur olarak nitelendirilir. Bedenin fizyolojik ve somut bir varlık oluşu nedeniyle hakkında bilinenlerin kapsamı belli ve sınırlıdır. Buna karşılık soyut bir varlık olarak bilinen ruhun mahiyeti hakkında çok farklı anlayışlar ve görüşler vardır. “Ruh: (Alm. Seele) (Fr. âme) (İng. soul) (Lat. anima, animus) (Yun. Psykhe=soluk alma, soluma, üfleme) 1- Bedeni etkin kılan canlılık ilkesi, bedenın yaşama gücü, yaşama soluğu. 2- Doğal–canlı yaşam ilkesi; bedenın entelekhia’sı. 3- Töz olarak: a. ölümsüz ruh. b. Usun, düşünceın, tinin yeri. c. Yalın, özdeksel olmayan tinsel töz. 4- Öznel ilke olarak: a. Usa karşı gönül ve isteme ilkesi b. Bireysel kişilik çekirdeği. 5- Bilinç olaylarının toplamı; ben’in birliği”<sup>1</sup> ve “canlı örgenliğin özdeksel yanını dile getiren ‘beden’ deyimine karşı olarak canlı örgenliğin özdeksiz yanını dile getirdiği”<sup>2</sup> gibi anlamlarla karşılanan bir kavramsal içeriğe sahiptir. Ruhun ne olduğuna ilk felsefi tanımlardan birini yapan Aristo, *De Anima* (Ruha Dair) adlı eserinde ruhu bedenın formu ve Entelekhia’sı olarak tanımlar.<sup>3</sup>

Semavi dinlerin ve Antik Çağ’dan Orta Çağ’a kadar gelen birçok felsefi öğretilerin genelinde ruh-beden ilişkisi açısından düalist yaklaşımların belirgin olduğu görölmektedir. Beden ve ruhun birbirinden ayrı olduğu ve ruhun bedende sadece geçici bir süre ikamet ettiği düşünölmüş ve onun sürekli bir biçimde kendi uygun alanına tekrar dönmeye çalışmakla yükümlü olan “tanrısal bir öz”den geldiği inancı savunulmuştur.<sup>4</sup>

Antik düşünürler içerisinde ruh ve beden arasında bütüncül bir ilişki olduğunu düşünöen Sokrates, bedenın ruhun hizmetinde tinsel değerlerin hayat geçmesinde sadece bir araç olarak görev yaptığını asıl gerçek varlığın ruh olduğu görüşünü ortaya koyarak, ruhu (pshuke) felsefenin konusu hâline getirmiştir.<sup>5</sup> Ruh ve beden arasındaki ilişkiyi felsefi bir problem olarak ele alan ve bu unsurlar arasında varlıklarının niteliği itibarıyla farklılık/zıtlık olduğunu ileri süren ilk filozof ise Platon olmuştur. Ruh-beden ilişkisini düalist bir zeminde ele alan Platon, bu iki olgu arasında mutlak bir ayrıma giderek ruhun bedenden çok ayrı ve ondan daha üstün bir töz olduğunu

belirtir. Beden ve ruh arasındaki ilişkide ruhun her zaman aktif ve şekil verici bir özelliğe sahip olduğunu düşünen Platon, bedeninin sadece ruh ile maddî dünya arasında bir aracı konumunda olduğunu belirtir. Bunun yanında ruhu doğası ve özü bakımından bir hareket ilkesi olarak görür ve canlı varlıkları canlı yapan iradî hareketlerin kaynağının ve ilkesinin ruh olduğunu savunur.<sup>6</sup> Platon'un ruh konusunu ayrıntılarıyla tartıştığı *Phaidon* diyalogunda ve diğer bütün eserlerinde kesin bir biçimde ruhun ölümsüz olduğuna inanır.<sup>7</sup> Birbirinden farklı ontolojilere sahip olan beden ve ruh arasındaki ortaklığın ruh açısından aşağılayıcı bir ortaklık olduğunu düşünen Platon'a göre beden ruhun hapisanesidir.<sup>8</sup> Ruhun maddeden/bedenden ayrı olmasının yanında bedeninin ruh için olumsuz bir işleve sahip olduğunu düşünen Platon, bedeninin ruhu sürekli aldattığını ve alçalttığını, ruhun Tanrısal olduğunu ve bu dünyada bir yabancı olarak yaşadığını ve bir an önce ait olduğu âleme dönmek isteyen bir varlık olduğunu belirtir.<sup>9</sup> Platon'un bu görüşü modern felsefedeki Varoluşçu anlayışın ruh-beden ilişkisine dair ortaya koydukları "düşüş" başka bir deyişle ruhun bedene/maddeye kendi isteği dışında atılmış/fırlatılmış olduğunu yönündeki görüşlerine kaynaklık etmiş olabileceği de ihtimal dâhilindedir.

Platon'dan sonra ruh üzerine çeşitli görüşler ortaya koyan Aristo, *Ruh Üzerine* (*Peri Psukhê*) adlı eserinde bu konu üzerinde durmuştur. Platon'un ruh konusundaki görüşlerini devralan ve konuya farklı bir noktadan bakan filozof, ruhun bir töz olduğuna inanır.<sup>10</sup> Bu tözün esas olarak üç anlama geldiğini savunan Aristo'ya göre madde, form ve madde-formdan meydana gelen sentez bu tözü oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak ruhu hayata sahip olan doğal bir cismin "entellekheia"sı olarak gören Aristo, ruhun ruha sahip olma kuvvesini taşıyan şeyin fiili veya doğası olduğunu belirtir.<sup>11</sup> Bu açıdan bakıldığında ruhun bedenden ayrı bir varlık olarak görmeyen Aristo'ya göre ruhun bedenden ayrı bir varlığının olması mümkün değildir. Bu konuda balta örneğini veren filozofa göre baltanın neliği, onun tözü olacaktır ve nelik de baltanın ruhu olacaktır; çünkü töz baltadan ayrılıyorsa eşesliliğin dışında artık balta olmayacaktı. Fakat gerçekte bu yalnız bir baltadır. Gerçekte ruh, bu tür bir cismin neliği ve biçimi değildir; fakat bu

6 Ahmet Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi*, C.2, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014s. 362-363

7 Ahmet Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi*, C.2, s. 361

8 Platon, *Phaidros*, (çev. Hamdi Akverdi), MEB Yayınları, Ankara 1997, s. 250

9 Ahmet Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi*, C.2, s. 368

10 Aristo, *Ruh Üzerine*, (çev. Zeki Özcan), Sentez Yayınları, Ankara 2014, s. 71

11 Aristo, *Ruh Üzerine*, s. 71

nitelikteki yani kendinde hareket ve dinginliğin bir ilkesi olan doğal bir cismin neliği ve biçimidir.<sup>12</sup> Ruhun bedenden ayrı bir varlık olamayacağı iddiasını bu benzetme üzerinde kuran Aristo bedenın çözüldüğünde veya ortadan kalktığında ruhun varlığını devam ettirmesinin imkânsız olduğunu da belirtir.<sup>13</sup>

Ortaçağ Hristiyan düşüncesinde ise genel itibarıyla ruh hakkında Plantocu görüşün hâkim olduğu söylenebilir. Platon'dan gelen etkinin sonucu olarak Hristiyanlığın ilk teologları insan ruhunu Tanrı'nın ruhunun bir uzantısı olarak kabul etmişlerdir. Bu yüzden bedene hayat veren ruhun radikal bir biçimde bağımsızlığını vurgulama eğiliminde olan Hristiyanlık düşüncesi ruhu süreksizliği, değişmezliği ve tanrısallığı temsil eden bir unsur olarak sunarken, bedeni zamansallığı, bozulabilirliği ve geçiciliği temsil eden unsur olarak sunmuştur.<sup>14</sup> Ruh-beden ilişkisine yeni bir yorum getirmeye çalışan Saint Augustine, kaynağı Platon'da olan ruhun ölümsüzlüğu fikrini eserlerinde kanıtlamaya çalışmasına<sup>15</sup> rağmen ruhun ve bedenın iki ayrı varlık olmadığını insanın ne tek başına beden ne de tek başına ruh olacağını savunur ve beden-ruh arasında karşılıklı bir bağımlılık kurmaya çalışır.<sup>16</sup> Augustine, Platoncu görüşte dile getirilen ruhun bedene hapsediği veya “düşüş” olarak nitelendirilen yoruma karşı, daha sonra bütün Hristiyanlık düşüncesine hâkim olacak bir iddia ileri sürer. Buna göre ruh ve bedenın birlikte kurtarılması gerekir. İnsan, ruh ve beden açısından kompoze bir varlık olduğu için ruhla bedenın bu dünyadaki birliktelikleri sırasında yaşanacak acıyı birlikte tadaracaklarından dolayı “düşüş”ten kurtarılacak şey, ruhla beraber beden de olacaktır.<sup>17</sup>

İslam düşüncesinde ise ruh ve ruh-beden ilişkisine dair iki farklı kaynaktan gelen etkilerin olduğu görölmektedir.<sup>18</sup> Bu kaynaklardan ilki olan Kur'ân-ı Kerim'de ruhun mahiyeti hakkında yeterince bilgi verilmemiş, farklı işlevleri ile ilgili sınırlı konulara temas edilmiştir.<sup>19</sup> İsra Sûresi'nin 85. ayetinde ruhun mahiyetinin ve bilgisinin Allah'ın bilgisinde olduğuna dair verilen mesajdan dolayı

12 Aristo, *Ruh Üzerine*, s. 74

13 Ahmet Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi*, C.3, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014, s. 214

14 Etienne Gilson, *Ortaçağ Felsefesinin Ruhu*, (çev. Şamil Öçal), Açılım Kitap, İstanbul 2005, s. 165

15 Frank Thilly, *Yunan ve Ortaçağ Felsefesi*, (çev. İbrahim Şener), İzdüşüm Yayınları, İstanbul 2007, s. 262

16 Etienne Gilson, *Ortaçağ Felsefesinin Ruhu*, s. 166

17 Etienne Gilson, *Ortaçağ Felsefesinin Ruhu*, s. 166

18 İslam düşüncesinde ruh ve beden ilişkisi üzerine yapılan değerlendirmelerde şu makaleden yararlanıldı: Haydar Dölek, “Ölümsüzlük Problemi Açısından Tehâfütlr”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 15, C.1, Elazığ 2010, ss. 199-207

19 Muhammed Osman Necati, *Kur'ân ve Psikoloji*, ter. Hayati Aydın, Fecr Yayınları, Ankara 1998, s. 15



Müslümanların bu konuyla ilgilenmesi hoş karşılanmamıştır. Ruhla ilgili en geniş bilginin bulunduğu “ona şekil verdiğim ve ona ruhumdan üflediğim zaman, siz hemen onun için secdeye kapanın”<sup>20</sup> (Hicr Sûresi, 29. ayet) ayetinden hareketle İslam düşünürlerinin birçoğu insanın diğer varlıklardan üstünlüğünün Allah’ın insana üflediği ruhtan kaynaklandığı fikrini savunmuşlardır. Bu bağlamda mahiyeti hakkında yeterli bilgi verilmeyen ruh sayesinde insan; düşünen, şüphe eden, anlayan, kavrayan, doğrulayan, yalanlayan, kabul eden ve reddeden, isteyen ve aldanmış olmak istemeyen, düşüncelerini hareket ve davranışları ile dışa vuran bir varlık<sup>21</sup> olarak düşünülmüştür.

İslam düşüncesinde ruhla ilgili görüşlerin ikincil kaynağı doğrudan Platoncu yorumlardan beslenmektedir. Konu ile ilgilenen İslam filozoflarından biri olan El-Kindî, ölümden sonra bedenın tekrar dirilip dirilmeyeceği konusunda fikir belirtmezken, ruhun ölümsüzlüğü hakkında Platoncu bir yaklaşım ortaya koymuştur.<sup>22</sup> İslam filozofları içinde ruhun ölümsüzlüğü konusunda ayrıntılı görüşler belirten filozoflar arasında Farâbî ve İbn Sînâ yer almaktadır. Farâbî, ruhun form (suret) ve bedenın ilk yetkinliği olduğu şeklindeki Aristocu görüşü kabul ederken, ölümsüzlük ve ölümden sonraki varoluşun temellendirilmesi hususunda Aristo’dan çok Platon’a daha yakın görünmektedir.<sup>23</sup> Ruhun “kendi kendine duran bir cevher” olduğunu düşünen İbn Sînâ, bu yüzden ruhun ölümsüz olduğuna inanır ve bu fikrini çeşitli delillerle ispat etmeye çalışır. İbn Sînâ’nın bu konudaki görüşlerini “Ölümsüzlük Problemi Açısından *Tehâfütler*” adlı makalesinde aktaran Haydar Dölek, filozofun ruhun ölümsüzlüğü meselesi hakkındaki görüşlerini ana hatlarıyla özetler. Bu bağlamda İbn Sînâ’ya göre beden var olmaya başladığı andan itibaren, ruh da aynı anda var olur ve bu iki unsur arasındaki ilişki başlar. Ancak beden madde olduğu için yok olmaya mecburdur ve ruh, bedenın ölümüyle birlikte ondan ayrılır ve varlığını devam ettirir Bu durum ruhun bir cevher/öz olmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda ruhun varlığı ile yaratıcının varlığı aynı düzlemde ele alınır. Başka bir deyişle ruhun varlığının sürekli oluşu, yaratıcısının sürekli var olmasına bağlıdır. Aynı zamanda ruhun cevheri, bedenın de

20 Kur’ân-ı Kerîm, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2011, s. 282

21 Necati Kara, *Bir İletişim Aracı Olarak Kur’ân’da Beden Dili*, Bilge Yayınları, İstanbul 2004, s. 45-46

22 Ruhattin Yazoğlu, “Ölümsüzlük Düşüncesinin Gazâlî’ye Kadarki Seyri”, *Felsefe Dünyası*, S. 21, Ankara, 1996, s. 56-57.

23 Turan Koç, *Ölümsüzlük Düşüncesi*, İz Yayınları, İstanbul, 2005, s. 33

cevheri olmasına rağmen, onun cevherinden daha güçlüdür; çünkü ruh, bu bedeni hareket ettiren, onu yöneten ve onun üstünde yetki sahibi olandır. Bu yüzden insan ruhunun cevher olmasından dolayı ölmesi ve yok olması imkânsızdır. İnsan ruhu, bedenden ayrılıp kendisinde hâsıl olan bir bekâ ile bâkî kaldığında, bedenle birlikte bulunduğu zaman içinde oluşan kirlere arınıp, tertemiz olarak tam bir mutluluğa ulaşır.<sup>24</sup>

Yukarıda genel hususlar açısından üzerinde durulan ruhun mahiyeti ve ruh-beden ilişkisi, Antik Çağ'dan günümüze kadar birçok düşünürün zihinlerini meşgul eden bir problem olmuştur. Bu problem hem Batı hem de Doğu edebiyatlarında sanatçıların da zihinlerini meşgul etmiştir. Bu makalenin boyutlarını aşacağı için konunun dünya edebiyatlarında nasıl ele alınıp işlendiği üzerinde durulmayacaktır. Bu bağlamda modern Türk şiirinde mizacı ve psikolojik dünyasıyla farklı ve yeni bir duyuşun sahibi olan Tevfik Fikret'in ruh kavramına dair düşüncelerinin tahlil edileceği bu makalede, şairin ruh-beden ilişkisi açısından yukarıda çerçevesi çizilen görüşlerden hangisine yakın olduğu belirlenmeye çalışılacaktır.

### 1- Tevfik Fikret'te Sıflık ve Saf Ruh Düşüncesi

Türk edebiyatında pek az şair Tevfik Fikret kadar mizacının sanatçısı olmuştur. Mehmet Kaplan şairle ilgili kitabında onun Türk edebiyatı tarihinde mizaç, karakter, ahlâk ve hayat felsefesi açısından üzerinde en çok konuşulmuş ve münakaşa edilmiş bir şahsiyet olduğunu belirttikten sonra bu durumun Tevfik Fikret'in şahsiyetinin alelâdenin üstünde bazı vasıflar taşıdığına ispatı olduğunu belirtir.<sup>25</sup> Şairin şahsiyetinde alelâdenin üstünde vasıflar oluşunun temelinde onun hem mizacından hem de çevresinden/zamanından gelen tesirlerin etkili olduğu muhakkaktır. Bu tesirlerin sonucunda Tevfik Fikret'in şahsiyetinin üç devreye ayrılarak incelenmesi gerektiğini düşünen Mehmet Kaplan, şairin yirmi bir yaşına kadar aile ve okul çevresi içinde, kendi iç benliğini göstermekten ziyade dış tesirleri aksettiren ilk evre olduğunu belirtir. Yirmi bir yaşından yirmi dört yaşına kadar atıldığı hayat ve ilk gençlik çağı ve son olarak yirmi dört ile otuz yaşları arasında sınırları yavaş yavaş katılan hüviyeti çok belli bir şahsiyet hâline gelen üçüncü

24 Haydar Dölek, "Ölümsüzlük Problemi Açısından *Tehâfütlere*", s. 201

25 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 59

evreden bahseder.<sup>26</sup> Tevfik Fikret'in hayata bakış tarzında 1896 yılından sonra derin bir değişimin yaşandığını belirten Mehmet Kaplan bu tarihe kadar hayata, aşka ve Allah'a inanan iyimser şairin bu yıldan itibaren yavaş yavaş kötümser olmaya, hayattan şikâyet etmeye, sevememeye, dine karşı kayıtsız, hattâ dinsiz ve Allah'a karşı isyankâr bir tavır takınmaya başladığını da belirtir.<sup>27</sup> Mehmet Kaplan'ın bu tespitlerini haklı çıkaracak deliller Tevfik Fikret'in şiirlerinde doğrudan kendini göstermektedir. Servet-i Fünûn dergisinde çıkan şiirlerinden başlayarak 1901'den sonraki devrede yazdığı şiirlere bakıldığında Tevfik Fikret'in psikolojisine hâkim olan duygunun realiteden nefret, hayale sığınma ve yaşadığı toplumdaki ve toplumun değerlerinden uzaklaşma olduğunu görülmektedir. Bu uzaklaşma duygusuna eşlik eden duygusal çelişkilerin başında şairin madde/hayat karşısında yaşadığı benlik krizi gelmektedir. Benlik krizinin siyasal ve sosyal ortamdaki gelen etkilerle daha da derinleştiği söylenebilir. Siyasal ve sosyal ortamın etkileri başka bir etkiyle işbirliği yapar. Bu etki ise "melankolik mizaç"tır.

Tevfik Fikret'in mizacının temel özelliği olan "melankoli", "Aristo ile Theophrastus zamanından beri sanatçıların ve filozofların ruhsal özelliklerinden biri olduğu bilinmektedir."<sup>28</sup> Melankolik kişilik sanatsal yaratıcılığı doğuran ve onu besleyen bir durum olarak karşımıza çıkar. Bu mizaç korku, kaygı ve ruhsal açıdan acı çekme olarak kendini gösterir. Melankolide derinlere kök salmış ıstıraplı bir keder ve dış dünyaya yönelik ilginin ve dikkatin kesintiye uğraması görülür. Bu mizaca sahip olan insanlar, sıradan insanlardan farklı olarak aşırı duyarlılıklarıyla yaratıcı cesaretlerini gösterirler. Bu cesaret, sanat yapıtı ve felsefi düşüncenin doğuşunu da sağlar. Ortaçağ Hristiyan teolojisinde dinî açıdan yeniden yorumlanan melankoli kavramı bu dönemde olumsuz anlamlarla yüklenmiştir. Melankolik mizaç sahipleri inançsız olarak görülmüş ve Tanrı'ya başkaldırmakla suçlanmışlardır. Antik düşüncede ve Ortaçağ düşüncesinde farklı anlamlarla kazanmış olsa bile her iki dönemde de kavramla ilgili ortak görüşün "toplumla uyumsuzluk", "farklılık" olduğu dikkat çekicidir. Bu bağlamda melankolik mizaçlıların "topluma uyum sağlayamayan, toplumsallaşamayan bir tür uyumsuzlar oldukları"<sup>29</sup> söylenebilir.

26 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, s. 93

27 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, s. 93

28 Serol Teber, *Aşîyan'daki Kahin- Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası*, Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2002, s.45

29 Serol Teber, *Aşîyan'daki Kahin- Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası*, s. 53

Melankolik mizacın kendi benliğini algılayışı normal ve anormal arasındaki farkı da ortaya çıkarır. Bu farklılık genelde varlığın özelde de kendi varlığının bölünmüş bir biçimde algılamasıyla ilgilidir. Bu bölünme ise beden ve ruh arasında kesin bir ayırımın daha doğrusu bir zıtlığın olduğu bilincine dayanır. Beden ve ruh arasındaki farklılık bu iki olgunun varlık biçimleriyle belirlenmiştir. Ruhun aşkın bir varlık, buna karşılık beden maddeler dünyasına dönük bir varlık oluşu, bu olgularla ilgili iyilik/kötülük, saflık/kirlilik veya masumiyet/suçluluk gibi zıtlıklar üzerinden ilerleyen bir ilişki kurulmasına neden olmuştur. Ruhun maddeden dolayısıyla bedenden bağımsız bir öz/cevher olduğu ve bu nedenden dolayı ktlğin kaynağının madd olandan geldiği veya beden maddeliğinden kaynaklandığı gibi fikirler Platon’dan gelmektedir. Melankolik mizaç bu ayırımın/zıtlığın bilincinde olan mizalardır. Bu bağlamda Tevfik Fikret’in şiirlerinde ruh ve beden arasındaki zıtlığı, masumiyet/saflık-kirlenme/suçluluk boyutunda algıladığını gösteren örnekler vardır. Bu örneklerden ilki şairin *Rbb-ı şikeste* adlı şiir kitabının başına koyduğu ilk şiir olan *Sh ve Pervn* adlı metinde geçer. “Diyalog tekniğine dayanan *Sh ve Pervn*’deki kahraman/lar Fikret’in parçalanmış ben’inin yansımalarıdır.”<sup>30</sup> şairin “parçalanmış “ben”i, beden-ruh ayırımına dayanan bir deneyimi yaşamaktadır. *Sh* karakteri ile temsil edilen kişilik, somut varlığın ötesinde bir ruh hlini daha doğrusu bir mizacı yansıttığı düşünülürse bu mizacın Tevfik Fikret’in mizacı olduğu açıktır. Mehmet Kaplan da *Sh*’nın karakter ve mizacı ile Tevfik Fikret’in mizacı arasında büyük benzerlikler olduğunu belirtir.<sup>31</sup> *Sh*’nın muhayyilesinde yarattığı hayal meknın anlatıldığı bölümde tasviri yapılan bir mezar imgesi vardır. “*Hakkati hulyya fed*” eden *Sh*’nın “*vcdumdan ayrılır giderim*”<sup>32</sup> mısraında ifade ettiği deneyim beden-ruh parçalanmasının bir yansıması olarak dikkat çekerken, iki sevgilinin başında buluştukları mezar, imgesel açıdan vücut ile beden sınırlarını belirler. Bu mezarın bulunduğu muhayyel mekn ise romantik-lirik bir görseller bütününden oluşan bir orman olarak resmedilir. Bu ormanda “*yosunlu bir kabrin*”<sup>33</sup> içinde yatan varlık, *Sh*’nın “*bekret-i rhu*”dur. “*Bekret-i rh*” veya “*ruhun saflığı*”, Platon’un

30 265, “*Sh ve Pervn*’de Narsist Kimliğin Görünümleri”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 11, Nisan 2015, s.163

31 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, s. 100

32 Tevfik Fikret, *Bütün şiirleri*, (haz. İsmail Parlatır-Nurullah etin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001, s. 270

33 Tevfik Fikret, *Bütün şiirleri*, s. 270

*Timaios* adlı diyalogunda ruhun bir sıfatı olarak kullandığı “saflık”ı kavramını çağrıştırır. Ruhun temel bir niteliği olarak kullanılan saflık, zımnen bedenın “kirlili” oluşuna vurgu yapar. Bu bağlamda *Sühâ ve Pervîn* şiirinde saflık-kirlilik zıtlığı üzerinden ele alınan ruh, teolojik açıdan “günah” ve “masumiyet” kavramlarıyla birlikte düşünülebilir. Semavî dinlerde ruh, Tanrısal bir özden geldiği için saf ve masum olarak kutsanmıştır. Bununla birlikte ruhun bozulması olarak “günah” fikri, bir çelişki ve kaos olarak düşünülmüştür. Bu kaosun ve çelişkinin ortaya çıkmasına sebep olan eylem cennetten kovulmayla sonuçlanan “ilk günah” kavramıyla bağlantılıdır.

Hristiyan inancında Âdem ile Havva'nın Tanrı'nın emrine karşı gelerek cennette “yasak meyve”den yemek suretiyle işlediklerine ve nesilden nesle bütün insanlığa intikal ettiğine inanılan suç/günah, tüm insanlığın tutsak olduğu günahkârlığın prototipi, insanın ilahî âlemden düşüşüne neden olan şey, aslî günah (ilk günah) olarak tanımlanır. İnsanın cennetten kovulmasına yol açan “ilk günah”, hem Kitâb-ı Mukaddes hem de Kur'ân Kerim'de anlatılmış; ancak konu, Yahûdî ve İslâm teolojisinin aksine, Hristiyan teolojisinde “aslî günah”(original sin) kavramıyla sistemleştirilmiş ve Hristiyan teolojisinin temel inançlarından biri haline gelmiştir.<sup>34</sup> Hristiyan teolojisinde bütün insanların “ilk günah” mirası ile doğdukları kabul edilmiştir. Bu anlamda cennetten kovulma ruhun saflığını kaybedişi anlamına da gelmektedir ve dünyadaki hayat, insanın bu saflık/masumiyet hâline geri dönmek için verdiği mücadelenin bir süreci olarak düşünülmüştür. *Sühâ ve Pervîn*'de Tevfik Fikret'in kendi bedenî varlığından ayrı olarak düşündüğü “ruh” maddî dünyanın ötesinde hayalî bir âlemde “bekâret” sıfatıyla birlikte ele alınmıştır. Ruh, “ilk günah”ın sonucu olarak maddeler âlemine gönderilmekle cezalandırılmıştır. Şair bu yüzden maddeler âleminde kurtulmak başka bir deyişle “kirlenmemek” için kendi benliğini bölünmüş olarak görür.

Ömr-i Muhayyel adlı şiirinde ise ruhun saflığı ve kirlenme korkusu, “*hâkî*” imgesiyle belirginleşir. “*Hâkî*” toprağa bağlı olan anlamına gelir. İnsanın ve içinde yaşadığı dünyanın maddîliğini vurgular. Maddîlik ise kirlenmenin en geniş ve en genel biçimidir. “*Hâkîlere bahş eyleyerek hâk-ı siyâhu/Beyaz bir bulutun*

<sup>34</sup> Mustafa Şentürk, “Kitâb-ı Mukaddes ve Kur'ân-ı Kerim'e Göre İlk Günah ve Kadın”, İslâmî Araştırmalar Dergisi, Ankara 2011, s. 34

*düşunda göklere*<sup>35</sup> yükselmek isteyen şair, “*hâki*” olmaktan kurtulmanın hayalini kurar. Ömr-i Muhayyel şiirde geçen “*Hâki olmak*” ile *Sühâ ve Pervîn* şiirinde geçen “*bekâret-i rûh*” kavramsal açıdan birbirlerinin karşıtı olarak konumlanırlar. Biri beden özelliği olarak “kirlilik”, diğer ise ruhun özelliği olarak “saflık/bozulmamışlık” anlamına gelir. “*Hâki olmak*” insanlığın ortak yazgısını, Hristiyan teolojisindeki anlamıyla “ilk günah”ın sonucunu da işaret eder. *Sühâ ve Pervîn* şiirinde “*Hâki olma*”nın acısını yosunlu kabrin içinde uyuyan saf ruhun çektiği söylenebilir. Ruhun çektiği acı yine Hristiyan teolojisindeki anlamıyla günah/ceza ilişkisiyle ilgilidir. “*Âh o kabır, o kabır-i hazîn/ Benim bekâret-i rûhumdur onda nâ'im olan/O nâ'im-i ebedînin sükûn-ı hâbından/Bir ihtizâr-ı nihânî duyar, teheyyüc eder/Ve ağlarız...*”<sup>36</sup> mısralarında “*ihizâr-ı nihânî/gizli ağlayış*” ifadesi ruhun çektiği acıyı vurgulamaktadır.

Tevfik Fikret’in saflık/masumiyet arzusu ve kirlenme korkusunun diğer bir yansıması ise *Rûh-ı Eş'ârım* adlı şiirde görüldüğü gibi poetik alana da yansımıştır. “*Bürehne sine vü sâ'id, bürehne sâk ü serîn/Bürehne ser-tâ-pâ/Verir nişâne benim rûh-ı sâf-ı şî'rimden*”<sup>37</sup> mısralarında görüldüğü üzere ruhun saflığı poetik kavrayışın bir yansıması olarak “çıplaklık” daha doğrusu maddesizlik olarak düşünölmüştür. Şiirlerinin taşıdığı ruhu bahar mevsiminin tazeliğini ve güzelliğini taşıyan bir tabiat dekoru içinde güzel bir köşkte uyuyan çıplak bir kadın vücuduna benzeten<sup>38</sup> şair, bu muhayyel varlığın saflığını “çıplak kadın bedeni” imgesi üzerinden verir. “Çıplaklık” burada saflığın bir biçimi olarak gösterilmiştir ve şiirlerinin “saf ruhunu” temsil etmektedir.

Tevfik Fikret’te ruhun saflığı ve bu saflığın bozulması başka bir deyişle “kirlenme” korkusu genel anlamda onun dünyaya ve varlığa bakışını da etkileyen psikolojik bir durum olarak dikkat çeker. Bu bağlamda “saflık” düşüncesi onun somut veya soyut bütün varlık biçimleriyle ilişkisini belirlemiş ve varlıkta görmek istediği bir nitelik hâline gelmiştir. Başka bir deyişle şairin dış dünyaya bakışında ve dünyayı algılayışında saflık/masumiyet sadece ruhun bir özelliği değil, bütün varlıklarda olması gereken bir özellik olarak anlam kazanmıştır. Bu

35 Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 268

36 Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 270

37 Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 319

38 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, s. 252

anlamda sanatın gücünü anlattığı *Heykel-i Giryân* şiirinde bir heykelin görüntüsünün kendi zihnindeki görsel karşılığını anlatan şair, heykelin zihni tasavvurunu “saflık” düşüncesi üzerine kurar. Mermerden yapılan ve donmuş bir gülümsemeye sahip heykelin “*veh-i sâfi*”<sup>39</sup> şairi kendine çeken bir özellik olarak sunulur. *Ne İsterim?* ve *Bir Ân-ı Huzûr* adlı şiirlerinde de varlıkların saflık niteliğini “beyaz” renk üzerinden ifade eder. Bu rengin imgesel anlamından, saflığı ve kirlenmemişliği ifade edişinden hareket eden Tevfik Fikret, yine muhayyel bir mekânı anlatırken bu mekâna ait tabiat unsurlarında kendini cezbeden şeyin “saflık” olduğunu vurgular. *Ne İsterim?* adlı şiirde “*Mâ’i bir göl, yanında bir meşcer/ Meşcerin sine-i sükûnunda/Müntesir iltimâ-ı sâf-ı kamer*”<sup>40</sup> mısralarında ayın saf ışığının/parıltısının kendisine verdiği huzurdan bahseder. *Bir Ân-ı Huzûr*’da ise dört tarafı “*sâfi ve lekesiz*” karlarından altında uyuyan bir köyün insan ruhuna verdiği huzuru vurgular. Gerçek bir mekânın pitoresk bir dikkatle anlatıldığı *Yeşil Yurt* şiirinde ise küçük bir çayın kenarında bulunan köy ve onun çevresi tasvir edilirken Tevfik Fikret’in aradığı huzuru temsil eden imgelerin “saflık” niteliğine sahip olan varlıklarda belirginleştirildiği görülür. Bunun yanında saflığı ve kirlenmemişliği bulabileceği yerin tabiatın kendisi olduğunu vurgular, başka bir deyişle tabiatı saflığın kaynağı olarak görür. “*Uzak yakın bütün âfâka neşreder safvet/Tabî’atin o samîmî tevekkül-i sâfi*”<sup>41</sup> mısralarında tabiatın saf tevekkülünden/içe dalışından bahseden şair, bu tevekkülün bütün manzaraya yayıldığını ve her yeri saflaştırdığını ifade eder.

Ömr-i Muhayyel şiirinde şairin muhayyilesinde yarattığı tabiat dekorunun bir unsuru olan “*yeşil göller*”in en dikkat çekici özelliği insanı kendinden geçiren “*safiyet*”e sahip oluşlarıdır. “*Göllerde, o sâfiyet-i vecd-âver içinde*”<sup>42</sup> yaşama istediği olarak kendini gösteren arzu, “göl” imgesi üzerinden insanın doğumdan önceki masumiyet/kirlenmemişlik devresine dönme arzusunun metaforik ifadesi olarak da düşünülebilir. Göl imgesinin anlamsal içeriğini oluşturan *saflık/safiye*t çocuğun anne rahminde deneyimlediği narsistik tamlığı ifade eder. Psikanalitik açıdan “göl” ve “anne rahmi” arasında analogik bir yakınlık olduğu söylenebilir. Gölün biçimsel özellikleri ile anne rahmi arasında kurulabilecek bu benzerlik

39 Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 350

40 Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 401

41 Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 403

42 Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 368

üzerinden şairin doğum öncesi ve sonrası arasında yaşanan deneyimi masumiyet-kirlenmemişlik/kirlilik gerilimi üzerinden içselleştirdiği görülür. Gölün insanı kendinden geçiren saflığına yüklenen anlam bu bağlamda değer kazanır.

## 1- Ruh-Beden İlişkisi Açısından Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Platoncu Tesirler

Ruh-beden arasındaki ilişkiye dair hem Batı hem de İslam düşüncesinde uzun bir dönem Platoncu görüşün etkili olduğu ifade edilmişti. Yukarıda da vurgulandığı gibi konuyla ilgili Platoncu görüş, ruhun ölümsüzlüğü ve bedenle ilişkisi açısından bir zıtlık üzerine kurulmuştur. Ruhun ontik kaynağını tanrısal bir öze bağlayan Platon, buna karşılık bedeni negatif bir varlık olarak değerlendirmiştir. Bedenin maddiliğine karşılık ruhun metafiziksel âlemle ilişkisi, söz konusu zıtlığın sebebi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu manada ruhun maddeler âlemindeki yaşamının eziyet ve sıkıntılarla dolu olduğu düşüncesi ve bedenin sonluluğuna karşın ruhun ölümsüzlüğe arzu duyması bu yüzden de bedenin yok oluşundan sonra farklı bedenlerde varlığını devam ettirdiği gibi ilkelerden hareket eden Platoncu görüşün ana hatlarıyla Tevfik Fikret'in şiirlerinde yansımasını bulduğu söylenebilir.

Bu konuyla ilgisi açısından en dikkat çekici şiir, *Gayyâ-yı Vücûd* adını taşımaktadır. Tevfik Fikret bu şiirinde Platon'un ruh-beden zıtlığıyla ilgili düşüncelerini taşıyan bazı kavramlara karşılık birtakım imgeleri kullanarak anlatır. Şiir, ruh ve beden arasındaki ontolojik farkın öznenin bilincinde yarattığı gerilim üzerine kurgulanmıştır. Tevfik Fikret'in şiirlerinde sıkça kullandığı bir kompozisyona sahip olan *Gayyâ-yı Vücûd*'da önce tabiata ait bir manzara pitoresk bir yaklaşımla tasvir edildikten sonra bu manzaranın psikolojik bir durumun metaforu olduğu görülür. Şiirin ilk dört bölümünde "pis kokulu ve içi böceklerle dolu kirli bir bataklık" olarak tasviri yapılan görsel tablonun aslında bedenin metaforu olduğu görülür. Beden madde düzeyindeki varlıklar âleminin bütünleştiği bir varlık olarak olumsuz, negatif bir bakışla tasviri yapılan "gayyâ/cehennem çukuru" biçiminde tasvir edilir. "Ba'zı kırlarda gezerken görülür nefretle/Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su/Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu"<sup>43</sup> mısralarıyla başlayan tasvir, aynı ne-

43 Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 339



gatif duyguyla devam eder ve beşinci bölümde “*gayyâ-yı vücûd*” imgesi üzerinde toplanır. Vücut çukuru olarak anlamlandırılacak bu imge, Platon’un ruh-beden arasındaki kurduğu ilişkideki yaklaşıma uygun olarak konumlanmıştır. Bu konumlandırmada ruh, saflık ve kirlenmemişlik niteliğine sahiptir. Platon ruhun idealar âleminden saf ve temiz olarak yeryüzüne indiğini daha sonra beden aracılığıyla kirlendiğini savunur.<sup>44</sup> *Gayyâ-yı Vücûd*’da da beden bu yüzden “karanlık ve bataklık” olarak görülmüştür. Ruhun bedene düşüşünün neden olduğu kirlenme ontik açıdan bir gerilime neden olmuştur. Bu gerilim ruhun acı çekmesine neden olur. Ruhun evrensel ruhun daha doğrusu Tanrı’nın bir parçası olduğunu düşünen Platon, bu yüzden ezeli ve edebi olduğunu düşündüğü ruhun maddeler dünyasına inişiyle çelişkili bir sürecin başladığını düşünür. Sınırlı ve sonlu beden ruhun zindanı olur ve ruh bu zindandan kurtulmak ve tanrısal âleme dönmek ister. Buna karşılık bu iniş/nüzul sonsuza kadar devam edecektir. *Gayyâ-yı Vücûd*’da da bu çelişkinin açık görüntüleri vardır. Metinde beden “*beşerin işte, pür-ümmîd ü heves, kıvranarak/ Ka’r-ı târında şinâh ettiği girdâb-ı ufûl*”<sup>45</sup> olarak tasvir edilir. Burada dikkat çeken imge “*girdâb-ı ufûl*” imgesidir. Yok oluş girdabı anlamına gelen bu imge, ruh-beden çelişkisinin anlamlandırılması açısından önemlidir. Ruhun yok oluşu bedene inişi demektir ve ezeli ve ebedi olan ruh için bu durum acı vericidir.

Bedeni bir zindan olarak nitelendiren Platon’a karşılık Tevfik Fikret, zindanın karşılığı “*ka’r- târ*” imgesini kullanır. Karanlığın derinliği anlamına gelen bu imgenin şiirde bedeninin karşılığı olarak kullanılması Platoncu tesirin açık bir göstergesidir. Tevfik Fikret’in ruh-beden ilişkisinde Platoncu bir etkiden beslendiği gösteren bir diğer delil, *Gayyâ-yı Vücûd*’un son bölümünde daha açık görülür. Bu son bölümde ruhun bedene inişinin bir kirlenme olduğunu ve ruhun bundan azap duyduğunu anlatan Tevfik Fikret, “*Rûh-ı sâfi şeb-i a’makına ettikçe nüzul/Çırpınır gayz u teneffürle; fakat bî-ârâm/Edecektir bu nüzûlünde ebedlerle devâm*”<sup>46</sup> mısralarında ruhun saflığına vurgu yaparken bu saflığı bozan bedeninin veya bedene inişin sonsuza kadar devam edeceğini belirtmiş olur. Bedene iniş veya “nüzûl” Platon’un bu konudaki düşüncesinin temel noktalarından biridir. Ruhun bedene inişiyle başlayan ortaklıkla ruhun aleyhine gelişen bir süreç başlar.

44 Platon, *Phaidros*, s. 250

45 Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 339

46 Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 340

Platon bu ortaklığın ruh açısından sıkıntı ve eziyetlerle dolu olduğunu dűşünür. *Phaidon* diyalogunda insanın içindeki çelişkiden ötürü süregelen çatışmasını bitirip, insanın mutluluğa ulaşmasının ruhun bedenden kurtuluşuyla mümkün olduğunu aynı zamanda hakikate ulaşmanın yolunun da bununla mümkün olduğunu şöyle belirtir: “*Evet, belki ölüm bizi amaca götüreren dosdoğru yoldur. Çünkü ten akıl ile beraber oldukça ruhumuz böyle kötü bir řeye bulaşmış bulunduğa, amamız olan řeyi, hakikati hiçbir zaman elde edemeyeceğiz.*”<sup>47</sup>

Bedene inişin neden olduğu uyuşmazlık duygusu, *Gayyâ-yı Vücûd* şiirinin temel duygusu olarak karşımıza çıkar. Bu duygu Tevfik Fikret’in bilinç-varlık ve dűnya karşısındaki tavrı üzerinde de belirleyicidir. Varlık karşısında negatif bir yaklaşım geliştiren řair, “iniř/nüzûl” durumunu ruhun kendi hakikatinden uzaklaşma olduğunu ve bundan kurtulmakla gerçek mutluluğa ulaşılacağını da imâ eder. Ruhun bedenden uzaklaşma arzusu mutluluğun içeriğini oluşturan ölümsüzlük-sonsuzluk duygusuyla ilişkilidir. Bu ilişkinin neden olduğu diğer bir durum ise ruh ve beden arasında kesin bir ayırım görmekten beslenen benlik bölünmesidir. *Gayyâ-yı Vücûd* bu bölünmenin yansımaları da yer alır. En başta bilincin kendini kavrayışında yaşanan bu bölünme ruh ve bedeni birbirlerinden farklı ve çelişik olgular olarak görmekten kaynaklanan bir durum söz konusudur. Ruh ve beden arasındaki bölünmeyi gösteren başka bir örnek Sühâ ve Pervîn şiirinde de yer alır. Sühâ’nın “*hakikati hülyaya fedâ*”<sup>48</sup> edişinin başka bir boyutu ruhun bedenden ayrılıp fizikötesi bir âlemden yaşama arzudur. Bu âlem bedeninin sınırlılıklarının ortadan kalktığı ruhun sonsuzluğa ulaştığı ütöpik bir âlemdir. “*Zamân olur ki vücûdumdan ayrılır, giderim/Bu hastalık beni bir tıfl iken tutup ezdi*”<sup>49</sup> mısralarında ifade edilen bedenden ayrılış, ruhun bedenle ortaklığından duyulan azabın ve bundan kurtulma isteğinin ifadesi olarak yorumlanmalıdır.

## Sonuç

Ruhun ve bedeninin mahiyeti ve anlamı üzerinde Antik Yunan dűřüncesinden bařlayan tartıřmalar günümüze kadar devam etmiřtir. Platon ve Aristo’nun bu konudaki görüşleri yüzyıllar boyu hem Batı hem de Dođu dűřüncesinde etkili

47 Platon, *Phaidon*, (ev. Ord. Prof. Dr. Suut K. Yetkin vd.), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul (1997).

48 Tevfik Fikret, *Bütün şiirleri*, s. 270

49 Tevfik Fikret, *Bütün şiirleri*, s. 270

olmuştur. Ruhun ve bedeninin birbirlerinden çok farklı ontolojik kökenlerden geldiği ve aralarında bir çelişki ve zıtlık olduğu fikri, Platon'un ortaya koyduğu temel argümanlardan biri olarak İslam düşünürleri tarafından da savunulmuştur. Ruhun beden aracılığıyla maddeler âleminde tutsak edildiği ve bedeninin ruhun zindanı olduğu fikri ise Platon'un diğer argümanlarından biridir. Ayrıca ruhun saflığı ve masumiyetine karşılık bedeninin kirliliği yine çelişkili durumlardan biri olarak düşünülmüştür. Ruhun ontik varlığı saflık ve masumiyetten beslenirken, beden maddeler dünyasının kirliliğinden beslenir. Ruhun masumiyetinin bozulması bedeninin neden olduğu bir durum olarak görülür. Ruh ve beden arasındaki kurulan bu ilişkiler dünyayı kendi melankolik mizacının penceresinden bakan Tefvik Fikret'in şiirlerinde de yansımalarını bulmuştur. Bu mizacın ve duyuşun etkisiyle ruh ve beden arasında kesin bir farklılık ve zıtlık gören Tefvik Fikret, gelenekselleşmiş olan Platoncu yaklaşımın etkisi altındadır. Ruhun saflığı ve masumiyetini bazı şiirlerinde özellikle vurgulayan şair, bunun karşısında bedeni kirlenmişliğin sembolü olarak görmüştür. Saflık ayrıca üzerinde durduğu meselelerden biridir. Maddeler âlemini başka bir ifadeyle somut gerçekliği masumiyetin kaybolduğu bir alan olarak gören Tefvik Fikret, ruhun bedene inişini de bu bağlamda kirlenme olarak görür. Ayrıca dış dünyayla kurduğu ilişkide de saflık ve kirlenmemişlik duygusu ön plandadır. Onun dış dünyaya ait varlıklarda aradığı veya görmek istediği şey masumiyettir. Ruhun bedenle ilişkisini de bu bağlamda gören Tefvik Fikret özellikle *Gayyâ-yı Vücûd* şiirinde ruh ve beden arasındaki çelişki üzerinde durur. *Sühâ ve Pervîn*'de ise ruh ve beden farklılığını somut gerçekliğin geneline yansıtır ve beden üzerinden somut gerçekliği olumsuzlar.

## Kaynakça

- Akarsu, Bedia, (1998). Felsefe Terimleri Sözlüğü, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Aristo, Ruh Üzerine, (2014). (çev. Zeki Özcan), Ankara: Sentez Yayınları.
- Arslan, Ahmet, (2014). İlkçağ Felsefe Tarihi, C.2, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Arslan, Ahmet, (2014). İlkçağ Felsefe Tarihi, C.3, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Balık, Macit (2015), “Sühâ ve Pervîn’de Narsist Kimliğin Görünümleri”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 11, Nisan 2015.
- Bolay, Süleyman Hayri, (2013). Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü, Ankara: Nobel Yayınları.
- Conford, F.M, (2015). Sokrates Öncesi ve Sonrası, (çev. Senem Onan-Celal Şengör), İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Dölek, Haydar, (2010). “Ölümsüzlük Problemi Açısından Tehâfütlere”, Elazığ: *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 15, C.1.
- Gilson, Etienne, (2005). Ortaçağ Felsefesinin Ruhu, (çev. Şamil Öçal), İstanbul: Açılım Kitap.
- Güç, Ahmet, (2008). “Diğere Dinlerde Rüh”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C.35, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kaplan, Mehmet, (2005). Tefvik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, Necati, (2004). *Bir İletişim Aracı Olarak Kur’ân’da Beden Dili*, İstanbul: Bilge Yayınları.
- Koç, Turan, (2005). Ölümsüzlük Düşüncesi, İstanbul: İz Yayınları.
- Muhammed Osman Necati, (1998). *Kur’ân ve Psikoloji*, (çev. Hayati Aydın), Ankara: Fecr Yayınları.
- Orhan, Hançerlioğlu, (2000). Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon, Phaidros, (1997). (çev. Hamdi Akverdi), Ankara: MEB Yayınları.
- Platon, Phaidon, (1997). (Çev. Ord. Prof. Dr. Suut K. Yetkin vd). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Şentürk, Mustafa (2011), “Kitâb-ı Mukaddes ve Kur’ân-ı Kerîm’e Göre İlk Günah ve Kadın”, *İslâmî Araştırmalar Dergisi*, Ankara.
- Teber, Serol, (2002). Aşyan’daki Kahin- Tefvik Fikret’in Melankolik Dünyası, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Tefvik Fikret, Bütün Şiirleri, (haz. İsmail Parlatur-Nurullah Çetin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2001
- Thilly, Frank, (2007). Yunan ve Ortaçağ Felsefesi, (çev. İbrahim Şener), İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Yazoğlu, Ruhattin, (1996). “Ölümsüzlük Düşüncesinin Gazâli’ye Kadarki Seyri”, Ankara: *Felsefe Dünyası*, S. 21.



## **Avrupa Seyahat Edebiyatı ve Osmanlı Coğrafyasında Bir Seyyah: Charles Mac Farlane**

Muhittin DOĞAN\*

### **Öz**

Seyahat, insanlara geniş bir dünyanın kapılarını açar; çünkü sürekli aynı yerde yaşamak, insanları bir mekân kuşatmasının içerisine alır. Bu şekilde yaşayan insanlar, bütün dünyayı kendi yaşadıkları çevreden ibaret sanarak bir körleşmeyle yüz yüze kalırlar. Böylelerinin bilgilerinden, konuşmalarından ziyade, gezip görmüş insanların anlattıkları, daha ilgi çekici gelir çevresindekilere.

Dünyanın bilinmeyen noktalarını keşfetmek her toplum için bir merak unsuru olsa da zamanla Batı dünyası, bu alanda büyük bir üstünlük yakalar ve uzak ülkelerden seyyahlar, yanlarında kıymetli bilgilerle dönerler “öteki” hakkında. Her seyyahın anlattıkları, diğer maceraperestlerin aklına seyahat etme arzusunu düşürür. Böylece kara veya deniz yolu ile çok sayıda seyyah yollara çıkar farklı kültürlerin sihirli yaşamlarını ve coğrafyalarını keşfetmek için. Fakat başlangıçta masumane bir keşif arzusuyla başlayan seyahatler, 18 ve 19. yüzyıllarda şekil değiştirmeye başlar. Seyahat masum bir eylem olmaktan çıkarak elde edilen bilgiler sayesinde ötekine hükmetme vasıtası haline gelir, daha da ileri gidilerek diğer kültürlerle ait birçok değer yerlerinden edilerek Batı’ya taşınır. Seyahatlerin onlara sunduğu imkânlar sayesinde dünyanın diğer bölgelerindeki ülkelerle aralarındaki gelişmişlik farklarını kendi lehlerine arttırarak 19. yüzyıla birlikte zirveye ulaşırlar.

Yerkürenin önemli coğrafyalarını ellerinde bulunduran Osmanlı ülkesi de uzun süredir ilgi alanlarındadır; ama artarak devam eden bu ilgi Osmanlının zayıf olduğu 19. yüzyılda kendisini daha fazla hissettirir. Artık İstanbul ve imparatorluğun diğer önemli bölgeleri amaçları sadece seyahat olmayan seyyahların akınına uğrar.

Bu çalışmada; başlangıçta yüzyıllara göre amaçları ve şekli değişerek günümüze kadar devam eden Avrupa Seyahat Edebiyatı hakkında temel bilgiler verilecek, sonra da 19. yüzyılın ilk yarısında, Yunan İsyanı ve Tanzimat süreci gibi önemli dönemlerde, Osmanlı coğrafyasında bulunarak gözlemlerinden oluşan dört ciltlik kitap yazar C. Mac Farlane’in eserlerinde, Türk, Rum, Ermeni ve Yahudi toplumlarına yaklaşımı ve onları nasıl yansıttığı üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Avrupa seyahat edebiyatı, Osmanlı coğrafyası, Mac Farlane, önyargı.

\* Dr. Öğretim Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Afyon, Türkiye.  
Elmek: dogan.muhtin@hotmail.com  
Orcid: 0000-0002-3525-5981

Geliş Tarihi / Received Date: 08.12.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 19.02.2020

DOI: 10.30767/diledara.686631

### **European Travel Writing and a Traveller in the Ottoman Territories: Charles Mac Farlane**

#### **Abstract**

Travelling opens the doors of a wide world to the people as living constantly in the same place makes people get stuck in an area. People who live in this way are blind to this, thinking that the whole world is similar to their surroundings. Rather than what these people know and talk about, those around are more interested in what the ones who have travelled to a lot of places tell.

Although exploring the unknown corners of the world has been attractive for all communities, the Western world had been ahead of and thus more advantageous than the others in this and travellers from remote countries turned back with valuable information about “the other”. What each traveller told made other adventurers wish to travel. Therefore, many travellers set out and travelled by land or sea to explore the magic lives and geographies of different cultures. However, journeys which had started over a naive desire for exploration, started to change in the 18th and 19th centuries. Travelling was not just for adventure anymore but became a way of dominating the other and a way of bringing most of the values belonging to other cultures to the West. Thanks to the opportunities travelling offered, they developed more than the countries in the other parts of the world and reached their peak in the nineteenth century.

The Ottoman Empire which possessed and controlled important parts of the world had long attracted the attention of the Europeans; however, this growing interest towards the Ottoman Empire was felt more and more in the nineteenth century, when the Ottomans were the weakest. Now Istanbul and the other important regions of the Empire were flooded by travellers who had other purposes than just traveling. In this study, firstly some basic information about European Travel Writing which has survived up to the present day changing its aims and shape throughout the centuries will be given. Then, how C. Mac Farlane, who wrote a four-volume book out of his observations in the Ottoman territories during important periods such as the Greek Rebellion and the “tanzimat” reform era, reflects and approaches the Turkish, Greek, Armenian and the Jewish societies will be studied.

**Keywords:** Western Travelers, Ottoman Empire, C. Mac Farlane, prejudice, travelogue.

## **Extended Summary**

Although exploring the unknown corners of the world has been attractive for all communities, the Western world had been ahead of and thus more advantageous than the others in this and travellers from remote countries turned back with valuable information about “the other”. Therefore, many travellers set out and travelled by land or sea to explore the magic lives and geographies of different cultures. However, journeys which had started over a naive desire for exploration, started to change in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. Travelling became a way of dominating the other and a way of collecting information about the “other”.

19th century became a turning point for the West because the technological advances helped them to dominate the world easily. Due to the advances in all areas, ways of the travelling had also changed. Thanks to the steamships and new train routes built by colonialists, people were able to reach the magical East they desired to see in a safer and faster way. Alexandria-Cairo and Cairo-Asia line; Izmir-Aydın and Istanbul line provided comfortable and irresistible travel opportunities. With the improvements in the conditions, travelling, which used to be difficult and required many equipment, became a more practical and faster attempt that required less time.

The Ottoman Empire which possessed and controlled important parts of the world had long attracted the attention of the Europeans; however, this growing interest towards the Ottoman Empire was felt more and more in the nineteenth century, when the Ottomans were the weakest. Now Istanbul and the other important regions of the Empire were flooded by travellers who had other purposes than just traveling.

During this period, C. Mac Farlane set out with the aim of visiting the Ottoman geography, where he came twice in twenty years, from a different point of view than the other travellers. After stating that each traveller from different countries mirrors a part of the vast Ottoman world, the writer emphasizes that he deserves particular importance in terms of his arrival time and the information he provided in



his work as he was there during very critical periods of the empire. During the nineteenth century, while the Empire was experiencing some great disasters alongside with the joys, it was one of Mac Farlane's main goals to closely witness the period and learn about the thoughts of the Muslims and to provide the truest information about them for the service of Britain, which was at the top of its power then. Instead of being an ordinary traveller, throughout his work the author positions himself as the "seeing eye" of a large country with ambitions to spread to distant lands.

Mac Farlane states that he did not even consider revisiting an empire dying in pain after he witnessed in his first visit the injustices and bad governments. However, he was convinced by an Ottoman bureaucrat that some great reforms were made by the Sultan Abdülmecid and the grand vizier Mustafa Reşid Pasha. Thus, after a twenty-year hiatus, he decided on his new journey, which would take eleven months, to see whether there was indeed equality between Muslims and non-Muslims and to witness whether the mismanagement, persecution and bribery were put to an end. On this journey, he drew more attention to the lives of different nations living in the Ottoman country.

According to the author, after Tanzimat reform era, the Turks living in Istanbul were more docile and more civilized than the previous periods. With the effect of the reforms, there were no traces of the old arrogant Turks with their tight pants and coats buttoned up to the collar. The Turk, who was easily known for his haughty look, distinctive clothing and bully walk, had lost all of these features one by one in the newly created environment. The Turks spent most of their days smoking various tobaccos in coffee shops. They had a very slow life. Sitting silent for hours was one of their characteristic features. They were people who do not work hard after gaining a higher position and became fat quickly due to their immobility. Bribery was also a common habit in their lives.

Although Greeks had a great civilization of their own in history, this nation had always felt the pressure of the Iranians and Ottomans, the two great powers of Asia. The life of the Greeks, who lived in peace in Izmir, and their distinctive lifestyle changed after the 1822 Greek Rebellion. Although they did not go far from their joyful lives and traditional entertainments, there was no trace of their old rich lives.

---

There was not much difference in the lifestyle of Armenians, who were in different parts of the empire. Their lifestyle was in line with that of the Turks, and they ate their food on the table, but instead of using tools such as forks and knives, their dirty hands and fingers were their greatest helpers. Outside the house, only the eyes of their women could be seen. At home, women were treated as if they were a servant rather than a wife. The language they used both in the family and in the bazaar was Turkish rather than their own language.

He states that one of the most despised communities in the Ottoman geography was the Jews. They mostly lived by doing the work of others. They always preferred to stay away from military, war and agricultural affairs. It was difficult to see them working in the soil with agricultural tools. One of the most distinctive features of the Jewish community, which has different clothing styles like other communities, was that they were too cowardly.



## I. Giriş

İnsanlar, asırlar boyunca kendi dışındaki dünyaları merak etmiş, o dünya ile ilgili bilgilere ulaşabilmek için türlü güçlükleri göze alarak yolculuklara çıkmışlardır. Yurdundan ayrılan seyyah, ülkesinin gören gözleri olabilmek için karşılaştığı yeni yerleri büyük bir dikkatle inceleyip notlarını alarak ciddi bir birikimle dönmek zorundaydı ayrıldığı vatanına. Toplumlar her zaman seyyahların anlatıklarını ilgiyle dinlemişler, onların yazdıkları kitaplar, çok satanların hep başında gelmiştir. Belli bir zamana kadar ötekinin hayatları, şehirleri, coğrafyaları, günlük yaşamaları, kadınları, zenginlikleri ve eğlenceleri hakkında bilgiye ulaşmanın ana kaynağı seyahat yazıları ve anlatıları olur.

Seyahat alanında asırlarca öncülüğü ellerinde tutanlar sürekli Batılı toplumlar olur. Dünyanın bilinmeyen bütün alanları, gizli kalmış köşeleri onlar için keşfedilecek yerlerdir. Seyahat ve keşfetme arzusu, Batılı ülkelere diğerlerinden farklı üstünlükler sağlar. Seyahatlerin onlara sunduğu imkânlar sayesinde dünyanın diğer bölgelerindeki ülkelerle aralarındaki gelişmişlik farklarını kendi lehlerine arttırarak 19. yüzyılla birlikte zirveye ulaşırlar. Yerkürenin önemli coğrafyalarını ellerinde bulunduran Osmanlı ülkesi de uzun süredir ilgi alanlarındadır; ama artarak devam eden bu ilgi Osmanlı'nın en zayıf olduğu 19. yüzyılda kendisini daha fazla hissettirir. Artık İstanbul ve imparatorluğun diğer önemli bölgeleri amaçları sadece seyahat olmayan seyyahların akınına uğrar.

Oluşturulan seyahatnameler sayesinde, Doğu'nun dünyasına yeni pencereler açılarak toplumlar arasındaki duvarlar yıkılmaya çalışılır. Aynı süreçte bir taraftan eski duvarlar yıkılırken; diğer taraftan art niyetli ve ön yargılı seyyahların sebep olduğu hayali kalın duvarların oluşturulduğu sınırlar ortaya çıkar.

Bu çalışmada; ilk olarak yüzyıllara göre amaçları ve şekli değişerek günümüze kadar devam eden Avrupa Seyahat Edebiyatı hakkında temel bilgiler verilecek, sonra da yirmi yıl arayla Osmanlı ülkesine iki defa gelen ve orada uzun seyahat şanslarına sahip olan İngiliz seyyah C. Mac Farlane'nin eserlerinden yola çıkılarak, Batının Osmanlı insanına yaklaşımlarına kısaca ışık tutulmaya çalışılacaktır.

## II. Avrupa ve Seyahat Kültürü<sup>1</sup>

Bir zamanlar insanlar, sadece seyahat etmek için seyahat ederdi. Uğruna akla hayale gelmez güçlükleri göze aldıkları yolculuk serüveni, eğitimin, bilginin, kültürlenmenin vazgeçilmez bir parçasıydı. Bilinmeyen dünyalara yapılan yolculuklar gezgine, başkalarıyla yüzleşme, onu görüp tanıma deneyimi sunardı. Böylece seyyah, sadece “ötekini” anlayıp anlamlandırma yetisini kazanmaz, aynı zamanda kendine ve içinden çıktığı toplumun dünyasına, seyahatle uzaktan bakma şansını yakalayarak bir üstünlük elde ederdi, yerinde oturan yurttaşlarına karşı (Şirin, 2013: 176). Ülkesine dönen seyyah, etrafındakiler tarafından ayrıcalıklı bir kişi olarak karşılanır ve onlar için farklı coğrafyalardan haber veren, dünyanın sadece kendi yaşadıklarından ibaret olmadığını akıllara düşüren, yeni büyüdü dünyalara açılmalarını sağlayan bir yol gösterici olur.

Avrupalı öncü gezginler, karşılaştıkları dünyaları belirli kalıpların içerisine yerleştirdiklerinden, haleflerinden ancak çok azı, önyargılarla örülmüş kalıpların dışına çıkabilmeye çalışırlarsa da pek başarılı olamazlar. Önyargıların en büyük mağduru, Doğu ve İslam dünyası olur. O dünyanın insanları, seyahatnamelerde ‘kirli, çirkin, aptal ve sıkıcı’ insanlardır. Onlarla ilgili bilgiler *de güçlü bir taraf tutmanın ve uydurmanın etkisinde kalmış lekeli bir bilgidir* (Kabbani, 1993: 98-99). Bu tutumlar yüzünden, asıl amacı dünyanın bilinmeyen bölgelerini gözler önüne sermek olan seyahatnameler, bugün bile etkilerinden kurtulamadığımız kolonici görüşlere hizmet eden bilgilerle doludur. Bu durumdan rahatsızlığını dile getiren Billie Melman, önyargıların dışına çıkabilirsek, “*Avrupalıların ufku genişleten gezi yazılarının en önemli faydalarından birinin de kültürler ve toplumlar arası karşılaştırmalara zemin hazırlayarak, kendimizi ve ötekini daha iyi anlamlandırmamıza yardımcı olduğunu* (Melman, 1992: 9)” görebileceğimizi vurgular.

İlk dönem yazar ve okuyucularının birincil önceliği, edebî değerleri yüksek yapıtlarla yüz yüze gelmek yerine; yeni bilgilerle dolu aydınlatıcı seyahat dokümanlarıyla mutlu olmaktı. Onlar için bilgi ve yeryüzünün fiziki keşfi her şeyden önemliydi. Özellikle Sir Francis Bacon’un *seyyahları, bilgilendirmeye*

<sup>1</sup> Çalışmanın bu bölümünde *Necat Birinci Armağanı* adlı kitapta yer alan “Seyahat/Avrupalı Seyyahlar ve Yakın Doğu” başlıklı makalemden faydalanılmıştır. (Muhittin Doğan (2018), “Seyahat/Avrupalı Seyyahlar ve Yakın Doğu, (s. 229-255)”, *Necat Birinci Armağanı*, Berikan Yayınevi, Ankara.)

*devam etmeleri ve gittikleri bölgelerin dillerini öğrenmeleri konusunda uyarıları* (Thomson, 2011: 43) da bilinmeyen farklı dünyaların Avrupalı okurlara sunulmasında etkili olur. Elde edilen bilgiler sayesinde, Fransa, İngiltere, daha sonra Hollanda, deniz aşırı ülkeleri, kolonilerine katma yarışına girer, bunun yanında Hıristiyan dünya da uzak diyarlardaki insanlara kendi dinlerini benimsetebilmek için seyahatin her türlü zorluklarını göze alır.

On beş ve on altıncı yüzyıllar, Doğulular için büyük Müslüman imparatorluklar çağıydı (Hindistan, İran, Memluk ve Osmanlı). İstanbul'u alarak onların yanı başlarına kadar gelen, Hıristiyan dünyasına bir kuşatılma ve yok olma korkusu salan Osmanlı Devleti (Irwin, 2088: 65-66), artık Avrupa'nın en büyük endişelerinden biridir. Avrupa, karşılarında bulunan ve kendilerini İslam'ın temsilcileri olarak sunan yeni devleti, daha yakından, objektif olarak tanımak amacıyla, geniş bir seyahat yelpazesi oluşturur. Bunun sonucu olarak onların örfleri, adetleri, askerî, siyasi yapıları; hatta hayvan toplulukları ve bitki çeşitleri de seyyahların ilgi alanlarına girer. Farklı bakış açısıyla İslamî Şark (Osmanlı üzerinden), Batılının gözünde yeniden yorumlanmaya başlanır. Bu yorumlama sürecinin altında *'Hristiyan Batı'nın kendi üzerine düşünme ve kendisini ıslah etme isteğinin etkisi de vardır'* (Bulut, 2010: 59). Bunun sonucu olarak İslam'ı karalamak yerine, içinde buldukları sıkıntılardan kurtulmak amacıyla, karşılardaki toplumun üstünlüklerinden faydalanma yolu tercih edilir.

Batı'da, yabancı ülkeleri tanıma, 17. asırda bir devlet politikası haline gelir. Hem kendi isteğiyle hem de devlet desteğiyle yola çıkan seyyahların oluşturduğu Doğu'yla ilgili seyahat eserlerinin sayısı, iki yüzü geçer. Seyahatnamelerde anlatılanlar, Batı zihnindeki Şarka karşı bir tutku yaratır ve daha fazla gezginin, kendi dünyalarından tamamen farklı, gizemlerle dolu bu dünyaya yönelmelerini sağlar. Seyahatnamelerin gördüğü aşırı ilgi editörleri harekete geçirir, bazı gezi yazıları, okuyucunun ilgisini daha fazla çekebilmek amacıyla, yeniden düzenlenir. Böylece oluşan ticari hacme paralel olarak, dil bilen insanlara ihtiyaç artar ve bunu karşılamak için Cambridge, Oxford gibi Doğu araştırmaları yapan kürsülerin sayıları da çoğalmaya başlar.

Aydınlanma dönemi (18.yy) Avrupası, dinin katı kurallarından kurtulmuş, dogmatik bilgilerden uzak, akılcı, ilerici, laik ve özgüveni yüksek bir Avrupa'ydı.

Karşılarında, geçmiş yüzyıllarda kâbusları olmuş bir Müslüman Doğu veya Osmanlı yoktur artık. Onun yerine *gücünü kaybetmiş, egzotik, durgun, uygarlıktan nasibini almamış, tuhaf kıyafetleriyle* (Lowe, 1991: 30-31) Batıya muhtaç; hatta onun elinde, yeniden şekillenmeye hazır, tarihiyle, kültürüyle, medeniyeti ile koskoca bir İslam dünyası durmaktadır. Batı, kendini üstün görmenin ve gücün verdiği özgüvenle, önündeki durağanlaşmış dünyayı, eski ön yargılarından uzak, entelektüel birikimleriyle yeniden yorumlamaya hazır olduğundan emindir:

*“Doğu, Avrupa’nın çeşitli amaçlar için kullanacağı bir kavramsallaştırmaya ve dolayısıyla da şeyleştirmeye maruz kalacaktır: Tecessüs, bilgi, egzotizm ve ayıplama nesnesi. Daha sonra da bir mukayese malzemesi. Artık, uygulanan baskı –var olduğu oranda- yapısal ve entelektüel niteliklidir: Avrupa’nın Doğu’da çoktandır liman acentelikleri, tüccarları, elçileri, seyyahları, casusları vardır ve çok geçmeden bilginleri de olur (Bulut, 2010: 72).”*

Aydınlanma çağı, Avrupa’nın iki bin yıldır süren kültürel gelişmesinin zaferle sonuçlandığı bir yüzyıl olur. Çünkü bilim ve uygarlık alanında yaşanan gelişmeler, eskiden beri modernistler ve gelenekçiler arasında yaşanan kavgaları, yenilikçiler lehine sonuçlandırır (Porter, 1991: 18). Gelişmelerin kaçınılmaz sonucu olarak Avrupa’nın, zamanla dünyanın en uzak bölgelerine bile yayılarak, oralardaki kalıcılıklarını pekiştirdiklerine şahit olunur. Keşifler yüzyılı olarak kabul edilen bu süreçte toplumun değişik katmanlarından gelen –gemici, filozof, araştırmacı, sanatçı, asker vb.- seyyahların ortaya koyduğu bütün dokümanlar, bir yönüyle mutlaka aydınlanma çağının değirmenine su taşımak zorundaydı ve öyle de oluyordu. Elde edilen geniş bilgi yığınıyla Doğu ile ilgili kalıcı ön yargıların olduğu bir döneme de girilmiş olur ve İslam dünyası onlar için geri kalmış bir kültürün temsilcisidir artık.

1798’de Napolyon’un Mısırı ele geçirmesine paralel olarak Müslüman Doğu, hem kadın hem erkek gezginler tarafından ayrı bir önem arz etmeye başlar. Akdeniz Oryantalizmi denilen yeni bir fenomen, Avrupa kültürünün olmazsa olmazları arasına girer. Avrupalı gezginler, Doğuyu sadece kitaplarıyla yurttaşlarının gözlerinin önüne sermenin yanında; resimler, skeçler, rehber kitaplar, fotoğraflarla da ayrı bir zenginlik katarlar tanıtımlarına. Yayıncıların ana dayanağı ve en büyük gelir kaynağı -Müslüman Doğu üzerine yapılan çalışmaların okuyucula-

rın muhayyilesinde büyük bir yer bulması sayesinde- bu gizemli dünyaları anlatan eserler olmaya başlar. Doğuya doğru halkın artan ilgisi, sadece o alanda yazılanları okumaktan ibaret olmaktan çıkarak geliri yerinde, biraz da macera düşkünü insanların, turlar halinde Doğu yolculuklarına katılmalarını da sağlar. Özellikle Ortadoğu seyahati, Avrupalı elitler için sadece bir seyahat olmaktan çıkar ve onların eğitimlerinin bir parçası haline gelir. Görece üstünlüğünü hiç bozmadan Şarkla karmaşık ilişkiler içerisinde, kendisine esnek bir konum sağlayan Batı, bu coğrafyalarda ciddi bir direnişle, karşı koymayla yüz yüze gelmeden oralarda bulunma ve Şarkın dünyasını yorumlama imkânlarına sahip olur.

Doğu gezisine çıkan romantizmin etkisindeki her yazar kendine göre bir Doğu miti yaratır. Zıtlıklarla dolu olması; “*orada en korkunç suçlarla en arı bir masumiyet, en affetmez tabularla en çıldırtıcı duygusallık ve yasak zevkler, efen-dilikle kölelik, kişiliklerde yoğun çelişkiler (çift kişiliklilik)* (Parla, 2012: 25)” yaratılan Doğu mitinin değişmeyen özellikleridir. Kişiliklerini bulmak için çıktıkları yolculuklarda romantikler, kendi yarattıkları hayali dünyanın etkisinden kurtulamayarak gerçeklerle yüzleşmekten de kaçınarak Doğu gerçekleriyle tam örtüşmeyen, kişisel özlemleriyle yoğrulmuş, değişmeyen bir yığın egzotik külliyatla, ülkelerindeki okuyucuların hayallerini süslerler. Doğuyu tam anlamıyla kavrayamamak, sadece romantizmin etkisiyle buralarda dolaşan yazarların eksikliğinden kaynaklanmamaktaydı şüphesiz; bunun yanında bir de Doğuluların kendi içlerine dönük, kendilerini kolay kolay yabancıya açmayan özelliklerinin de etkileri vardı. Tıpkı kadınlarının peçelerin arkasına saklanması gibi; Şark sadece sözcüklerin değil aynı zamanda sessizliklerin de arkasına saklanılan bir yerdi (Yeğenoğlu, 2003: 68-69).

19. yüzyıl gücünün zirvesine erişmiş Batı için bir dönüm noktası olur,<sup>2</sup> teknolojik gelişmeler, onların dünyaya daha kolay hâkimiyet kurmasına yardımcı olur. Her alanda görülen ilerlemeler, seyahatin şeklini de değiştirmeye başlar. Gelişen buharlı gemiler ve kolonyalistler tarafından inşa edilen yeni tren yolları sayesinde, insanlar, arzuladıkları sihirli Doğu’ya daha güvenli ve hızlı ulaşabilir-

2 “19. yüzyıl Batı tarihi açısından bir dönüm noktası sayılabilir. Çünkü 19. yüzyıl, Batılı toplumların oryantalizm gibi çeşitli yardımcı kurumlarla yüz yıllar boyunca Doğulu toplumlara karşı yürüttüğü hâkimiyet mücadelesinin Batılı toplumlar lehine olumlu olarak neticlendiği bir yüzyıl olmuştur. Batı bu yüzyılda, genelde Doğu özeldeyse İslam toplumları üzerinde sağladığı hâkim pozisyonuyla bir anlamda dünya egemenliğini de eline geçirdiğini ilan etmiştir.” (Kenan Çagan (2019), *Postmodernizm ve Mahremiyetin Dönüşümü*, Pruva Yayınları, Ankara, s. 161.)



ler. İskenderiye-Kahire ve Kahire-Asya hattı; İzmir-Aydın ve İstanbul hattı, Batılı gezginlere, vazgeçemeyecekleri bir itici güç ve rahatlık sağlar. Koşulların gelişmesiyle birlikte eskiden zorlukları çok fazla olan ve birçok donanım gerektiren tutkulu yolculuk arzusu, daha az zaman isteyen, daha pratik hızlı bir teşebbüs haline gelir (Behdad, 2007: 64).

Önceki dönemlerde görülmeyen seyyahlığın daha az maceralı, daha az tehlikeli ve daha konforlu şekli olan turist topluluklarının yolculuğu, zamanla büyük rakamlara ulaşır. Amaçları ve özellikleri farklı olan insan grupları, daha güvenli olan bu yollarla, hem Avrupa içinde hem Avrupa dışında dolaşmaya başlar; kimisi gördüklerini yüzeysel olarak ele alır, kimisi daha büyük merakla görülmemiş, farklı yer ve kültür peşinde koşar. Viktorya dönemi İngiltere'sinin sıkıcı ahlak kurallarından kurtulup, kendilerini yeni diyarlardaki hayali özgürlüklerin kucağına atmayı düşünenler olduğu gibi; diğer taraftan Nerval ve Flaubert gibi erotik arzular peşinde, yolculuğa çıkanlar da olmaktadır. Turistler için oluşturulan rehber kitaplarının birincil kaynakları da yine daha önce yazılmış Oryantalist seyahatnameler olur ve böylece, Doğu'nun önceki seyyahların açtığı yoldan tanınması, teşvik edilir. Bunların yanında rehber kitaplar, sadece Doğu yolculuğuna çıkacaklar için değil; aynı zamanda evinde, koltuğuna kurulmuş bir yerlere gitme arzusunda olmayan insanlar için de hazırlanır. Onlar da seyahatname okuru gibi evlerinin loş odalarında, rehber kitaplarının ışığı altında 'öteki'nin egzotik dünyalarını ararlar.

Çağlar boyunca, özelliklerinde küçük büyük değişimler göstererek canlılığını sürekli koruyan seyahat, yakın geçmişte daha büyük bir değişimin içerisine girer. İlerleyen teknoloji sayesinde, her şey hızlı şekilde gelişip değişmektedir. *Demografik altüst oluşlar, sarsıntılı kentleşmeler, farklı toplulukları birbirlerine bağlayan iletişim sistemleri...* Hayatın her alanında baş döndürücü bir değişimle yüz yüze kalınır (Berman, 2017: 28-29). Eski devirlerde yüzlerce yıl içerisinde olan değişim ve yeniliklerin kat kat fazlası çok kısa sürelerde olmaktadır artık. Hayatın her yönünü kapsayan sanallaşmanın ve bilgisayar/internet teknolojisinin insanların seyahatlerine kadar uzanarak onu da şekillendirmesi doğal olarak kaçınılmaz olur.

Günümüz insanı, eski maceraperest seyyahlar gibi nelerle karşılaşılacağı ve ne kadar süreceği bilinmeyen seyahatler yerine; her yönüyle planlanmış, daha az maceralı, yolculuk meşakkati de uçaklar sayesinde pek olmayan seyahatleri ter-

cih etmektedir. Yola çıkacaklar, önce gidecekleri yerin internet üzerinden genişe bir araştırmasını yapmakta, bunu yeterli bulmazlarsa, lokal sitelerden daha geniş bilgilere ve çok boyutlu görüntülere ulaşarak, daha önce oraları ziyaret etmiş kişi-lerin görüşlerine de baş vurarak, gitmeden tanıdıkları(!), sürprizlere de tamamen kapalı -*oysa seyahatin en heyecanlı yönü sürprizlere açık olabilme özelliğiydi-* bir yeri ziyarete gitmektedirler. Gidilen yer, zaten reklam dünyasının gezilmesi, görülmesi gerekli diye tavsiye ettiği ve kalacakları otellerin, yatakların, yedikleri yiyeceklerin standartları da hemen hemen dünyanın her tarafında küresel markaların standardize ettiği özelliklerin pek de uzağında olamayan yerler olmaktadır.

Güvenlik endişelerinden, kendilerine çizilen rotaların dışına pek çıkılamayan bu yeni seyahat tarzında, seyyahlar, kendilerine gösterilen ötekinin dünyasından kkk ve bilindik bir kısmını görmekle yetinerek ülkesine dönmek zorunda kalırlar. Oysa tekinin gerçek hayatı, güvenlik duvarlarının/yıldızları bol otellerin dışında, arka sokakların gizli kalmış derinliklerinde, köylerde, kasabalarda, sessizce ve bütün otantikliğiyle akıp gitmektedir (Dinçer, 2011: 126-128).

### III. Mac Farlane ve Osmanlı İnsanı

Yazar, yirmi yıl arayla iki defa geldiği Osmanlı coğrafyasına diğer seyyahlardan farklı bir gözle bakmayı amaçlayarak yola çıkar. Değişik ülkelerden gelen her bir seyyahın geniş Osmanlı dünyasının bir bölümüne ayna tuttuğunu belirttikten sonra kendisinin geliş zamanının ve eserinde vereceği bilgilerin imparatorluğun çok kritik dönemlerine rastladığı için ayrı bir önemi hak ettiğini özellikle vurgular. İmparatorluğun bazı büyük felaketleri ve sevinçleri bir arada yaşadığı bu dönemlerde, Müslüman tebaanın düşüncelerine yakından tanık olmak, onlarla ilgili en gerçek/doğru bilgileri gücünün zirvesinde olan Britanya'nın hizmetine sunmak Mac Farlane'in ana gayelerinden olur. Yazar, eseri boyunca, sıradan bir seyyah olmak yerine, uzak diyarlarda yayılmacı hevesleri olan büyük bir ülkenin gören gözü olarak kendisini konumlandırır.

Birinci yolculuğunun Yunan bağımsızlık hareketlerine ve Rusya'nın Osmanlı Devleti zerindeki yayılmacı politikalarının arttırdığı dönemlere denk gelmesi; ikinci seyahatin ise Tanzimat sonrası Osmanlı reformları dönemlerine rastlaması, yazarın verdiği bilgilerin önemine önem katar.

İlk ziyaretinde şahit olduğu adaletsizliklerden, kötü yönetimlerden sonra acılar içinde ölmeye yatmış bir imparatorluğu, yeniden ziyaret etmeyi aklından bile geçirmediğini belirten yazar, Sultan Abdülmecid'in tahta geçmesi ve Mustafa Reşid Paşa'nın vezirliğe gelmesiyle büyük reformların yapıldığına, bir Osmanlı bürokratu tarafından inandırılır. Böylece yirmi yıllık aradan sonra, gerçekten Müslümanlarla gayri-Müslimler arasında eşitliğin sağlandığını, her türlü kötü yönetimlere, zulme ve rüşvete son verilip verilmediğini yerinde görmek için on bir ay sürecek yeni yolculuğuna karar verir. Mac Farlane, bu ziyaretinde Osmanlı yönetimindeki değişik toplulukların, ırkların ve milletlerin yaşam koşullarına daha fazla dikkat çekeceğini özellikle belirtir.

#### **a- Türkler**

Tanzimat reformlarıyla Türkiye'de birçok ilerlemenin olduğunu dinleyen, okuyan Mac Farlane, vapurdan Tophane'nin pis, çamurlu iskelesine iner inmez ilk şoku yaşar. Etraftaki kargaşaya, perişanlığa gözlerini çevirince okuduklarının ve duyduklarının hiç de doğru olmadığını anlamakta gecikmez. Avrupa'da oluşturulan imajla hayalleri süsleyen İmparatorluğun başkentinin caddeleri, düzensizlik ve kirlilik içerisinde. Sokakları ve döşenen taşları da karman çormandır. İnsanları ise dar sokaklardan gelip geçenlere yol vermeyen, çirkin görünüşlü kişilerdir. Yollarda odun, kereste taşıyan at ve eşekler bolca göze çarpar. Kalabalıklaşmış sokaklar, caddeler 1828'de görüldüğünden daha kötüdür. Hiç temizlenmeyen kötü kokulu yollar, evlerin önleri, yangınlardan arta kalan çirkin yığınlar, köpek ve fare leşleri 1848 yılı başkent manzaralarıdır. Özellikle geceleri aralıksız duyulan sahipsiz köpeklerin havlamaları, ulumaları, satıcıların bitmeyen çığırkanlıkları, sivrisinek benzeri haşeratların deliksiz uykuya müsaade etmeyen rahatsızlıkları, insana İstanbul'da olduğunu hatırlatır.

Tanzimat sonrası İstanbul'da yaşayan Türkler, önceki dönemlere göre daha uysal, daha sivilize olmuş kişiler olarak anlatılır. Reformların etkisiyle çenelerine kadar düğmelenmiş paltoları ve dar pantolonlarıyla eski görkemli, üstün bakan, kibirli hallerinden eser kalmamıştır. Eskiden, kabadayıcı yürüyüşüyle, etrafındakileri hakir gören yüksekten bakışıyla ve kendine has giyimiyle kolayca tanınan Türk, yeni oluşan ortamda sanki bütün bu özelliklerini birer birer kaybetmiştir.

Şehrin en sessiz ve mütevazı yaşayan kesimi olur, onların eski kural tanımazlıkları, kabadayılıkları Ermeni sarraflara ve ailelerine geçmiş gibidir.

Bayramlar ve önemli günler dışında, sosyal yaşantıyı sevmeyen bu insanlar, günlerinin büyük bir bölümünü, kahvehanelerde çeşitli tütünler içerek geçirirler. Çok hareketsiz bir yaşamları vardır. Bağdaş kurarak saatlerce sessiz oturmaları en büyük özelliklerindedir. Yüksek bir makama geldikten sonra pek çalışmayan, hareketsizliklerinden dolayı da çabuk şişmanlayan insanlardır. Onların hayatlarında rüşvet de yaygın bir alışkanlıktır.

Sakin ve sessiz hayatları olan Türklerin, ne zaman sinirlenip alevleneceğini kestirebilmek en zor şeylerden birisidir, sanki sinirlendiklerinde ne yapacağı belli olmayan (Mac Farlane, 1829: 190) uyuyan bir aslan gibidirler. Kadınları ise onlarla birlikte dışarılarda hiç gözükmeyenler, onlara ayrılan dünya, evlerinin içindeki dünyadır. Türklerin etraflarındaki diğer grupların sosyal yaşantılarına katılmaları da nadir görülen şeylerdendir. İzmir'in diğer milletlerden oluşan yapısı sayesinde, buradaki Türklerin diğer bölgelerdeki Türklere göre yaşantılarının Avrupaî tarzlara daha yakın olduğu söylenebilir (Mac Farlane, 1829: 47-49). Onların tutucu olmayan rahat dini yaşantıları, diğer bölge Türkleri tarafından asırlarca üzerlerinden gitmeyecek incitici bir sıfatla anılmalarına sebep olur: "*Gavur İzmir*".

İzmir çevresindeki yerleşim yerlerinde yaşayan Türklerin yaşam standartları da basittir, daha çok aynı odada yemek yerler, aynı odada yatarlar. Bundan dolayı da bit pire gibi küçük haşeratlar da evlerinden pek eksik olmaz. Misafirlerine karşı da hürmetkârdırlar. Eğer erkekleri evde yok ise misafir de olsa yabancıları evlerine almazlar. Oturma odaları üç tarafı duvarlara dayalı, yerden biraz yükseltilmiş oturma alanından oluşur. Oturdıkları odanın duvarlarında, içerisi kullanılmayan çeşitli mutfak eşyalarıyla süslenmiş raflar vardır. Dinlerinden dolayı hoş karşılanmadığı için de insan ve canlı resimlerine duvarlarında pek rastlanılmaz.

Ramazan aylarında gündüzleri sessizdirler. Çarşı pazarlarda da pek ses olmaz, kahvehaneler, kebabçılar, açılmak için iftar vaktini bekler. İftarla birlikte her yer bayram yerine döner. Kebabçılar ve kahvehaneler dolup taşar. Gece boyunca tütünün ve nargilenin dumanları arasında koyu sohbetler yapılır, hikâye anlatıcıların etrafında toplanılır. Yapısal olarak neşeli olmayan Türklerin, Ramazan akşamlarında, çok neşeli bir hale büründükleri görülür.

Türk çiftçisinin genel özelliği; İmparatorluğun geniş coğrafyasının tamamında dürüst, iyi huylu zararsız ve biraz da tembel olmalarıdır. Genellikle onlar arasında yol kesme, eşkıyalık ve hırsızlık gibi adi suçlara tenezzül edenler pek görülmemektedir. Son zamanlarda açlığın, yoksulluğun etkisiyle çok az da olsa böyle kötü işlere tenezzül edenler çıkmaya başlar.

### **b. Rumlar**

Tarihte kendilerine ait büyük bir medeniyete sahip olmalarına rağmen bu millet, Asya'nın iki büyük gücü olan İranlılar ve Osmanlıların baskılarını hep üzerlerinde hissetmişlerdir. 1822 Yunan isyanından önce eğlenceleriyle, balolarıyla, kendilerine has giyim ve yaşam tarzlarıyla İzmir'de problemsiz bir hayat yaşayan Rumların hayatı, bu tarihle birlikte değişir. Neşeli hayatlarından ve geleneksel eğlencelerinden fazla uzaklaşmamalarına rağmen, eski zengin yaşamlarından eser kalmaz. Navarino isyanının kamuoyunda açmış olduğu derin yaralar neticesinde, Türklerden ve onların gözü önünden uzak yaşamının kendileri için daha güvenli olacağını hissederler. Türkler, Ermeniler ve Yahudilerin aksine onların bütün eğlencelerinin merkezinde kadınlar vardır. Rum kadınlarının güzellikleri de öyle sıradan değildir. İri siyah gözleri, çirkinliğin hiç uğramadığı yüzleri, itinalı makyajlarıyla dikkat çeken güzellikleri, biraz daha titizlik ve bakımla İngiliz saraylarında bile yadırganmayacak dereceye ulaşabilir. Rum erkeklerinin görüntüsü de çirkin değildir. Giyimlerine özen gösterme tarihlerinden gelen ve Türklerden geçen önemli özelliklerinden biridir. Bu civardaki Rum erkeklerinin alkole bağımlılığı da fazladır. Bunun sebepleri arasında, sürekli korku içerisinde yaşamaları ve efendileri olan Türklerden gördükleri adaletsiz uygulamalar gösterilebilir. Bu dönemde çıkabilecek bir Osmanlı-Rus savaşında, Rum toplumunun duaları hiç şüphesiz içerisinde yaşadıkları ve tebaası oldukları devlet için değil; Rusya'nın kazanması için olacaktır.

İzmir'deki Rumlar ve çocukları, buradaki okullar sayesinde, kendi dillerinden uzaklaşmamaktadırlar; ama İmparatorluk coğrafyasının birçok yerine dağılmış olan Rumlardan bazıları, kendi dillerini bile unutmuşlardır. Bildikleri tek dil ise Türkçedir.

Çeşmedeki Rumların hayatı da 1821-22'de yaşanan kanlı olayların etkisiyle Türklerin onlara dostane olmayan yaklaşımları neticesinde, zorluklarla

doludur. Bazıları çıkan isyanlarda ldürölmüş, bazıları kaçarak hayatta kalmayı başarabilmiş, bazıları ise özellikle kızlar ve kadınlar, Türklerin eline geçerek ya haremli ya da köleleri olmuştur. Yazarın anlattığı 1828 yılında, Rumlar, burada sakin bir hayat yaşamalarına rağmen; yıkılan kutsal yerlerin, tarumar edilen evlerin ve Türk erkekleri tarafından alıkonulan kadınlarının hikâyeleri, hafızalarda hep diriliğini korumaktadır.

Çeşme'den Sakız adasına geçen seyyah, burada da Navarino isyanının acı sonuçlarını bütün çıplaklığıyla görür. Rumlara ait kutsal yerler, evler, okullar yerle bir edilmiştir. Bir zamanlar, yaklaşık dört yüz Rum öğrencinin eğitim görebildiği okulun artık binası bile yoktur ve neşeli, cıvıl cıvıl insanlarla dolu olan, her tarafı bağık bahçelik yerlerde, şimdi az sayıda -yaşanılan korkunç anların izlerini belleklerinde miras olarak saklayan- mutsuz Rumlar vardır.

### c. Ermeniler

İmparatorluğun değişik bölgelerinde bulunan Ermenilerin yaşam tarzlarında, fazla farklılıklar görülmez. Yaşam şekilleri, Türklerin yaşam şekilleriyle paralellikler gösterir, onlar da yemeklerini yer sofralarında yerler, çatal ve bıçak gibi temizlik göstergesi aletleri kullanmak yerine, kirli elleri ve parmakları, onların en büyük yardımcılarıdır, sofralarında. Kadınlarının, evin dışındaki dünyalarda, gözlerinden başka yerlerini görebilmek pek olası değildir. Ev içinde de kadınlar bir eşten ziyade erkeğinin yanında sanki bir hizmetçi konumundadır. Hem aile içerisinde hem çarşı pazarda kullandıkları dil de kendi dillerinden ziyade Türkçedir.

Osmanlı coğrafyasında hamallık gibi ağır işlerde kullanılan, sanattan edebiyattan anlamayan, yüzleri de pek gülmeyen bu kaba yapılı insanlar, zamanla değerli madenlerin ticaretinde çok başarılı olmuşlardır. Hatta bankerlikte ve sarraflıkta Yahudilerden daha da ileri giderek, sultanın ve paşaların nezdinde hayli yüksek mevkiilere ulaşmışlardır. “Yalnız Osmanlıda en yüksek makamların en tehlikeli makamlar olduğunu ve yapılan en küçük hatalarda da kellerin gittiğini unutmamak da gerekir.” Cümlesi ile yazar, okuyucusunu uyarma ihtiyacından uzak kalmaz.

Seyahatname boyunca yazarın, Rumlara karşı yaklaşımının hep olumlu olmasına rağmen; Ermeni toplumuna ve insanlarına karşı aynı yaklaşımı görebil-

mek mümkün değildir. Ona göre Şarkın en kaba saba toplumu Ermenilerdir; hatta Türklerden bile daha kötü daha zalim insanlardır. Sadece kendi menfaatleri için yaşayan, bu bencil insanlar, çevrelerindeki diğer topluluklara saygıları da yoktur; ellerinde fırsatları olsa onlara yaşam hakkı bile vermeyebilirler (Mac Farlane, 1829: 196-197).

#### **d. Yahudiler**

Osmanlı coğrafyasında en çok horlanan topluluklardan birisinin de Yahudi toplumu olduğunu belirtiyor yazar. Onlar daha çok başkalarının işlerini yapmakla geçinirler. Askerlik, savaş ve tarımsal işlerden hep uzak yaşamayı tercih ederler. Onların tarımsal aletlerle toprakta çalıştığını görebilmek zordur. Diğer topluluklar gibi farklı giyim tarzları olan Yahudi topluluğun en belirgin özelliklerinden birisi de fazlaca korkak olmalarıdır. Ancak İngiltere’de yaşayanlarının bu derece korkak olmadığından yola çıkarak tedirginliklerinin kaynağının buralarda maruz kaldıkları baskılar olduğunu iddia eder Mac Farlane. Kullandıkları diller ise bozuk İspanyolcalarının yanında, efendilerinin dili olan Türkçe, zaman zaman da Rumcadır. Genelde üzgün insanlar olarak kabul edilseler de sosyal ve neşeli yaşantıları vardır. Nişan törenleri ve evlilikleri 12-15 gibi erken yaşlarda olmaktadır. Vazgeçemedikleri en meşhur, geleneksel yiyeceklerinin zeytin, zeytinyağı ve havyar olması da başka bir özellikleridir.

#### **IV. Sonuç**

Toplumların kendi dünyaları dışındaki yaşamlara olan ilgisi hiçbir zaman azalmaz. Asırlarca bu dünyalara açılan pencereler, genellikle seyyahların yazdıkları eserler aracılığıyla olur, onlar sayesinde toplumlar kendi dışındaki dünyaları tanımaya başlar ve o dünyalara karşı merakları artar. Bu tanıtımda toplumların gören gözleri oldukları için seyyahlara, büyük görevler düşer. Birinci görevleri, gezip gördükleri yeni yerleri, toplumlarına olabildiğine objektif bir şekilde tanıtmak, onların doğru bilgilerle beslenmelerine katkı sağlamak olmalıdır. Yalnız tarihsel süreç içerisinde, ortaya konan eserlere bakıldığında, bazen seyyahın amaçlarına göre eserinin doğru bilgilerden ziyade; ön yargılı, yanlış bilgilerle dolu olduğu görülmektedir. Seyyah, mensubu olduğu ülkenin veya dini cemaatin

ıkarları doğrultusunda, gerçekleri değiştirebilmekte veya kitabının daha fazla okunmasını sağlayabilmek için zaman zaman onu, hayali, egzotik veya erotik bilgilerle ssleyebilmektedir.

Kendi dışındaki coğrafyalar ve kültürler hakkında elde ettiği çok yönlü bilgilerle 19. yüzyıla giren Batı'nın -özellikle sayıları çoğalan seyyahların "teki" hakkında elde ettiği önemli bilgiler sayesinde- ekonomik ve kültürel gelişmelerinde de bir hızlanma görülür. Gücünün zirvesine ulaşan, karşısında bu güce eşdeğer bir oluşum da olmayan Batı için dünyanın diğer bütün coğrafyaları, hükümleri altına alınacak, tarih ve kültürel değerleri yeni bir anlayışla yorumlanarak kontrolleri altına girmesi gerekecek bir arzu nesnesine dönüşür.

Bu dönemlerde, yirmi yıl arayla iki defa Osmanlı ülkesine gelen Mac Farlane, şahit olduklarını, gözlemlerini yazdığı dört ciltlik kitabında dile getirir. Ona göre; yıkılmaya doğru büyük bir hızla giden İmparatorluğun aksayan yönleri çok fazladır ve bu şartlar altında uzun süre yaşaması imknsızdır. Osmanlı yöneticileri iş yapmayı sevmeyen, tembel insanlardır, rüşvet onlar arasında fazla yaygındır, azınlıklara karşı iyi davrandıkları da söylenemez. Türk erkekleri, çalışmayı değil; zaman öldürmeyi seven insanlardır. Hayvanlara karşı çok merhametli olmalarına rağmen, aynı merhameti insanlara göstermemeleri şaşılacak şeylerdendir. Kadınları ise hl eşlerinin yanlarında değil; ev içlerinde hapis hayatı yaşamaktadır. Coğrafi olarak çok güzel şekilde yaratılmış olan başkentleri ise pislik içerisinde, perişan bir vaziyettedir.



## Kaynakça

- Barkeretal, Francis (1984) *Europe and Its Others*, The University of Essex.
- Behdad, Ali (2007), *Kolonyal Çözülme Çağında Oryantalizm*, (çev: Sibel Erduman - Berkay Ersöz), Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul.
- Beyhan, Mehmet Ali (2013), *Geçmişten Günümüze Seyahatler ve Seyahatnameler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Berman, Marshall (2017), *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, (çev: Ümit Altuğ-Bülent Peker), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bulut, Yücel (2010), *Oryantalizmin Kısa Tarihi*, Küre Yayınları, İstanbul.
- Carrington, Dorothy (1947), *The Traveller's Eye*, The Pilot Press, London.
- Çağan, Kenan (2011), "Seyahatten Turizme Bir Devinin Hikâyesi", *Hece - Gezi Özel Sayısı*, S. 174-175-176, s. 62-69.
- Çağan, Kenan (2019), *Postmodernizm ve Mahremiyetin Dönüşümü*, Pruva Yayınları, Ankara.
- Derin, Süleyman (2006), *İngiliz Oryantalizmi ve Tasavvuf*, Küre Yayınları, İstanbul.
- Dinçer Ateş, "Sanal Dünyada Sanal Geziler ve Gezici/Gezi Yazısı ve Kültürüne Etkileri", *Hece - Gezi Özel Sayısı*, S. 174-175-176, 2011, s. 126-128.
- Doğan, Muhittin (2018), "Seyahat/Avrupalı Seyyahlar ve Yakın Doğu (s. 229-255)", *Necat Birinci Armağanı*, Berikan Yayınevi, Ankara.
- Eravcı, Mustafa (2010), *Avrupa'da Türk İmajı*, Çizgi Kitabevi, İstanbul.
- Fusseli, Paul (1980), *Abroad: British Literary Travelling Between The Wars*, Oxford.
- Gökçe, Orhan-Gülise (2011), *Avrupa'da İslam ve Türk İmajı*, Birleşik Yayınevi, Ankara.
- Güler, İbrahim (2013), *Geçmişten Günümüze Seyahatler ve Seyahatnameler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Irwin, Robert (2008), *Oryantalistler ve Düşmanları*, (çev: Bahar Tırnakçı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kabbani, Rana (1986), *Europe's Myths of Orient: Devise and Rule*, Indiana University Press, Basingstoke.
- Kahf, Mohja (2006), *Batı Edebiyatında Müslüman Kadın İmajı*, (çev: Yeşim Sezdirmiş), Küre Yayınları, İstanbul.
- Kalın, İbrahim (2016), *Ben, Öteki ve Ötesi*, İslam-Batı İlişkiler Tarihine Giriş, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Kiernan, V. G. (1969) *The Lord of Humankind, Black Man, Yellow Man and White Man in an Age of Empire*, Boston.

- 
- Lowe, Lisa (1991), *Critical Terrains: French and British Orientalism*, Ncrol, London.
- Löschburg, Winfried (1998), *Seyahatin Kültür Tarihi*, (çev: Jasmin Traub), Dost Kitabevi, Ankara.
- Macfarlane, Charles (1829), *Constantinople in 1828: A Residence of Sixteen Months in the Turkish Capital and Provinces with an Account of the Present State of the Naval and Military Power and of the Resources of the Ottoman Empire*, C. I-II, London, 1829.
- Macfarlane, Charles (1850), *Turkey and its Destiny: The Results of Journeys Made in 1847 and 1848 to Examine into the State of that Country*, C. I-II, London, 1850.
- Melman, Billie (1992), *Women's Orients: English Women and the Middle East*, Macmillan, Basingstoke.
- Mills, Sara (1991), *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, Routledge, London.
- Parla, Jale (2012), *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Porter, Dennis (1991), *Haunted Journeys, Desir and Transgression in Auropean Travel Writing*, Princeton University Press.
- Said, Edward (1995), *Orientalism*, Penguen, London.
- Thompson, Carl (2011), *Travel Writing*, Routledge, London,
- Yeğenoğlu, Meyda (2003), *Sömürgeci Fanteziler, Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, Metis Yayınları, İstanbul.



## Eski Uygurlarda Mani Yazısının Gelişimi

Betül ÖZBAY\*

### Öz

Manihaizm ve Manihaist metinler hem İnan hem de Türk dilleri araştırmacıları için önemli bir çalışma sahasıdır. XX. yüzyılın ilk yarısında Çin'deki Uygur Özerk bölgesinin doğusunda bulunan Turfan Vadisi'nde özellikle Alman arkeoloji ekiplerince yapılan keşiflerde Eski Uygur Kağanlığı döneminden kalan son derece değerli, sayısız el yazması ve arkeolojik parça bulunmuştur. Bulunan bu eserlerin büyük bir bölümü Avrupa'daki müze ve araştırma merkezlerine getirilmiştir. Günümüzde, Manihaist metinlerin saklandığı en büyük arşivler Berlin Brandenburg Bilimler Akademisindeki Turfan Araştırmaları Merkezi ile Berlin Asya Sanatları Müzesinde yer almaktadır. Bu oldukça çeşitli eserlerin bulunduğu büyük arşivlerde Manihaist İnan ve Türk külliyatına ait hem dini hem de din dışı içerikli pek çok yazma eser mevcuttur. Makalemizde, Mani yazısının kökeni, Mani harfleri, sayılar ve diğer işaretlerin metinlerdeki görünümünü genel olarak anlatılmıştır. Ayrıca, yazı geleneğinin nasıl geliştiği ve değiştiği hem İnan hem de Uygur metinlerinden alınan örneklerle karşılaştırmalı olarak sunulmuştur. Makalede çalışılan eserler temel olarak Berlin Brandenburg Bilimler Akademisi, Turfan Araştırmaları Merkezinin koleksiyonundaki parçalardan oluşmaktadır. Bu çalışmada incelenmiş olan metinler şu şekildedir: M17, M172, M47, *Şapuragan* metni, M473, M475, M477, M482, M472, M470 (Orta Farsça); M5, M6, M47 (Parçta); M178, M172 (Soğdca); U74, Huastuanifit Londra ve Berlin fragmanları (Eski Uygurca).

**Anahtar Kelimeler:** Mani yazısı, Eski Uygurca, Orta İnan Dilleri, Turfan Yazmaları, Paleografi

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye.  
Eposta: betul.ozbay@medeniyet.edu.tr.  
<https://orcid.org/0000-0003-1513-0994>

Geliş Tarihi / Received Date: 22.09.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 15.12.2019

DOI: 10.30767/diledeara.623160

## The Development of Manichean Script in Old Uyghurs

### Abstract

Manichaeism and Manichean texts are important fields of study for the researchers of both Ancient Iranian and Turkic languages. During the first half of the 20th century, numerous extremely valuable manuscripts and archaeological items from the Old Uyghur Kingdom period were found in the Turfan oasis located in east of Uyghur Autonomous Region in China especially in expeditions by German archaeological teams. Most of these works were brought to the museums and research centers in Europe. Today, the largest archives of Manichean texts are located in the Turfan Studies department of Berlin-Brandenburg Academy of Sciences and Humanities and the Museum of Asian Art in Berlin. In these large archives of various works, there are many manuscripts containing both religious and non-religious texts belonging to the Manichean Iranian and Turkic corpus. In our article, the origin of Manichean script, the appearance of Manichean letters, numbers and the other signs in the texts are explained in general. Furthermore, how the tradition of writing had developed and changed was comparatively explained with examples taken from both Middle Iranian and Old Uyghur texts. The texts studied in this study are mainly from the collection of Turfan Studies department of Berlin-Brandenburg Academy of Sciences and Humanities. In this paper the following texts were analyzed: M17, M172, M47, *Shapuragan* text, M473, M475, M477, M482, M472, M470 (in Middle Persian); M5, M6, M47 (in Parthian); M178, M172 (in Sogdian); U74, London and Berlin fragments of Xwastwanift (in Old Uyghur).

**Keywords:** Manichean script, Old Uyghur language, Middle Iranian languages, Turfan Manuscripts, Paleography

## **Extended Summary**

Manichean texts were written in many different languages, but the most important religious texts were usually attested in Middle Iranian and Old Uyghur languages in Central Asia. After the conversion of famous Uyghur Kagan Bögü, a significant amount of Manichean texts were translated into Old Uyghur language from Middle Iranian languages, especially from Parthian, Middle Persian and Sogdian. Manichean texts were mainly attested in the Manichean script which shares the same origin with the other Semitic scripts. Like the other Semitic scripts, Manichean script is also a consonant based alphabet. The Iranian scribes made some changes on the original script according to Iranian languages. However, the script later was reorganized by Old Uyghur scribes for the Turkish language in the Turfan region. Therefore, it was used for the Middle Iranian and Old Uyghur languages with some differences; mostly the phonological structures of these languages caused these differences. A comparative paleographical analysis can show us what kinds of reasons cause these varieties, and how they reveal in the texts.

In this paper, the development of the paleographical and orthographical features of the Manichean script in Middle Iranian (Middle Persian, Parthian, Sogdian) and Old Uyghur texts were comparatively presented. The findings which were given here mainly based the doctoral thesis of “The Paleographical Analysis of the Manichean Script for Middle Iranian and Old Uyghur Texts” presented in Istanbul, Yıldız Technical University in 2016. Due to time limitations, only some important texts in both languages were analyzed. While we were choosing these texts, we essentially looked at the appearance and entirety of the texts in each language. In general, the writing styles and the functions of the letters of the script were analyzed. Our main corpus consists of the fragments from the collection in The Berlin-Brandenburg Academy of Sciences and Humanities, but we also scanned other Dunhuang manuscript collections from other places such as the British Library, as well.

As we pointed out above, we mainly focused the writing styles and the functions of the letters for the analysis of the script. Therefore, we studied the following texts: Middle Persian: M 17, M 172, M47, *Shabuhrgan* fragments M 473, M 475, M 477, M 482, M 472, M 470; Parthian: M 5, M 6, M 47; Sogdian: M 178, M 172; Old Uyghur: *Xwastwanift* London bookroll, *Xwastwanift* Berlin fragments U 8, U 9, U 10, U 7; *Windgod* U 74. Except M 47, all these texts were written in Manichean formal script. However, M 47 was written in cursive script and according to our findings, it is the closest text to the Manichean “late hand” script from that period.

Furthermore, the Uyghur scribes developed a very clear back and front vowel system from a consonant based script for Turkish. The Manichean script was adapted to Turkish by using different combinations of the letters, adding diachronic points and improving new functions of the letters. On the other hand, although not as detailed as the Manichean script, we can see some discrimination between back and front vowels also in Uyghur script in a couple of letters such as “k” (with front vowels) and “q” (with back vowels).

In this study, the basic results were presented rather than giving long analysis. According to our results, we can say that the latest orthographical features can be found in Old Uyghur texts for Manichean script. In these texts, it can be said that there is certain discrimination between the vowels and consonants which we cannot find in Iranian texts. Moreover, the Uyghur scribes developed a very clear back and front vowel discrimination system from a consonant based script. On the other hand, this vowel discrimination feature is specific to Old Uyghur language, it is not observed in Middle Iranian Turfan texts.

## Giriş

Orta Asya'nın güneydoğusunda yaşamış Eski Uygurlar IX.-XIII. yüzyıllardan günümüze ulaşabilen son derece kıymetli eserler bırakmıştır.<sup>1</sup> Turfan Vadisi adı verilen bölgede bulunmuş Türk kültür tarihi için paha biçilemez nitelikteki bu arkeolojik eserler bölgenin zengin kültürünün aynası niteliğindedir. Vadi'de bulunan Eski Uygur dilindeki eserler Uygur, Mani, Türk Runik, Çin, Brahmi, Süryani gibi oldukça çeşitli yazılarıyla yazılmıştır. Özellikle bu kadar farklı yazılarıyla üretilmiş metinler, bugün bile araştırmacıları en çok etkileyen unsurlardan biridir. Öte yandan, bölgenin bir diğer önemli özelliği olan inanç çeşitliliğinin fazlalığı da metinlerin yazıldığı yazıların değişmesine neden olmuştur. Farklı dinlere inanan insanlar için inanç hem metinlerin içeriğini hem de yazı tipini belirleyen temel unsurdur. Örneğin, Manihaist Uygurlar metinlerini ağırlık olarak Mani yazısıyla yazmakla birlikte Türk Runik, Uygur, Soğd gibi diğer yazı türlerini de kullandıkları Budist Uygurlar çoğunlukla Uygur yazısını tercih etmişlerdir. Eski Uygurlar döneminde en çok kullanılan yazı, Soğd yazısından geliştirilmiş olan Eski Uygur yazısıdır. Hem dinî hem de din dışı eserlerin yazımında çoğunlukla bu yazı tercih edilmiş olmasına rağmen çok geniş bir yazma eser koleksiyonu bırakan Manihaist Uygurların kullandıkları Mani yazısı da en az bu yazı kadar dikkate değerdir.

Manihaistler, hiçbir zaman Budistler kadar geniş kitlelere ulaşamamış olsa da Eski Uygurlar arasında ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuşlardır. Turfan Vadisi'nde bulunan Manihaist içerikli metinler türlü dillerde yazılmış olmalarına rağmen özellikle Eski Uygurca ile Soğdca, Partça, Orta Farsça gibi çeşitli Orta İran dillerindeki eserler çoğunlukta. Manihaizm, Eski Uygurlara altın çağını yaşatmış olan Bögü Kağan zamanında resmen devlet eliyle desteklenmiş ve dinin doğru öğrenilmesi için dinî eserlerin önemli bir kısmı Eski Uygurcaya tercüme edilmiştir. Bugün elimizde bulunan bazı metinlerde bu desteğin izlerini görebilmekteyiz. Örneğin, Berlin Bilimler Akademisinin (BBAW) koleksiyonunda bulunan U 72 arşiv numaralı yazmada yer alan aşağıdaki bölüme göre Bögü Kağan tebaasından Manihaizm'e iman etmesini açıkça istemektedir:

<sup>1</sup> Bu makale öz olarak, 2010 yılında sunulan *Maniheist Uygur Metinlerinin Envaterinin Hazırlanması* ile 2016 yılında sunulan *The Paleographical Analysis of the Manichean Script for Middle Iranian and Old Uyghur Texts* adlı lisansüstü tezlerinde elde edilen bulguları içermektedir.



[taqı] ymä m(ä)n k(ä)lt(i)m ornuma olordum [sizlärkä] y(a)rliqayur m(ä)n dendarlar sizlärkä [nä] [sözlä]sär ymä üzüt asiyyiña t(a)vratsar s[sizlärkä den]qa t(a)vratsar ötläsär sizlär olar savin-[ča] ötinčä yoriñlar ymä amranmaq bilgigin [dendarlari]γ ay(i)rlañ ayañ tapıñ ° ol üdün [q(a)lti b]ögü han t(ä)ñrikän bo y(a)rl(i)γ y(a)rliqaduqta [ötrü ü]küš quvray q(a)ra bodun t(ä)ñri eligkä yükümü [ötü]ndilär ymä ayqirdılar , ymä bizi 'ñä [dendarlar]qa yüküntilär s(ä)-vinč ötüntilär (U 72/V/2-11)

“... ‘Dahası ben geldim, tahtıma oturdum ve (şimdi) sizlere (şöylece) emrediyorum: rahipler sizlere ne söyleser ve ruh(un) yararı için ne tembihlerlerse, (nasıl) tavsiye ederlerse onların sözleri ve ihtarları doğrultusunda davranın. Ayrıca sevgi ve şefkatle (rahipler)e hizmet edin, saygı gösterin.’ O zaman Böğü Han bu emri verdiği için kalabalık topluluk ulu hükümdara hürmetle, (tazimle) eğilerek haykırdılar: Biz rahipleri saydılar, sevdiler.” (Özbay, 2014: 33)

Bu alıntıda da gördüğümüz gibi Böğü Han Manihaist rahiplere saygı gösterme, onların tavsiyeleri doğrultusunda yaşama buyruğunu net bir biçimde dile getirmiştir.<sup>2</sup> Fakat yine de bu resmî buyruğa rağmen Manihaizm Uygurlar arasında hiçbir zaman büyük inanır kitlelerine ulaşamamıştır. Çoğunlukla, zenginlerin desteğinde küçük bir kesime hitap edebilmiştir. Eski Uygur eşrafının verdiği maddi, manevi desteklerse bugün bile arkeoloji, sanat tarihi, tarih, dil, edebiyat, teoloji gibi çok çeşitli sahalardan araştırmacıların üzerine çalışmaya devam ettikleri muazzam eserler üretmelerini sağlamıştır.

## 1. Mani yazısının kökeni

Eski Uygurlar tıpkı Uygur ve Soğd yazıları gibi Sami kökenli olan Mani yazısını da yine Soğdlardan öğrenmişlerdir. Fakat Mani yazısının İran dilleri için kullanılan hâli olduğu gibi kopyalanmamış, Türkçeye daha uygun olacak şekilde geliştirilmiştir. Eski Uygur Mani yazısında İran metinlerinde görmediğimiz farklılıklar bulunur. Özellikle, Türkçede ziyadesiyle önemli ve belirleyici fonetik unsur olan art ve ön sıradan ünlülerin ayrımı Mani yazısında geliştirilen birtakım yeni yazı karakterleriyle oldukça açık bir şekilde yapılır. Ancak ne yazık ki yine bu yazıda da Türkçe metinlerin yazıldığı diğer pek çok yazı gibi geniş ve dar yuvarlak ünlülerin gösterimi için özel bir işaret yoktur. 1904 yılında Turfan’da bulunan Manihaist metinleri ilk kez tanıtan F. W. K. Müller Mani yazısının Estran-

<sup>2</sup> Eski Uygurların Manihaizm’i kabulü ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Özbay, 2014: 23-36.

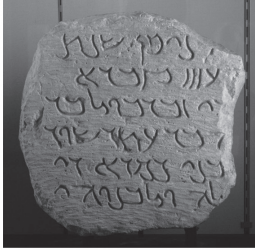
gelo yazısının bir versiyonu olduğunu makalesine verdiği şu başlıkla ifade eder (Müller, 1904: 1):

*Handschriften-Reste in Estrangelo-Schrift aus Turfan, Chinesisch-Turkestan*

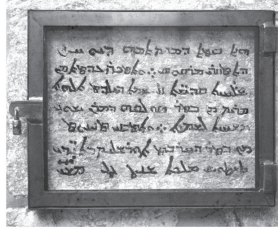
“Çin-Türkistanı Turfan’dan Estrangelo yazısıyla yazılmış el yazması kalıntıları”

Ancak sonraki araştırmalarda bu yazının Suriye bölgesinde gelişmiş ve kullanılmış olan Palmira yazısının yumuşak yüzeye uygun bir biçimi olduğu fark edilmiştir (krş, Durkin-Meisterernst, 2000: 161-178 ve 2014: 29-40). Aşağıdaki resimlerde Palmira, Estrangelo ve Mani yazılı metin örnekleri gösterilmektedir:

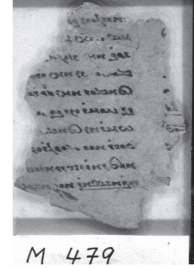
şekil 1: Palmira Yazısı © Musée de Louvre: AO2205



şekil 2: Estrangelo yazısı ©Library of Congress, Washington, D.C., Encyclopedia Britannica



şekil 3: Mani Yazısı © BBAW

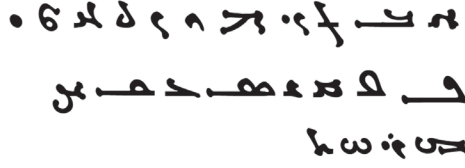


## 2. Mani yazısında harfler

Mani yazısı genel olarak Manihaizm dinine inananların kullandığı bir yazı olmuştur. Turfan’da Orta Farsça, Soğdca, Partça, Baktriyaca, Yeni Farsça ve Eski Uygurca gibi türlü dillerde Mani yazısıyla yazılmış çok sayıda metin bulunur. Bunun dışında, yazı Mezopotamya’da ve Mısır’da bulunan Mani yazılı şifa çanakları ile yine bu bölgede Süryani dilinde yazılmış bazı yazmalarda da kullanılmıştır. Her ne kadar dillere göre harflerin sayısı farklılaşabilse de aşağıda Orta İnan dillerinde kullanılan Mani yazısında bulunan 23 temel işaret yer almaktadır:<sup>3</sup>

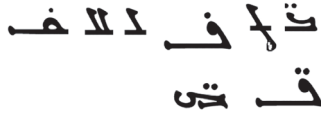
<sup>3</sup> Makalemizde kullanılan fontlar, *The Unicode Consortium*: <<http://unicode.org/>> adresinden alınmıştır.

Şekil 4: Mani harfleri (sağdan sola doğru sırasıyla): a, b, g, d, h, w, z, j, h, l, y, k, l, m, n, s, ayn, p, ç, q, r, ş, t



Bu harflerin dışında, Turfan'daki Mani yazılı Eski Uygurca metinlerde aşağıdaki ilave işaretler de bulunur:

Şekil 5: İlave harfler (sağdan sola sırasıyla): β, γ, h, δ, δ̄, f, k̄, q̄

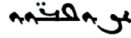


İlave edilen bu işaretlerle birlikte Eski Uygurların kullandıkları Mani yazısının temel karakterleri aşağıdaki gibi olmuştur (Özbay, 2019: 55-56):*Tablo*


Yazı çevirisi karşılıkları	Başta	Ortuda	Sonda
a (eñif)	Ɑ, ⱭⱭ	Ɑ	Ɑ
ä (eñif)	Ɑ	Ɑ	Ɑ
b	Ɑ	Ɑ	Ɑ
ç (ç)	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ
d (ö)	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ
d (dal/dalet)	Ɑ	Ɑ	Ɑ, Ɑ
ƒ	Ɑ	Ɑ, Ɑ	Ɑ
g	Ɑ	Ɑ	Ɑ
g(?)	Ɑ	Ɑ	Ɑ
h	Ɑ	Ɑ	Ɑ
h (h, x)	Ɑ	Ɑ	Ɑ
h	Ɑ	Ɑ	Ɑ
i, i, e	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ	Ɑ
j (ž)	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ
k (q, k)	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ
k (q, k)	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ
l	Ɑ	Ɑ	Ɑ
m	Ɑ	Ɑ	Ɑ
n	Ɑ	Ɑ	Ɑ
o, u	Ɑ	Ɑ	Ɑ
ö, ü	Ɑ	Ɑ, Ɑ	Ɑ
p	Ɑ	Ɑ, Ɑ	Ɑ
r	Ɑ	Ɑ	Ɑ, Ɑ
s	Ɑ	Ɑ	Ɑ
ş (š)	Ɑ	Ɑ	Ɑ
t	Ɑ	Ɑ	Ɑ
ı	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ	Ɑ, Ɑ, Ɑ
v (β)	Ɑ	Ɑ	Ɑ, Ɑ
w	Ɑ	Ɑ	Ɑ
y	Ɑ	Ɑ, Ɑ	Ɑ
z	Ɑ	Ɑ	Ɑ
' (ayn)	Ɑ		


1: Eski Uygurlarda Mani Yazısı

Yukarıda görüldüğü gibi alfabetik bir yazı olan Mani yazısı da tipik bir ünsüz temelli Sami yazısıdır ve dokuz vokalli bir dil için yeterli ünlü işareti yoktur. Bu nedenle Manihaist Uygurlar özellikle ünlü ayrımlarını daha iyi yapabilmek için birtakım ilave işaretler ve bazı harfler için geliştirilen yeni işlevlerle yazıyı Türkçeye daha uygun hâle getirmişlerdir. Örneğin, Şekil 4 ve 5'te yer alan *q* ve *k* ünsüz çiftlerinin noktasız biçimleri düzenli olarak ön sıradan ünlülerle kullanılırken aynı işaretlerin noktalı biçimleri (“q̄” ve “k̄”) art sıradan ünlülerle kullanılır ve bu kullanım Türkçe metinlere özgüdür. Yine İran metinlerinde tıpkı Arap harflerindeki *waw* و işareti gibi hem çift dudak *w*'si hem de *o*, *u* gibi yuvarlak ünlüler için kullanılan “w” harfi, Uygur metinlerinde, sözcük eğer alıntı bir dinî terim değilse, yalnızca yuvarlak ünlüleri gösterir. Uygurlar diş dudak *v*'si için Soğdların kullandığı “β” işaretini kullanılmıştır, örneğin:

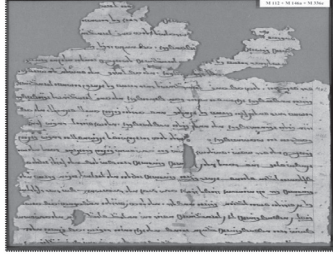
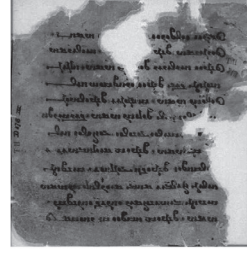
 : öwlvww/ çulvu “yalan”

Sağdan sola yatay olarak yazılan bir alfabe olan Mani yazısındaki harflerin paleografik özellikleri çeşitlenebilmesine rağmen temelde standart (formal) ve italik (el yazısı, eğik, kursiv) olmak üzere iki ana yazı tarzı vardır. Özellikle mektuplarda karşılaştığımız belli bir açıda eğik olarak yazılan, harflerin birbirine belirli formlarda bağlandığı italik ya da kursiv yazıda harfler birleşik ve akıcı biçimde yazılır. Bazı harfler ise *ligatür* de denilen şekilde birleşerek yeni bir harf formu gibi görülür, örneğin:

(1) sözcük sonunda “ç” ve “y” harflerinin ligatürü: 

(2) sözcük sonunda “ç” ve “n” harflerinin ligatürü: 

Bunun dışında standart biçim diyebileceğimiz ikinci türde ise yazı açık ve nispeten düz (eğimsiz) olarak yazılır ve son derece yaygın kullanılır. Diğer yandan, Turfan Vadisi metinlerinin büyük çoğunluğunda kursiv ve standart yazı formları birbirinden net olarak ayrılmazlar. Standart yazıyla yazılmış bir metinde bazı harflerin kursiv yazıdaki gibi birleştirilip bağlanması da mümkündür. Aşağıda Mani yazısının italik ve standart yazı tiplerinde yazılmış metin örnekleri gösterilmektedir:

Şekil 6: M 112 arşiv numaralı *kursiv* yazılı metin örneği  
©BBAWŞekil 7: U 10 arşiv numaralı standart yazılı metin örneği  
©BBAW

Bu iki yazı tipinden farklı olarak Mani yazısında özellikle başlıklar için kullanılan bir üçüncü bir yazı tipi de mevcuttur. Elbette, Latin harfleri gibi olmasa da bu harf serisi Mani yazısının majüskül biçimleri olarak değerlendirilebilir. Turfan metinlerinde bu yazı tipiyle sıkça karşılaşırız; özellikle, İran dillerinde yazılmış metinlerin bazılarının başlıklarındaki yoğun süsleme, ilk bakışta okuyucuya yazıdan çok resim izlenimi verir. Aşağıdaki tabloda “y”, “s” ve “h” harflerinin başlıklarda ve metin içindeki görünümü gösterilmektedir (ilgili harfler yuvarlak içine alınmıştır) (Özbay, 2016: 21-23):

Tablo 2: Başlık yazılarında Mani harflerinin görünümü

Latin Harfi Karşılığı	Harfin Başlıktaki Görünümü	Harfin Metin İçindeki Görünümü
“y” R/H]		
“s”		
“h”		

### 3. Mani yazısında sayılar

Mani yazısında Sami kökenli başka diğer yazılar gibi rakamlar ve sayı işaretleri de bulunmaktadır. Bu yazıda rakamlar için müstakil işaretler olmakla bir-

likte Aramicede olduğu gibi bazı harflere de sayı değerleri yüklenebilir. Aşağıdaki tabloda Arami yazı grubundan Mani, Süryani (eski), Palmira ve Arami yazılarında ilk on sayı için kullanılan işaretler karşılaştırmalı olarak sunulmuştur:<sup>4</sup>

Tablo 3: Mani yazısında sayı işaretleri

	MANİ YAZISI	SÜRYANİ YAZISI	PALMİRA YAZISI	ARAMİ YAZISI
1	𐎠	ܐ	𐎠	𐎠
2	𐎡	܂	𐎡	𐎡
3	𐎢	܃	𐎢	𐎢
4	𐎣	܄	𐎣	𐎣
5	𐎤		𐎤	𐎤
6	𐎥	܆	𐎥	𐎥
7	𐎦	܇	𐎦	𐎦
8	𐎧	܈	𐎧	𐎧
9	𐎨	܉	𐎨	𐎨
10	𐎩		𐎩	𐎩

Tabloda da görüldüğü gibi bu yazı grubunun sayı işaretleri ve sistemleri genel olarak örtüşmektedir. Turfan metinlerinden M 178 arşiv numarasıyla kayıtlı Soğdca yazmada bu işaretlerin büyük bir kısmını görebiliriz, örneğin:



<sup>4</sup> Sami kökenli yazılarda sayılarla ilgili ayrıntılı bilgi için krş. Özbay, 2016; Bennett, 1984; Duval, 1881; Gandz, 1932 ve Nöldeke, 1880.

#### 4. Eski Uygurlarda Mani yazısı

Manihaist Uygur metinleri de Turfan'daki İnan metinleri gibi fragmanlar hâlinde bulunur. Dinî metinler ağırlıklı olarak İnan dillerinden Soğdcadan Eski Uygurcaya tercüme edilmiştir. Dolayısıyla, Uygur Mani yazısı en çok Soğdların yazı geleneğinden etkiler barındırır. Manihaist Uygurlar metinlerini yazarken genellikle Mani yazısını tercih etmiş olsalar da Uygur yazılı ve Türk Runik yazılı Manici metinler de bulunur, hatta Runik yazılı İnan metinleri bile vardır. 2000 yılında Jens Wilkens Berlin Brandenburg Bilimler Akademisi, Turfan Araştırmaları Merkezinde bulunan Eski Uygur Manihaist metinlerinin kataloğunu yayımlar. Bu yayımda, koleksiyonda bulunan parçaların arşiv kayıt numaraları, parça üzerine yapılmış önceki çalışmalar, fiziki durumunu gösteren kayıtlar gibi genel değerlendirmeler bulunur. Katalog çalışması olduğu için Wilkens burada parçaların tek tek okumasını ya da metinlerin yazısındaki paleografik analizleri yapmaz; ancak parçanın daha rahat tespitini sağlayabilmek için her fragmanın yalnızca ilk ve son satırlarının yazı çevirisini yapar. Katalogda Eski Uygurca Manihaist eser külliyatı içeriklerine göre dokuzu ana başlık olmak üzere aşağıdaki gibi sınıflanır:<sup>5</sup>

1. Tarihî raporlar, hikâyeler, fabllar ve efsaneler
  - a. Hikâye ve efsaneler
  - b. Tarih raporları (misyonerlik tarihi vb.)
2. Vaazlar, dinî öğütler, emir ve yasalar
3. Öğretici metinler
  - a. Işığın bilgisi (Hikmet) ile ilgili vaazlar ve metinler
  - b. Ruhla ilgili vaazlar
  - c. Mani'nin büyük kitap fragmanları
4. Kozmoloji, kozmogoni, mitoloji ve eskatoloji metinleri
5. Ayin metinleri (ilahi, dua vb.)
6. Tövbe duaları
  - a. *Huastuanift*'in parçası olabilecek tövbe duaları
  - b. *Huastuanift* ile ilgili olmayan tövbe duaları
7. Karışık içerikli metinler

<sup>5</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Özbay, 2010: 12-13 ve krş. Wilkens, 2000: 5.



8. Kişisel belgeler (mektup, diğer metinlerden ayrılmış ketebe kayıtları vb.)
9. İçeriği belirlenemeyen metinler (Uygur, Mani ve Runik yazılı fragmanlar)
  - a. Uygur yazısı ile yazılmış fragmanlar
  - b. Mani yazısı ile yazılmış fragmanlar
  - c. Runik yazı ile yazılmış fragmanlar

Yukarıda da görüldüğü gibi Berlin koleksiyonunda çok çeşitli türlerde yazılmış Manihaist Uygur metinleri mevcuttur. Mani yazısıyla üretilmiş Uygur metinleri İrani eserlere göre daha yakın tarihlidir; bu nedenle Uygur metinlerinde geleneksel diyebileceğimiz yazılara özgü ideogramlar, semboller bulunmaz ancak yazının görünüşü genel olarak aynıdır. Bunların dışında, yukarıda da belirttiğimiz üzere, Uyğurlar Mani yazısını değiştirerek Türkçeye uyumlamışlardır. Bunu yaparken özellikle Türkçedeki ünlü zenginliğini karşılayabilecek bir sistem geliştirmeye özen gösterdiklerini söyleyebiliriz. Aşağıda İran ve Uygur metinleri arasında genel olarak tespit edilen farklılıklar özetlenmektedir (Ayrıntılı bilgi için krş. Özbay, 2016: 283-287):

1. Diğer Orta İran dillerinde görülmeyen (ya da nadiren görülen) “β”, “δ”, “γ” harfleri, Soğdca sızıcı ünsüzleri göstermede kullanılırken Türkçede işlevleri şu şekilde değişir:  $\beta = v$ ,  $\delta = d$  ve  $\gamma = g$  (art sıradan ünlülerle birlikte)

2. Orta İran metinlerinde “k” ve “q” harfleri görülmezken Türkçede art sıradan ünlülerle birlikte olan k ve g ünsüzlerini temsil eder.

3. Orta İran metinlerde t ünsüzünü göstermekte yaygın kullanılan “t” harfi Uyğurcada çok az istisna dışında kullanılmaz, onun yerine “t” harfi kullanılır.

4. “w” harfi farklı kombinasyonlarla o, u, ö ve ü yuvarlak ünlüleri için kullanılır, İran metinlerinden farklı olarak ünsüz değeri yoktur (bazı dinî alıntı sözcükler dışında).

Yukarıda sıralanan maddelerden özellikle yuvarlak ünlülerin gösterimi için kullanılan “w” harfinin Türkçedeki o, u, ö ve ü yuvarlak ünlülerini temsili son derece dikkat çekicidir. Öte yandan, bu kullanım açık bir şekilde Mani yazılı Orta İran metinlerinden farklı olsa da ne yazık ki, yine o-u ve ö-ü ünlü çiftlerinin ayrımlarını yapmaz. Derlenen verilerden elde edinilen bilgilere göre yuvarlak ünlüler genel olarak Mani yazılı metinlerde aşağıdaki terkiplerle bulunur:<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Yuvarlak ünlülerin Mani yazısında gösterimiyle ilgili ayrıntılı bilgi için krş. Özbay, “The Orthography of the Rounded Vowels in Old Uyghur Manichean Texts” 2017.

	<b>Başta</b>	<b>Ortada</b>	<b>Sonda</b>
<u>o</u> ünlüsü	“ <u>elif</u> ”+ “w” “ <u>elif</u> ”+ “w”+ “w”	“ <u>w</u> ” “ <u>w</u> ”+ “w” (seyrek)	“ <u>w</u> ” “ <u>w</u> ”+ “w”
<u>u</u> ünlüsü	“ <u>elif</u> ”+ “w”	“ <u>w</u> ” “ <u>w</u> ”+ “w” (seyrek) ∅	“ <u>w</u> ” “ <u>w</u> ”+ “w”
<u>ö</u> ünlüsü	“ <u>elif</u> ”+ “w”+ “y” “ <u>elif</u> ”+ “w”	“ <u>w</u> ”+ “y” “ <u>w</u> ”	-
<u>ü</u> ünlüsü	“ <u>elif</u> ”+ “w”+ “y”	“ <u>w</u> ”+ “y” “ <u>w</u> ” “ <u>w</u> ”+ “w” (çok seyrek) ∅ (çok seyrek)	“ <u>w</u> ” “ <u>w</u> ”+ “w”

## Sonuç

Araştırmamızın gösterdiği en önemli bulgu, yazının yalnızca bir işaretler ya da harf dizisi olmadığı son derece etkili bir kültürel gösterge olduğudur. Manihaizm, Eski Uygur toplumuna getirdiği bütün yeniliklerle birlikte belki Böğü Kağan’ın da arzu ettiği gibi Uygurların Batı medeniyetiyle daha fazla kaynaşmasını sağlamıştır. Böylece, Eski Uygurlar İnan halkları aracılığıyla yazı ve sayı sistemleri gibi k benzer olarak tırnak içindeki ikin ökleri Mısır’a ve eski kıtanın en gelişmiş uygarlıklarının doğduğu Babil’e uzanan muazzam bir medeniyetin entelektüel birikimine ulaşabilmişlerdir. Batıdan gelen İnanlılar da Uygurlar sayesinde Uzak Doğu medeniyetine köprü kurabilmişlerdir. Makalemizin de konusu olan Mani yazısının Eski Uygurlardaki gelişimi ve kullanımı, bu medeniyetler etkileşiminin bir örneği niteliğindedir. Ayrıca, yukarıda örneklerle açıkladığımız gibi Eski Uygurlar edindikleri yeni bilgileri olduğ gibi kopyalamak yerine değiştirerek ve geliştirerek kendi dillerine uyumlu hâle getirebilmişlerdir. Uygur müstensihler, özellikle eserlerin yazımına azami dikkat göstermiş; yalnızca Mani alfabesini değil kullandıkları diğer yazıları da Türkçedeki sesleri doğru temsil edecek şekillerde geliştirmişlerdir. O gün izlenen bu hassas tutum sayesinde bu-

gün Eski Türkçe metinlerin çoğunun yazı çevirisini (transkripsiyon) ciddi oranda yapabilmek mümkündür. Pek çok tarihî dilin en önemli sorunu olan ses değerlerinin doğruluğunun belirsizliği durumu, Eski Türkçe için mevcut olan önemli bir sorun değildir. Örneğin, son yıllarda Orta İran dillerinden Soğdca metinler üzerine yapılan çalışmalarda yalnızca harf çevirisi yapılabilmekte, ne yazık ki bu tarihî dil için okuma önerisi sunulamamaktadır. Bu nedenle, Uygur müstensihlerin özenli çalışmaları, Türk dilinin hem tarihî dönemleri hem de bugünü için son derece kıymetlidir. Öte yandan, Türk ve İran halkları arasında çok eski tarihlere uzanan dil ve yazı ilişkileri üzerine yapılacak yeni çalışmalar bu ilişkilerin farklı yönlerinin de aydınlanmasına olanak tanıyacaktır.

## Kaynakça

- Andreas, F. C. - W. B. Henning (1932), "Mitteliranische Manichaica aus Chinesisch-Turkestan I", SPAW. Phil.-hist. Kl., s. 173-222.
- Andreas, F. C. - W. B. Henning (1933), "Mitteliranische Manichaica aus Chinesisch-Turkestan II", SPAW. Phil.-hist. Kl., s. 292-363.
- Andreas, F. C. - W. B. Henning (1934), "Mitteliranische Manichaica aus Chinesisch-Turkestan III", SPAW. Phil.-hist. Kl., s. 846-912.
- Bennett, P. R. (1984), *Comparative, Semitic Linguistics A Manuel*. Indiana.
- Boyce, M. (1960), *A Catalogue of the Iranian Manuscripts in Manichean Script in the German Turfan Collection*. Berlin. (DAW. Institut für Orientforschung. 45.)
- Clark, L. (2013), *Uygur Manichaean Texts. Volume II: Liturgical Texts. Text, Translation, Commentary*, Turnhout. (Corpus fontium Manichaeorum. Series Turcica 2)
- Colditz, I. (2013), "Die Manuskriptologie der iranisch-manichäischen Turfantexte", *Handbuch der Iranistik*, Ed. L. Paul. Wiesbaden, s. 352-360.
- Durkin-Meisterernst, D. (2000), "Erfand Mani die manichäische Schrift?", *Studia Manichaica. IV. Internationaler Kongreß zum Manichäismus*, Berlin 14.-18. Juli 1997, Ed. Ronald E. Emmerick, W. Sundermann and P. Zieme. Berlin, s. 161-178. (Berichte und Abhandlungen. BBAW. Sonderband. 4.)
- Durkin-Meisterernst, D. (2004), *Dictionary of Manichaean Texts. Vol. III: Texts from Central Asia and China. Part 1: Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian*. Turnhout. (Corpus fontium Manichaeorum: Subsidia.)
- Durkin-Meisterernst, D. (2014), *Grammatik des Westmitteliranischen (Partisch und Mittelpersisch)*. Wien, 2014. (ÖAW. Sitzungsberichte der Phil.-hist. Kl. 850. Veröffentlichungen zur Iranistik 73. Grammatica Iranica. 1.)
- Duval, R. (1881), *Traité de Grammaire Syriaque*. Paris.
- Faulmann, K. (1986), *Das Buch der Schrift: enthaltend die Schriftzeichen und Alphabete aller Zeiten und aller Völker des Erdkreises*. Hildesheim-Zürich-New York.
- Gandz. S. (1932-33), "Hebrew Numerals", *American Academy for Jewish Research*, (4), s. 53-112.
- Kara, Gy. (1996), "Aramaic Scripts for Altaic Languages", *The World's Writing Systems*, Ed. P. T. Daniels - W. Bright. New York - Oxford, s. 536-556.
- Le Coq, A. von. (1911), "Dr. Stein's Turkish Khustuanift From Tun-huang, Being a Confession-Prayer of The Manichæan Auditores", *JRAS*, s. 277-314.
- Le Coq, A. von. (1912), *Türkische Manichaica aus Chotcho I*. Berlin, 1912. (APAW. Phil.-hist. Kl. 1911. Anhang: Abhandlungen nicht zur Akademie gehöriger Gelehrter. 6.) [Tıpkıbasım: SEDTF 1, 393-451]

- Le Coq, A. von. (1919), *Türkische Manichaica aus Chotcho II.* Berlin. (APAW. Phil.-hist. Kl. 1919:3) [Tıpkıbasım: SEDTF 1, 452-464]
- MacKenzie, D. N. (1971), *A concise Pahlavi dictionary.* London.
- Montgomery, J. A. (1913), *Aramaic Incantation Texts from Nippur,* Philadelphia.
- Morano, E. (2007), “A Working Catalogue of the Berlin Sogdian Fragments in Manichaean Script”, *Iranian Languages and Text from Iran and Turan Ronald E. Emmerick Memorial Volume*, Ed. M. Macuch, M. Maggi and W. Sundermann, Wiesbaden, s. 239-270. (Iranica. 13.)
- Müller, F. W. K. (1904), *Handschriften-Reste in Estrangelo-Schrift aus Turfan, Chinesisch-Turkistan. II. Teil.* Berlin, 1904. (AKPAW 1904. Anhang: Abhandlungen nicht zur Akademie gehöriger Gelehrter. Philosophische und historische Abhandlungen. 2.) [tıpkıbasım: SEDTF 3, 7-123]
- Nöldeke, T. (1880), *Kurzgefasste Syrische Grammatik,* Leipzig.
- Özbay, B. (2010), *Maniheist Uygur Metinlerinin Envanterinin Hazırlanması,* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Özbay, B. (2014), *Huastuanift Manihaist Uyurların Tövbe Duası,* Ankara. (AKDITYK TDK 1127. Eski Uyurca Kütüphanesi 3.) [2. baskı 2019]
- Özbay, B. (2015), “Manihaist Orta İran ve Eski Uygur Metinlerinde /t/ ve /t̪/ seslerinin yazımı”, *Türk Dilleri Araştırmaları-Summer-2013, Vol. 23,1.* İstanbul.
- Özbay, B. (2016), *The Paleographical Analysis of the Manichean Script for Middle Iranian and Old Uyghur Texts,* (Yayımlanmamış doktora tezi) Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Özbay, B. (2017), “The Orthography of the Rounded Vowels in Old Uyghur Manichean Texts”, *9<sup>th</sup> International Conference of the IAMS to be held at the University of Turin and MAO, Turin, Italy, 11<sup>th</sup> September-15<sup>th</sup> September 2017.* (Baskıda)
- Özertural, Z. (2008), *Der uigurische Manichäismus, Neubearbeitung von Texten aus Manichaica I und III von Albert v. Le Coq,* Wiesbaden. (VdSUA. 74.)
- Pedersen, N. A., & J. M. Larsen (2013), *Manichaean Texts in Syriac,* Turnhout.
- Sims-Williams, N. (1981), “The Sogdian Sound-System and the Origins of the Uyghur Script”, *JA* 269, 347-360.
- Sundermann, W. (1997), “The Manichaean Texts in Languages and Scripts of Central Asia”, *Languages and Scripts of Central Asia*, Ed. S. Akiner and N. Sims-Williams, London, s. 39-45.
- Wilkens, J. (2000), *Alttürkische Handschriften. Teil 8. Manichäisch-türkische Texte der Berliner Turfansammlung,* Stuttgart. (VOHD 13, 16)
- Zieme, P. (1975), *Manichäisch-türkische Texte. Texte, Übersetzung, Anmerkungen,* Berlin. (BTV)

## ***Kâbe-nâme*'nin Berlin Kütüphanesi Nüshası, Bazı İmla Özellikleri ve /n/ ~ /ŋ/ Sorunu**

Beytullah BEKAR\*

### **Öz**

*Kâbe-nâme*, Müslümanlar için kutsal olan Kâbe hakkında bilgiler veren bir mesnevidir. Müellifi Akşehirlî Abdurrahman Gubârî'dir. Döneminin tanınmış müderrislerinden dersler almış, müderrislik yapmış ve 1534 yılında Kânûnî'nin Irak seferine ordu kâtibi olarak katılmıştır. Şehzâde Bayezid'in oğlu Orhan Çelebi'ye hocalık yapan Gubârî'nin *Süleyman-nâme*, *Şebistân-ı Hayâl*, *Yûsuf u Züleyha*, *Menâsik-i Hac*, *Mesâhat-nâme* ve *Kâbe-nâme* adlı eserleri bulunmaktadır. Gubârî, *Kâbe-nâme*'yi 1556 yılında Mekke'de tamamlamıştır. *Kâbe-nâme*'nin Ankara TDK Kütüphanesi, İstanbul Üsküdar Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi, Manisa İl Halk Kütüphanesi, Londra British Museum Kütüphanesi ve Berlin Staatsbibliothek'te toplam altı nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalardan Londra British Museum Kütüphanesinde ve Berlin Staatsbibliothek'te bulunan nüshalar dışındakiler çalışılmıştır. Londra British Museum Kütüphanesi ve Berlin Staatsbibliothek'te bulunan nüshalar ise çalışılmamıştır. *Kâbe-nâme*, Eski Anadolu Türkçesi döneminden Klâsik Osmanlı Türkçesine geçiş dönemi eserleri arasında yer alır. Eser; geçiş döneminin dili ve imlası hakkında araştırmacılara bilgiler vermektedir. Bu makalede *Kâbe-nâme*'nin Berlin Staatsbibliothek Ms. Or. Oct. 2923 numarada kayıtlı nüshası tanıtılmış ve nüshanın bazı imla özellikleri incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Abdurrahman Gubârî, *Kâbe-nâme*, Eski Anadolu Türkçesi, Mesnevi, /n/ ~ /ŋ/

\* Dr. Öğretim Üyesi, Kırklareli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırklareli, Türkiye.  
Elmek: beytullahbekar@gmail.com  
https://orcid.org/0000-0002-8372-1190

Geliş Tarihi / Received Date: 05.12.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 25.02.2020

DOI: 10.30767/diledeara.685377

### **The Berlin Library Copy of the *Kâbe-nâme*, Some Orthographic Features and /n/ ~ /ŋ/ Problem**

#### **Abstract**

*Kâbe-nâme* is a mesnevi giving information about the Kâbe, which is holy for Muslims. The author of the work is Abdurrahman Gubârî from Akşehir. He took lessons from well-known professors of the time. He also worked as a professor and joined the Iraqî expedition of Kânûnî as a state chronicler in 1534. Gubârî was also a tutor of Orhan Çelebi, one of the sons of Şehzâde Bayezid. His works are Süleyman-nâme, *Şebistân-ı Hayâl*, *Yûsuf u Züleyhâ*, *Menâsik-i Hac*, *Mesâhat-nâme* and *Kâbe-nâme*. Gubârî completed the *Kâbe-nâme* in Mecca in 1556. There are a total of six copies of the *Kâbe-nâme* located at the Ankara TDK Library, İstanbul Üsküdar Hacı Selim Ağa Library, Kayseri Raşit Efendi Library, Manisa Provincial Public Library, London British Museum Library and Berlin Staatsbibliothek. All the copies except the ones in the London British Museum Library and Berlin Staatsbibliothek are studied. The *Kâbe-nâme* is one of the works of the transition period from Ancient Anatolian Turkish to Classical Ottoman Turkish. The work provides information to researchers about the language and orthographic of the transition period. In this paper, the copy of *Kâbe-nâme* registered in Berlin Staatsbibliothek Ms. Or. Oct. 2923 was introduced and some orthographic features of the copy were examined.

**Keywords:** Gubârî, *Kâbe-nâme*, Ancient Anatolian Turkish, Mesnevi, /n/ ~ /ŋ/

## Extended Summary

*Kâbe-nâme* is a mesnevi that gives information about the Kaaba, which is holy for Muslims. The author of the work is Abdurrahman Gubârî from Aksehir. His father's name is Abdullah. He took lessons from well-known professors of his time. He also worked as a professor and joined the Iraqî expedition of Kânûnî as a state chronicler in 1534. He has six works. *Kâbe-nâme* is a mesnevi providing information about the Kaaba. The first years of Kanunî's period are explained by the *Suleyman-nâme*, Yavuz Sultan Selim's Egypt and Iran expeditions. Şebistân-ı Hayâl is a Persian mesnevi which the subject of it is about Sufistic love. *Yûsuf u Züleyha* is the work in which the story of Yusuf and Zuleyha is told according to the Surah Yusuf in the Qur'an. *Menâsik-i Hac* is a work that describes the virtues of the hadj (İslamic pilgrimage) and invites the public to make hadjs. The work has information on the construction history and architectural features of some holy works in *Mesâhat-nâme* Mecca. Gubârî completed the *Kâbe-nâme* in Mecca in 1556. There are six copies of the *Kâbe-nâme* at the Ankara TDK Library, İstanbul Üsküdar Hacı Selim Ağa Library, Kayseri Raşit Efendi Library, Manisa Provincial Public Library, London British Museum Library and Berlin Staatsbibliothek. TDK copy, Istanbul Uskudar Hacı Selim Ağa Library, Kayseri Rashid Efendi Library and Manisa Provincial Public Library copies has been studied by Nuray Simsek in 1987 and Özay Montenegro in 1999 by comparative master's thesis. Copies of the British Museum Library of London and the Berlin Staatsbibliothek were not studied.

The *Kâbe-nâme* is one of the works of the transition period from Ancient Anatolian Turkish to Classical Ottoman Turkish. After the XI<sup>th</sup> century, the Turkish writing language, which was created by Oghuzes in Anatolian region, was divided into some periods in terms of language characteristics. The first is the Old Anatolian Turkish period. The Ottoman Turkish and Turkish periods follow the Ancient Anatolian Turkish. XIII<sup>th</sup> and XV<sup>th</sup> centuries are called Ancient Anatolian Turkish in the language of writing based on Oghuz Turkish in Anatolia. In ancient



Anatolian Turkish, two separate writing traditions (Uighur and Arab-Persian), are seen. For this reason, it is difficult to talk about a regular and canonical spelling for Ancient Anatolian Turkish. The twoies that existed in the spelling during the Ancient Anatolian Turkish period continued during the transition from the ancient Anatolian Turkish period to the Classical Ottoman Turkish period. The work gives information about the language and spelling of the transition period.

The work is in Berlin Staatsbibliothek Ms. Or. Oct. 2923. The work has vowel points and 136 paper. 1/a and 136/a-b in writing. There are 13 rows and 26 couplets in two columns on a page. As in the TDK copy, there are depiction images in accordance with the sections described. Titles, verses and hadiths given in sections are written in red ink in a separate tile. It consists of a total of 3216 couplets. The 10 – 213 numbered couplets of the copies of TDK and Selim Ağa has not been in this copy.

As a result of the review of the copy, the following features have been identified:

1. The writing characteristics of The *Kâbe-nâme* in the Berlin copy show that the work was the product of the transition from Ancient Anatolian Turkish to Classical Ottoman Turkish.

2. Considering Gubârî's literary personality and his duties, it is very difficult to call the Berlin copy a copy of the author. The most important indicator for this is the first and second person pronouns *ben ~ beŋ*, *sen ~ seŋ*; fact-making attachment-(X)n's -(X)ŋ. If the copy is deemed to be not a author copy, the 963 (1556) date issued at the end must have been copied from the author copy or any other copyist copy.

3. The writing of *Kâbe-nâme's* copies of the TDK and Hacı Selim Ağa is more standardized than the Berlin copy. *ben ~ beŋ*, *sen ~ seŋ* is a feature of this copy only. However, the location of the copy, the date of writing and the lack of information about the copyer make it difficult to make an inference about the cause of such use. He may not know the sound value between the /n/ and /ŋ/ or behaves sloppy when copying it. With these possibilities *ben ~ beŋ*, *sen ~ seŋ*, *baŋa ~ bana* and *saŋa ~ sana* use in the form of copyist speech may be due to the feature of dialect. Because, the use of first and second person pronouns in the Anatolian

---

---

dialects as a dialect feature in the Anatolian and South Eastern Anatolian provinces, albeit a little, was determined as beŋ and seŋ.

4. The Berlin copy of the *Kâbe-nâme* is higher in terms of the number of couplets than other copies. The text created by Karadağ (1999) from the copies of the TDK and Hacı Selim Ağa has 3213 couplets. The Berlin copy has 3216 couplets, although about 200 couplets are missing in other copies. With this copy, the *Kâbe-nâme* will have a stronger text.



## Giriş

### Kâbe

Sözlükte “dört köşeli veya küp şeklinde olmak” anlamındaki ka‘b (كعب) kökünden gelen ka‘be “küp şeklinde nesne” demektir. Kur’an-ı Kerim’de adı iki defa geçen Kâbe’ye (el-Mâide 5/95, 97) bir kısmı yine Kur’an’da yer alan Beyt (el-Bakara 2/125, 127, 158; Âl-i İmrân 3/96, 97; el-Enfâl 8/35; el-Hac 22/26; Kureyş 106/3), Beytullah, el-Beytü’l-atîk (el-Hac 22/29, 33), el-Beytü’l-harâm (el-Mâide 5/2, 97), el-Beytü’l-muharrem (İbrâhîm 14/37), el-Mescidü’l-harâm (el-Bakara 2/144, 149, 150; el-Mâide 5/2; et-Tevbe 9/7, 19, 28), el-Beytü’l-ma‘mûr (et-Tûr 52/4), el-Meş‘arü’l-harâm, Beniyye, Devvâre, Kâdis, Kible, Hamsâ, Müzheb gibi çeşitli isimler de verilmiştir; halk arasında daha çok Kâbe-i Muaz-zama tabiri kullanılmaktadır (Ünal 2001: 14). TDK Türkçe Sözlük’te ise Kâbe, Mekke’de bulunan, Müslümanlarca kible olarak kabul edilen ve hac ibadeti yapılırken tavaf edilen kutsal yer olarak tanımlanmıştır (2009: 1020).

Türkler Müslüman olduktan sonra Kâbe’ye, Mekke’ye ve Medine’ye ve burada yaşayanlara ayrı bir ehemmiyet vermişlerdir. Osmanlı Padişahları kendi ülkelerine gelen seyyid ve şeriflere<sup>1</sup> oldukça saygı göstermişler ve kendilerine imtiyazlar tanımışlardır. Bu sebeple Surre Alayları düzenlenmiştir. Osmanlılarda Haremeyn’e<sup>2</sup> ilk Surre Alayı bazı kaynaklara göre Yıldırım Bayezid tarafından bazı kaynaklara göre de Çelebi Mehmed tarafından gönderilmiştir (Buzpınar 2009: 567). Daha sonra II. Murad, II. Mehmed, II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, Kânûnî ve sonra gelen padişahlar döneminde de Surre Alayları gönderilmiştir. Kaynaklarda Yıldırım Bayezid’in 80.000 altın; Çelebi Mehmed’in imaretler yaptırdığı, kendi vilayetlerinden bazılarını buraya vakfettiği ve 14.000 altın gönderdiği; II. Murad’ın Ankara yakınında Balıkhisar bölgesinin gelirlerini ve o bölgede yaptırdığı büyük bir köprünün geçiş ücretlerini Mekke, Medine ve Kudüs halkına vakfettiği, her yıl 3500 floriyi de gönderdiği; Fatih’in İstanbul’un fethini müjdelemek için Hacı Mehmed Zeytuni ismindeki bir bilgin ile Mekke emirine Fetih-nâme ve hediyeler gönderdiği, elçisi ile Mekke emirine hediye olarak, ayarı tam

2000 altın ve ganimet malından da Mekke ve Medine'deki seyitlere, naiplere, fakirlere ve hademelere dağıtılmak üzere 7000 altın yolladığını bildirip dua istediği; Kânûnî'nin de imaretler yaptırdığı, Mısır'da birçok köyü para ile satın alıp vakıflaştırdığı ve gelirlerini de Mekke ve Medine'ye vakfettiği, Mekke halkına 3000 erdeb, Medine halkına 3000 erdeb; fakirlere verilmek üzere 500 erdeb tahsis ettiği geçmektedir (Atalar 1988: 287-292).

### **Türk Edebiyatında Kâbe**

Türk edebiyatında Kâbe, ilk inşasından başlayarak Hz. Âdem'den itibaren çeşitli peygamberlerin hayatıyla ilgisi açısından ele alınmış, bunlar arasında Hz. İbrahim, Hz. İsmail ve Hz. Muhammed'in peygamberlik dönemleri üzerinde özellikle durulmuştur. Kâbe, edebi eserlerde Kâbetullah, Kâbe-i Muazzama, Kâbe-i Ulya, Beytullah, Beytü'l-atîk, Beytü'l-haram, Beytü'l-ma'mur, Harem-i şerif gibi adlarla; Kâbe ziyareti, Kâbe yolu, Kâbe toprağı, Kâbe eşiğı, Kâbe örtüsü, Kâbe oluşu gibi kavramlar; Kâbe-i dîdâr, Kâbe-i derd, Kâbe-i hâcât, Kâbe-i maksûd, Kâbe-i vasl gibi tabirlerle yer almıştır. Türk edebiyatında Kâbe hakkında kaleme alınan eserler genel olarak *Kâbe-nâme* adıyla anılır. Bu ismi taşıdığı bilinen ilk eser Akşehirli Abdurrahman Gubârî'nin *Kâbe-nâme* adlı mesnevisidir. Safî'nin 1131 (1719) yılında yazdığı *Kâbe-nâme* adlı mesneviyle Ali b. Osman el-Üşî ve Ebü'l-Fazl Muhammed es-Sincarî'nin aynı adı taşıyan eserleri de bu grupta yer almaktadır. Ayrıca *Menâsik-i Hac* ve *Menâzil-i Hac* türü eserlerde Kâbe ile ilgili manzum parçaların yer aldığı da görülmektedir. Gubârî'nin *Menâsik-i Hac* ve Kâbe'nin yapılışı ile ölçüleri hakkında bilgi veren mensur *Mesâhat-nâme* adlı kitaplarında Kâbe'ye dair bilgiler bulunmaktadır (Uzun 2001: 23).

Bu makalenin konusu Gubârî'ye ait *Kâbe-nâme*'nin Berlin nüshasıdır. Nüshanın müstensihi, istinsah yeri ve tarihi hakkında eserde bilgi bulunmamaktadır. Nüshanın sonunda 963 tarihi bulunmasına rağmen bu tarih müellifin eseri tamamlama tarihidir. Çünkü Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi nüshası 84/b'de 963 (1556) tarihi, Hacı Selim Ağa Kütüphanesi nüshası 23/a'da 963 (1556) tarihi ve TDK nüshası 145/a'da 963 (1556) tarihi verilmiştir. 963 (1556) tarihinin müellifin eseri tamamlama tarihi olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca TDK nüshasında ayrıca istinsah tarihinin 969 (1556) olarak verilmiş olması da bu bilginin doğruluğunu

göstermektedir. Eserin istinsah tarihi her ne kadar belli olmasa da eserdeki imla özelliklerinden ve eklerin ünlülerinin uyum sürecinden hareketle Eski Anadolu Türkçesinden Osmanlı Türkçesine geçiş dönemine ait olduğu söylenebilir. Berlin nüshasında diğer nüshalarda bulunmayan /ŋ/ ~ /n/ ünsüzlerinin ikili kullanımı nüshanın önemini bir kat daha artırmaktadır.

Makalede Gubârî'nin hayatı, eserleri ve Berlin nüshasında dikkat çekici birkaç imla özellikleriyle /n/ ~ /ŋ/'nin ikili kullanımı hakkında bilgi verilmiştir. Bazı imla özellikleri Özey Karadağ'ın *Gubârî Abdurrahman ve Ka'be-nâmesi* adlı yüksek lisans çalışmasındaki imla şekilleriyle karşılaştırılmıştır. Karadağ'ın çalışmasıyla karşılaştırma yapılmış olmasının sebebi Berlin nüshasından sonra en kapsamlı ve sağlam iki nüsha olan TDK ve Hacı Selim Ağa nüshalarını Karadağ'ın bu tezinde birlikte incelenmiş olmasıdır. Gerekli görüldüğü yerlerde Nuray Şimşek'in *Abdurrahman Gubârî'nin Ka'be-nâme'si* adlı yüksek lisans tez çalışmasından da alıntılar yapılmıştır. Makalenin sonuç kısmında ise *Kâbenâme*'nin Berlin nüshasının istinsah dönemi, nüshalardan hangisinin müstensih nüshası olabileceği, diğer nüshalarda bulunmayan /ŋ/ ~ /n/ ünsüzlerinin ikili kullanımlarının sebebi açıklanmaya çalışılmıştır.

## 1. Gubârî ve Eserleri

### 1.1. Hayatı

Gubârî'nin asıl adı Abdurrahman'dır. Arapça toz manasındaki 'ğubâr' kelimesinden türetilen ve 'toz gibi' anlamına gelen ğubârî, bir çeşit hat sanatıdır (Alparslan 1996: 167). Yazara da bu alandaki ustalığından dolayı bu mahlas verilmiştir (Karadağ 1999: 1). Babasının adı Abdullah'tır (Alparslan 1996: 167). TDK nüshası 189. beyitte ve Hacı Selim Ağa nüshası 190. beyitte '*Mekke şehrin dilde çün berk eyledüm / Akşehir'i ol zaman terk eyledüm*' geçen ifadeden Akşehirli olduğu anlaşılmaktadır (Karadağ 1999: 1; Şimşek 1987: 80).

Öğrenimine Akşehir'de başlamış ve ilk tahsilini babasından almıştır (Kutluk 1981: 712). Daha sonra İstanbul'a gitmiş ve devrin tanınmış müderrislerinden Kınalızâde Ali ve Müslim Çelebi'lerden ders aldığı sırada meşhur hattat Şeyh Hamdullah'ın oğlu Mustafa Dede'den 'aklâm-ı sitte' adı verilen yazı türlerini meşk etmiş ve tahsilini tamamladıktan sonra bir süre medreselerde müderrislik yapmıştır. 1534 yılında Kânûnî'nin Irak seferine ordu kâtibi olarak katılmıştır (Alparslan 1996: 168).

Sefer sonrası tasavvufa olan meykinden dolayı resmî hizmetten ayrılmış ve Nakşibendî şeyhi Şeyh Abdüllatif Efendi'ye intisap etmiştir. 1537 yılında hacca gitmiş ve orada uzunca bir süre mücâvir olarak kalmıştır. Surre eminliği görevine getirilen Abdurrahman Gubârî, *Kâbe-nâme*'yi de burada yaşarken yazmıştır. Mekke'den dönerken Kütahya'ya uğramış ve burada Kânûnî'nin küçük oğlu Şehzâde Bayezid'in hizmetine girmiş ve Bayezid'in oğlu Orhan Çelebi'ye hoca olarak tayin edilmiştir. Şehzâde Bayezid ile Şehzâde Selim arasında Konya Ovasında yapılan savaşta Şehzâde Bayezid'in kaybetmesi neticesinde Şehzâde Bayezid İran'a kaçmıştır. Esir alınan Gubârî şehzâdenin adamıdır diye Yenihisar'a hapsedilmiştir. Bir müddet sonra Ferhat Paşa ve Abdurrahman Çelebi'nin yardımıyla serbest kalmıştır. 1562 yılında Mahmil kadılığı göreviyle tekrar Mekke'ye gönderilmiştir. Mekke'de vefat edinceye kadar eserlerini tamamlamış ve halkı irşatla meşgul olmuştur. 1566 yılında vefat etmiş ve Cennetü'l-Mualla'da Ebtah mevkiine gömülmüştür (Alparslan 1996: 168).

## 1.2. Eserleri<sup>3</sup>

**1.2.1. Süleyman-nâme:** Diğer bir adı *Şeh-nâme* olan eser Kânûnî'nin isteği üzerine 959 (1551) yılında kaleme alınmıştır. Farsça olan eserde Yavuz Sultan Selim'in Mısır ve İran seferleriyle, Gubârî'nin bizzat şahit olduğu Kânûnî devrinin ilk yılları anlatılmaktadır. Firdevsi'nin *Şeh-nâmesi*'nin özelliklerini taşıdığı için ona nazire sayılan eserde Kânûnî methinde birçok şiir yer almaktadır.

Eserin iki nüshası tespit edilebilmiştir. Biri Süleymaniye Kütüphanesi Hekimoğlu Ali Paşa bölümü 764'te diğeri de Manisa İl Halk Kütüphanesi, Murâdiye bölümü 1346'da kayıtlıdır. Manisa İl Halk Kütüphanesinde kayıtlı nüsha eksiktir.

**1.2.2. Şebistân-ı Hayâl:** Tasavvufî aşk konusunun işlendiği Farsça bir mesnevidir. İranlı şair Fettâhî'nin aynı isimdeki mesnevisine nazire olarak ya-

zılmıştır. Gubârî, Yenihisar'da tutuklu iken bu eseri 969 (1561) yılında yazmaya başlamış ve 970 (1562) yılında Mekke'de tamamlamıştır.

Eserin iki nüshası tespit edilebilmiştir. Biri Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi bölümü 3830'da diğeri de Manisa İl Halk Kütüphanesi Murâdiye bölümü 2715'te kayıtlıdır.

**1.2.3. *Yûsuf u Züleyha*:** II. Selim'e ithaf edilmiş Türkçe bir mesnevidir. 974 (1566) yılında tamamlamıştır. İranlı şair Molla Câmî ile Türk şair Hamdî'nin aynı adı taşıyan eserlerine nazire olarak yazılmıştır. Şair bu iki müellifin konuyu çok geniş tutup esas mahiyetinden uzaklaştırdıklarını, kendisinin ise eserini Kuran'daki Yusuf Suresi'ne sadık kalarak yazdığını bildirir.

Eserin üç nüshası tespit edilebilmiştir. Biri Manisa İl Halk Kütüphanesi Murâdiye bölümü numara 1215'te diğeri ikisi de Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu Yz A 8527 ve Yz A 690 numarada kayıtlıdır.

**1.2.4. *Menâsik-i Hac*:** Haccın faziletlerinin anlatıldığı, halkı hac yapmaya davet eden bir eserdir. Dinî bir eser olması sebebiyle Kur'an'dan ve Hz. Peygamber (sav) sünnetinden çokça alıntılar yapılmıştır. 968 (1560) yılında tamamlanmıştır.

Eserin yedi nüshası tespit edilebilmiştir. İki İstanbul Millet Kütüphanesi numara 819 ve 820/1'de, biri Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi 4154/1'de, biri İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları H. 146'da, biri Konya Mevlana Müzesi Kütüphanesi 5167'de<sup>4</sup>, biri Milli Kütüphane Mf1994 A 927'da ve biri de Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar bölümünde 2411/2'de kayıtlıdır.

**1.2.5. *Mesâhat-nâme*:** *Menâsik-i-Hac* mesnevisinin İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi nüshanın 23a ve 38a varakları arasında yer alan Türkçe mensur bir risaledir. Mekke'deki bazı kutsal eserlerin inşa tarihi ve mimari özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir.

**1.2.6. *Kâbe-nâme*:** Kâbe ve hac ibadetinin anlatıldığı bir mesnevidir. Fâilâtün fâilâtün fâilün vezniyle yazılmıştır. Eserde Kâbe'nin ilk yapılışı, sonraki yıllarda geçirdiği tamiratlar, Kânûnî'nin Haremeyn'de yaptırdığı tamirat, vakıf ve hayratla Osmanlılar tarafından Harem-i Şerif'e yaptırılan tesislerden de bahsedilir. 963 yılında Mekke'de tamamlanarak padişaha ithaf edilmiştir. Gubârî'nin hayatı hakkında bilgilerin bulunduğu bazı beyitler mevcuttur.

**Nüshalar:** Eserin altı nüshası tespit edilebilmiştir: Ankara TDK Kütüphane-



si nüshası<sup>5</sup>, İstanbul Üsküdar Hacı Selim Ağa Kütüphanesi nüshası<sup>6</sup>, Manisa İl Halk Kütüphanesi nüshası<sup>7</sup>, Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi nüshası<sup>8</sup>, Londra British Museum Kütüphanesi nüshası<sup>9</sup> ve Berlin Staatsbibliothek nüshası<sup>10</sup>. Bu nüshalardan Londra British Museum ve Berlin Staatsbibliothek nüshaları hariç diğer nüshalar yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Araştırmacılar tarafından British Museum ve Berlin Staatsbibliothek nüshaları ulaşılamadığı için çalışmalarının dışında tutulmuştur.

**1.2.6.1. TDK Nüshası:** Eser, TDK Yazma A/398 numarada kayıtlıdır. Harekeli olan eser 145 varaktır ve diğer nüshalara göre daha temiz ve tutarlıdır. Bu nüshada anlatılan bölüme uygun tasviri resimler bulunmaktadır. Bir sayfada iki sütun halinde 11 satır, bir varakta 22 beyit bulunmaktadır (Karadağ 1999: XI).

TDK nüshası Özay Karadağ tarafından *Gubārī Abdurrahman ve Ka'be-nâmesi* adıyla ve Selim Ağa nüshasıyla karşılaştırmalı bir şekilde yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır.

**1.2.6.2. Hacı Selim Ağa Nüshası:** Eser, Üsküdar Hacı Selim Ağa Kütüphanesi 223 numarada kayıtlıdır. Harekesiz olan eser 223 varaktır. Bir sayfada tek sütun halinde 15 satır, bir varakta 15 beyit bulunmaktadır. Eser toplam 3198 beyittir. Nuray Şimşek, TDK nüshası ve Raşit Efendi nüshasıyla karşılaştırmalı bir şekilde yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır.

**1.2.6.3. Raşit Efendi Nüshası:** Eser, Raşit Efendi Eki 212 numarada kayıtlıdır. 85 varak olan eser her bir sayfada iki sütun halinde 17 satır bulunmaktadır. Bir varakta ise 34 beyit mevcuttur. Bu nüshada diğer nüshalarda bulunan Arapça ve Farsça beyitlerle ayet ve hadisler yer almamaktadır. Ayrıca Türkçe olarak yazılmış başlıkların bu nüshada yer almadığı da tespit edilmiştir (Şimşek 1987: 90).

**1.2.6.4. Manisa Nüshası:** Eser, Manisa İl Halk Kütüphanesi 4952 numarada kayıtlıdır. 130 varak olan eserde bir sayfada iki sütun halinde 13 satır ve bir varakta 26 beyit bulunmaktadır (Şimşek 1987: 91).

**1.2.6.5. Londra Nüshası:** Türkçe Yazmalar bölümünde Or. 6983 numarada kayıtlıdır. Kataloglarda eser hakkında bilgi verilmemiştir.

**1.2.6.6. Berlin Nüshası:** Eser, Berlin Staatsbibliothek Ms. Or. Oct. 2923 numarada kayıtlıdır. Harekeli olan eser 136 varaktır. 1a ve 136a-136b yazısızdır. Bir sayfada iki sütun halinde 13 satır ve bir varakta 26 beyit bulunmaktadır. TDK

nüshasında olduğu gibi anlatılan bölümlere uygun tasvirî resimler yapılmıştır. Başlıklarla, bölümler içinde verilen ayet ve hadisler ayrı bir kutucuk içinde kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Toplam 3216 beyitten oluşmaktadır. TDK ve Selim Ağa nüshalarındaki 10 – 213 beyitler arası bu nüshada yoktur.

Nüshanın 135b sayfasında eserin tamamlanma tarihi olarak 963 (1556) yılı kaydedilmiştir. Eserde müellif veya müstensih nüshası olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır.

Gubârî'nın yukarıdaki eserlerinin yanı sıra bazı kaynaklarda *Tercüme-i Târih-i Cennâbi*, *Na'ı-ı Şerif*, *Gazavât-ı Midilli* ve *Terc-i Bend* adlı eserlerin de Akşehirli Abdurrahman Gubârî'ye ait olduğu belirtilse de bunlar Gubârî mahlasını kullanan başka yazarlara aittir (Alparslan 1996: 169).

## 2. Berlin nüshasındaki bazı imla özellikleri

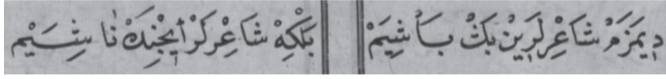
XI. yüzyıldan sonra Anadolu bölgesinde Oğuzlar tarafından kurulup gelişmiş Türk yazı dili, taşıdığı dil özellikleri ağından genel olarak bazı devirlere ayrılmıştır. Bunlardan ilki Eski Anadolu Türkçesi devresidir. Eski Anadolu Türkçesi devrini Klâsik Osmanlı Türkçesi ve Türkiye Türkçesi devirleri izler. XIII. ve XV. yüzyıllar arasında Anadolu'da Oğuzcaya dayalı kurulup gelişen yazı diline Eski Anadolu Türkçesi denilir (Şahin 2011: 13). Eski Anadolu Türkçesinde imla konusunda Uygur ve Arap-Fars geleneğinin özellikleri olmak üzere iki ayrı yazı geleneğinin imlası görölür. Bu nedenle Eski Anadolu Türkçesi için düzenli ve kurallı bir imladan söz etmek imkânsızdır (Sahin 2011: 37). Eski Anadolu Türkçesi döneminde imlada var olan ikilikler Eski Anadolu Türkçesi döneminden Klâsik Osmanlı Türkçesi dönemine geğış devresinde de devam etmiştir.

Bu bilgiler ışığında *Kâbe-nâme*'nin Berlin nüshasında bazı kelime kök-lerindeki ve eklerdeki /n/, /ŋ/, /b/ ve /p/ ünsüzlerinin imlası, teklik üçüncü kişi iyelik ekinin imlası, dağı, kim, ki ve içün edatlarının imlası, i- cevher fiilin imlası, atıf vav'ının imlası ve +ki aitlik ekinin imlasında tespit edilen ikilikler nüshadan alınan örneklerle verilmiştir.

### 2.1. /n/ ( ن ) ve /ŋ/ ( ك ~ ك ) kullanımı:

#### 2.1.1. Birinci ve ikinci kişi şahıs zamirlerinin imlası:

Eski Anadolu Türkçesi döneminde ben ve sen zamirleri (بن/سن), yönelme hâli eki almaları durumunda ise başa ve saña (بكا/سكا) şeklinde yazılırken Berlin nüshasında ben ~ beñ, sen ~ señ, bana ~ baña ve sana ~ saña şeklinde yazılmıştır.



Dèmezem şâ'irlerin **beñ** başıyam

Belki şâ'irler içinde nāşiyem

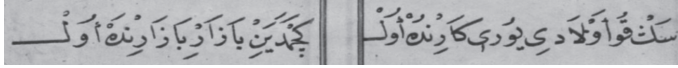
Dèmezem şâ'irleriñ **ben** başıyam

Belki şâ'irler içinde nā'şiyem (Karadağ 1999: 109)



**Ben** dèrem şâ'irlerin ayağıyam

Belki olaruñ ayağı toprağıyam

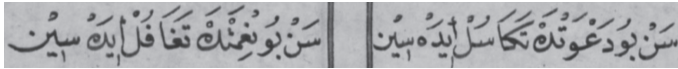


**Señ** ço evlâdı yüri kârında ol

Geçmedin bāzār bāzārında ol

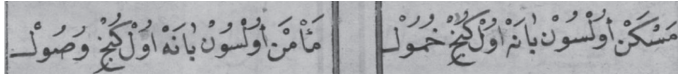
**Sen** ço evlâdı yüri kârıñı gör

Geçmedin bāzār bāzaruñı gör (Karadağ 1999: 115)



**Sen** bu da'vetde tekāsül èdesin

**Sen** bu ni'metde teğāfül èdesin

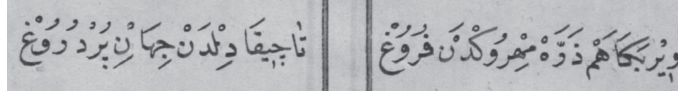


Mesken olsun **bana** ol künc-i humûl

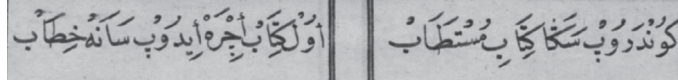
Me'men olsun **bana** ol künc-i vuşûl

Mesken olsun **baña** ol künc-i humûl

Me'men olsun **baña** ol künc-i vuşûl (Karadağ 1999: 91)



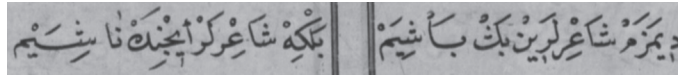
Vér **baña** hem zerre mihründen fürüg  
Tā çıka dilden cihân-ı pür-dürüg



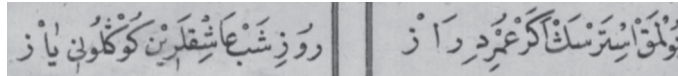
Gönderüp **saña** kitâb-ı müsteṭâb  
Ol kitâb içre édüp **sana** ḥiṭâb  
Gönderüp **saña** kitâb-ı müsteṭâb  
Ol kitâb içre **saña** idüp ḥiṭâb (Karadağ 1999: 132)

### 2.1.2. +(n)Uḡ ilgi hâli ekinin imlası:

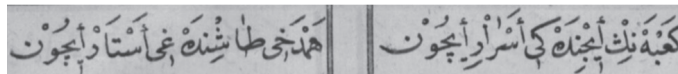
Eski Anadolu Türkçesi döneminde ilgi hâli eki +(n)Uḡ olup ünlüsü daima dar-yuvarlaktır (Köktekin 2008: 89). Berlin nüshasında ekin hem +(n)Xn hem de +(n)Xḡ şeklinde örnekleri görülmüştür.



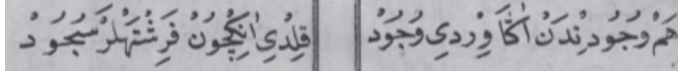
Dèmezem **şâ'irlerin** beñ başıyam  
Belki **şâ'irler** içinde nâşiyem  
Dèmezem **şâ'irlerin** ben başıyam  
Belki **şâ'irler** içinde nâ'şiyem (Karadağ 1999: 109)



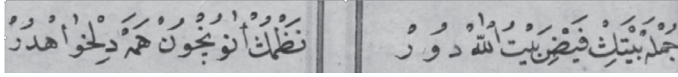
Bulmağ istersen eger 'ömr-i dirâz  
Rûz u şeb '**aşıkların** göñlüni yaz  
Bulmağ istersen eger 'ömr-i dirâz  
Rûz u şeb '**aşıkların** göñlüni yaz (Karadağ 1999: 73)



**Ka'be'niŋ** içindeki esrâr için  
Hem dahı taşındağı estâr için

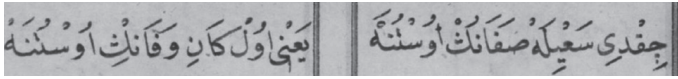


Hem vücūdından aña vèrdi vücūd  
Kıldı **anuŋ-çün** feriştehler sücūd



Cümle beytiŋ feyzi Beytu'llāh'dur  
Naẓmuŋ **anun-çün** heme dil-ĥ'āhdur

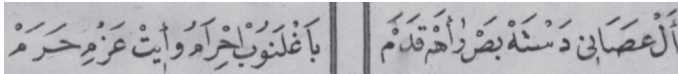
Cümle beytiŋ feyzi Beytu'llāh'dır  
Naẓmuŋ **anuŋ-çün** heme dil-ĥ'āhdır (Karadağ 1999: 106)



Çıkdı sa'y-ıla **Şafā'nuŋ üstüne**  
Ya'nī ol kân-ı **vefānuŋ üstüne**  
Çıkdı sa'yıla **Şafā'nuŋ üstüne**  
Ya'nī ol kânī **vefānuŋ üstüne** (Karadağ 1999: 170)  
Çıkdı sa'y ile **Şafā'nuŋ üstüne**  
Ya'ni ol kân-ı **vefānuŋ üstüne** (Şimşek 1987: 253)

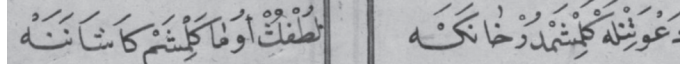
### 2.1.3. Teklik ikinci kişi iyelik ekinin imlası:

Eski Anadolu Türkçesi döneminde teklik ikinci kişi iyelik eki +(U)ŋ'dur (Türk- Doğan-Şerifoğlu 2016: 48). Berlin nüshasında ek hem +(X)ŋ<sup>11</sup>, hem de +(X)n'li kullanılmıştır.



Al'aŝānı deste baş rāha ħadem  
Bağlanup iħrāmu ét'azm-i ħarem

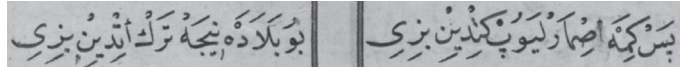
<sup>11</sup> X işareti ek ünlüsünün dört şekli olduğunu gösterir. +(X)ŋ = +iŋ, +iŋ, +uŋ ve +üŋ.



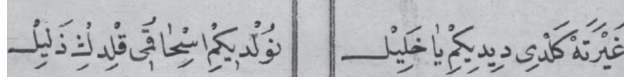
Da'vetinle gelmişemdür hâneçe  
Luḫfuḫ uma gelmişem keşānene

#### 2.1.4. Belirli geçmiş zaman teklik ikinci kişi şahıs ekinin imlası:

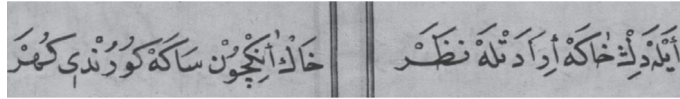
Eski Anadolu Türkçesi döneminde, görülen geçmiş zaman teklik ikinci kişi şahıs eki -dUḫ iken Berlin nüshasında ekin hem -dXḫ hem de -dXn kullanıldığı tespit edilmiştir.



Pes kime işmarlayup **gitdin** bizi  
Bu belāda nice terk **ētdin** bizi  
Pes kime işmarladuḫ **gitiḫ** bizi  
Bu belāda nice terk **itdiḫ** bizi (Karadağ 1999: 168)



Ġayrete geldi dēdi-kim yā ḫalīl  
N'oldı-kim işḫāqumı **ḫıldıḫ** zelīl

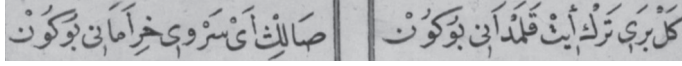


Eylediḫ ḫāke irādetle nazar  
Ḫāk anuḫ-çün saḫa görindi güher

#### 2.1.5. Fiilden fiil yapma eki -(I)n-'nin imlası:

Eski Anadolu Türkçesi döneminde dönüşlülük bildiren fiilden fiil yapma eki -(I)n iken Berlin nüshasında -(I)n ve -(I)ḫ şeklinde kullanıldığı bir iki örnekte tespit edilmiştir. Bu tür kullanımın sınırlı olması sebebiyle imla özelliği olarak

almak yerine müstensih kaynaklı yazım yanlışı kabul etmek daha doğru olacaktır.



Gel beri terk ét kâlemdâni bugün

**Şalıŋ** ey serv-i hırāmāni bugün

Gel-berü terk it kâlemdâni bugün

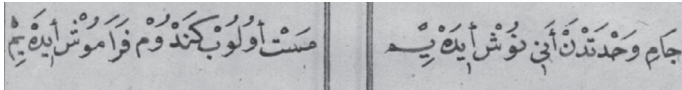
**Şalın** iy serv-i hırāmāni bugün (Karadağ 1999: 73)

## 2. 2. /b/ (ب) ve /p/ (پ)'nin imlası:

### 2.2.1. Zarf-fiil eki -Xp'nin imlası:

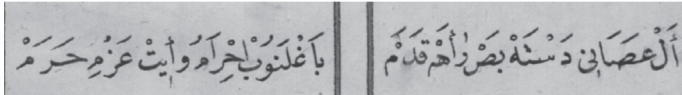
Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde geçen /b/ ünsüzü ile /p/ ünsüzü ön ses, iç ses ve son ses de dâhil olmak üzere çoğu zaman b (ب), bazen de p (پ) ile karşılanmıştır. Bazı Farsça kelimelerde de aynı durum geçerlidir. Zarf-fiil eki -Up dar-yuvarlak ünlülü olup çoğunlukla b (ب) ile yazılmıştır. Son sesleri b olan bazı Arapça asıllı kelimelerin b (ب)'li yazılışlarının yanında p (پ)'li yazılışlarına da rastlanmaktadır (Köktekin 2008: 64). Berlin nüshasında zarf-fiil -Up hem b (ب)'li hem de p (پ)'li kullanıldığı tespit edilmiştir.

#### 2.2.1.1. -b (ب)



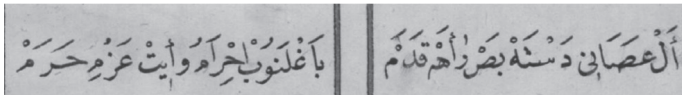
Cām-ı vaḥdetden anı nūş ēdeyim

**Mest olup** kendim ferāmūş ēdeyim

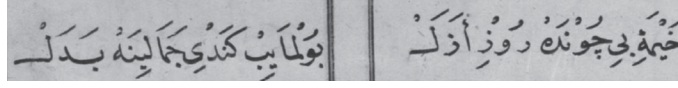


El 'aşāni deste baş rāha ḳadem

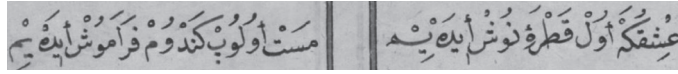
**Bağlanup** iḥrāmu ét 'azm-i ḥarem



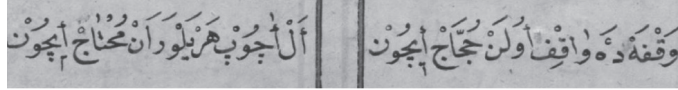
Al ‘aşānı deste baş rāha kadem  
Bağlanup iħrāmu ėt ‘azm-i ħarem



Ĥayme-i çünde rüz-ı ezal  
Bulmayıp<sup>12</sup> kendi cemāline bedel  
2.2.1.2. -p (پ)



‘Işkuña ol ħatreyi nüş ėdeyim  
Mest olup kendüm ferāmūş ėdeyim



Vaĥfede vāķıf olan ĥuccāc için  
El aĥup her yalvaran muħtāc için

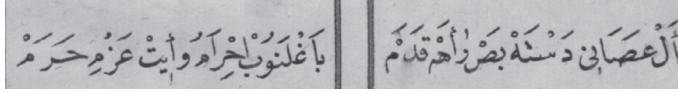
### 2.3. Belirtme hāli ekinin imlası:

Eski Anadolu Türkçesinde asıl belirtme hāli eki, Eski Türkçenin -g ekin-den gelen ve yalnız düz biçimleri bulunan +I’dır. Ek bu özelliği ile dudak uyumu dışında kalan bir yapıya sahiptir. Bilindiği üzere Anadolu Türkçesinde ek başı ve sözcük sonu /g/ seslerinin erimesi genel bir kuraldır. Bu kural belirtme ekinde de işlemiş eriyince bağlantı ünlüsü +I ekin görevini üstlenmiştir. Oğuzcanın karışık dilli olarak adlandırılan eserlerinde +nI eki de belirtme hali eki olarak kullanılmıştır (Türk - Doğan - Şerifoğlu 2016: 49). Eski Anadolu Türkçesinde +I, +nI yanı sıra +Ø (eksiz) yükleme hali kullanımı da bulunmaktadır. Bir isim üzerine herhangi bir yükleme hāli eki olmaksızın fiile bağlanabilir ve cümlemin nesnesi

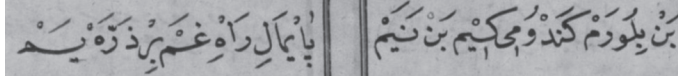
12 Nüşhada zarf-fiil eki yaygın olarak -Up şeklinde kullanılırken bazı kelimelerde ünlü uyumuna girerek -Ip şeklinde kullanıldığı da tespit edilmiştir. -Up zarf-fiil ekinin Eski Anadolu Türkçesi döneminden itibaren bazı kaynaklarda uyuma girdiği ve -Ip şeklinde de kullanıldığı tespit edilmiştir. Fakat bu eserlerde ters uyumsuzluk olarak adlandırılan, yuvarlak ünlü tabanlara düz ünlülü -Ip (Örn.: ol-ıp, dut-ıp...) zarf fiil ekinin de getirildiğini unutmamak gerekir. Yunus Emre Divanı (XIV.yy.), Mantuku’t-Tayr (Gülşehri, XIV.yy.), Kitābu Evsāfi Mesācidiş-Şerife (Ahmed Fakih, XVyy.), Süheyl ü Nev-Bahār (Mes’ūd Bin Ahmed, 15.yy.), Gülistan Tercümesi (Mahmūd b. Kādi-i Manyās, XV. yy.), Kabus-nāme (Şeyhoğlu Mustafa, XV.yy.) ve Garib-nāme (Aşık Paşa, XV.yy.) (Duman - Yağmur 2013: 115-153).



olabilir (Köktekin 2008: 90). Berlin nüshasında belirtme hâli ekinin +I, +nI, +Ø (eksiz) ve +U şeklinde kullanıldığı görülmüştür.



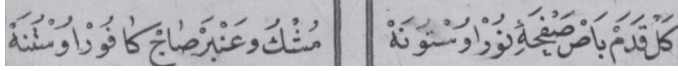
El 'aşānı deste baş rāha qādem  
Bağlanup **ihrāmu** ét 'azm-i harem



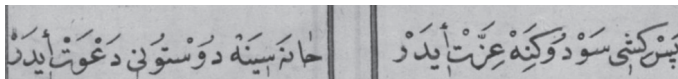
Ben bilürem **kendümi** kim ben neyem  
Pāy-māl-i rāh-ı gam bir zerreyem

#### 2.4. Teklik üçüncü kişi iyelik ekinin imlası:

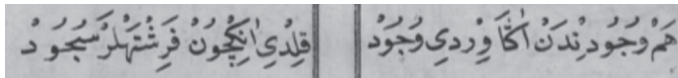
Eski Anadolu Türkçesi döneminde teklik üçüncü kişi iyelik eki +I ve +sI şeklindedir (Türk - Doğan - Şerifoğlu 2016: 48). Çok nadir de olsa +U olarak da kullanımı görülmektedir (Köktekin 2008: 89). Berlin nüshasında teklik üçüncü kişi iyelik ekinin +I, +sI ve +U'lu kullanımı tespit edilmiştir.



Gel qādem baş şafḥa-yı nūr üstüne  
Müşk ü 'anber şaç **kāfūr üstüne**  
Gel qādem baş şafḥa-i nūr üstine  
Müşg-i 'anber şaç **kāfūr üstine** (Karadağ 1999: 73)



Pes kişi **sevdüğine** 'izzet eder  
**Hānesine dostunı** da'vet eder



Hem **vücūdından** aña vērdi vücūd  
Kıldı anuḡ-çün feriştehler sücūd

### 2.5. daħı, kim, ki ve içün edatlarının imlası:

Eski Anadolu Türkçesi döneminin imla özelliklerinden biri de bir kısım edatların kelimeye bitişik olarak yazılabilmesidir (Köktekin 2008: 67). Berlin nüshasında daħı, kim, ki ve içün edatlarının kendinden önceki kelimeyle bitişik yazıldıkları örnekler de görülmüştür.

#### ...- daħı (دحی...):



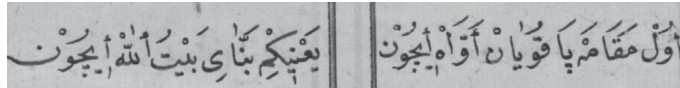
Ka'be'niñ içindeki esrār içün  
Hem-**daħı** taşındağı estār içün

#### ...daħı (دخی):



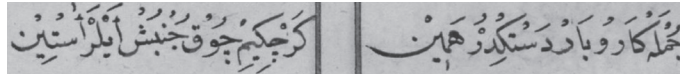
Hem **daħı** mes'āda sā'īler içün  
Cān u dilden anda dā'īler içün

#### ...-kim (مک ...):



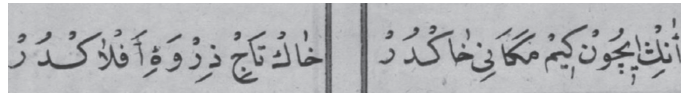
Ol maķāma pā kıoyan evvāh içün  
**Ya'ni-kim** bennā-yı Beytu'llāh içün

#### ...-kim (کیم...):



Cümle kār u bār destiñdür hemīn  
Geri-**kim** ok cünbüş eyler āstīn

#### kim (کیم):



Anıñ içün **kim** mekânı hâkdür  
 Hâk tâc-ı zirve-yi eflâkdür

...-ki (هـ...):

بَلَاكٍ قَبْلَهُ هُمْ سَكَا مُحْتَا جَدْرٌ | خَاكِ كُوِي كَرَجِيمٍ سَرْتَا جَدْرٌ

Bil-ki kıble hem saña muhtâcdur  
 Hâk-i kūyı gerçi-kim ser-tâcdur

أَوْلَ حَرَمٍ حَقِيقَةٍ أَوْلَدٌ رُحْمَتَرَمٌ | مَحْرَمٌ بَيْتِ شَرِيفِي ذِي الْكُرْمِ

Ol harem hâkkı-**ki** oldur muhterem  
 Maḥrem-i beyt-i şerîfî zî'l-kerem

ki (هـ):

بِسْ شَوْلِ أَحْوَالِكِ حَدَّتْ دُرُؤُكِي | عَاقِبَتِ صُكْرَةٍ نَدَامَتْ دُرُؤُكِي

Pes şol aḥvālîñ **ki** hiddetdür öñi  
 'Āqıbet şoñra nedâmetdür şoñı

k... (...هـ):

دِيدِي كَاوُلِ شَاهِدِ مِلْكِ جَمَالٍ | أَوْلُ شَهِّ مِلْكِ كَمَالٍ لَا يَزَالُ

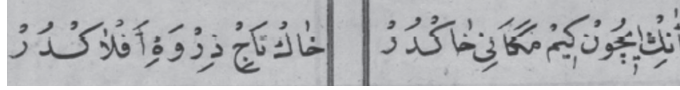
Diledi **k'ol** şahid-i milk-i cemâl  
 Ol şeh-i milk-i kemâl-i lâ-yezâl

...-çün (چون...):

أَبِيحُجُونِ دِيدِي پَسِ مَلَايِ رُومِ | أَوْلُ شَهِّي كَشَافِ اسْتَارِ الْعُلُومِ

Anuñ-içün didi pes mollâ-yı rûm  
 Ol şeh-i keşşâf-ı estâr-ı 'ulûm

**içün** (چون):

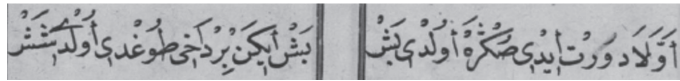


Anıñ **içün** kim mekân-ı hâkdür  
Hâk tâc-ı zirve-yi eflâkdür

### 2.6. i- cevher fiilin imlası:

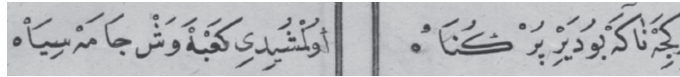
Ana yardımcı fiil olarak da isimlendirilen ek fiil i- fiilidir. İsimlerin yüklem ismi olarak kullanılmalarını sağlar, fiillerin de hikâye, rivayet ve birleşik şart çekimlerini kurar (Türk vd. 2016: 53). Berlin nüshasında cevher fiilin farklı imla ile yazıldığı tespit edilmiştir.

**idi** (ایدی):



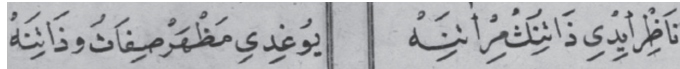
Evvelâ dört **idi** sonra oldu beş  
Beş iken bir dahı çoğdı oldu şeş

**...-Idi** (ایدی...):



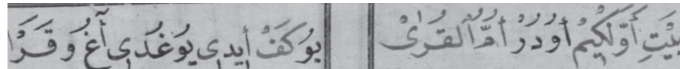
Bir gice nâ-geh bu deyr-i pür-günâh  
Olmış-ıdı Ka'be-veş câme siyâh

**...-Idi** (دی...):



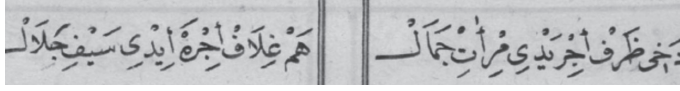
Nâzır idi zâtınuñ mir'âtına  
Yoğ-ıdı mazhar şifât u zâtına

**...-udi** (دی...):



Beyt-i evvel-kim odur ümmü'l-ķura  
Bu kef idi **yoğ-udı** ağ u ķara

-**ı**DI (یدی):

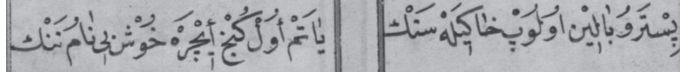


Dağı zarf içreydi mir'ât-ı cemāl  
Hem ğulāf içre **idi** seyf-i celāl

### 2.7. Atf edatı vav ( و ) 'ın imlası:

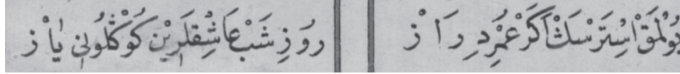
Osmanlı Türkçesinde birleşik isimler tekrarlamalardan, isim tamlamalarından ve umumiyetle de atf terkiplerinden yapılıır (Timurtaş 1997: 299). Berlin nüshasında birleşik isim yapmak için atf edatı vav ( و )'ın yanı sıra **ötre** (آ) kullanıldığı, bazı birleşik isimlerin de izafet terkibi şeklinde kesre (آ) ile yapıldığı görülmüştür.

Vav ( و ) ve ötre (آ):



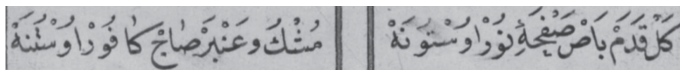
**Pister ü bālin** olup hāk-ile seng  
Yatam ol künc içre hoş **bī-nām u neng**

**Kesre** (آ):



Bulmak istersen eger 'ömr-i dirāz  
**Rūz ı şeb** 'aşıkların gönlünü yaz

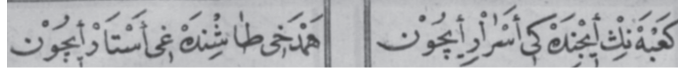
(و) Vav



Gel ķadem baş şafħa-yı nūr üstüne  
**Müşķ ü 'anber** saç kāfūr üstüne

### 2.8. +ki aitlik ekinin imlası:

Dil uyumuna tabi olan bu ek Eski Anadolu Türkçesi döneminde +ki, +kı ve +ğı olmak üzere üç farklı imlaya sahiptir. Ek, zamir ve sıfat yapımında da kullanılmaktadır (Köktekin 2008: 88). Berlin nüshasında ekin kalınlık-incelik uyumuna bağılı olarak +ki ve +ğı şeklinde kullanıldığı görülmüştür.



Ka'be'nin **içindeki** esrâr için

Hem-dahı **taşındığı** estâr için

Ka'be'nün **içindeki** esrâr için

Hem-dahı **taşındaki** âstâr için (Karadağ 1999: 88)

## 3. Sonuç

**3.1. Kâbe-nâme'nin Berlin nüshasının dönemi:** Develi, *18. Yüzyıl Türkiye Türkçesi Üzerine* başlıklı makalesinde Türkiye Türkçesinin tarihî gelişimini 1. Eski Türkiye Türkçesi 2. Orta Türkiye Türkçesi ve 3. Yeni Türkiye Türkçesi olmak üzere üç döneme ayırır. Devamında ise bu dönemlerdeki ses uyumları hakkında şu bilgileri verir: Eski Türkiye Türkçesinin en belirgin ses özelliği dudak uyumunun bulunmayışı, i/e değişmesine konu olan kelimelerin Arap harfli imlada ye ile yazılması, yani /i/ tarafında olmasıdır. Bu devrenin, henüz standart konuşma ve yazı dilinin oluşmadığı, ağız özelliklerinin zaman zaman birbirine karıştığı 13. - 14. yüzyıllardan, standart dil ve imlanın oluştuğu 15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyıl ortalarına kadar sürdüğünü kabul edebiliriz. Orta Türkiye Türkçesi ise bilhassa dudak uyumlarının<sup>13</sup>. gelişmesi açısından bir geçiş dönemi özelliği taşır. Bu devrenin 16. yüzyılın ortalarından 17. yüzyılın ortalarına kadar sürdüğünü kabul edebiliriz. Bu devrenin özelliklerini transkripsiyon metinlerinden ve Arap harfli Osmanlı metinlerinden takip edebiliyoruz. Yeni Türkiye Türkçesi devresinin ise 17. yüzyıl ortaları ile 18. yüzyıldan başlayıp günümüze kadar sürdüğünü kabul ediyoruz. Bu, teklif mahiyetinde ve esas olarak, belirtildiği gibi, ses düzeni (fonoloji) esaslarına dayanan bir tasniftir. Yapı bilgisi, söz dizimi ve leksik özellikler

<sup>13</sup> Eklerin yüzyıllara göre uyum süreçleri için bakınız Kartallıoğlu, Y. (2011), *Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ise başka tasniflerin yapılmasına imkân verebilir (1988: 27).

Develi'nin bu sınıflandırma çalışmasına göre Berlin nüshasını geçiş dönemi eseri olarak tanımlamak gerekir. Çünkü nüshada ilgi hâli eki, teklik üçüncü kişi iyelik eki, teklik üçüncü şahıs iyelik eki, +IU isimden isim yapma eki gibi çoğu ek uyum sürecindedir<sup>14</sup>.

**3.2. Kâbe-nâme'nin Müstensih nüshası:** TDK nüshasında istinsah tarihi verilmiş olduğu için müellif nüshası değildir. Hacı Selim Ağa nüshası da müstensih nüshası değildir. Nüshanın ön kapak içinde kitabın ismi, müellifin ismi ve 984 (1577) tarihi yazılmıştır. Nüshanın sonundaki 963 (1556) tarihi müellifin eserini tamamlama tarihi olduğuna göre kapağın içindeki 984 (1577) tarihi de istinsah tarihi olmalıdır. Berlin nüshası da kanaatimizce müstensih nüshası değildir. Çünkü Eski Anadolu Türkçesinde yuvarlak ünlülü olan +(n)Uŋ ilgi hâli eki, +(s)I teklik üçüncü kişi iyelik eki, +IU isimden isim yapma eki, -Up zarf-fiil eki, -dUm / -dUn görülen geçmiş zaman teklik birinci ve ikinci şahıs ekleri gibi bazı eklerin ünlülerinin nüshada uyum sürecinde oldukları görülmektedir. Eklerin ünlülerinin uyum sürecinde olması, eklerin ünlülerinin tek şekilli olduğu TDK ve Hacı Selim Ağa nüshalarından daha sonraki bir dönemde istinsah edildiğini gösterir. Raşit Efendi ve Manisa nüshalarının eksik olması, diğer nüshalarda bulunan ayetlerin, hadislerin ve resimlerin bu iki nüshada olmaması fakat yerlerinin boş bırakılmı olması sebebiyle bu iki nüsha da müstensih nüshası değildir. Bu bilgiler doğrultusunda müellif nüshası ya Londra bulunan nüshadır veya daha sonra bulunacak başka bir nüshadır.

**3.3. /ŋ/ ~ /n/ kullanımı:** Nüshanın istinsah yeri, istinsah tarihi ve müstensih hakkında bilgi olmaması, /ŋ/ ~ /n/ kullanımın sebebinin açıklamayı zorlaştırmaktadır. Değişik çalışmalarda Anadolu ve Rumeli ağızlarında /ŋ/ ~ /n/ kullanımıyla ilgili bilgiler bulunmaktadır. Hayati Develi, özellikle 16. yüzyıldan sonra hareketli metinlerin azalmasıyla Türkçe yapım ve çekim eklerinin yazılışında standartlaşma sağlandığını, birçok ekin tek şekilli olarak yazıldığını belirtir (2013: 45). İmladaki bu kalıplaşma, eklerin ünlü uyumlarını ve bazı seslerin telaffuzunu göstermede yeter-

<sup>14</sup> Örn.: Eski Anadolu Türkçesinde uyum dışı olan isimden isim yapma eki +IU ve zarf fiil eki -Up nüshamızda uyum sürecinde olan diğer bir ektir. *Çün ki irdi her biri dört yaşına / Ayağ üzere geldi baş+lı başına* (45b/8). Emir teklik üçüncü kişi şahıs eki -sUn da uyum sürecinde olan bir diğer ektir. *Kimisi tağlara düş-sün sine-çäk / Kimi olsun nâr-ı 'ışıkla heläk* (13b/2); *Hem ye-sün hoş sükkeri ni 'metleri / Ba'dehu iç-sin şeker şerbetleri* (25b/6); *câ-be-câ oturdy erkân-ı mizâc / birbiriyile eyley-ip hoş-ımtizâc* (24a/6)

siz kalmıřtır. /ŋ/ ~ /n/ deęiřimini de bu seslerden biridir. Musa Duman, Batı Tűrkçesinde 16. yűzyıldan sonra /ŋ/ sesinin yerini teřekkűl noktası bakımından birbirine yakın ve bir diř űnsűz olan /n/’ye bırakma temayűlűnde olduęunu sűyler ve bunu ense ~ eņse, sinek ~ siņek gibi rnemlerler delillendirir (2001: 134).

Alpay İęci, *Tűrk Dilinin /ŋ/ Sesinin Batı Rumeli Aęızlarındaki Durumu* makalesinde /ŋ/ ~ /n/ sesinin Batı Rumeli aęızlarındaki durumunu incelemiř ve Batı Rumeli aęızlarında /ŋ/ sesinin yaygın olarak /n/ halini aldıęını ve bunun da 16. yűzyıla kadar geri gtűrűlebileceęini belirtir. XVII. yűzyılın standart Osmanlı Tűrkçesinde kef (veya saęır kef) ile yazılan /ŋ/ sesinin telaffuzda var olup olmadıęının ayrıca arařtırılması gerektięini belirtir. /ŋ > /n/ deęiřiminin 16. yűzyıl ve öncesindeki durumunun da bu yönde yapılacak çalıřmalarla tespit edilebileceęini sűyler (2018: 247).

Anadolu ve Rumeli aęızlarında /ŋ/ > /n/ deęiřim sűrecini transkripsiyon metinlerinde de görmek műmkűndűr. Adam Kraft tarafından 1596 yılında yazılmıř olan ve içinde Ltin harfli Tűrke kelimelerin bulunduęu *Geheimnuß der Tuercken von jrer Religion Kriegsmanier Narung Glueck vnd vntergang* adlı çalıřmasında ilgi hli ekini hem *fsem+ungh* (sem+uņ ‘senin’) hem de o+nun ogluflını (o+nun oglusini ‘onun oęlunu’) řeklinde yazmıřtır (Bekar 2019: 172-173). Yine Filippo Argenti’nin 16. yűzyıl Tűrkesi hakkında bilgiler verdięi *Regola del parlare turcho* adlı çalıřmasında da /ŋ/ űnsűzűnűn /n/ olarak kullanımlarına dair izler vardır. Argenti, eserinde /ŋ/ için ngh űnsűz grubunu, /n/ için de n űnsűzűnű kullanılmıř ve řu kelimelere yer vermiřtir: ba+ngha (baņa ‘bana’) ve sew-dun (sevdun ‘sevdin’) (Adamoviç 2009: 95 - 120). Bu ikili yazımlar aęızlarındaki /ŋ/ > /n/ sűreci hakkında bilgiler vermesi bakımından önemlidir.

Leyla Karahan *Anadolu Aęızlarının Sınıflandırılması* alıřmasında orta ve art damak űnsűzű /ŋ/ sesinin bugűn Batı Grubu aęızlarında korunurken Doęu ve Kuzeydoęu Grubu aęızlarında deęiřerek veya dűřerek kaybolduęunu belirtir. Doęu Grubu aęızlarında hl bugűn donguz (domuz), anęır- (anırmak), baņa (bana), dűgűri (dűnűrcű) gibi kullanımlarda ŋ > nę, ę, g deęiřiminin izlerini görmek műmkűndűr (2011: 19-28)

/ŋ/ ~ /n/ ile ilgili bilgilere rağmen Karahan’da (2011), Duman’da (2001) Adam Kraft’ta (Bekar 2019), Filippo Argenti’de (Adamoviç 2009: 95 - 120) ve



*Kâbe-nâme*'nin diğer nüshalarında ben ~ beŋ, sen ~ seŋ şeklinde ikili kullanımlara rastlanamamıştır. Fakat -seyrek de olsa- Caferoğlu'nun *Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar* ve *Güney Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar* adlı çalışmalarında meŋ ve seŋ şeklinde kullanımlar tespit edilmiştir.

...oğlum hara geçirseŋ. Dedi ki yoŋ emi meŋ geçecem (Caferoğlu 1995: 98). / *Yaşa Hurşut yaşa seŋ biŋler yaşa / Üsdüŋe kesdirem ipekli haşa / Kemliğim varsa döneyim dâşa / Oğlum dërdirŋ neyse gel beŋe söyle* (Caferoğlu 1995a: 235).

Bu bilgiler ışığında Berlin nüshasında tespit edilen ben ~ beŋ, sen ~ seŋ, bana ~ baŋa, sana ~ saŋa<sup>15</sup>, +(n)Xŋ ~ +(n)Xn, -dIn ~ -dIŋ şeklindeki ikili kullanımlar geçiş sürecindedir.

**3.4.** *Kâbe-nâme*'nin Berlin nüshası diğer nüshalara göre beyit sayısı bakımından daha fazladır. Karadağ (1999) tarafından TDK ve Hacı Selim Ağa nüshalarından oluşturulan metin 3213 beyittir. TDK ve Hacı Selim Ağa nüshalarında bulunan yaklaşık 200 beyit Berlin nüshasında eksiktir. Bu eksik beyit sayısına rağmen Berlin nüshası 3216 beyittir. Üzerinde çalıştığımız *Kâbe-nâme*'nin Berlin nüshası tamamlandığında *Kâbe-nâme* daha sağlam bir metne kavuşacaktır.

15 Zamirlerin Türkçedeki kullanımları için Yıldız Kocasavaş'ın *Türkçede Şahıs Zamirleri* adlı doktora tez çalışmasına ve /ŋ/ sesinin Rumeli ağızlarındaki durumu için de Alpay İğci'nin *Türk Dilinin /ŋ/ Sesinin Batı Rumeli Ağızlarındaki Durumu* başlıklı makalesine bakılabilir.

## Kaynakça

- Adamoviç, M. (2009). *Floransalı Filippo Argenti'nin Notlarına Göre (1533) 16. Yüzyıl Türkçesi / Milan Adamoviç* çev. Aziz Merhan, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akalın, Ş. H. vd. (2009), *TDK Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aktaş, H. (2006), *Abdurrahman Gubârî-Yûsufu Züleyhâ*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Alparslan, İ. (1996), "Gubârî", *TDV İslam Ansiklopedisi. C.14*, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Atalar, M. (1988), "Türklerin Kâbe'ye Yaptıkları Hizmetler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi S. 30*. ss. 287-292.
- Bekar, B. (2019). "Adam Kraft'ın 1596 Tarihli 'Türklerin Dinleri, Savaş Yöntemleri, Geçim Kaynakları, Başarı ve Çöküşlerinin Sırları' Adlı Eseri", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* 2019 (19), ss. 159-181.
- Buzpınar, Ş. T. (2009), "Surre", *TDV İslam Ansiklopedisi C. 37*, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Buzpınar, Ş. T. - Küçükaşçı M.S. (1997), *TDV İslam Ansiklopedisi C. 16*, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Canöz, B. (1996), *Hâzâ Kitâb-ı Kâbenâme-yi Şerif*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans).
- Caferoğlu, A. (1995), *Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Caferoğlu, A. (1995a), *Güney Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Develi, H. (1988), "18. Yüzyıl Türkiye Türkçesi Üzerine", *Doğu Akdeniz Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi S.1*, ss. 27-36.
- Develi, H. (2013), *Osmanlı'nın Dili*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Duman, M. (2001), *Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyılda Ses Değişmeleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Duman, M. – Yağmur, Ö. (2013), "-Up Zarf-Fiil Ekinin Eski Anadolu Türkçesindeki Fonetik Durumu", *Uluslararası Eski Anadolu Türkçesi Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri (1-2 Aralık 2010)* Yayına Hazırlayanlar: Mustafa Özkan - Enfel Doğan, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- <http://www.yazmalar.gov.tr/basit-arama/sayfa/5?q=gubari> (Erişim tarihi: 2020. 01.20)
- İğci, A. (2018), "Türk Dilinin /ŋ/ Sesinin Batı Rumeli Ağızlarındaki Durumu", *Dil Araştırmaları* 2018/23, ss. 223-257.

- Karadağ, Ö. (1999), *Gubârâ Abdurrahman ve Ka'benâmesi*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Karahan, L. (2011), *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kartallıoğlu, Y. (2011), *Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kocasavaş, Y. (1995), *Türkçede Şahıs Zamirleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Köktekin, K. (2008), *Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul: Fenomen Yayınları.
- Kutluk, İ. (1981), *Kıvalı-Zâde Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-Şuara*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Küçükbaşçı, M.S. (2009), *TDV İslam Ansiklopedisi C. 37*, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Şahin, H. (2011), *Eski Anadolu Türkçesi* (3. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şimşek, N. (1987), *Abdurrahman Gubârî'nin Ka'be-nâme'si*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Timurtaş, F. K. (1994), *Eski Türkiye Türkçesi*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Timurtaş, F. K. (1997), *Tarihî Türkiye Türkçesi Araştırmaları-III - Osmanlı Türkçesi Grameri* (8. Baskı), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Türk, V. - Doğan, Ş. - Şerifoğlu, Y. (2016), *Eski Anadolu Türkçesi Dersleri*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Uzun, M. İ. (2001), "Türk Edebiyatında Kâbe", *TDV İslam Ansiklopedisi C. 24.*, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Ünal, S. (2001), "Kâbe", *TDV İslam Ansiklopedisi C. 24.*, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.

## Jung Teorisi Bağlamında Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* Romanı Üzerine Arketipsel Bir Okuma

Emine AYAN\*

### Öz

Analitik psikolojinin kurucusu olarak bilinen Carl Gustav Jung, Sigmund Freud'un öncüsü olduğu psikanalitik kurama katkı sağlayan; ancak 1912 yılında yayımladığı *Bilinçdışının Psikolojisi* adlı yapıtı ile Freud'un çizgisinden ayrılarak bilimsel serüvenini analitik psikoloji alanındaki çalışmalarıyla sürdüren bir teorisyendir. İnsan zihninin yapısını bilinç ve bilinçdışı olmak üzere iki katmana ayıran Freud'un aksine bilinçdışının yalnızca bastırılmış kişisel olgulardan değil tüm insanlığın ortak deneyimlerine dayalı psişik içeriklerden de oluşabileceğini öne süren Jung, bu bağlamda kolektif bilinçdışı kavramını geliştirir. Jung'un nevrotik bozuklukların kaynağında yer alan olguları kolektif bilinçdışının öğeleri olarak tanımladığı arketiplerle açıkladığı dikkat çeker.

Bu çalışmada 1980 sonrası Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olan Hasan Ali Toptaş'ın 1993 yılında yayımlanan ilk romanı *Sonsuzluğa Nokta*, arketipsel bir okumaya tabi tutulmuştur. Romanda anlatının merkezinde yer alan roman kahramanının nevrotik bir kişilik yapısı sergilediği saptanmıştır. Çalışmada bu durumun altında yatan olgular kolektif bilinçdışının yapıtaşları arasında yer alan *benlik*, *anne*, *anima*, *gölge* ve *persona* arketipleri bağlamında analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Carl Gustav Jung, kolektif bilinçdışı, arketip, Hasan Ali Toptaş, *Sonsuzluğa Nokta*, Bedran.

\* Arş. Gör. Dr., Çukurova Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye.  
Elmek: eayan333@gmail.com.  
Orcid: 0000-0003-2132-5587

Geliş Tarihi / Received Date: 26.11.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 13.12.2019

DOI: 10.30767/diledeara.650962

### An Archetypal Reading On The Novel Sonsuzluğa Nokta Of Hasan Ali Toptaş In The Context Of Jung Theory

#### Abstract

Carl Gustav Jung, known as the founder of analytical psychology, is a theorist contributing to the psychoanalytic theory pioneered by Sigmund Freud; however, in 1912, with the publication of his work *Psychology of the Unconscious*, he left the Freudian group and continued his scientific adventure with his work in analytic psychology. Unlike Freud, who divides the structure of the human mind into two layers, the consciousness and the unconscious, Jung argues that the unconscious can consist not only of repressed personal phenomena, but also of psychic contents based on the common experiences of all humanity, in this context, Jung develops the concept of collective unconscious. It is taken attention that Jung explains the phenomena at the source of neurotic disorders in archetypes, which he describes as elements of the collective unconscious.

In this study, *Sonsuzluğa Nokta*, the first novel of Hasan Ali Toptaş, one of the leading writers of Turkish literature after 1980, which was published in 1993, was subjected to an archetypal reading. In the novel, it was determined that the novel character, who is at the center of the narrative, has a neurotic personality structure. In the study, the underlying phenomena were analyzed in the context of *self*, *mother*, *anima*, *shadow* and *persona* and spirit archetypes, which are among the building blocks of the collective unconscious.

**Keywords:** Carl Gustav Jung, collective unconscious, archetype, Hasan Ali Toptaş, *Sonsuzluğa Nokta*, Bedran

---

---

## Extended Abstract

### Research Aim

The aim of this study is to shed light on Bedran's personality structure which is found to exhibit some neurotic behaviors in *Sonsuzluğa Nokta* within the context of *self*, *mother*, *anima*, *shadow* and *persona* archetypes.

### Research Questions

What are the theoretical views of Carl Gustav Jung?

What does archetype mean and what are the effects of archetypes on the psyche as collective unconscious elements?

What are the archetypal themes in Hasan Ali Toptaş's *Sonsuzluğa Nokta*?

Can *Sonsuzluğa Nokta* be subjected to an archetypal analysis?

Is Hasan Ali Toptaş a novelist familiar with Jung terminology?

### Methodology

In this study, the novel analysis method has been applied in a scientific framework, and comparisons, interpretations etc. have been used as methods during the analysis.

### Research indications

*Sonsuzluğa Nokta* focuses on the spiritual adventure of Bedran, who had an unhappy childhood and was bedridden as a result of a traffic accident. In this study, it was found that Bedran exhibited some neurotic behaviors. Considering Jung's psychoanalytic approach, it was found that the space that Bedran feels in the novel can be explained by archetypes. In the novel it is possible to argue that the neurosis in Bedran stems from the destruction caused by the ego of the contents leaking from the collective unconscious to the conscious. The collective unconscious contents that destroy Bedran in the novel are the archetypes of *self*, *mother*, *anima*, *shadow* and *persona*.

It is possible to examine the self-complexity that draws attention in Bedran in the context of self-complex mentioned by Jung in the context of *self-ar-*

chetype. Bedran could not successfully overcome the individualization process with the effect of the self-complex he experienced and this caused neurosis by causing damage to his ego.

In the study, it is possible to argue that the *parent complex* is effective in the archetypal context in relation to heredity in the self-confusion in Bedran. Bedran could not gain a self because of the dominant archetype in the unconscious stage. It is seen that *mother* archetype shaped the relationship between Bedran and his wife in the novel.

Bedran's homosexual tendency can be explained in terms of the *anima* archetype in the theoretical context in relation to the maternal complex. In the theoretical context, it is possible to argue that a neurotic mood developed in Bedran from the dominant appearance of the anima.

In *Sonsuzluğa Nokta* the problematic relationship between Bedran and his father is based on the *shadow* archetype. As it can be understood from the findings reached within the scope of the *mother* and *anima* archetype, it is seen that the *shadow* is reflected to the ego with the dominant output of the anima; therefore, it appears that Bedran clashed with his father in the context of sexual identity. When Jung's theoretical approach is examined, it is possible to say that father authority / pressure plays a restrictive role in Bedran's individualization.

In the novel Bedran's being trapped between Isvan and his father can be explained by the archetype of *persona*.

### **Results and Discussion**

In this study in which the novel *Sonsuzluğa Nokta* was subjected to an archetypal analysis in the light of Carl Gustav Jung's views, it is understood that the novel made the analysis of the archetypes possible. Bedran, who is at the center of the narrative, was found to have a neurotic personality structure in the psychoanalytic context. It was determined that self-problem which is the main subject of the novel was derived from the collective unconscious contents that are the core of Jung terminology of the phenomenon. In the study in which the aforementioned trace was explained with the archetypes of self, mother, anima, shadow and persona, it was concluded that Hasan Ali Toptaş had mastered Jung terminology and shed light on the problem of self in an archetypal theoretical framework.

## Giriş

20. yüzyılın önde gelen düşünürlerinden Carl Gustav Jung (1875-1961), “insan ruhunun daha iyi ve daha anlaşılır bir şekilde kavranmasına” (Jung 1952: 13) çaba gösteren bir teorisyendir. 1907’de karşılaştığı Freud ile arasındaki etkileşimin ardından 1912 yılında yayımladığı *Bilinçdışının Psikolojisi* adlı yapıtı ile Freud’un çizgisinden ayrılan Jung, kurucusu olduğu analitik psikoloji alanındaki çalışmalarını sürdürmüştür.

Freud’un “ruh”a ilişkin görüşlerini zenginleştiren Jung’un “libido”yu sadece cinsel enerji olarak değil ruhsal enerjinin bütünü olarak kabul ettiği (Ukray 2015: 11), ödipal kompleks sürecini reddettiği (Ukray 2015: 15) ve nevrozları yalnızca cinsellikle değil insandaki ruhsal süreçle de ilintili kılarak irsî olana dikkat çektiği görülür. Jung, Freud’un bastırılmış cinsel ve kişisel içerikler olarak alındığı bilinçdışını “kocaman tarihsel bir depo” (Jung 1982: 162) addetmiş ve “bilinçli olmayan yani Benle algılanabilir şekilde bir ilişkisi bulunmayan bütün psişik içerikleri veya süreçleri kapsayan psikolojik bir sınır çizgisi kavramı” (Jung 2016: 14) olarak tanımlamıştır. Jung’un bu kavrama bakışını Fordham (2011) şöyle özetlemektedir:

Jung’ın bilinçdışına bakışı, bilinçdışını yalnızca, içimizdeki hoş karşılanmayan, çocuksu, hatta vahşice ve unutmak istediğimiz her şeyin kaynağı olarak kabul eden görüşten daha olumludur. Bütün bu özelliklerin bilinçdışı oldukları gerçektir ve bunlardan bilincin içinde beliren görüntüler de karmaşık ve biçimsizdir. Ancak, bilinçdışı bilincin de biçimlendiricisidir ve yeni yaşam olanaklarının tohumları onun içinde bulunmaktadır. Ruhun bilinç yönü, denizde yükselen bir adaya benzetilebilir. Biz yalnızca onun su üzerinde kalan bölümünü görürüz. Fakat çok daha büyük, bilinmeyen, bir gerçeklik aşağıda bulunmaktadır ki bunu bilinçdışına benzetebiliriz (24).

Bilinçdışını psişik süreçlerin merkezine alan yaklaşımı ile Freud’dan beslenen; ancak ondan “id, ego ve süperego mekanizmaları yerine bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olmak üzere üç boyutlu bir yapı”yı (Ukray 2015: 17-18) benimsemesi ile ayrılan Jung (2016), bilinci “psişik içeriklerin Benle ilişkisini sürdüren işlev veya faaliyet” (14) olarak tanımlar. Jung’un (1982) ifadesiyle bilinçdışı



ülke kesintisiz uzayıp giden devcileyin boyutlarla donatılmıştır; ancak bilinçli ülke sürekli algılama ve kavramalarımızın her an yeniden oluşturduğu sınırlı bir alana benzer (6). Kişisel bilinçdışının Freud'un bilinçdışı kavramı ile özdeş olduğunu öne süren Jung, bilinçdışının "insanın yalnızca eskilerini attığı bir bodrum odası değil, bilincin ve insanlığın yaratıcı ve yıkıcı ruhunun kaynağı" (Fordham 2011: 32) olduğu düşüncesiyle kolektif bilinçdışını keşfetmiş ve bu bağlamda "tek bir bireye değil, . . . insanlığa ait bütün psişik içerikler"e (Jung 2016: 49) odaklanmıştır. Kolektif bilinçdışı "bilinçdışının, bireysel bilinçdışından daha derinlerde olan bir bölümü" (Fordham 2011: 27) olup "doğuştan gelen köksel imgeleri (anatipleri) kapsamaktadır ve bu imgelerde, doğuş halindeki insanlığın bazı temel durumlar karşısında yaşadığı ortaklaşa deneyim yoğunlaşmış olarak bulunmaktadır" (Ukray 2015: 249). Jung'a göre "insan zihni, onun evrimi tarafından biçimlendirilmiştir. Dolayısıyla bireyin varoluşu . . . yalnızca kişisel geçmişini değil, kendi türünün geçmişini, hatta insanlığın evrimini içerir" (Ukray 2015: 255). Kolektif bilinçdışı "geçmişten gelen . . . genler yoluyla devralınan ortak bilinçdışı" (Ukray 2015: 18) oluşu itibarıyla kalıtımsal bir nitelik taşımaktadır:

Bunu ruhsal kalıtım olarak da adlandırabiliriz. Burası bir tür olarak edindiğimiz tüm deneyimlerin depolandığı yerdir; hepimiz bu bilgiyle doğarız. Yine de hiçbir zaman doğrudan bunun bilincinde olamayız. Burası tüm deneyimlerimizi ve davranışlarımızı etkiler, en çok da duygusal olanları. Fakat biz bunu ancak dolaylı olarak, etkilerini görerek anlayabiliriz (Ukray 2015: 122-123).

Jung teorisinde kolektif bilinçdışı arketip adı verilen çeşitli öğelerden oluşur. "İlk örnek" (TDK 2005: 121) anlamına gelen ve Jung'un (2016) "ilksel imge" de (41) dediği arketip, "insan kültürünü oluşturan temel yapı taşı" (Ukray 2015: 103) olup Platon'un 'idea'sıyla eşanlamlıdır (Jung 2017: 17). Arketipler içgüdülerle eşdeğerdir; ancak cinsel değil ruhsal bir yön içerirler. Jung'un "insanların ortak bilinçdışında yatan . . . psişik davranış formları" (Moran 2008: 224) olarak tanımladığı arketipler, "doğuştan getirilen evrensel imgeler" (Ukray 2015: 142) olup "insanın insan olma evresine ulaşmadan önce geçmişinden getirdiği gizli bellek kalıntıları"nı (Ukray 2015: 114) içerir. "Durmadan tekrarlanan psişik deneyimlerin çökeltisi, dolayısıyla tipik temel biçimi" (Jung 2016: 41) olarak arketipler "her zaman kolektiftir" (Jung 2016: 41). Jung'a (1982) göre bilinçdışı incelendiğinde ulaşılabilecek en derin katman insanın insanlıkla kaynaştığı katman olup nasıl ki insan iki göz, iki kulak, bir kalp vb. ile aynı vücudu taşıyor, yalnızca

bireyden bireye ufak ayrılıklar gösteriyorsa ruhsal bakımdan da insanlar arasında aynı temel uygunluk bulunmaktadır (48). Dolayısıyla arketipler kolektif bilinçdışı ile ilintili olarak evrensel bir nitelik taşımaktadır.

Arketipleri nevrozların kaynağında yer alan kalıtsal kolektif bilinçdışı içerikler olarak düşünmek mümkündür. Nitekim Jung (1982) kolektif bilinçdışının içerikleri etkin duruma geçtiğinde insanlarda tuhaf davranışlarla karşılağıldığını (52) ifade etmektedir. Nevrozu “kendi kendine acı çeken kişinin yaşantısına ve sık sık da sağığına karışmış bir çeşit özel ruhsal tedirginlik” (Fordham 2011: 117) olarak tanımlayan Jung, arketiplerin etkisinde kalma olayını ‘şişme’ [inflation] olarak adlandırmakta ve etki altında kalan kişinin kendisine göre çok büyük ve tamamen kolektif nitelikteki bir şey tarafından ‘şişirildiğini’ (Fordham 2011: 78) belirtmektedir. ‘Şişme’ “kolektif bilinçdışından gelen bir istila hareketi”yle oluşmakta (78) ve egoda yıkıcı bir etki bırakmaktadır. Jung’un görüşlerini özetleyen Fordham’ın (2011) deyimiyle ego kendisine kolektif bilinçdışı içerikler katmaya çalışırsa fazla yüklenmiş bir geminin batması gibi yok olma tehlikesine girmektedir (79).

Bu çalışmada *Sonsuzluğa Nokta* romanında birtakım nevroitik davranışlar sergilediğı saptanan Bedran’ın kişilik yapısından hareketle bu davranışların altında yatan olgulara Jung terminolojisinde kolektif bilinçdışı içeriklerin ifadesi olan *benlik, anne, anima, gölge ve persona* arketipleri bağlamında ışık tutulmuştur. Yapılan literatür taramasında Esra Sazyek’in (2013) kaleme aldığı *Jung Işığında* Heba adlı çalışmanın dışında doğrudan Hasan Ali Toptaş’ın eserlerine arketipsel bağlamda ışık tutan başka bir çalışmaya rastlanmamıştır.

### **Sonsuzluğa Nokta Romanı Üzerine Arketipsel Bir Okuma**

1980 sonrası Türk edebiyatının tanınmış yazarlarından biri olan Hasan Ali Toptaş, kendisini edebiyata adayan ve bu uğurda ‘yazma’yı bir tür yaşam biçimi haline getiren sanatsal kişiliğı ile dikkat çekmektedir. “Harflerle beslenip harflerle var olabilen” (Tokay 2013: 103) bir yazar olarak Toptaş’ın hayatın anlamına ancak yazı yolu ile erişebildiğini ve yazmadığı ya da yazamadığı zaman kendisi olamadığını (Ecevit 1996: 159) ifade ettiğı görülür. Yazarlığı bir meslekten ziyade tepeden tırnağı kişiliğı ilgilendiren çok özel bir uğraş (Varlık 2005: 277) addeden yazar için “harfler âlemi . . . bir tür sığınak” (Dönmez 2005: 200); yazı ise harflerden oluşan bir müzikal inşadır:

Her harf bir sesi temsil ettiğine göre, doğal olarak her cümlenin bir müziği vardır. Cümlelerin toplamı da metnin müziğini oluşturur. Biz hiç umursamasak bile neticede bir müzik oluşur. Bu konu benim yazı hassasiyetlerimden biridir. . . Ayrıca, harflere ben sadece ses olarak da bakmam; onlar birer canlıdır benim gözümde. Elbette, kelimeler de canlıdır ve kelimeler sadece sözlükte dururken aynı gramajdadır; sözlükten çıkarıp kullandığımızda her birinin ağırlığı kullandığımız yere göre değişir ve birer canlı gibi hareket etmeye başlarlar (Öztunç 2013: 80).

Çocukluk döneminde başının arka tarafında çıkan bir yara yüzünden kendisine aynalı lakabını takan kasabalıdan (Toptaş 2019: 30-31) kurtulmak için kitapların dünyasına sığınan (Karaduman Okay 2006: 210) Toptaş'ın ilk kalem denemesi Orhan Kemal'e öykünerek yazmaya başladığı ve adını "ya Tahammül Çemberi ya da Esrar Kumkuması" (Varlık 2010: 64) koyduğu yarım kalmış bir romandır. İki şiiri 1983'te Yarın dergisinde (Baran 2009: 87), birkaç şiiri de Çiğdem Duru adıyla çeşitli dergilerde yayımlanan (Kurt 2011: 267) Toptaş, şiiri "anlatı sanatının çekirdeği" (Korat 2007) saymış; edebi faaliyetine yazdığı öykülerle devam etmiştir. Yazın dünyasına 1987 yılında yayımlanan *Bir Gülüşün Kimliği* adlı öykü kitabı ile atılan yazarın edebi serüveni 1993 yılında basılan *Sonsuzluğa Nokta* romanı ile devam etmiştir. Yazarın bu romanını *Gölgesizler* (1994), *Kayıp Hayaller Kitabı* (1996), *Bin Hüznünlü Haz* (1998), *Uykuların Doğusu* (2005), *Heba* (2013), *Kuşlar Yasına Gider* (2016) ve *Beni Kör Kuyularda* (2019) adlı romanları takip etmiştir. Romana geçişini bu türü daha çok sevmesinin yanı sıra yayın dünyasıyla olan ilişkisini en aza indirme (Duman-Çelik 1998: 121) çabası olarak açıklayan Toptaş, romanı romanın içinde düşünebilen (Gümüş 2013: 61) bir yazardır:

Belirlenmiş bir güzergâhta yol almaktan, belirlenmiş bir hedefe doğru yürütmekten hoşlanmıyorum. Güzergâhın ve hedefin sadece benim aklımla belirlenmesini de istemiyorum ayrıca, metnin iç aklı dediğimiz aklın da bu konuda söz sahibi olmasını istiyorum. Baştan planlanan romanla benim romanım aynı yere gitmez bu durumda; ikisi de (biri metnin içinde, diğeri dışında) planlanmış ve en ince ayrıntısına kadar hesaplanmış olur ama benim romanım heyecanla yazılmış ve yoldan çıkmalardan pay almış olur. Bir de daha önemlisi, ben onu yazarken benim romanım da beni yazmış olur (Gümüş 2013: 61).

*Sonsuzluğa Nokta*, mutsuz bir çocukluk dönemi geçiren ve bir trafik kazası sonucu yatalak kalan Bedran'ın ruhsal serüveni üzerine odaklıdır. Roman kahramanının taşradan kente doğru yol alırken zihninden geçenlerle açılan anlatı,

bir benlik arayışının öyküsüdür. Silsile halinde akan bir olay örgüsünden ziyade bir bütünü oluşturan parçaların romanın çeşitli yerlerine serpiştirildiği anlatıda, okur, bir yandan Bedran'ın sakat kalmadan önce şehirde aynı evi paylaştığı Turan ve İsvan ile ilişkisine, başarısızlıkla sonuçlanan iş ve aşk deneyimlerine ve evliliğine ilişkin bilgilere ulaşırken öte yandan geçirdiği trafik kazasının ardından içine düştüğü bunalıma tanık olur. Çocukluğunun geçtiği taşra atmosferine uyum sağlayamadığı için çareyi şehre kaçmakta bulan Bedran, şehir hayatında da dikiş tutturamamış, karısı ile evliliği yolunda gitmemiştir. Bir zamanlar baba diye binlerce, yüzbinlerce kez seslendiği halde bir türlü ısınamadığı babasının gölgesinde nasıl küçülerek büyüdüyse karısının gölgesinde yaşayarak öldüğünü düşünen Bedran'ın (Toptaş 2014: 157) romanın sonunda karısı tarafından terk edildiği ve ölümle yüz yüze geldiği görülür.

Bilinçdışından yansıyan bir iç bunaltısının anlatının bütününe sirayet ettiği romanda, Bedran, içinde hissettiği boşlukta adımı veremediği, derinliğini bilemediği, sürekli büyüyen ve bütün dünyasını karartan korkularıyla (Toptaş 2014: 11) boğuşmakta ve ne yapsa bu boşluğu dolduramamaktadır. Bedran'da nevrotik bir semptom olarak dikkat çeken bu durumun altında yatan etkenler Jung'un psikanalitik yaklaşımı doğrultusunda düşünüldüğünde etkin duruma geçerek bilinci istila eden kolektif bilinçdışı içeriklerle; dolayısıyla da arketiplerle açıklanabilir niteliktedir.

Bilinçli zihnin bilinçdışı bir ruhtan ortaya çıkıp büyüdüğünü (Fordham 2011: 18) ifade eden Jung, cinsel içeriği olmayan istek ve dürtülere karşılık gelen libidonun (Fordham 2011: 20) bir gelgit hareketi içinde olduğunu ifade etmiş; bilincin isteklerini yerine getiren ileriye doğru hareketi ilerleme, bilinçdışının isteklerini karşılayan geriye doğru hareketi ise gerileme olarak adlandırmıştır. Jung'a göre libidonun giderek ileriye doğru bir harekete dönüşmesi süreci işledikçe gerileme olayı ilerlemenin normal bir karşıt kutbudur; ancak ileriye doğru hareket olanaksızlaştığında libido bilinçdışına doğru aktığından (Fordham 2011: 21) aşırı enerji ile yüklenen bilinçdışı kendisine bir çıkış yolu arayarak bir fantezi ya da bir çeşit nörotik belirti biçiminde bilince sızmakta ve bilinçdışının bilince tümüyle egemen olabildiği durumlarda ortaya şiddetli bir patlama ya da psikoz çıkmaktadır (Fordham 2011: 22). Bu doğrultuda romanda Bedran'daki nevrozun kolektif bilinçdışından bilincine sızan içeriklerin egosunda yarattığı yıkımdan kaynaklandığını iddia etmek mümkündür. Psikoza bir barajın patlaması ve bütün toprakla-

rın sel altında kalmasına benzeten Jung (Fordham 2011: 22), insanın kendisiyle ve çevre koşullarıyla uyum içinde olmasının gerekliliğine (Fordham 2011: 22) işaret ederek en aşırı olaylarda libidonun kendisine bir çıkış yolu bulamadığında yaşamdan kopmalar olduğuna (Fordham 2011: 22) dikkat çekmektedir. Roman da kendisini 'dönüp duran paslı bir çember' olarak algıladığı toplumda yelken kulaklı bir uyumsuz (Toptaş 2014: 118) addeden Bedran'ın içinde bulunduğu psiko-kozu en üst sınırdan yaşayarak romanın sonunda yaşamına son verme aşamasına geldiği görülür. Bedran'daki bu durumun Jung terminolojisindeki karşılığı "şişme" [inflation]'dir. Romanda Bedran'ı yıkıma uğratan kolektif bilinçdışı içerikler ise *benlik*, *anne*, *anima*, *gölge* ve *persona* olarak belirmektedir.

*Sonsuzluğa Nokta* romanında Bedran'ın döne dolaşa her sokakta, her köşede, her kıpırtıda ve her seste kendini aradığı (Toptaş 2014: 105); dolayısıyla bir benlik karmaşası yaşadığı görülür. Nevrozu "insan ruhundaki birtakım karmaşaların yol açtığı kişilik bölünmesi" (217) olarak tanımlayan Jung (1982), insandaki birbiriyle uyumsuz nitelikteki komplekslerin kişilik bölünmesine yol açtığını ve bu durumda kişiliğin her bir parçasının kendi bağımsız yaşamını sürdürerek ortada bunları bir araya getirecek kişilik diye bir şeyden eser kalmadığını (217) ifade etmektedir. Romanda Bedran'ın bir ruhsal bölünme yaşadığı ve benliğinden kopan her bir parçanın nevrotik bir semptom ile varlığını sürdürdüğü görülür. Kasabadan kente doğru yaptığı yolculuk esnasında geride zamanları, özlemleri ve tutkuları ayrı, binlerce, milyonlarca Bedran bıraktığını (Toptaş 2014: 8) duyumsayan Bedran'ın geçmişinde yutulmuş olan bir kendiliğin arayışında taşradan kente kaçtığı; ancak geçmişinin otobüsten indiği anda muavinin eline tutuşturduğu gizemli bir bavul şekline bürünerek onu yakaladığı (Güçbilmez-Yılmaz, 2010: 189) görülür. Dolayısıyla romanda Bedran'ın benlik çabası başarısızlıkla sonuçlanmıştır:

Bedran, asla dönmek üzere kasabadan kente gelir kaçarcasına fakat anasının yanına koyduğu bavul aynalardan yansıyan Bedranlar babasının elleri dayısının bıyıkları yakasını bir türlü bırakmaz. Taşranın tüm sıkıntılı iç boğucu anıları o hiç açılmayan bavulun içinde Bedran ile birlikte sürüklene sürüklene gelir kente, unutulmak istenseler de. Zincirleri onu hep kentin yaşamından uzaklara düşürür hep bambaşka dünyalara götürür ve hatta yatağa bile bağlar Bedran'ı sonunda. Ne kentte nefes alabildiğini hisseder ne taşrada. Aralarda bir yerlerde yaşar sürekli, İçinden asla çıkamayacağını düşündüğü döngü anılarla birlikte çöreklenip oturur kendi sonsuzluğuna, çokluğuna. (Kale 2006)

Bedran'da dikkat çeken karmaşayı Jung'un (2016) sözünü ettiği "ben-kompleksi" (13); dolayısıyla da *benlik* arketipi bağlamında irdelemek mümkündür. Benden bilinç alanının merkezini oluşturan, büyük ölçüde sürekliliği ve kimliği bulunan fikirler kompleksini anlayan (13) Jung (2016), ben-kompleksinin bir bilinç durumu olduğu kadar bilincin de içeriğini oluşturduğunu (13) ifade eder. Bireylikle bireyin psikolojik olarak her bakımdan kendine özgülüğünü ve tekilliğini kasteden (18) Jung'a (2016) göre "bireylik bilinçdışıysa psikolojik açıdan birey yoktur, ama kolektif bilinç psikolojisi vardır" (17). Romanda Bedran'ın onca çabasına; hatta doğduğu, büyüdüğu kasabayı terk etme pahasına göze aldığı benlik çabasının boşa çıkışı, kolektif bilinçdışının bilinç üzerindeki baskısından kaynaklanır. Bu noktada devreye *benlik* arketipinin girdiğini iddia etmek mümkündür. "Kolektif bilinçdışının merkez arketipi" (Ukray 2015: 144) olan ve bilinçdışındaki diğer arketiplerin bilinç düzeyinde ortaya çıkışlarını düzenleyip örgütleyerek kişiliği bütünleştirme (Ukray 2015: 154) işlevini üstlenen bu arketip, egonun uyumunda önemli bir rol oynamaktadır. Bedran'ın uyumsuzluğunu bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. Bedran, yaşadığı ben-kompleksinin etkisi ile bireyleşme sürecini başarı ile atlatamamış ve bu durum egosunda hasara yol açarak nevroza neden olmuştur.

Romanda Bedran'ın annesi ve babası ile sorunlu bir ilişki içinde olduğu görölr. Ana-babanın bilinçdışı etkisinin çocuğın karakterinin biçimlenmesinde etken olacağı kanısını taşıyan Jung, bilhassa 'uyumsuz çocuklar' olarak bilinen sorunlu çocukların ana-babalarına dikkat çekmektedir (Fordham 2011: 147). Kalıtıma önem veren ve insanın önceden biçimlenmiş türüne uygun bir psikeye sahip olup belirgin ailevi özellikler taşıdığı varsayımından yola çıkan (20) Jung'a (2017) göre bilinçdışı olsa da her psikedeki aktif yapı ve biçimler; düşünceleri, duyguları ve eylemleri içgüdüsel olarak önceden biçimlendirir ve etkiler (20-21). "Aktif yapı ve biçimler" ile arketipleri kastettiği anlaşılan Jung (2017), arketiplerin "her zaman ve her yerde herhangi bir diş etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabileceklerini" (20) savunur. Bu doğrultuda irdelendiğinde Bedran'daki benlik karmaşasında kalıtımla ilişkili olarak arketipsel bağlamda *anne-baba kompleksinin* etkili olduğunu iddia etmek mümkündür.

Jung'un (2017) erken çocukluk evresine dek uzanan nevrozlarda rahatsızlığın oluşumunda annenin daima aktif bir rol oynadığını (24) ifade ettiği ve

*anne kompleksinin* temelini *anne* arketipine dayandırdığı görülür. Erkek çocukta eşcinsellik, Don Juanizm, bazen de iktidarsızlık olarak tezahür eden bu kompleksin (25) oluşumunu Jung (2017) şöyle özetlemektedir: “Eşcinsellikte heteroseksüel unsur bilinçdışında anneye bağlanmıştır . . . Müstakbel erkeğin karşılaştığı ilk dişi yaratık annedir ve anne, açıkça ya da gizlice, kabaca ya da nazikçe, bilinçli ya da bilinçsiz, oğulun erkekliğini ima etmeden duramaz; oğul da annenin dişiliğinin giderek farkına varır ya da en azından bilinçsizce, içgüdüsel olarak buna yanıt verir. Böylece, oğulda, kimlikle ya da kendini farklılaştırmaya dirençle ilgili basit ilişkiler erotik çekim ya da itmenin faktörleriyle sürekli iç içe geçer” (25). Jung (2017), erkekteki *anne kompleksinin* oğulda doğal olmayan bir cinselleşmeyle eril içgüdülerin zedelenmesine yol açtığını saptamıştır (25). Romanda Bedran’ın kentte iken aynı evi paylaştığı gençlerden biri olan İsvan’a karşı sergilediği eşcinsel eğilimi bu kompleksin bir tezahürü olarak ele almak mümkündür. Jung teorisinde başlangıçta annesi ile tam bir ortaklık, bilinçdışı bir özdeşleşme içinde olan çocukta ben bilincinin uyanmasıyla bu ortaklığın yavaş yavaş ortadan kalkması ve böylece ben ve anne ayrımının oluşması (Jung 2017: 38) beklenir; ancak Bedran’da bu sürecin başarısızla sonuçlanmasından dolayı eşcinsel bir eğilimin belirdiğini iddia etmek mümkündür. Bu durum “bilinçdışı evrede anne imgesinin baskın olmasından kaynaklanan psişik bir olgu”nun (Jung 2017: 41) sonucu olup Freud’un da oedipus kompleksinden söz ederken üzerinde durduğu “özdeşleşme” (Eagleton 2011:164-165); dolayısıyla da toplumsal bir cinsel kimlik edinme sorunu ile doğrudan ilişkilidir. Nitekim arketipin gücünün en yoğun hissedildiği ruhsal deneyim alanı olan özdeşleşme evresi aynı zamanda “birey olmanın, kendi olma deneyiminin yaşandığı alan”dır (Jung 2017: 42). Bedran’ın bu evreyi başarı ile atlamadığı ve bilinçdışı evrede baskın çıkan *anne* arketipi dolayısıyla benlik kazanamadığı görülür.

Romanda İsvan’ın ölümünden sonra Gülderim ile evlenen ve evliliğinin temeli düğün günü annesinin akıttığı gözyaşları ile atılan (Toptaş 2014: 26) Bedran’ın, annesi olmadan hareket edemeyeceğini duyumsaması bilinçdışı düzlemde baskın çıkan *anne* arketipinin Bedran’ın tüm yaşamına sirayet eden bir yansımasıdır. Romanda Bedran’ın karısı ile arasındaki ilişkiyi de bu arketipin şekillendirdiği görülür. Düğün günü kollarının arasında pembe pembe gülümseyen karısı (Toptaş 2014: 25) karşısında kendisini “mutlu olmaya mahkûm” (Toptaş

2014: 26) hisseden Bedran, iten içe İsvan'ı anımsamakta, mutsuzluğunun ve yalnızlığının yanı sıra hiçbir zaman bir başkasının yerine geçtiğini öğrenemeyecek olan karısı ile İsvan'la birlikte olamayacağı için evlendiğini düşünmektedir (Toptaş 2014: 27). Evliliğinin ilk yıllarında kısa süren bir mutluluğun ardından bilhassa yatalak kaldıktan sonra mutsuz bir kadına dönüşen karısı ile arasında büyük bir uçurum açılan Bedran'ın cinsel iktidarsızlığı da *anne* arketipinin bir izdüşümüdür. Karısına tam karşılık verip onu şaşırtacakken bakışlarının tepesindeki ampulün tozlarına takılmasıyla her şeyin kararması (Toptaş 2014: 81) İsvan ile doğrudan ilişkilidir. Bedran'ın eşcinsel eğilimine işaret eden bir metafor olarak düşünilebilecek olan “tozlu ampul” o an Bedran'a kadın tenli İsvan'ı anımsatmıştır.

Bedran'ın sergilediği eşcinsel eğilim *anne kompleksi* ile ilişkili olarak kuramsal bağlamda *anima* arketipi ile açıklanabilir. Fizyolojik olarak bir kişinin gerçekte iki cinselli olduğunu (Ukray 2015: 115) savunan Jung, *animayı* erkeklerin kolektif bilinçdışındaki dişi yanı; animusu ise erkil yanı (Ukray 2015: 128) olarak tanımlar. Bu iki arketip aşk hayatı ile ilgili olup uyum sürecini etkiler. Jung, “erkeğin bilinçdışında kadının kolektif bir imajının var olduğunu ve onun bu imaj yardımıyla kadının doğasını kavradığını” (Fordham 2011: 68) iddia eder. *Anne* arketipi ile bağlantılı olarak bir erkeğin kendisini biçimlendirmede ve etkilemede yaşadığı en güçlü deneyimin annesi ile olduğuna (Fordham 2011: 68) dikkat çeken Jung'un teorisinde annesinin etkisinden kurtulamayan erkekte cinsel kimlik probleminde dayanan bir nevroz gelişir. Sözü edilen teorik yaklaşımda “kendisini *animasına* kaptırılmış bir erkek denetlenemez duygulara yem olur” (Fordham 2011: 71). Kuramsal bağlamda irdelendiğinde Bedran'da *animanın* baskın çıkışından kaynaklı nevrotik bir ruh halinin geliştiğini iddia etmek mümkündür. Romanda taşıdığı kadın ruhu gün yüzüne çıkan Bedran'ın aynaya bakıp kendisini bıyıklı gördüğünde uyuştuğunu ya da düpedüz öldüğünü (Toptaş 2014: 103) hissetmesi bu bağlamda dikkat çekmektedir. Anlatının özsel atmosferi içerisinde “bıyık” Bedran'ın kimlik karmaşasına işaret eden bir tür metafor olarak düşünülebilir.

*Sonsuzluğa Nokta* romanında Bedran'ın babası ile arasındaki sorunlu ilişkinin kaynağı *gölge* arketipine dayanır. İnsanın kendi cinsiyetini temsil eden ve kendi cinsinden olan kişilerle ilişkilerini düzenleyen arketipe gölge adını veren Jung (Ukray 2015: 116), bu arketipi “egonun karanlık yüzü” (Ukray 2015: 126) adeder. Ona göre “ego ve gölge işbirliği yaptıklarında kişi kendini yaşam dolu



hisseder, zihinsel işlevleri canlanır, bedensel etkinlik artar. Kişi bunalıma girdiğinde ise gölge ego üzerinde denetim kurmaya çalışır” (Ukray 2015: 87). Birleşme sürecinin temel düzeneğini bilinç ve bilinçdışının karşılıklı eyleşimi olarak gören Jung’un kişinin kendi merkezine doğru büyük yolculuğunu tarif ederken başvurduğu referanslar arketipsel semboller (Saydam 2017: 13) olup “bu süreç kapsamında bireyin öncelikle tanışması ve entegre etmesi gereken arketipsel öge ‘gölge’sidir” (Saydam 2017: 13). Buna göre “gölgeye bilincin yansımalarıyla karanlıkta kalan aydınlığa alınır. Daha ileri aşamada cinsiyetlerarası ötekiliğin de çözümleneceği ve aşılabacağı bir karşılaşma belirleyicidir. Erkek bilinçdışında bütünlüleyici öge olarak yer alan dişî imgesi (‘anima’) ile tanışır” (Saydam 2017: 13).

*Anne ve anima* arketipi kapsamında ulaşılan tespitlerden de anlaşılacağı üzere Bedran’da söz konusu entegrenin gerçekleşemediği; *animanın* baskın çıkışı ile gölgenin egoya yansıdığı; dolayısıyla da Bedran’ın cinsel kimlik bağlamında babası ile çatıştığı görülür. Bedran nevrotik bir ruh hali içinde olduğundan gölgesi egosunu baskılamakta; eşcinsel eğilimi ile içinde bulunduğu *baba kompleksinin* etkisi altında “bir otorite figürü” (Ukray 2015: 128) olarak beliren baba imgesinin kendisine yüklediği erkeklik güdüsü arasında bocalamaktadır. Bedran’ın babasına benzemekten kaçınması bu bağlamda dikkat çekicidir. Babasının kendisinde süregeldiğini kabullenemeyen (Toptaş 2014: 100) Bedran, babasından kurtulma isteği içindedir.

Jung’un kuramsal yaklaşımı doğrultusunda irdelendiğinde baba otoritesinin/baskısının Bedran’ın bireyleşmesini ketleyici bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Bedran’da da baştan beri vurgulandığı üzere bir benlik sorunu söz konusudur. Çocukluğu şoför olan babası ile aralarında geçen tatsız anılarla örülü olan Bedran’ın, gölgesinde yaşamaktan bıktığı babasından kurtulup varlığını ispatlama inancı ile kente kaçtığı; ancak babasının gölgesinin peşini bırakmadığı görülür. Sözelimi kentte taksisine bindiği şoförü babasına benzeten Bedran, birdenbire çocukluğuna dönüp babası ile ilişkisini yeniden yaşayarak üzüldü ve kahrolma ve kederli bir geçmişin karanlığına saplanıp kalma korkusu ile bir süre nereye gideceğini söyleyemez (Toptaş 2014: 60-61). Çocukluğu boyunca hep babasının gidişlerini gören (Toptaş 2014: 62) Bedran’ın sürekli olarak babasının kötü muamelesine maruz kaldığı için kendini öldürmeyi bile tasarladığı (Toptaş 2014: 68); ancak çaresizliği ve yetersizliği yüzünden bunu beceremediği (Toptaş 2014: 68) görülür. Günün birinde kendisini bulacağını umut eden Bedran, bütüncül bir benliğe ulaşamaz.

Romanda bir yandan İsvan'ın karanlıkta ay ışığını dalgalandırarak ılık bir süt gibi akan sesine tutunup derin bir uykuya dalmak isteyen (Toptaş 2014: 117); öte yandan babasının 'herkes gibi olamadın gitti!' deyiş kulaklarından gitmeyen (Toptaş 2014: 117) Bedran'ın kendisini ikisi arasına gerilmiş bir ip gibi hissetmesi (Toptaş 2014: 175) *persona* arketipi ile açıklanabilir. Dışa yönelik yüze persona, içe yönelik yüze anima adını veren (58) Jung (2016), personanın işlevinin ruhsal bütünlüğün sağlanması açısından gölgeyi denetim altında tutmak (Ukray 2015: 143) olduğunu; bu iki yapı arasındaki dengeye ait sorunların cinsel kimlik bozukluklarından kişilik bozukluklarına dek çok farklı psikiyatrik bozukluklara yol açabileceğini (Ukray 2015: 12) ifade eder. Ona göre hayatta oynamak zorunda olunan dişi ya da erkil rol personanın bir parçasını oluşturur (Ukray 2015: 127). Dolayısıyla romanda Bedran'daki toplumsal cinsiyet krizi personanın işlevini yerine getirememesinden kaynaklı nevrotik bir durumdur. Personanın karakterini tamamlayan animanın, cinsel karakteri de etkilediğini (59) savunan Jung (2016), aynı zamanda insanın toplumsal çevresi ile uyumlu bir ilişki sürdürebilmesi için de bu arketipin önemine dikkat çekmektedir. "Toplumun onayını sağlamak amacıyla, bireyin dış dünyaya karşı taktığı maske ya da takındığı kimlik" (Ukray 2015: 115) olan persona, çağdaş yaşam içerisinde var olabilmek ve bu yaşama uyum sağlayabilmek (Ukray 2015: 143) için gereklidir. Ayrıca "toplum her bireyin kendisine düşen rolü mümkün olduğunca kusursuz oynamasını bekler (Fordham 2011: 62). Romanda toplumsal normlara karşı sergilediği tutum ve davranışları ile dikkat çeken Bedran'ın "kocaman bir uyumun parçası" (Toptaş 2014: 137) olmaktan duyduğu rahatsızlık ile girdiği hiçbir işte dikiş tutturamaması *persona* arketipinin doğurduğu bir sorundur.

## Sonuç

Carl Gustav Jung'un ışığında *Sonsuzluğa Nokta* romanının arketipsel bir analize tabi tutulduğu bu çalışmada anlatının merkezinde yer alan ve psikanalitik bağlamda nevrotik bir kişilik yapısı sergilediği anlaşılan roman kahramanının tutum ve davranışlarının altında arketipsel olguların yer aldığı saptanmıştır. Romanda temel izlek olarak belirlenen benlik probleminin kaynağında Jung terminolojisinin çekirdeği konumundaki kolektif bilinçdışı içeriklerin; dolayısıyla da arketiplerin etkili olduğu belirlenmiştir. Sözü edilen izleğin *benlik, anne, anima,*

*gölge* ve *persona* arketipleri ile açıklandığı çalışmada Hasan Ali Toptaş'ın Jung terminolojisine hâkim olduğu ve benlik sorunsalına arketipsel bir kuramsal çerçevede ışık tuttuğu sonucuna ulaşılmıştır.

## Kaynakça

- Baran, Ethem (2009). Tamamlanan metin eksiktir. L. Cantek (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 83-94) içinde. İstanbul: İletişim.
- Dönmez, Yelda (2005). Sadece iyi romanlara ulaşmak istiyorum. L. Cantek (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 199-207) içinde. İstanbul: İletişim.
- Duman, Suat; Çelik, Burak (1998), Yazdığım her romanla romanı yeniden tanımlamaya çalışıyorum. L. Cantek (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 119-121) içinde. İstanbul: İletişim.
- Eagleton, Terry (2011), *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. bs.
- Ecevit, Yıldız (1996). Roman Yazan Bir Şair. L. Cantek (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 159-168) içinde. İstanbul: İletişim.
- Fordham, Frieda (2011), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. Aslan Yalçın, İstanbul: Say Yayınları, 8. bs.
- Güçbilmez, Beliz; Yılmaz, Şamil (2010). Hasan Ali Toptaş'ın yazıevreninde bir takımyıldızı olarak benzerlik ya da içinden sözlük geçen bir deneme. B. Öztuna (Ed.), *Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı* (s. 185-202) içinde İstanbul: İletişim.
- Gümüş, Semih (2013). Ezeli bir acemi. L. Cantek (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 57-64) içinde. İstanbul: İletişim.
- Jung, Carl Gustav (1952), Önsöz. *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (s. 13-14). İçinde. İstanbul: Say.
- Jung, Carl Gustav (1982), *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Bozak Yayınları. 1. bs.
- Jung, Carl Gustav (2016), *Analitik Psikoloji Sözlüğü*, çev. Nur Nirven, İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 1. bs.
- Jung, Carl Gustav (2017), *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları, 5. bs.
- Kale, Senem (2006.02.03). "Taşra sıkıntısı geçer mi?". Radikal Kitap [http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/tasra\\_sikintisi\\_gecer\\_mi-55359](http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/tasra_sikintisi_gecer_mi-55359). (Erişim Tarihi: 2016.03.14)
- Karaduman Okay, Esra (2006). Hayatın tuhaf mucizeleri var. L. Cantek (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 209-213) içinde. İstanbul: İletişim.
- Korat, Gürsel (2007.06.21). "Toptaş kendi halince yazıyor." Radikal <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=224685> (Erişim Tarihi: 2019.10.31)
- Kurt, Tunç (2011). Şair değilim. L. Cantek (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 267-269) içinde. İstanbul: İletişim.
- Moran, Berna (2008), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 18. bs.
- Öztunç, Mehmet (2013). Harflere sadece ses olarak bakmam; onlar birer canlıdır gözümde.

- L. Cantek (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 77-81) içinde. İstanbul: İletişim.
- Saydam, M. Bilgin (2017). Carl Gustav Jung: Nesnel Ruh'un Şamanı. *Dört Arketip* (s. 7-15) içinde. İstanbul: Metis.
- Sazyek, Esra (2013), "Jung Işığında Heba", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/8, Summer , p. 1097-1125.
- TDK Türkçe Sözlük*. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokay, Murat (2013). Yeryüzüne bir Kafka yeter, ikinciye gerek yok. L. Cantek (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 103-110) içinde. İstanbul: İletişim.
- Toptaş, Hasan Ali (2014), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız (Söyleşiler Kitabı)*, İstanbul: İletişim, 2. bs.
- Toptaş, Hasan Ali (2014), *Sonsuzluğa Nokta*, İstanbul: İletişim Yayınları. 4. bs.
- Toptaş, Hasan Ali (2019), *Harfler ve Notalar*, İstanbul: Everest Yayınları, 6. bs.
- Ukray, Murat (2015), *Jung Psikolojisi Tüm Çalışmaları & Freud'la Karşılaştırmalı*, ed. Taşkın Köksal, Ankara: Yason Yayınları, 1. bs.
- Varlık, Mesut (2005). Okuru yok saymak, okurun yararına olan tek şeydir. L. Cantek (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 271-277) içinde. İstanbul: İletişim.
- Varlık, Mesut (2010), *Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı*, ed. Belce Öztuna, İstanbul: İletişim Yayınları, 1. bs.
- Varlık, Mesut (2010). Hasan Ali Toptaş: "Bilginin kendisi değil, buharı muteberdir..." B. Öztuna (Ed.), *Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı* (s. 53-88) içinde. İstanbul: İletişim.

## Aylak Sözcüğü Üzerine

Sevda KAMAN\*

### Öz

Türkçede *aylak* “işsiz, boş gezen, avare (kimse)” anlamındadır. Fransızca *flâner* “oyalanmak, aylaklık etmek” fiilinden türetilen *flanör (flâneur)* ise 19. yy’da ortaya çıkan, “aylak aylak gezen aydın, kentli aylak, düşünür gezgin” anlamına gelen bir kavramdır. Moderniteyle ortaya çıkan aylak sınıf ise Russel’a göre, sanatı geliştiren, bilimleri bulan, felsefi düşünceler ortaya atan bir sınıftır. Türk romanlarında Tanzimat yıllarından beri “alafranga züppe tipi” şeklinde yüzeysel olarak işlenen *aylak* tipi *flanör (flâneur)* anlamıyla ilk kez Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* romanında işlenmiştir. Romanın başkişisi C.’nin üzerinden bir çeşit aylaklık manifestosunun ele alındığı, aylak kavramının sorgulandığı bu roman, “işsiz, boş gezen avare (kimse)” anlamının yanında “düşünür gezgin” anlamını da karşılayan aylak sözcüğünün incelendiği bu makaleye ilham olmuştur. Makalede Eski Türkçeden Türkiye Türkçesine aylak sözcüğünün etimolojik ve semantik olarak tarihi seyrinin incelenmesi yoluyla sözlüklerdeki ve Türkçenin tarihi kaynaklarındaki *aylak/aylaklık* algısı üzerinde durulmuştur. Makalede *aylak* sözcüğünün “işsiz, boş gezen avare (kimse)” dışında Türkçenin tarihi dönemlerinde ve çağdaş lehçelerinde “boşta olan, boş; haylaz; tembel; bedava, karşılıksız, ücretsiz; kalp, kalbin bulunduğu boşluk; girdap; körfez; rıhtım, liman” gibi anlamlara geldiği; ağzılarda ise “karşılıksız, bedava, beleş; açık, aşikâr, belli; bir aylığına tutulan işçi, hizmetçi; açıklık, meydan; derin kuyulardan su çeken hayvanın döndüğü, gidip geldiği yol, yer; tarla sulamakta kullanılan kuyu, işsiz” gibi anlamlarda kullanıldığı tespit edilmiştir. Buna göre *aylak* sözcüğünün felsefi ve edebî alanda kazandığı “düşünür gezgin” anlamının sözlüklerde yer almaması bu anlamın halk nazarında çok karşılık bulmamasından, aylaklığın tembellikle özdeşleştirilmesinden, bizde *aylak* sınıfın uygarlığın gelişmesinde Batı’daki gibi etkin rol oynamasından ileri geldiği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Aylak, aylaklık, sözlük, köken bilgisi, anlam bilimi.*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi, Türk Dili Edebiyatı Bölümü, Bartın, Türkiye.  
Elmek: skaman@bartin.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0001-8167-8961>

### On The Word of *Aylak*

#### Abstract

In Turkish, the word *aylak* means “loafer, roamer, slacker (person)”. In French, on the other hand, the word *flâneur* is derived from the verb *flâner*, which means to waste time, to idle around. The derived word was coined in the 19th century, and has been associated with an idler intellectual, urban idle, thinker. According to Russell, the idler class which emerged after modernism is a class of people who develop the arts, contribute to science, and come up with philosophical ideas. Idlers as stock characters used to be superficially represented as European-style snobs in Turkish novels since Tanzimat era until Yusuf Atılgan’s novel *Aylak Adam (The Loiterer)* in which the word idler is used to connote the same meaning as *flâneur* in French. That novel has been an inspiration to this study in that the novel deals with the term idleness and questions the term through its main character C., who is represented as an idler but a thinker at the same time. This study deals with the terms *aylak/aylaklık* by studying the etymological and semantic change in the use of the words in historical texts both in Old Turkish and in Turkish. It has been discovered that the word *aylak* not only means idler, loafer but also connotes “off-task, free; naughty; lazy; free of charge, gratuitous; heart, the gap that heart stands in; whirlpool; gulf” in the historical scheme of Turkish. Also, in Turkish dialects, the word has different meanings, such as “unrequited, free; clear, obvious; worker or servant who is held for a month, square; the road in which the animal draws water from deep wells, turns and commute, well used for irrigation of fields, unemployed.” Based on the data obtained, the reason that the meaning of “thinker traveler” of *aylak* gained in philosophical and literary fields is not included in dictionaries is that this meaning does not correspond very much in the eyes of the people, idleness is identified with laziness, and that the idle class does not play an active role in Turkey during the development of civilization as in the West.

**Keywords:** *Aylak, aylaklık*, dictionary, etymology, semantic.

## Extended Summary

The French word *flâneur*, which became widespread in France in the 19th century through literary texts, derived from the verb *flâner* meaning “lingering, loaf around”. It means “wanderer in the city, urban idle, thinker traveler.” This “urban idle” concept, which strives to exist against the changes brought by modernity, has also been found in Turkish literature. This concept was covered in many works such as Memduh Şevket Esendal’s *Aylaklar*, Yusuf Atılgan’s *The Loiterer*, Oguz Atay’s *The Disconnected*, Atilla İlhan’s *Sokaktaki Adam*, Sait Faik’s *A Useless Man*. The idle type, which was superficially processed in the form of “the European Snob” since the Tanzimat Reform years in Turkish novels, was firstly interpreted with the meaning of *flâneur* in the novel “The Loiterer” by Yusuf Atılgan. The word *aylak*, the Turkish equivalent of *flâneur*, has been described in contemporary dictionaries of Turkish as “unemployed, idle wandering (person)”. The main subject of the study is the origin of the word idle, which is used as the equivalent of *flâneur* in the *novels*, and the changes in the meaning of the word. In the introduction part of the study, the equivalents of the word *aylak* in Turkey Turkish are given; the expressions and proverbs including this word are emphasized. In the first part of the study, opinions on the etymology of the word *aylak* are expressed. According to this, there are two approaches related to the origin of the word in the etymological dictionaries of Turkish. In the first, a relationship was established with the word *ağlak* (whiny) meaning “empty, desolate, secluded”. In the second, the word *aylak* is based on the verb <*ayla-* and this view is more adopted. There are some people who think that the origin of the word *ayla-* is the name and that it derives into the verb with the verb suffix +*la*. There are also some opinions that it derived from <*\*āy-* verb root with neutral function -*la-* verb suffix from verb. In the second part of the study, the status of the word *aylak* in the historical sources of Turkish and the corresponding responses to the word are shared. It is determined that the word *aylak* is used in the works written in Khwarezm Turkish in the mean-



ing of “stray”, in the meaning of “vortex, gulf” in Chagatai Turkish, and in the meanings of “unemployed, wanderer; abundant; the heart, the space where the heart is located; free” in Old Anatolian Turkish texts. It was observed that the word became a term in the Old Anatolian Turkish period with the meaning of “the heart, the space where the heart is”. From the word *aylak* meaning “idle, idle wandering” in Ottoman Turkish period, it has been determined that it is also a historical term (*aylakçı*) meaning a class of paid soldier who gathered for six months when going out to sea, not constantly being a soldier in the Ottoman Navy and these soldiers were selected from idle wanderers. The third part of the study focused on the equivalents of the word *aylak* in contemporary dialects of Turkish. It was found that the word *aylak* has been used for the meanings of “unrequited, free; clear, obvious; worker or servant who is held for a month, square; the road in which the animal draws water from deep wells, turns and commute, well used for irrigation of fields, unemployed.” Based on the data obtained, the reason that the meaning of “thinker traveler” of *aylak* gained in philosophical and literary fields is not included in dictionaries is that this meaning does not correspond very much in the eyes of the people, idleness is identified with laziness, and that the idle class does not play an active role in Turkey during the development of civilization as in the West.

## Giriş

“*Aylak sınıf olmasa insanlık barbarlıktan hiç kurtulamazdı.*”

*Aylaklığa Övgü, B. Russel*

*Aylak* sözcüğünün zihinlerdeki olumsuz imajını sözlükler tanıklamaktadır. *Aylak* sözcüğüne *Türkçe Sözlük*’te “(sıfat) işsiz, boş gezen avare (kimse).” (2010: 206); *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*’te “I. (sıfat) Boş gezen, işsiz güçsüz (kimse), avare. 2. (zarf) Boş olarak, işsiz güçsüz durumda.” (Ayverdi-Topaloğlu 2010: 94) karşılıkları verilmiştir. *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*’te *aylak* sözcüğünün “1. İşsiz, güçsüz, boş gezen. 2. Sabit bir işi olmayan, gündelikçi.” olmak üzere iki anlamı olduğu; sözcüğün *avare*, *sürtük*, *sokak süpürgesi* sözcükleri ile yakın anlam taşıdığı, karşıt anlamlarının ise *meşgul*, *iş güç sahibi* olduğu belirtilmiştir (Tuğlacı 1985: 192). Tuğlacı’nın *aylak* sözcüğünün yakın anlamlıları şeklinde sıraladığı *sürtük* ve *sokak süpürgesi* “çok gezen” anlamıyla *aylak* ile ilişkilendirilse de *aylak* sözcüğüne göre daha olumsuz hatta kaba sayılan ifadelerdendir. *Aylak* sözcüğü deyimlerde “boş gezen” anlamından uzaklaştırılmadan kullanılmaktadır: “*Aylak adam işidir*: “İşsiz güçsüz adama uygun bir iştir.” (TDK; <https://sozluk.gov.tr/22/07/2019>); *aylak aylak dolaşmak*: “hiçbir amacı olmadan, hiçbir iş yapmadan dolaşmak.” (Saraçbaşı 2010: 152); *aylak durmak*: “boş durmak” (Tuğlacı 1985: 192); *aylak gezmek (dolaşmak, durmak, seyretmek)*: işsiz, bir şey yapmadan gezmek” (Tuğlacı 1985: 192). Ağızlardan derlenen deyim ve atasözlerine bakıldığında *aylak* sözcüğünün “işsiz, boş oturan, boş gezen” dışında “karşılıksız, bedava” anlamlarında da kullanıldığı görülmektedir:

*ahlek gezmek* “boş vakit geçirmek, aylak gezmek. (Yayla \*Tefenni-Burdur)” (DS I 1993: 132); *aylah durmak* “aylak durmak, boş oturmak, boş durmak. (Diyarbakır)” (DS I 1993: 424); *aylahtan almak* “karşılığında bir şey yapmadan, bir şey vermeden almak. (Muğlasın \*Tavas-Denizli) (DS I 1993: 424); *aylak durmak* “karşılıksız, bedava hizmet etmek. (Alâattin-Denizli) (DS I 1993: 424); *aylakta kalmak* “1. Boş, işsiz kalmak. (Samsun) 2. Boşlukta kalıyormuş gibi olmak: önümde bir masa veya bir sandalye bulunmazsa aylakta kaldım sanıyorum. (Samsun) (DS I 1993: 424). *Aylak kuşun büyük ağzı olur* (Trabzon) (BAAD: 2016: 52).

Meninski'nin aktardığı “Aylak gezmeden ise aylak işlemesi yeğdür.” (Boş gezmektense bedava çalışmak yeğdir.) atasözünde ise *aylak* hem “boş gezen” hem de “bedava” anlamında kullanılmıştır (1680: 606).

Modernleşmeyle birlikte *aylak* sözcüğü sözlüklere girmese de edebî ve felsefî metinlerde “kentli ve modern, kenti gözlemleyen, düşünür gezgin” anlamını kazanmıştır. Bu yeni *aylak* tipi, “boş gezen”den ziyade “serbest zamanlı insan, kentin kâşifi, hâlâ kentin bir parçasıyken, kentin içinde etkin olarak yer almadan kenti gözlemleyen kişi” (Netchitalıova 2016: 1) yani *flanör*'dur. Nişanyan, *flanör (flâneur)* sözcüğünün Fransızca “oyalanmak, aylaklık etmek” anlamına gelen *flâner* fiilinden +*tor* ekiyle türetildiğini ve sözcüğün 19. yüzyıl ortalarında Fransızcada genel dolaşıma girdiğini aktarmıştır (2018: 265). Bu kavram, Türk edebiyatında Tanzimat'tan itibaren karşılık bulmuş, pek çok romanda işlenmiştir. Aktan Küçük (2007: 1), *Türk Romanında Aylaklık (1875-1960)* adlı yüksek lisans tezinde kentli ve modern *aylak*'ı şöyle tanımlamıştır: “Aklın, bilimin, ilerleme-ye duyulan inancın iktidarının; tarıma, kıra dayalı bir dünyadan, endüstrileşmiş, kentleşmiş bir dünyaya geçişin baş döndürücü hızının; kökleşen kapitalizmin; iş bölümünün; hayatın her alanında etkisini hissettirmeye başlayan denetimin; yaygınlaşan burjuva hayat tarzı ve değerlerinin; yeni bir kavram olarak gündelik hayata eklenilen “boş vakit”in; artan nüfusun; kentin kalabalığı ve kargaşasının etkisi ile şekillenen yeni insanlardan biridir”. Dolayısıyla modernleşmeyle *aylak* felsefî düzlemde “işsiz, boş gezen”den çok dönüşüme karşı varoluş çabası içinde olan bir kimse olarak tanımlanır.

Romanlarda işlenen bu yeni *aylak* tipi tam anlamıyla analiz etmek için modernleşmenin tarihî süreçlerini bilmek gerekmektedir; ancak bunun yanında *aylak* sözcüğünün “Türkçenin tarihî metinlerinde ilk ne zaman kullanıldığı ve hangi kökten türetildiği, hangi anlamlara geldiği” gibi sorulara cevap aranması da bizdeki *aylak* kavramını ve *aylaklık* algısını göstermeye yardımcı olacaktır.

## 1. “Aylak” Sözcüğünün Kökeniyle İlgili Görüşler

*Aylak* sözcüğünün kökeni hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. Clauson *aylak* sözcüğünü *ağla:k<sup>1</sup>* madde başında ele almış, “uninhabited, remote,

<sup>1</sup> *Ağlak* sözcüğü hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Aysu Ata (2001). “Derleme Sözlüğünde Eski Bir Türkçe Kelime: Ağlak.” *Türkoloji Dergisi*, 14 (1), s. 21-26.

lonely” anlamlarını verdiği sözcüğün kökenini <ağla- fiili olarak göstermiştir. Clauson’a göre “işsiz; bedava; ücretsiz çalışan işçi” şeklinde üç farklı anlam taşıyan *aylak* sözcüğü, *ağla:k* sözcüğünün fonetik varyantıdır (1972: 84). *Drevnetyurkskiy Slovar*’da *ağlak*’ın “ıssız, تنها ve çöl, verimsiz”; *ağla-* fiilinin “I: boşalmak, ıssız olmak, II: altüst olmak, eziyet çekmek.” anlamlarına geldiği belirtilmiştir (Şçerbak vd. 1969: 21). Räsänen, *aylak* sözcüğünü <*ayla-k* şeklinde tahlil edip şu açıklamalarda bulunmuştur: “*ayla-* KB. Osm. Trkm. “sich wenden (dönmek)”; Osm. Usw. *ayla-* İd., Kaz. *äylän* “sich drehen, sich wenden (dönmek, çevirmek)”; Trkm. Sag. Koib. *ayla-k* “wirbel (girdap), schneegestöber (kar yağışı)”; Kzk. *aynala* “umfang (daire, çevre)”, Vgl. äg “biegen (çevirmek)” (1969: 12). Nişanyan da *aylak* sözcüğü için <*ayla-* fiilini işaret etmiştir. Ona göre *aylak* sözcüğü “dönmek, dolanmak” anlamlarına gelen <*aylan-* fiiline +*Uk* ekinin getirilmesiyle türetilmiş bir sözcüktür: “*ayla-* [Orta Türkçe: Mukaddimetü’l-Edeb terc., y. 1300] *aylanu uçdı kuş* [dolanarak uçtu]; “boş dolaşan” [Orta Türkçe:Mukaddimetü’l-Edeb terc., y. 1300] *boşlağ kıldı anı* = *aylak* [işsiz, atıl] *kıdı anı.*; [Gülşehri, Mantıku’t-Tayr, 1317] *çün biz aylak satarız ol gevheri / hıçe alan gey ola çod müşteri.* < Orta Türkçe *aylan-* dönmek, dolanmak +*Uk*” (2018: 62).

Keresteciyan *eylen-* fiilinin “tourner, se tourner (çevirmek, dönmek)” anlamında, *eylene* sözcüğünün ise “cerce, rond (daire, yuvarlak)” anlamlarında kullanıldığını ifade etmiştir (1971: 22). Tietze’ye göre “boş gezen, işsiz; bedava” anlamlarına gelen *aylak* sözcüğü “dolaşmak” anlamına gelen <*ayla-* fiilinden *akık sözcüğündeki gibi sıfat yapan -(i)k* ekinin birleşmesiyle oluşmuştur (2002: 240). Tietze sözcükle ilgili hem tarihî hem de çağdaş metinlerden örnek cümleleri sıralamıştır: “Bir batman étmegile bir yumağı getir, *aylak* oturınca meşşğöl olayım. (Ferec 855/1451 v. 24a) Peki Asım, sen hep böyle *aylak mı* gezeceksin? *Bir iř de sen tut!* (S. F. Abasıyanık 1944, s.105). EO. ‘bedava’ TS 328-329 Ey ‘azüzüm yūsuf-ı bāzār-ı hüsn / Gendüyi şatmak diler *aylak* řađa. (Necātī Beg 1963 s.148).” (2002: 240). Tietze<sup>2</sup> sözlüğünde “dolanmak, etrafından dönmek; dolaşmak, gezmek” anlamına gelen *ayla-* fiilinin dönüşlü hali *aylan-* fiili ile “dolaştırmak” anlamına gelen *aylandur-* fiili ile ilgili tanık cümlelere de yer vermiştir: “AD. *aylan-* ‘dolanmak, etrafından dönmek; dolaşmak, gezmek’ DS 425, TS 330 < Trkm. vs. *ayla-* ‘döndürmek, çevirmek’ fiilini reflexivum hali (b. acın- II) E.V.

<sup>2</sup> Tietze’den yapılan alıntılarda bulunan kısaltmalar için bk. A. Tietze (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. C. I: A-E, İstanbul-Wien: Simurg Yayınları, s. 26-27.

Sevortyan 1974 I, 109. Géce géce odağın (odağın) aylanursın/ Neyiçün tāli’uğa ilenürsin. (Şeyhoğlu Muştafā 1979 [1540] no. 3668). *aylandur-* ‘dolaştırmak’ TS 329: Evlād-ı ‘Arabdan biri güvegü olub .... atlandururlar, tabl u naqqāre ..... ile şeb tā seher gezdürüb, niçe yüz kimse mäh-tāba ve meşā’il-i pür-tāba karşı aylan-dururlar. (‘Ālī 1956 [1586-87] s.125 )” (2002:240).

Gülensoy, sözlüğünde “işsiz, başıboş gezen” anlamlarına gelen *aylak* sözcüğünün kökenini Talat Tekin’i referans göstererek “< \*āyla- ‘dönmek, etrafını çevirmek’ (Talat Tekin)+ -k” şeklinde tahlil etmiştir (2007: 95). Talat Tekin *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler* adlı çalışmasında Ana Türkçedeki uzun ünlülü kök ve gövdelerin dizininde <āyla- sözcüğüne de yer vermiştir: “āyla- ‘dönmek, etrafını çevirmek: Türk. āyla-n-” (1995: 172). Bununla birlikte Gülensoy “ayın ve bazı yıldızların dolayındaki ışık çevresi” anlamını verdiği *ayla* sözcüğünü “OT. āyla (DLT) < \*āy- ‘dönmek, başıboş dolaşmak’ + -la” şeklinde tahlil etmiştir. Bu tahlildeki “dönmek, başıboş dolaşmak” anlamdaki < \*āy- fiili anlam itibarıyla *aylak* ile örtüşmektedir. Nitekim Sevortyan *aylak* sözcüğünü “dolaşmak, döndürmek” anlamlarına gelen *ayla-* fiiliyle açıklamış ancak <a:y- sözcüğünden -la- ekiyle türetilmiş olma ihtimalini de hatırlatmış, kökteki uzun ünlünün kaybolmasını Türkmen Türkçesindeki bazı sözcükleri örnek göstererek açıklamıştır (1974: 110). Sevortyan ayrıca Vámbéry (Vámbéry 27-29) ve Räsänen’in (Räsänen VEWT 12a) *ayla-* ile *bük-* sözcüklerini karşılaştırdıklarını ifade etmiştir (1974: 110). Vámbéry “*neigen, beugen, umwenden, wenden, drchen, umdrchen, kreiseln* (eğmek, bükmek, çevirmek, çevirmek, itmek, döndürmek)” anlamını taşıyan (*ek, eg, ej, ij, ev, äb, öj, öv*) sözcüklerini bir arada ele almış; *ayla-* fiiline “umringen, umkehren (çevirmek, dönmek)” *aylan-* fiiline “sich umkehren, sich drehen, sich wenden (dönmek, geri dönmek, döndürmek)” anlamlarını vermiştir (1878: 27-29). Ana Moğolcada \**aya-* “gezi, seyahat”; Orta Moğolcada *ayan*; Yeni Moğolcada *ayan, ayan* (EDAL I: 278), Modern Moğolcada *ayala-* “gezmek” (Lessing 2003: 37) anlamlarındadır. *An Etymological Dictionary of Altaic Languages*’de (EDAL’da) *ayla-* fiilinin kökeni āy- fiiline dayandırılmıştır:

“āja to go, walk: Tung. \*āj-; Mong. \*aja-; Turk. \*Aj-; Jpn. \*ājūm-.

PTung. \*āj- 1 swift 2 to run quickly 3 to step (on sand, snow) (1 быстрый 2 быстро бежать 3 ступать (по песку, снегу): Evn. *ajij* 1; Man. *aja-* 2; Ork. *ajamunži* 1; Nan. *āi-* 3 (Он. 30). TMC 1, 21. PMong. \*aja- journey, travel (поход, путешествие): MMong. *Ajan* (SH); WMong. *ajan, ajan* (L 23); Kh. *ajan*; Bur.

*ajan*; Kalm. *ajan*; Ord. *ajan*; Dag. *ajan* (Тол. Даг. 118), (MGCD *ajin*). KW 4, MGCD 99. Mong. > Kirgh. *ajaj* etc. (ЭСТЯ 1, 106-107). PTurk. \*Aj- 1 to revolve, rotate, go round 2 to tarry 3 to lead, lead round 4 to speed up 5 to drive. (ATung. \*āy- 1. “çabuk, hızlı”; 2. “hızlıca koşmak”; 3. “(kumda ya da karda) adım atmak”: Ev. ayiñ “çabuk, hızlı”, Man. aya- “hızlıca koşmak”, Ork. aya-münci “çabuk, hızlı”, Nan. āi- “(kumda ya da karda) adım atmak . AMo. \*aya- “gezi, seyahat”: OMo. ayan, YMo. ayañ, ayan, Bur. ayan, Klm. ayan, Ord. ayan, Dag. ayanAJap. \*âyum- “yürümek”: EJap. ayum-, OJap. àyum-, Tok. ayum-, Kyo. àyum-, Kag. àyum- < AT \*ay- 1. “döndürmek, çevirmek”; 2. “oyalanmak, beklemek”; 3. “götürmek, yol göstermek, rehberlik etmek”; 4. “hızlandırmak”; 5. “uzaklaştırmak” Tur. *ajla-(n)-* 1, *ajlak* ‘; Gag. *ajla-*, *ajlan-* 1, (*h)ajda-* 5; Az. *ajlan-* (dial.) 1; Turkm. *ajla-* 3; Uzb. *ajlan-* 1, 2; Uygh. *ajlan-* 1, 2; Krm. *ajlan-* 1; Tat. *ajlän-* 1; Kirgh. *ajlan-* 1, *ajda-* 5; Kaz. *ajda-* 5, *ajnal-* 1; KBalk. *ajlan-* 1; KKalp. *ajlan-* 1, 2; Kum. *ajlan-* ‘to move, visit’; Nogh. *ajlan-* 1; Khak. *ajñ-it-* 4, *ajla-*, *ajlā-* 1; Shr. *ajlan-* 1; Oyr. *ajla-* 1, *ajda-* 5; Yak. *ajgi-s-in-* ‘to tarry; to go, visit frequently’ (\**ajig-iş-in-*).< AA \*āya- “gitmek, yürümek”; krş. A Tung. \*āy- 1. “çabuk, hızlı”; 2. “hızlıca koşmak”; 3. “(kumda ya da karda) adım atmak”: Ev. ayiñ “çabuk, hızlı”, Man. aya- “hızlıca koşmak”, Ork. aya-münci “çabuk, hızlı”, Nan. āi- “(kumda ya da karda) adım atmak” AMo. \*aya- “gezi, seyahat”: OMo. ayan, YMo. ayañ, ayan, Bur. ayan, Klm. ayan, Ord. ayan, Dag. ayanAJap. \*âyum- “yürümek”: EJap. ayum-, OJap. àyum-, Tok. ayum-, Kyo. àyum-, Kag. àyum-” (EDAL I: 277-278; Taş 2010: 46)

Taş, *ayla-* fiilinin Halaçça *hayğan-* “dönmek” (< \**hay+ğa-n-*) ile karşılaştırılabileceğini yani *ayla-* fiilinin asli biçimin h-’li (< \**hay+la-*) olabileceğini ifade etmiştir (2010: 47). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*’te *aylak* “E.T. Türk. *ayla-mak* “dolaşmak”tan <*ayla-k*” şeklinde tahlil edilmiştir (Ayverdi-Topaloğlu 2010: 94). Paçacıoğlu da “gezinmek, dönmek, dolaşmak” anlamına gelen *ayla-* fiiline *-k+* ekinin gelmesiyle “boş, işsiz” anlamına gelen *aylak* sözcüğünün türetildiğini ifade etmiştir (2016: 90): “*ayla-*: “gezinmek, dönmek, dolaşmak”; *aylag*: “körfez”(-g+) *aylak*: “ucuz, bol, fazla” (-k+); *aylak*: “boş, işsiz” (-k+)/ *aylakçı*: “hizmetçi, işçi” (+çı+); *aylan-*: “dönmek, dolaşmak” (-n-); *aylan-*: “kurban olmak (mecaz)” ; *aylan-*: “benze-”; *aylandur-*: “döndürmek, dolaştırmak” (-dur-)” (Paçacıoğlu 2016: 90).

W. Radloff *ayla-* fiiline “1. çevirmek, etrafını çevirmek 2. dönmek, dolaşmak.” karşılıklarını vermiş; <*ayla-k*” şeklinde tahlil ettiği sözcüğün “wirbel, wasserwirbel, sneeegestöber (girdap, kar fırtınası)” anlamlarına geldiğini ifade

etmiştir (1898: 34- 35). Bu genel görüşün yanında “işsiz, parasız; aptal, yaramaz” anlamlarına gelen *aylak* sözcüğünün *ağıl+yok* birleşmesiyle oluştuğunu ifade etmiştir. (Radloff 1898: 35). Kaçalın, *El-Luğātu'n-Nevā'iyye ve'l-İstişhādātu'l-Çağata'iyye (Giriş-Metin-Dizinler-Tıpkıbası)*'de *aylan-* fiilini [*<āy+la-n*] şeklinde tahlil etmiş, sözlükte fiile “dönmek, dolanmak, devretmek, benzemek, rücu etmek, çevirmek” anlamlarının verildiğini belirtmiş; *aylandur-* fiilini [*āy+la-n-dur-*] şeklinde tahlil etmiş, sözlükte fiile “döndürmek” anlamının verildiğini ifade etmiştir (2011: 905). Bu tahlilde + *la* isimden fiil yapım eki işlevindedir dolayısıyla sözcüğün kökü *<āy* olarak alınmış; *<āy-* fiiline atıfta bulunulmamıştır.

*Lehçe-i Osmâni*'de *aylak* sözcüğünün karşılıklarından biri de *haylaz*'dır (Ahmet Vefik Paşa: 31). Redhouse da *aylak* sözcüğünü açıklarken karşılığının *aylaz* olduğunu; *aylaz* sözcüğünün “aylak, boşta oturan”; *aylazlık*'in “aylaklık” anlamlarında kullanıldığını ifade etmiştir (1987: 303). Redhouse, Türkçe kökenli olduğunu ifade ettiği *haylaz* sözcüğüne ise “aylak, tembel” (1987: 2156) karşılıklarını vermiştir. Gülensoy, “hoşa gitmeyen davranışlarda bulunan kimse; çalışmayan, aylaklık eden, tembel” anlamına gelen *haylaz* sözcüğünün başındaki *h-*'nin protez olduğunu belirterek *aylak* sözcüğüne işaret etmiş; “*<ay+la-k* [*\*ay* (boşta gezen, *\*ay+la-* boşta gezmek, dönmek, dolaşmak]” şeklinde açıklamalarda bulunmuştur (2007: 407). Ayrıca Gülensoy, Nişanyan'ın *haylaz* sözcüğünün etimolojisi için “*hayla- \*aylaz< ET?* ‘aylanmak, dönmek, dolaşmak, (boş gezinmek)’→*aylak* (SS, 76)” açıklamasını verdiğini belirtmiştir. Ancak Nişanyan genişletilmiş, gözden geçirilmiş *Nişanyan Sözlüğü* (2018)'nde *haylaz* sözcüğü ile *aylak* arasında ilişki kurmamıştır: “[Meninski 1680] *haylamak*: Cura-re [umursamak]. (...) *haylamaz*: non refert, non obest [umursamaz][Hind,1831] Fainéantise: haylazlık, tembelli, << *TTü haylamaz* aldırılmaz <*TTü hayla-* aldırılmaz, umursamak + *mAz* <? (ünlem) *hay* ilgi ve kaygı ünlemi +*la*→ *hay*” (Nişanyan 2018: 324). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'te de *haylaz* için “(*<\*aylaz< aylamak* [*> ayla-n-mak*] “dolaşmak [?]” şeklinde benzer açıklamalar yer almaktadır (Ayverdi-Topaloğlu 2010: 489). Tietze, *haylaz* sözcüğünün “boş gezen, aylak” anlamına geldiğini ancak kökeninin bilinmediğini ifade etmiştir (2009: 282).

Yukarıda bahsedildiği gibi *aylak* sözcüğünün kökeni ile ilgili görüşlerin birçoğunda sözcük “dönmek, dolaşmak” anlamlarına gelen *<ayla-* fiiline dayandırılmıştır. *Ayla-* fiilinin *<\*āy* “ay” isim köküne isimden fiil + *la* ekinin getirilme-

siyle türetildiğini ileri sürenlerin yanı sıra Altay dillerinde “dolaşmak, dönmek” anlamına gelen ortak kök <āy- fiiline nötr işlevli -*LA-* fiilden fiil ekinin getirilmesiyle oluşturulduğu yönünde görüşler de mevcuttur. Birinci görüşte ayın kendi etrafında dönmesiyle ilişki kurulmuştur. İkinci görüşte işaret edilen *ay-* fiilinin Osmanlı Türkçesi söz varlığını içeren sözlüklerde de varlığını göstermesi görüşü destekler niteliktedir. Nitekim “dolaşıp devretmek, dolanmak” anlamındaki *ay-* fiili *Kamus-ı Türki*’de “1. Üste çıkıp ağmak, su’üd etmek. 2. Dolaşıp devretmek. 3. Çekilip ayrılmak. (Şemseddin Sami 1317/1901: 62); *Lehçe-i Osmâni*’de “Ay gibi üste çıkıp ağmak, dolanıp aylanmak, yan çekilip aralık olmak, ayak sürümek, yüksek dolanmak.” (Ahmed Vefik Paşa 2000: 31) şeklinde açıklanmıştır. İkinci görüşte işaret edilen *ay-* fiiline getirildiği ileri sürülen -*LA-* fiilden fiil yapım eki çok işlek bir ek değildir. Zajaczkowski -*LA-* ekini alan fiillerin bazen hafif bir anlam farkı taşıdığını ifade etmiş ve bu eki alan (Kıpçak Türkçesi, Eski Anadolu Türkçesi, Osmanlı Türkçesi döneminden) fiillere örnekler göstermiştir: “*ayır-la-*, *çız-la-*, *buyur-la-*, *ķayır-la-*, *car-la-*, *tap-la-*, *sok-la-*, *ırgala-*, *iş-la-*” (1954: 27-28). Karamanlıoğlu, Kıpçak Türkçesindeki -*LA-* ekini açıklarken Zajaczkowskiyle neredeyse benzer örnekleri sıralamıştır: “*ayır-la-* EH 27, TZ 28A 10, BM 42 “ayır-mak, ayrılmak”; *buyur-la-* TZ 65 (35) “kabul etmek”; *çız-la-* EH 43, BM 78a “yazışmak” (*çız-* “çizmek, yazmak); *ķayır-la-* TZ 5b 8 “kayırmak, iltifat etmek”; *otala-* CC35, 7-9 “iyi etmek, iyileştirmek” (1994: 51). Salan, -*LA-* ekini fiilden fiil yapım ekleri içinde ara ekler başlığı altında ele almış; bu ekin semantik ve sentaktik bir işlevi olmadığını; ekin tarihi Kuzeybatı Kıpçakçası içinde daha çok Ermeni Kıpçak Türkçesi ile yazılmış eserlerde geçtiğini ifade etmiştir (2019: 69). Banguoğlu, damaksı ve sesli düşmesiyle bazı edeleme fiillerinin “*çalkala-*, *çisele-*, *ırgala-*, *örsele-*” örneklerinde olduğu gibi fiil tabanından -*le-* fiillerinin görünüşünde kaldığını ifade etmiştir (2000: 278). Korkmaz da Banguoğlu’yla aynı fikirdedir; “*çalkala-*, *çisele-*, *ırgala-*, *örsele-*” fiillerinde -*ALA-* ekinin getirildiği fiil kök ve gövdelerindeki bazı ünlü veya ünsüz düşmelerinin söz konusu fiillerin -*LA-* ekiyle kurulmuş olduğu izlenimini verdiğini aktarmıştır (2009: 125-126). Hacıeminoğlu, -*ala-*/ -*ele-* ekini açıklarken bazı örneklerde ekin -*a-* ile genişletilmemiş tabanlara da geldiği için -*la-* ekinin ayrı değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmiştir (1991: 113).



## 2- “Aylak” Sözcüğünün Türkçenin Tarihî Kaynaklarındaki Durumu:

*Aylak* sözcüğünün geçtiği en eski tarihli eser Zemahşeri'nin 1127-1144 yılları arasında yazmış olduğu *Mukaddimetü'l-Edeb* adlı eseridir: “101/8... boşlağ kıldı anı, ayvan kıldı anı, aylak koçdı anı” cümlesinde *aylak* “başiboş” (Yüce 1993: 51) anlamında kullanılmıştır. Bu cümlede geçen *boşlağ* ve *ayvan* sözcükleri de *aylak* ile aynıdır. Nitekim *boşlağ* sözcüğü Kutadgu Bilig'de *aylak* anlamında kullanılmıştır: “1505 Yava bolma boşlağ yügürme özün, köni bol silig bol kılınçın sözün (Aylak olma ve başiboş dolaşma, kendikendine koşma; işinde ve sözünde dürüst ve mülayim ol.)” (Arat 1947, 167). Kırım Hanlarına ait yarlık ve bitiklerden 1478 tarihli *Eminek Mirza Bitiği*'nde VII/32'deki “ol (32) cihet ile illerimiz aylak gider anı yakîn bilesiz şimdi beglerimiz dağı...” cümlesinde *aylak* sözcüğü “başiboş” anlamında kullanılmıştır (Özyetgin 1996: 124). Kıpçak Türkçesi ile yazılan eserlerde *aylak* sözcüğünün geçtiği bir metne tesadüf edilmemiştir. *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*'nde *ayla-* fiili ve türevleri *aylan-*, *aylandır-*, *aylandur-* ve sözcüklerin geçtiği eserler şöyle sıralanmıştır: “*ayla-*: I. Çevirmek (TZ) II. Yapmak, etmek (Gİ) krş. *eyle-* (II) *aylan-*: 1. Çerçevelenmek (TZ) 2. Dönmek, çevrilmek. (TZ) *aylandır-*: Döndürmek, çevirmek (MG) krş. *aylandur-* *aylandur-*: Döndürmek, çevirmek. (MG) krş. *aylandır-*.” (Toparlı-Vural 2007: 18). Salan, Ermeni harfli Kıpçak Türkçesi metinlerinde *aylan-* fiilinin “dönmek, yuvarlanmak, kıvranmak, eğrilip bükülmek, değişmek; (gram.) çekimlenmek”; *aylandır-* (ve *anlandır-*) “döndürmek, dürmek; yerinden oynatmak; değiştirmek; (gram.) çekim yapmak.” (2019: 181) anlamlarında kullanıldığını ifade etmiştir. *Gregoryan Muhiti Kıpçak Türkçesi Mahkeme Tutanakları* (1630-1635)'nda *aylan-* “35a/25 vazgeçmek, dönmek, çevirmek”, *aylandır-* “35b/10 çevirmek, döndürmek” anlamlarında geçmiştir (Çetin Milci 2014: 281). Kıpçak grubu Türk lehçelerinde *ayla-* fiili ve türevleri çalışmanın üçüncü bölümünde ele alınmıştır.

Çağatay Türkçesi sözlüklerinde *aylak* sözcüğü “başiboş, işsiz” anlamlarında kullanılmamıştır. *Senglâh*'ta (55v. 9) *aylanmak/aylanmağ* için “gerdiden, müellifin-i Rûmî *aylanmak-râ* be-ma'nâ gerdiden ve hem devr kerden ve rucû' kerden ve müşabih şuden”; *aylaşmak* için “gerdiden”; *aylandurmağ* için de “gerdaniden” karşılığı verilmiştir (Clauson 1960: 37) *Lügat-i Çağatay ve Türkî-i Osmânî (Cild-i Evvel)*'de *aylanmak* “fırtolayı dönmek, devretmek, aynalmak,

çevrilmek, ihâta etmek”; *aylana* “çevre, devre, gerdiş, geşten, dönme”, *aylanma* “dönme, çevrilme” şeklindedir (Şeyh Süleyman Efendi 1298/1882: 58). *Abuşka Lugatı*’nda “33 *aylanmak*: dönmek ma’nasınadır; *aylandurmak*: döndürmek demek olur. *aylandı*: tolandı dimekdür ve döndi, devr itdi ma’nasınadır. döndi ya’nî müşâbih oldu, benzedi ma’nasına dağı gelür ve yine döndi rücu’ itdi ma’nasına dağı gelür. *aylanğan*: tolanan dimekdür. (Atalay 1970: 33). Barutçu Özönder, *Muhakemetül-Lugateyn*’i incelediği çalışmasında “dönmek, dolaşmak, gezmek; devretmek; benzemek” anlamlarına gelen *aylan-* fiilinin hem Çağatay Türkçesi sözlüklerinde hem de Türk lehçe ve şivelerinde taşıdığı anlamları vermiştir (1996: 108-109). Radloff’un “*Opit Slovarya Tyurkskih Nareçiy*” adlı eserinde *aylak* için “Muhtemelen *yaylak* yerine hatalı olarak *aylak* yazılmıştır. I/35 \*\*\**aylak*: Göl, Aral (LÇ 58)” (Erbay 2008: 80) açıklaması yapılmıştır. *aylan-* fiili ve türevleri içinse şu açıklamalar yer almaktadır: “*aylan I bk. aylan I/37* \*\*\**aylanmak*: bk. *aylan-*; *aylan II* Değişmek, başkalaşmak, dönüşmek. I/36. \*\*\**aylanmak*: Geri dönmek; ters çevirmek (Vámbery 237); *aylana* Bir çevrede bulunan \*\*\**aylana*: Çevre, devre, gerdiş [dönme, çevrilme], geşten [dönmüş], dönme. (LÇ 58).; *aylanç*: Dolaşık yol; sapa yol I/39. \*\*\**aylanç*: Dolaşık yol (Bdg. I: 205).” (Erbay 2008: 80-81). *Fethali Kaçar*’ın *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*’nde *aylak* “Türkistân’da Seyğün’un kenarında bulunan bir memleket adı.” (Rahimi 206: 344) olarak geçmiştir. Sözlükte *aylan-* fiiline “dönmek, dolaşmak, aylanmak” ve *aylaş-* fiiline “birlikte dolaşmak” *aylandur-* “döndürmek, dolaştırmak” karşılıkları verilmiştir (Rahimi 2016: 229). *Dictionnaire Turc-Oriental*’de *aylak* sözcüğüne “golfe (körfez)” anlamı verilmiştir. (De Courteille, 1870: 126). Sözlükte *ayla-* fiiline “*tamiser de la farina ou autre chose; entourer, sentir, flairer* (un ya da başka bir şey elemek, çevrelemek, kuşatmak, duymak, hissetmek, kokusunu almak, koklamak.)” (De Courteille, 1870: 126); *aylan-* fiiline “*entourer, tourner, autour; revenir de; ressembler; tourner à.* (çevrelemek, yanında bulunmak, dönmek, etrafında dönmek, benzemek.)”; *aylana* sözcüğüne “*tour, circuit.* (tur, devre)”; *aylanma* sözcüğüne “*kasırğa, girdap*” (De Courteille, 1870: 128) anlamları verilmiştir. *Behdset-ül-Lugat*’de *aylaş-* fiiline “*együtt, v. egyszerre forduln, forogni* (birlikte döndürmek, çevirmek)” karşılığı verilmiştir (Thúry 1903: 37).

*Tarama Sözlüğü*’nde (TS) *aylak* sözcüğünün ve türevlerinin karşılıkları ile eserlerden alınan tanık cümleler şu şekildedir:

*aylak*: 1. Boş, işsiz, işe yaramaz, kalp. “Aylak kan alıcı damarlarını doğrat.” (Ata. XV. 23)“Dil bir iş zikrin et onarıcı Hak/ İgende turmak olmaz kişi aylak” (Mih. XV. 255) 2. Bedava parasız, ücretsiz. “Bu çok sevgi ile az suça kalmak/ Cefa verip gönül can aylak almak (Işk. XIV. 120, 1.)” “Çün biz aylak satarız ol gevheri/ Hiçe alan kot ola gey müşteri (Man. Tayr. XIV. 207)” “Nice kişiler hasbeten-lillah aylak işlerdi” (Kesir. XV., 4, 212)” “Gerekmez bana ömrüm sensiz elhak/ Verirlerse cihanı bana aylak (Zati, XVI. 295)”*aylak çadırı*: Nöbetçi, bekçi çadırı. “Mehter başıya denir ki nevbet çalar ve otak ve bargâha da denir. Bazıları indinde aylak çadırına denir ki anda päsbanlar ve nevbetçiler eğlenirler. (Bürh. XVIII-XIX. 599)”*aylakçı*: Hizmetçi, işçi/*aylak iletmek*: Boşa geçirmek, heder etmek, ziyana uğratmak. “ol kimesnedir ki darü’ş-şifâda bimarân hizmetini göre ve haliyâ han ve kârvansaray aylakçılarına derler. (Bürh. XVIII. 347)”*aylak iletmek*: Boşa geçirmek, heder etmek, ziyaa uğratmak.“Senin ömrün nakdini dünya gussası aylak iletür yâni ömrün zayı’ yere geçer. (Ha. Ş. XVI. 3, 358) *aylandırma*: Dolaştırmak, çevrede gezindirmek.“Aylandırdın gelip hüsn atını ey şehsüvar/Mihrim artıp gitti destimden inân-ı ihtiyar” (Zati , XVI. 117)”“Hüblar alayı içre aylandır hüsn atın/ Sana bu meydan içinde yoktur ey dilber yeter (Kelime iki mâna ile kullanılmıştır. (Zati, XVI. 118)”“Günbed: (Fa). Meydanda at aylandırma. (Şamil, XVI., 501)”*aylanmak*: Dönmek, devretmek. “Çobanı bir ağaca sara sara muhkem bağladı, aylandı yürüyüverdi. (Dede, XIV., 27)” (TS 1995: 328-329).

TS’de *aylak* sözcüğüne karşılık verilen “kalp” anlamı dikkat çekicidir. *Aylak* sözcüğünün “kalbin bulunduğu boşluk” anlamında geçtiği bir başka eser Eski Anadolu Türkçesi Dönemi eserlerinden *Kitâbu’l Müntahab fi’t-Tıbb*’dır. Güven, *Kitâbu’l Müntahab fi’t-Tıbb*’ın, müelif nüshası 29b-8’deki *aylak* sözcüğünün terim anlamının sözcüğün “boş” anlamıyla ilişki kurularak, anlam ve fonksiyonel bağıntı gözetilerek terimleştirildiğini ifade etmiştir (2008:117). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*’nde “*aylak*: “1. işsiz, avare 2. bol, fazla” *aylak iletmek*: “boşuna harcamak, geçirmek” *aylakçı*: “işçi, hizmetçi” *aylan*: “bir türlü yay” *aylanmak*: “çevresinde dolaşmak, çevresini gezmek” *aylandırmak*: “1. dolaştırmak, çevreyi gezdirmek 2. at otlatmak” açıklamaları yer almaktadır (Kanar 2018: 76). *Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi Okuma Sözlüğü*’nde *aylandır*- “(at) otlatmak. (VI 127b34. Krş. TS 329)” şeklinde açıklanmıştır (Dankoff 2008: 67).

Redhouse, *aylak* sözcüğünün birinci anlamında *aylaz* sözcüğünü işaret etmiş; sözcüğe “tembel, boşta oturan” karşılığını vermiş; sözcüğün ikinci anlamının ise “işsiz, boşta” olduğunu ifade etmiştir (1987: 303). Ayrıca sözlükte

*aylak* ile ilgili diğer sözcükler de yer almaktadır: *aylakçı* “geçici işçi, düzenli işi olmayan”; *aylakçılık* “işe alınan avare biri tarafından yapılan geçici iş”; *aylaklık/ aylazlık* “tembellik” (Redhouse 1987: 303). *Kamus-ı Türki*’de “*aylak*: işte olmayan, boş gezen; *aylakçı*: muayyen bir işi olmayıp gündelikle işleyen rençber; *ayla-*: 1. dolaşmak, devretmek. 2. yukarıdan aşağıya kaymak, düşmek; *aylan-*: dönmek, devretmek.” açıklamaları bulunmaktadır (Şemsettin Sami 1899: 62-63). *Lehçe-i Osmâni*’de “*aylak*: İşsiz, dolanıp gezen, haylaz, boşta olan, battal; *aylakçı*: boşta olup muvakkaten bir günlük ise götürülen, gündelikçi *aylamak*: dolaşmak, devrile dolaşmak, yukarıdan kaymak; *aylamış*: dolunay gibi; *aylan-*: fir delayı dönmek, dönüp benzemek, ay kubbe-i asumanı dolanmak, devir, tavaf etmek.” açıklamaları yer almaktadır (Ahmet Vefik Paşa: 31). Mütercim Asım Efendi, Kâmûs tercümesinde *el-battal*’ın Türkçe karşılığının *aylak* olduğunu ifade etmiştir: “*El-battal*: Kemal-i butlan ile muttasıf olan şeye denir ve pek bahadır denir. Mütercim der ki: İstilahımızda aylak tabir olunan şahsa battal itlak olunur.” (Kam. XVIII-XIX., 3, 143)” (TS 1: 329). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*’te *aylakçı* için “*halk ağzı*. Devamlı bir işi olmayan, gündelikle çalışan kimse, geçici işçi” anlamı dışında verilen “*tarih*. Osmanlı donanmasında sürekli asker olmayıp denize çıkılacağı zaman altı ay için toplanan bir sınıf ücretli asker [Boşta olanlardan toplandığı için bu adı almıştır]” Ekser aylakçılar anbara istif ettiler (Katip Çelebi’den Seç.)” (Ayverdi-Topaloğlu 2010: 94) açıklaması dikkat çekicidir. Bu açıklamalardan *aylak* sözcüğünün “boş gezen, boşta olan” anlamından hareketle *aylakçılar* ifadesinin tarihî anlamını kazandığı anlaşılmaktadır.

### 3- “Aylak” Sözcüğünün Çağdaş Türk Lehçeleri ve Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki Durumu:

*Aylak* sözcüğünün çağdaş Türk lehçelerinde ve Türkiye Türkçesi ağızlarındaki karşılıklarının tespit edilmesi ve *aylan-* fiilinin türevlerinin incelenmesi sözcüğün etimolojik ve semantik açıdan daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Rusçası *prazdny* olan *aylak* sözcüğünün Çağdaş Türk lehçelerinde karşılıkları şu şekildedir: “Azerbaycan Türkçesinde *avara*; Başkurt Türkçesinde *yalkav*, *işlikhiz*, *buş*; Kazak Türkçesinde *erikken*; Kırgız Türkçesinde *selsayak*, *bekerpoz*; Özbek Türkçesinde *bekâr*, *bekârçi*; Tatar Türkçesinde *yalkav*, *işliksiz*, *buş*; Türkmen Türkçesinde *bikâr*, *emelsiz*, Uygur Türkçesinde *bikar*, *bihüdä*” (Ercila-

sun 1991: 36-37). Bunun yanı sıra *aylan-* fiili ve türevlerinin<sup>3</sup> Türkçenin çağdaş lehçelerindeki karşılıklarına bakıldığında “dönmek, dolaşmak” anlamlarının korunduğu; ancak bazı lehçelerde *aylan-* fiiline yeni anlamların yüklendiği görülmektedir: Kırgız Türkçesinde *aylan* - 1. “dönmek, deveran etmek, dolaşmak”; 2. “dönmek (değişmek)”; 3. “keffaret olmak”; 4. “sahte tabiilerin tedavi usulünde bir kurban veriliyordu, ki bu kurban bilfiil yahut timsalî bir tarzda hastanın başı etrafında dönerdi; okşamak; saygı göstermek; üstünlüğünü tanımak, önünde eğilmek”, *aylana* 1. “etraf, civar (yöre)”; 2. “muhit”, *aylandır-* 1. “döndürmek, çevirmek, döndürtmek”; 2. “dolaşarak gitmek; kuşatmak”; 3. “değiştirmek (tahvil etmek)”, *aylandıruu* 1. “döndürme”; 2. “tahvil etme”, *aylanış-* 1. “hep beraber dönmek”; 2. “gecikmek; alıkonmak”, *aylanma* “dönen, tekerrür eden”, *aylanpa* 1. “su çevrintisi (girdap); 2. “kaalga’nın bir cüzünün adıdır”, *aylant-* 1. “döndürmek; çevirmek”; 2. “kuşatmak”, *aylantkıç* “döndüren, dönmeyi mucip olan”, *aylantma* 1. “döndüren; döndürme”; 2. “tedavül edilen”, *aylantuu* 1. “döndürüm, devir”; 2. “tahavvül, değişim” (Yudahin 2011: 68-69); Kazak Türkçesinde *aylak* “rıhtım, liman”, *aylan-* / *aynal-* 1. “belirli bir şeyin etrafında dönmek”; 2. “bir durumdan başka bir duruma geçmek”; 3. “(tekerlek) dönmek”; 4. “duraklamak, gecikmek, yolundan kalmak”; 5. “sevmek, okşamak, beğenmek”, *aynala* 1. “etraf, civar, çevre”; 2. “bir şeyin kenarı”, *aynıldır-* 1. “bir şeyi döndürmek”; 2. “bir şeyin altını üstüne, içini dışına çevirmek”; 3. “bir şeyi, bir işi başka işe çevirmek”; 4. “dediğini yaptırmaya çalışmak, kandırmak”; 5. “oyalamak”, *aynalma* “dönüş, dönemeç, köşe, dirsek”, *aynalmalı* 1. “sürekli dönen, hareket hâlinde olan”; 2. “virajlı, zikzaklı, dönemeçli”, *aynalsok* “tekrar dönüp dolaşıp aynı noktaya gelen, kısır döngüye girmiş”, *aynalsokta-* “uzaklara gidememek, civarda dolaşmak”, *aynalşakta-* “uzaklara gitmeden, civarda dolaşmak”, *aynalım* “dönüşüm, dolaşım, sirkülasyon, deveran”, *aynalis* “dönemeç, viraj”, *aynalis-* “bir şeyle uğraşmak, meşgul olmak” (Koç 2003: 31-32) şeklindedir. Karaçay Malkar Türkçesinde *aylan-* 1. “gezmek, dolaşmak”; 2. “dönmek”; 3. “çevrilmek, yönelmek”; 4. “bakmak, nazır olmak, açılmak”; 5. “dönüşmek, hâlini almak”; 6. “çiftleşmek”, *aylançük* “topaç”, *aylanç* “dolambaçlı, virajlı”, *aylanç-buylanç* “virajlı”, *aylançak* “çok gezen, haylazlık eden”, *aylançlı* “virajlı”, *aylançuk* “topaç”, *aylandır-* “döndürmek, çe-

<sup>3</sup> *Ayla-* fiili ve türevlerinin Türkçenin lehçelerindeki karşılıkları için ayrıca bk. İbrahim Taş (2010). “Şeybânîler Dönemi Çağatayca Çur’ân Tefsiri’nin Sözcüğü Üzerine Notlar”, *International Journal of Central Asian Studies*, Cilt xiv, s. 44-46, *aylan-* fiilinin Türkçenin lehçelerindeki karşılıkları için bk. Sema Barutçu Özönder (1996). *Altı Şir Nevayî Muhakemetü’l-Lugateyn*, Ankara: TDK Yay., s. 108-109.

virmek”, *aylandırğan* “ilk süt, ağız”, *aylanıvçu* “çok gezen, yerinde duramayan, avare, başıboş”, *aylanma* “haylaz, boş gezen”, “dönüş, dönme, viraj”, “girdap” (Tavkul 2000: 101-102); Karaycada *aylan-* “dönmek, dönüp durmak” (Çulha 2006: 48); Yeni Uygur Türkçesinde *aylana* “çevre, yöre”, *aylandır-* “döndürmek, çevirmek, dolaştırmak”, *aylan-* “dolaşmak, dönme, gezmek, seyretmek”, *aylantguç* “döndüren” (Necipoviç 1995: 24-25) şeklindedir. Altay Türkçesinde *ayla-* 1. “çevirmek, döndürmek”; 2. “kuşatmak, sarmak”, *aylan-* 1. “dönmek”; 2. “çevresini dolaşmak, etrafını dolanmak”, *aylançık* 1. “karmaşık yol”; 2. “girdap”; 3. “onikiparmak bağırsağı”; 4. “konik şekilli çadırın tepesi”, *aylandır-* 1. “döndürmek”; 2. “çevresinden dolaştırmak”; [3. “döndürmek”], *aylandıra* “çevresinde, etrafında, her tarafta”, *aylanış* 1. “dönme”; 2. “çevresinde dolaşma”; 3. “çevirme, döndürme”, *aylat-* “döndürmek” (Gürsoy Naskali-Duranlı 1999: 31-32); Hakas Türkçesinde *aylahtan-* “dönme, çevrilmek”, *aylahtandır-* “döndürmek, çevirmek”, *aylahtanı-* “(birlikte) dönme, (birlikte) çevrilmek”, *aylan-* 1. “dönmek”; 2. “yönünü değiştirmek”; 3. “(geri) gelmek”; 4. “(birine) seslenmek”, *aylançih* “girdap, su çevrisi”, *aylandır-* 1. “döndürmek”; 2. “çevirmek”; 3. “geri getirmek, geri çağırma”; 4. “içini dışına getirmek, tersyüz etmek”; 5. “çağırtmak”, *aylandıra* “çevresinde, etrafında, civarında”, *aylanı-* 1. “dönüş, dönme”; 2. “(geri) dönüş”; 3. “dönemeç, viraj”, *aylanı-* 1. “(birlikte) dönme”; 2. “(birlikte) çevrilme”; 3. “(birlikte) geri dönme”; 4. “(birlikte) seslenme”, *aylanıstığ* “dönüşlü”, *aylan-* 1. “dönüş”; 2. “dönemeçli, virajlı”, *aylan-* “hızlandırmak” (Gürsoy Naskali vd. 2007: 59-60); Türkmen Türkçesinde *ayla-* 1. “döndürmek, çevirmek”; 2. “etrafını çevirmek”, *aylag* “körfez”, *aylan-* 1. “dönme”; 2. “sapmak, çevrilmek”; 3. “gezmek”; 4. “dolanmak, gezinmek”, *aylançıra-* “gezinmek, dolanmak”, *aylav* 1. “daire, halka”; 2. “hipodrom”, *aylavlı* “kıvrımlı, virajlı” (Tekin-Ölmez vd. 1995: 39-40) şeklindedir. Tatar Türkçesinde *eylen-* “kendi etrafında dönme; daima yürüyüp hareket etmek; daima bir işle uğraşmak; dönme, dolaşmak; dönüşmek; geri dönme” (Öner 2009: 81); Kumuk Türkçesinde *ailan-* “to come, to return, to turn around” (Ramsted-Naskali 1991: 69) şeklindedir. Başkurt Türkçesinde *aylan-* “dönme, bir şeyin etrafında dönme, arkasına dönüp bakmak, etrafına bakmak, bir halden diğer hale dönüşmek”; Nogay Türkçesinde *aylan-* “dönüp bakmak, dönme, bir halden bir hale dönüşmek”; Kara Kalpak Türkçesinde *aylan-* “dönme, dönüşmek (akt. Barutçu Özönder 1996: 109) şeklindedir.

Ağızlardan derlenen *aylak* ile ilgili deyim ve atasözleri çalışmanın giriş bölümünde verilmiştir. *Derleme Sözlüğü*'nün birinci cildinde (DS I 1993: 424) *aylak* sözcüğünün beş farklı anlamı olduğu belirtilmiştir:

“*aylak* (I) Karşılıksız, bedava, beleş. (Yassıvıran \*Senirkent, Aydoğmuş \*Keçiborlu, \*Eğridir köyleri, Körküler \*Yalvaç Isparta; Çamlık, \*Bucak, Karamanlı \*Tefenni-Burdur ve çevresi; Kızılcabölük, Günay \*Sarayköy ve köyleri Denizli; Eymir \*Bozdoğan-Aydın; Balıkesir; Bahçeli \*Bor-Niğde.; \*Ermenek köyleri, \*Çumra, \*Karaman, \*Akşehir, \*Ereğli, Konya ve köyleri; \*Mut ve köyleri, İçel.; Muğla) *aylak* (II) 1. Açık, aşikâr, belli. (\*Akçaabat, Trabzon) 3. Yalnız, tek. (Burdur ve çevresi; Şeydim \*Avanos -Krş.; Bahçeli \*Bor, Niğde) *aylak* (III) Bir aylığına tutulan işçi, hizmetçi. (\*Afşin, \*Elbistan Maraş) *aylak* (IV) Geniş zamanın üçüncü şahsı sonuna eklenerek -ir, -mez anlamını belirtir: Gelir aylak (gelir gelmez), okur aylak (okur okumaz). (Kırşehir) *aylak* (V) [-> aylan -1] *aylan* [aylak (V)] 1. Açıklık, meydan. (Sivas.; Manastır \*Beşşehir, Konya) [aylak (V)]: (Denizli \*Vakıkebir, Trabzon) 2. Derin kuyulardan su çeken hayvanın döndüğü, gidip geldiği yol, yer. (Konya çevresi) 3. Tarla sulamakta kullanılan kuyu. (Konya çevresi).”

Tuncer Gülensoy'un *Kütahya ve Yöresi Ağızları, İnceleme-Metinler-Sözlük* adlı eserinde ise *aylak* sözcüğünün “işsiz” anlamında kullanıldığı belirtilmiştir (TDK; <https://sozluk.gov.tr/29/09/2019>). *Derleme Sözlüğü*'nün birinci cildinde (DS I 1993: 424) *aylak* sözcüğünün türevleri şunlardır: “*aylakçı*, *aylakçı* [aylâcık] 1. Beleşçi, asalak. (Büyükkabaca \*Uluborlu, Alıkoy -Isparta) 2. Boş, işsiz, aylak. (Çindere, Günay Denizli) Abana \*Bozkurt, Kastamonu> [aylâcık] (Büyükyenice \*Osmaneli, Bilecik.) 3. İş sahibinin, aile başkanının ücretsiz yardımcısı. (\*Maçka, Trabzon.) 4. Avcıların ağırlığını taşıyan tüfeksiz yardımcı. (\*Ağın, \*Keban Elbistan) *aylaktan* Bedavadan, beleşten. (Babadağ \*Sarayköy, Denizli.; Asmasız, Niğde.)”

*Derleme Sözlüğü*'nün birinci cildinde (DS I 1993: 424) *aylan-* fiili ve türevleri ise şu şekildedir:

*aylanç* Viraj. (Çilehane \*Reşadiye, Tokat.) *aylandırmak* (I) Gezdirmek. (Karaçay aşireti, başhöyük \*Kadınhanı Konya) *aylandırmak* (II) Savsaklamak, geciktirmek. (Edirne) *aylangıç* Pervane. (Balıkesir ve çevresi) *aylanlamak* 1. Yalnız kalmak, ayrılmak. (Bayat \*Emirdağ Afyon) 2. Dolanıvermek, sıvışmak, yan çizmek: Baki Efendi ile Ali keş kavga edeceklerdi, Ali Keş biraz korktu mu bilmem, aylanlıyverdi. (Çukur-bağ \*Ermenek, Konya) 3. Yoldan sapmak: Yokuş yukarı aylanladı gitti. (Uğurlu, Görmel, \*Ermenek Konya) 4. [-> aylanmak -1]

*aylanmak, aylanmak [aylanlamak -4]* 1. Gezmek: Köy içinde biraz aylanayım. (Afyon köyleri; Karaçay aşireti, Başhöyük \*Kadınhanı, Konya) [*aylanlamak*] -4]: (Güvenç, Konya.) 2. Dönüp dolaşıp aynı yere gelmek, fırlanmak, devir yapmak: Güneş 365 günde aylanır. (\*Bergama -İz.; Ayrancı, Konya) 3. Kuş dönerek uçmak. (\*Lapseki -Çkl.) 4. İşte, yolda ağır aksak ilerlemek. (Sivas) 5. Ay aydınlığında durmak, kalmak. (Rize) *aylama* süv Girdap. (Karaçay Aşireti, Başhöyük \*Kadınhanı, Konya).”

#### 4. “Aylak” Sözcüğünün Türk Romanında Kazandığı Yeni Anlam: “Flanör/Düşünür gezgin”

-Ressam mı? diye sordu annem.

- Değil. Aylakmış; öyle diyor. (...)

-Aylağım ben, demişti, param var.

Hem benim yapacağım bir iş de yok.

(*Aylak Adam, Yusuf Atılgan*)

Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı* (1859) isimli yazısında *flanör*'ün dünyayı gözlemleyen tutkulu bir gözlemci ve şehrin meraklısı, her yerde kimliğini gizleyerek dolaşmanın tadını çıkaran bir prens olarak betimlemiştir; *flanör*'ün işinin gücünün kalabalıklar olduğunu ifade etmiştir (2007: 210-211). Benjamin, *flanör*'ü modernist değişime ve ilerlemenin hızına karşı olan, boş boş gezmeyip düşünceler de üreten kişi; Woolf, “modern şehirde amaçsızca dolaşan, insanları ve olayları gözlemleyen bir adam” şeklinde tanımlamıştır (akt. Akbaş-Bozok 2015: 128). Görüldüğü üzere tüm tanımların merkezinde şehir yaşamı yer almaktadır. *Flanör*'ün yani yeni aylak tipin ortaya çıkmasının sebepleri arasında modernleşmeyle kamusal yaşamdaki değişimler ve değişimlerin şehir yaşamına etkileri, bu etkilerin bireydeki yansımaları sayılabilir. Küçük Aktan, “Evin mahremiyetinden sokağa açılma, dolaşma/yürüme, seyretme, seyredilme, kalabalıkların kargaşasına karışma gibi izlekler üzerinden; geniş yolları, aydınlık sokakları, kalabalıkları çeken dükkânları, eğlence mekânları, pasaj ve parklarıyla bir ‘aylaklık mekânı’na dönüşen yeni İstanbul da kendi aylaklarını bu dönemde üretmeye başlamıştır.” sözleriyle Tanzimat Dönemi romanlarında nispeten ele alınan aylak tipin nasıl ortaya çıktığını açıklamıştır (2007: 180). Ancak Erdem, Tanzimat döneminde modernleşme çabalarının içinde yer alan tiplerin edebî metinlerdeki aylak tipinin tam kar-



şılığı olmadığını belirtir; ona göre Tanzimat metinlerindeki tipler ‘görünme arzusu’yla yaşadığı için modern anlamda aylak tipinin özelliklerini yansıtmaz (2012: 44). Tanzimat döneminden itibaren yazılmış roman ve hikâyelerde işlenen aylak tipinin<sup>4</sup> *flanör*’deki gibi bilinçli aylaklık hali ilk olarak Yusuf Atılgan’ın 1959’da yayımladığı *Aylak Adam* romanında ele alınmıştır:

“Aylak Adam, bağımsız aylaklık anlatılarının prototipi olmuş, modernleşme süreci içinde değişmeye devam eden kent yaşamının yeni düzenlerine, Aylak Adam’ı da var eden tüm bu sürecin dayatmalarına karşı çıkan ve kentte yaşamının, kalabalıkları seyretmenin, “görmek” için yürümenin öne çıktığı yeni aylaklıkların metinselliğinin yolunu açmış; bu anlamda özellikle Türk Edebiyatı’nın en önemli romanlarından biri olan *Tutunamayanlar*’ın da öncülü olmuştur.” (Küçük Aktan 2007: 183).

Sözcüklerin tarihsel süreçte kazandığı veya kaybettiği anlamlar, dil-zihin-toplum ilişkisini iz sürmeye yardımcı olmaktadır çünkü toplumsal zihniyet sözcüklere verilen anlamlara yansımakta; toplumdaki değişimler, sözcüklerin anlam değişimlerinde kendini göstermektedir. Bu duruma *aylak* sözcüğü örnek gösterilebilir. *Aylak* sözcüğünün edebî metinlerde “kentli, düşünür gezgin” anlamını toplumsal değişimlerle kazandığı, sözlüklerde yer edinmesi de edebî metinlere bir tip olarak yerleştiği ve edebî metinlerin toplumsallık boyutunu ele alan bir sorunsal olarak gündeme geldiği görülmektedir. Dolayısıyla *aylak* sözcüğünde anlam iyileşmesi sözlüklere yansımamış nispeten edebî eserlerde gerçekleşmiş; *aylaklık* edebî ve felsefî düzlemde modernizmin getirdiği yeniliklere ve hızına karşı durmak olarak nitelendirilmeye başlanmıştır.

## Sonuç

*Aylak* sözcüğünün kökeniyle ilgili görüşlerden ilki “boş, ıssız, تنها” anlamlarından hareketle *ağlak* sözcüğünün varyantı olduğu yönündedir. *Aylak* sözcüğünün <*ayla-* fiiline dayandırıldığı ikinci görüş daha çok benimsenmiştir. *Ayla-* fiilinin kökeninin isim olduğunu ve +IA isimden fiil ekiyle türetildi-

<sup>4</sup> Tanzimat’tan Cumhuriyet dönemi roman ve hikâyelerinde işlenen aylak tipi ile ilgili ayrıntılı bilgiler için bkz. Deniz Aktan Küçük (2007), *Türk Romanında Aylaklık (1875-1960)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul; Ahmet Koçal (2010), “Ahmet Mithat’tan Leyla Erbil’e Türk Edebiyatında ‘Aylak Tipi’ nin Kültürel ve Düşünsel Gelişimi”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Mayıs, (21), s.209-226; M. Akbaş, N. Bozok, (2015) “Aylak Adam ve Tuhaf Bir Kadın Sokaklarda Gezinirken: Aynı Sokaklar[Da] Farklı Deneyimler[Le]”. *Folklor/Edebiyat*, 21 (81) , 125-138; Melike Kılıç, (2017), *Türk Romanında Flanör Düşüncesinin Eleştirel İki Yorumu: Aylak Adam ve Aylaklar*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ğini dūřünenler yanında <\*āy- fiil kökünden nötr işlevli -/A- fiilden fiil ekiyle türetildiği yönünde görüşler vardır. Çađdař Türk lehçeleri için ortak bir sözcük olan *aylan-* fiilinin çok sayıda türevi olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanında *haylaz* sözcüğünün *ayla-* fiilinden türetildiği yönündeki yaklaşımlar da aktarılmıştır.

*Aylak* sözcüğünün Harezmi Türkçesiyle yazılmış eserlerde “başıboş” anlamında; Çağatay Türkçesiyle yazılmış eserlerde “girdap; körfez” anlamlarında geçtiği görülmektedir. Sözcüğe yüklenen “girdap” ve “körfez” anlamları “<*ayla-* fiilinin “dönmek, çevirmek” anlamlarıyla örtüşmektedir. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde “işsiz, avare; bol, fazla; kalp, kalbin bulunduğu boşluk; bedava, parasız, ücretsiz” anlamlarında kullanıldığı tespit edilmiştir. *Aylak* sözcüğüne “karşılıksız, bedava” anlamlarının yüklenmesi *aylak*’ın emek harcamayan, tembel bir kimse olarak görülmesiyle izah edilebilir. Sözcüğün Eski Anadolu Türkçesi döneminde “kalbin bulunduğu boşluk, kalp” anlamıyla terimleşmesi dikkat çekicidir. Kalbin göğüs orta boşluğunda yer alması “boş” anlamına gelen *aylak* sözcüğünün “kalp” anlamında da kullanılmasına açıklık getirmektedir. *Aylak* sözcüğünün türevi olan *aylakçılar* ifadesinin de tarihî bir terim olduğu; “Osmanlı donanmasında sürekli asker olmayıp denize çıkılacağı zaman altı ay için toplanan bir sınıf ücretli asker” anlamına geldiği; *aylak* sözcününün “başıboş, boşta olan, boşta gezen” anlamından hareketle tarihî anlamını kazandığı anlaşılmaktadır. Ağızlarda *aylak* sözcüğünün “karşılıksız, bedava, beleş; açık, aşıkâr, belli; bir aylığına tutulan işçi, hizmetçi; açıklık, meydan; derin kuyulardan su çeken hayvanın döndüğu, gidip geldiği yol, yer; tarla sulamakta kullanılan kuyu, işsiz” anlamlarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Buradaki “derin kuyulardan su çeken hayvanın döndüğu, gidip geldiği yol” anlamı *ayla-* fiilinin “dönmek” anlamını taşımasıyla ilişkilidir. “Hizmetçi, işçi, geçici işçi; düzenli işi olmayan; iş sahibinin, aile başkanının ücretsiz yardımcısı; avcıların ağırlığını taşıyan tüfeksiz yardımcı; boş, işsiz, aylak” anlamlarına gelen *aylakçı* [*aylâcık*] sözcüğünün ağızlarda “beleşçi, asalak” anlamını da taşıması *aylak* sözcüğünün zihinlerdeki olumsuz karşılığını ve *aylak*’ın “tembel, haylaz”, *aylaklık*’ın “tembellik” olarak görülmesini açıklar niteliktedir. 19. yüzyılda yazılmış sözlüklerde ise *aylak* sözcüğüne “tembel; işsiz, boşta; dolanıp gezen, haylaz, boşta olan, battal” anlamlarının verildiği görülmüştür.

Modernleşmeyle birlikte yeniden şekillenen *aylaklık* kavramı Türk ve dünya edebiyatında rağbet görmüş; pek çok eserde işlenmiştir. Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı, Attila İlhan'ın *Sokaktaki Adam*'ı, gibi birçok eserde işlenen *aylak tipi* kentli ve moderndir; toplumsal normlara ve değişime karşı varoluş çabası içindedir. Tanzimat romanlarında yüzeysel bir şekilde ele alınan modernleşme çabası içinde olan *aylaklar*, *Aylak Adam* ve *Tutunamayanlar*'da daha bilinçli, aylaklığın yeni kazandığı boyuta daha derin anlamlar yükleyen, düşünür gezgin tipler olarak işlenmiştir. *Aylak* sözcüğünün felsefi ve edebî alanda kazandığı “düşünür gezgin” anlamının henüz sözlüklerde yer bulamaması bu anlamın halk nazarında çok karşılık bulmamasından, aylaklığın tembellikle özdeşleştirilmesinden, bizde aylak sınıfın uygarlığın gelişmesinde Batı'daki gibi etkin rol oynamamasından ileri gelmektedir. İnsanların uygarlığı öğrenebilmeleri için boş vakte ihtiyaçları olduğunu düşünen Russel, *Aylaklığa Övgü* kitabında aylak sınıfın uygarlığın gelişmesindeki payı üzerinde durmuştur. Bizde ise tarihî ve çağdaş Türkçe sözlüklerden anlaşıldığı üzere halkın nazarında *aylak* “işsiz, boşta gezen” den öteye gidememiştir. Uygarlığa katkı sunan kentli ve modern *aylak*'ın çağdaş sözlüklerde “düşünür gezgin” anlamını taşıması ve itibarını kazanması bu tanımın felsefeden ve edebiyattan, eserlerden ziyade halk arasında yaygınlaşması ile mümkündür.

## Kısaltmalar

**BAAD:** Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler

**DS:** Derleme Sözlüğü

**EDAL:** An Etymological Dictionary of Altaic Languages

**TS:** Tarama Sözlüğü

## Kaynakça

- Ahmet Vefik Paşa, (2000), *Lehçe-i Osmâni*, Hzl. Recep Toparlı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akbaş, M.-Bozok N. (2015), "Aylak Adam ve Tuhaf Bir Kadın Sokaklarda Gezinirken: Aynı Sokaklar[Da] Farklı Deneyimler[Le]", *Folklor/Edebiyat*, 21 (81) , s. 125-138.
- Aktan Küçük, Deniz (2007), *Türk Romanında Aylaklık (1875-1960)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Arat, Reşit Rahmeti (1947), *Kutadgu Bilig I- Metin*, TDK, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Atalay, Besim (1970), *Abuşka Lügati veya Çağatay Sözlüğü*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Atılğan, Yusuf (2000), *Aylak Adam*, 6. baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Ayverdi İlhan-Topaloğlu Ahmet (2010), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Banguoğlu, Tahsin (2000), *Türkçenin Grameri*, Ankara: TDK Yay.
- Barutçu Özönder, Sema (1996), *Alı şır Nevayı Muhakemetü'l-Lugateyn*, Ankara: TDK Yay.
- Baudelaire, C. (2007), *Modern Hayatın Ressamı*, İstanbul: İletişim Yay.
- Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler* (2016), Ankara: TDK Yay. (BAAD)
- Clauson, Sir Gerard (1960), *Sanglax, A Persian Guide to the Turkish Language by Muhammad Mahdi Xan*, ( E. J. W. Gibb Memorial" Series. New Series, XX), London.
- Clauson, Sır Gerard (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford: Oxford University Press.
- Courteille, Pavet De (1870), *Dictionnaire Turc-Oriental*, Paris.
- Çetin Milci, Ebru (2014), *Gregoryan Muhiti Kıpçak Türkçesi Mahkeme Tutanakları, (1630-1635) (İnceleme-Metin- Dizin)*,Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Çulha, Tülay (2006), *Karaycanın Kısa Sözarlığı Karayca-Türkçe Kısa Sözlük*, İstanbul: Dil ve Edebiyat Dizisi.
- Dankoff, Robert (2008), *Evlüyâ Çelebi Seyahatnâmesi Okuma Sözlüğü*, çev. Semih Tezcan, İstanbul: YKY Yay.

- Derleme Sözlüğü* (1993), Cilt I, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay. (DS)
- Erbay, Fatih (2008), *W. Radloff'un "Opit Slovarya Tyurkskih Nareçiy" Adlı Eseri ve Eserde Geçen Çağatay Türkçesine Ait Kelimelerin İncelenmesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Ercilasun, Ahmet Bican (1991), *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Erdem, Aslan (2012), "Kaplumbağanın Ölümcül Günahı: Aylaklık", *Roman Kahramanları*, (9), Ocak/Mart, s. 43-47.
- Gülensoy, Tuncer (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözlüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Cilt I, Ankara: TDK Yay.
- Gürsoy-Naskali, E.-Duranlı, M. (1999), N. A. Baskakov İle T. M. Toşçakova'nın *Oyrotsko-Russkiy Slovar'ından Genişletilmiş Altayca-Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yay.
- Gürsoy-Naskali, E.,-Butanayev V. vd., (2007), *Hakasça-Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yay.
- Güven, Meriç (2008), "Kitabu'l Müntahab Fi't-Tıbb'daki Türkçe Organ Adları", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), s.111-135.
- Hacıeminoğlu, Necmettin (1991). *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Kaçalın, Mustafa (2011), *El-Luğātu'n-Nevā'iyye ve'l-İstışhādātu'l-Çağata'iyye (Giriş-Metin-Dizinler-Tıpkıbası)*, Ankara: TDK Yay.
- Kanar, Mehmet (2018), *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Say Yay.
- Karamanhoğlu, Ali Fehmi (1994), *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Ankara: TDK Yay.
- Keresteciyan, Bedros (1971), *Materiaux pour un dictionnaire etymologique de la langue Turque*, Amsterdam: Philo.
- Koç, Kenan-Ayabek Baynıyazov vd. (2003), *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yay.
- Korkmaz, Zeynep (2009), *Türkiye Türkçesi Grameri, Şekil Bilgisi*, Ankara: TDK Yay.
- Meninski, F. (1680), *Lexicon I-III. (=Lex.)*, Vienna.
- Netchitailova, E. (2016), "Flâneur, Aylak ve Empatik İşçi", çev. Filiz Aydoğan, *TRT Akademi*, 1 (2) , s. 640-657.
- Necip, Emir Necipoviç (1995), *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*, çev. İklil Kurban. Ankara: TDK Yay.
- Nişanyan, S. (2018), *Nişanyan Sözlük-Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*, İstanbul: Liber Plus Yay.
- Öner, Mustafa. (2009), *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay.
- Özyetgin, A. Melek (1996), *Altın Ordu, Kırım ve Kazan Sahasına Ait Yarıklık ve Bitiklerin Dil ve Üslup İncelemesi*, Ankara: TDK Yay.

- Paçacıoğlu, Burhan (2016), *VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Söz Dağarcığı*, İstanbul: Kesit Yay.
- Radloff W. (1898), *Versuch Eines Wörterbuches Der Türk-Dialecte*, Petersburg.
- Rahimi, Farhad (2016), *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Yayımlanmış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Räsänen, M. (1969), *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs der Turksprachen*, Helsinki.
- Redhouse, J. W. (1987), *A Turkish and English Lexicon*. Lebanon: Librairie Du Liban Beirut.
- Russell, Bertrand (1950), *Aylaklığa Övgü*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Salan, Musa (2019), *Tarihi Kuzeybatı Kıpçakçası, Fiil Yapım Ekleri ve Tarihi Karşılaştırılmalı Etimolojik Fiil Sözlüğü*, İstanbul: Hiper yayın.
- Saraçbaşı, M. Ertuğrul (2010), *Örnekleriyle Büyük Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Sevortyan, E.V. (1974), *Etimologičeskiy Slovar' Tyurkskih Yazıkov*, Moskova.
- Starostin, S. A.-Dybo, A. V. vd. (2003), *An Etymological Dictionary of Altaic Languages*, Leiden/Boston: Brill. **(EDAL)**
- Şerbak, A. M-Tenişev, E. vd. (1969), *Drevnetyurskiy Slovar*, Nauka, Leningrad.
- Şemseddin Sami, (1317/1901), *Kamus-ı Türkî*, Dersâdet: İkdâm Matbaası.
- Şeyh Süleyman Efendi (1298/1882), *Lugat-i Çağatay ve Türkî-i Osmânî*, İstanbul: Mihran Matbaası.
- Tarama Sözlüğü* (1995), Cilt I, Ankara: TDK Yay.
- Taş, İbrahim (2010), “Şeybânîler Dönemi Çağatayca Kur'an Tefsiri'nin Sözcük Üzerine Notlar”, *International Journal of Central Asian Studies*, Cilt XIV, s. 33-71.
- Tavkul, Ufuk (2000), *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay.
- Tekin, Talat (1995), *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler*. Ankara: Simurg Yay.
- Tekin, Talat-Mehmet Ölmez vd. (1995), *Türkmençe-Türkçe Sözlük*, Ankara: Simurg Yay.
- Thúry, Jozsef (1903), *A “Behdset-ül-Lugat” Czimü Csagataj Szotar*, Budapest: Kiadja a Magyar Tudományos Akademia.
- Tietze, Andreas (2002), *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatu*. C. I: A-E, İstanbul-Wien: Simurg Yay.
- Tietze, Andreas (2009), *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatu*. C. II: F-J, Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Toparlı, Recep-Vural, Hanifi vd.(2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yay.
- Tuğlacı, Pars (1985), *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*, Cilt I, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Türkçe Sözlük* (2010), Ankara: TDK Yay. **(TS)**
- Vámbéry, Ármin (1878), *Etymologisches wörterbuch der TurkoTatarischen sprachen*, Leipzig.

- Yudahin, K. K. (2011), *Kırgız Sözlüğü*, çev: Abdullah Taymas. Ankara: TDK Yay.
- Yüce, Nuri (1993), *Ebu'l-Kâsım Cârullâh Mahmud bin 'Omar bin Muhammed bin Ahmed ez-Zamaşsari, el-Hvârizmi Mukaddimetü'l-Edeb. Hvârizm Türkçesi ile Tercümelî Şufter Nüshası. Giriş, Dil Özellikleri, Metin, İndeks*, Ankara: TDK Yay.
- Zajączkowski, A. (1954), *Vocabulaire Arabe-Kıpçak de l'époque de l'Etat Mamelouk, Bulğat al- Muştaq fi luğat at-Turk wa 'l-Qıfçaq, II- ére partie Le nom*, Warszawa.

### **Elektronik Kaynaklar:**

- Türk Dil Kurumu, (*Güncel Türkçe Sözlük*), <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 22.07.2019)
- Türk Dil Kurumu, (*Derleme Sözlüğü*), <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 29.09.2019)

## **Türkçe Öğretiminde Aşkın Bir Millî Kimlik Alanı: Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan**

Dilek ÜNVEREN\*

### **Öz**

Günümüzde özellikle dilbilim çalışmaları içerisinde önemli bir yer edinen söylem çözümleme çalışmaları; çok disiplinli bir alan olarak ifade edilmektedir. Yunanca asıllı kanon sözcüğü ise önceleri anayasa kavramı yerine kullanılırken zaman içinde onaylanmış, kabul edilmiş kitapların güven duyulan listesi anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda, bu çalışmada millî bilinç, edebî eser ve dil ilişkisi bağlamında kanonların yeri ifade edilmiş; Türk edebiyatının başyapıtlarından Dede Korkut Kitabı'nın ikinci anlatısı olan Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan bu olgu üzerine, konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelim göz ardı edilmeden söylem çözümleme yöntemiyle yeni bir anlam arayışı içerisinde incelenmiş, söylemde inşa edilen dil ile kullanıldığı bağlam içerisinde birtakım eylemlerin nasıl gerçekleştirildiği açıklanmıştır. Metnin duygusal tonlaması ile ideolojik ve toplumsal birtakım kodlar barındıran sosyo-kültürel yapıları ve bağlantıları ifade edilmiştir. İşlenen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelim, dilin meydana getirdiği ilişkiler ağı, dil ile inşa edilen sosyal gerçeklik ve toplumsal kurumların ne şekilde etkin kılındığı gösterilmiştir. Özellikle Türkçe dersi için bu çözümleme yöntemi ile metinlerin çözümlenerek öğrencilerin derin anlamları keşfetmelerinin sağlanmasının hedef kazanımlar açısından oldukça faydalı olabileceği ve öğrenme-öğretme sürecinde dil, millî kimlik, toplumsal ortak bilinç alanı ve milletleşmenin bu şekilde metinler üzerinden aktarılması adına ifade edilen olguların eğitim için oldukça önemli çıktıkları olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkçe eğitimi, Dede Korkut, Salur Kazan, kanon, söylem çözümlemesi

\* Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilgiler Eğitimi Bölümü, Isparta, Türkiye.  
Elmek: dilekkapanadze@sdu.edu.tr  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3415-9274>

**Geliş Tarihi / Received Date:** 14.11.2019  
**Kabul Tarihi / Accepted Date:** 01.12.2019

**DOI:** 10.30767/diledeara.647148



### **An Area of Transcendental National Identity in Turkish Teaching: The Sack of The House of Salur Kazan**

#### **Abstract**

Discourse analysis, which has taken an important place in linguistic studies recently, is referred to as a multidisciplinary area. The Greek word canon was used to describe the concept of constitution, but over time it has been used as a trusted list of approved and accepted books. In this context, in this study, the place of canons was explained in the context of national consciousness, literary works and language. The Sack of the House of Salur Kazan, an Epic from the book of Dede Qorqut, one of the masterpieces of Turkish literature, was analysed through discourse analysis in the search for new meanings and interpretations. It was explained how some actions were carried out through language that was built in the discourse and the context in which it was used. Emotional intonation of the text and ideological and socio-cultural structures and connections containing some social codes were expressed. The main focus of the topic, the network of relations created by language, the ways in which social institutions are made effective and the social reality built through language were shown. We reached the conclusion that it is necessary to address the issues such as language, national identity, and collective consciousness by analysing texts through discourse analysis in learning environments, notably in Turkish courses.

**Keywords:** Turkish education, Dede Qorqut, Salur Kazan, canon, discourse analysis

---

---

## **Extended Summary**

### **Introduction**

The most important means of creating a national consciousness is undoubtedly the mother tongue. In the formation of European nations, there is the awareness that their own language has reached the same level as the classical languages. Language is the deepest expression of the singularity of a nation; literature, on the other hand, is an imaginary mirror in which people reflect themselves as members of a nation; it is both a manifestation of a nation and a part of the nation-building process.

### **Method**

In this study, which was designed according to qualitative research methods, data were collected through document analysis. Discourse analysis was used as the method for the analysis of the collected data. Discourse analysis is a field that is used to study and analyse a text in terms of its parts, the relationship between a text as a whole and its parts and context to reveal cultural code, the deep structure that governs the language and knowledge practice of the perception styles or schemes, the background of the language which organizes thought, knowledge and intellectual activity and the ideological dimension of the additional linguistic structures (Cevizci, 2003). Discourse analysis is the deciphering of deep structures in texts.

### **Results and Conclusion**

When the statements, dialogues, word choices and descriptions in ‘The Sack of the House of Salur Kazan’ are analyzed through discourse analysis within the framework of the structures mentioned above, it can be seen that the descriptions and qualifications about Salur Kazan himself are already building a certain identity in the mind of the reader / listener in the very beginning of the text. In other words, the reader / listener is preparing for the imagination

of Salur in the rest of the text. Although it is contradictory to describe the person whose house is to be looted to evoke the phenomenon of power, it builds a powerful discourse on who Salur is. Because no discourse is neutral, every discourse is the work of a subjective way of thinking and thinking. One of the main factors determining this is social relations. Meanings refer to the construction of social reality; in this sense, language practices and choices are preferred for this meaning construction. Indeed, Salur Kazan is the most important person after Bayındır Khan, this makes him the second most important person in the Oghuz state organization. All the titles preceding the name Salur Kazan are also validated throughout the story and Salur Kazan has these characteristics. The social status of Salur Kazan has been reported since the beginning of the text and exists as an epic 'Alp' type.

The Book of Dede Korkut and the epics in the book are both one of the most important works of the Oghuz world and a whole of the cultural paradigms of this world and the facts reflecting the national identity. Therefore, this work should be handled with new analysis methods in addition to the existing analysis methods, and it should form a field of study to search for a meaning appropriate to the nationalization context contained in the phenomenon of canon. In addition, this will help Turkish language in particular and all the educational institutions in general to achieve their targeted learning outcomes if young minds are taught at an early age about the formation and development of national identity in education and training environments, the formation of social common memory and keeping it alive, nationalization and its subsequent values and if they are made analytical by the learning individuals and are considered to be a unit of the Turkish lesson. Many of the valuable works of Turkish thought and literary life, especially the Book of Dede Korkut, reflect the cultural life of the period before and during the writing and offer suggestions within the perspective of historical reason for the solution of many problems that have arisen today. In particular, the texts of Dede Korkut will be the common denominator of the consciousness of being a nation as well as conveying values to young generations.

---

---

### **Discussion**

The canons facilitate an idealized experience of tradition. The past tells melancholia because of a time that will never come again. In this sense, literature has a very important effect and role in the construction of national cultures. Nations exist as dreams before they take their name politically and geographically (Jusdanis, 1998: 68). Literature has an important place in culture; it is obliged to protect the dreams of nations and to revive them in difficult times. Literature, one of the most important indicators of being a nation, goes on the way of proving the reasons of existence of nations by transferring the texts of a nation which can be evaluated as self. Literature helps to build nations and to create and present national consciousness. For these reasons, the canon plays an important role in making a nation a nation and building a common identity. With this task, Canon reveals the relationship between individual identity and national social identity (Assmann 2001; Anar 2013; Başçı, 2007). Epics are the product of the common mind of a nation; the author of a national epic is directly nation itself. The Dede Korkut epic, which is formed in this direction, is the expression of the national life of Turkish people, the richness of Turkish culture, the color and values of folklore and the high human characteristics of the Turkish nation (Ergin, 2017).

On the basis of this study, it is suggested for futher researchers to do experimental studies by using discourse analysis method in lessons and to evaluate the effect of it to develop textual analysis skills.



## Giriş

Dil bir milletin tekilliğinin en derin ifadesidir; dil ürünleri olarak metinler ise, bir milletin üyeleri olarak yaşayan insanların kendilerini yansıttığı hayali bir aynadır; bir milletin hem tezahürü hem de millet oluşturma sürecinin bir parçasıdır. Millî bir bilinç oluşturma en önemli aracı ana dildir.

Dil pratikleri; sosyal gerçekliğin inşasında, eylemlerin ve davranışların meydana getirilmesinde, kısaca her yerde ve alabildiğine dinamiktir. Bu davranışlar bütünü kültür olgusu bağlamında değerlendirilir. Hâliyle davranışa şekil veren, onu oluşturan yapının dil eyleminin olması bu anlamda kültür ve edebiyatın yaratımında dilin etkinliğini ortaya koyan bir diğer dikkat çekici durumdur. Bu bağlamda dilin, bir ulusun kültürel üstünlüğünün görülebileceği bir alan olması nedeniyle, dilde üstünlük sağlayamamış toplulukların kültürde de bir üstünlük ortaya koyamayacağı durumu oraya çıkmaktadır. Bununla birlikte, milletleri meydana getiren bireyler de dilin imkânlarıyla düşünebildiğinden, milletlerin yüksek bir seviyeye ve olgunluğa erişmiş dilleri yoluyla bireylerin düşünce üretebildikleri ve bunları ifade edebildikleri söylenebilir. Aksi hâlde bireylere ve içlerinde buldukları milletlere ait duygu, değer ve düşüncelerin de sınırlı olacağı kuvvetle muhtemel bir durumdur. Dilden bu denli etkilenen bir kültürel yapı ve etkileşim, dil ile kültürün ayrılamayacağının başka bir göstergesidir (Akarsu 1998). İşte bu millet olma tasavvuru ile dil ve kültür arasındaki güçlü ilişki edebî eserlerde kendini gösterir, eserlerdeki bu yeterlilik de millet olma durumunun bir göstergesi kabul edilir. Bu durum, Türk yazınının ilk eserlerinden itibaren gözlemlenebilir. Bu bağlamda, millet olma, bir millî kimlik ideali etrafında düşünceleri dile getirme olgusu V. yüzyılda Yenisey Elegest yazıtında geçen: “elim ugrınta” (ülkem/ilim/vatanım uğrunda) (Aksan 2000:63) ifadesiyle, bireysel düşünmenin ötesinde yurt ve millet endişesini önceleyen bir anlayışla taş a dahi kazanmıştır. Bilge Kağan yazıtında: *Milletin adı sanı yok olmasın diye Türk milleti için gece uyumadım, gündüz oturmam. Kardeşim Kültigin ile iki şad ile birlikte ölesiye yitesiyeye çalıştım* (Tekin 2008:45) ifadeleri yer almaktadır. Bu iki örnek bile metinlerin, dil pratiklerinin ve retorik araçların millet olma

sürecinin önemli bir parçası ve yansıması olduğu ile bunun kayda alınmasında ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

Görüldüğü üzere, edebiyat ürünleri hem kültürel kimliğin inşasında hem de ulusun ulus olma bilincinin oluşturulmasında önemlidir. Zira edebiyat ürünleri bazı türleriyle yerel/bölgesel bir bütünleşme ile beraber son aşamada, toplumu meydana getiren bireylere aşkın şekilde bir millî birlik düşünce ve duygusunu yaşamalarına da olanak sağlar. Özetle edebî eserler, millî kimlik ve kültürün iletişimsel alanını meydana getirirler. Bu noktada Türk halk edebiyatı ürünleri, bu kültür ve dil arasındaki etkileşimin estetik bağlamda yansıtıldığı, Türklerin millî kimlik inşası ile milletleşme sürecini kendi ifade dünyası ve anlam evreni içerisinde en iyi anlatan bir duyuş ve düşünüş zevkini ifade etmektedir. Bu çerçevede Halk edebiyatı ürünleri içerisinde Dede Korkut anlatılarının yeri ve önemi ayrı bir noktada durmakta, her dönemde yeniden değerlendirme ve farklı açıları ile anlamlandırmaya değer bulunmaktadır.

### **Kanon Olarak Kitab-ı Dede Korkut**

Yunanca asıllı kanon sözcüğü önceleri anayasa kavramı yerine kullanılırken zaman içinde dinî bir anlam çerçevesinde; onaylanmış, kabul edilmiş kitapların güven duyulan listesi anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Kanonlar ve kanonların ne şekilde oluşturuldukları yeni ve çağdaş edebiyat araştırmalarında, başta eleştiri, sanatsal üretimler, yorumlama ihtiyacı, beğeniler hatta milliyetçiliğe dair çok geniş çaplı bir inceleme alanının parçası olarak hep ilgi çekmiştir. Kanonlar hangi bağlamda oluşursa oluşsun geleneğe değer vermenin yanında, onun korunmasına da yardımcı olurlar.

Jusdanis'e göre, modernleşme ile birlikte anlam dünyası da değişmiş olan kanon; katmanlaşmış sistemin etnik-dinsel kimliklerinin yerini alacak bir millî kültürün oluşumunu gerektirir. İmparatorluğun mutlak yasalarının ve kilisenin zorlamaya dayalı adetlerinin tersine millî kültür, bireyleri; alışkanlıklar, deneyimler, anlatılar ve dil aracılığıyla birleştirir. Böylece bir planlı birlik yoluyla devletin birbirlerine bağlanan üyeleri, ortak miraslarını ve yazgılarını yaşarlar, bu da bir ulus kimliğinin oluşturulup korunması sağlar (1998). Milletlerin hikâyelerini aktaran metinlerin bir toplamı olarak edebiyat kanonu, bireylerin kendilerini birleşik bir milletin yurttaşları olarak konumlandırmalarını, böylelikle

dayanışmalarını kolaylaştırır. Bu yönüyle kanonların millî kimliği temsil etme özelliğinin yanında milletlerin kendi diliyle tarihinin kaydedildiği yapılar olarak kimlik inşa etme rollerinin olduğu görülür. Böylelikle kanonlar, toplumu modernleşmenin yıkıcı etkilerinden ve milletin benliğine vereceği zararlara karşı korurlar.

Kanonların başka bir temel özelliği de geğmişle bugün arasında bağ kurmasıdır. Böylelikle, ölküleştirilmiş bir gelenek deneyimini kolaylaştırdıklarından millî kültürlerin inşa edilmesinde çok önemli bir etki ve role sahiptir (Jusdanis, 1998). Kültürün içinde önemli yeri olan edebî eserler; milletlerin düşlerini korumakla ve onları zor zamanlarda yeniden canlandırmakla yükümlüdür. Millet olmanın en önemli göstergelerinden edebiyat, bir milletin öz olarak değerlendirilebilecek metinlerini gelecek nesillere aktararak milletlerin varlık sebeplerini de kanıtlama yoluna gider. Bu nedenlerle kanon, bir milletin millet olmasında ve ortak kimliğin inşa edilmesinde önemli bir rol üstlenmiş olur. Kanon bu göreviyle bireysel kimlik ile millî kimlik arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmış olur (Anar 2013; Assmann 2001; Başçı 2007). Bu anlamda dil, kanonik metinlerde milletin tinsel yansıması olarak varlık bulur; millet olma ideali, dil yapılarında kendini gösterir.

Tüm bu aıllardan düşünöldüğünde kanonlar, geğmişi canlı ve taze tutarak devam ettirecek olan belleğin şimdiki zamanla olan iletişimini oluşturur. Kanonik eserler bağlamında değerlendirebileceğimiz ‘destan’ tanımını yapan Ergin, onun bir milletin ortak aklının ürünü olduğunu vurgulayarak yine bu doğrultuda oluşan Dede Korkut destanının, Türklüğün millî ve kültürel hayatı ile folklorunun renkliliği ve değerlerinin, Türk milletinin yüksek insani özelliklerinin ifadesi olduğunu belirtir (2017). Ortak deneyimler, eylemler ve beklentiler; simgesel bir anlam dünyası meydana getirerek insanları birleştiren, bağlayıcı gücüyle güven veren ve dayanak imkânı sağlayan yapılardır (Assmann, 2001). Bu nedenle zaman ve insanlar farklı olsa da toplumun ortak kültürel belleğini meydana getiren, var oldukları toplumun karakteristiğini ortaya koyan, bir ölkü etrafında toplanmalarına olanak sağlayan metinlerin bilinmesi ve içselleştirilmesi önemlidir. Türk kültür ve tarihinin canlı hafızası olmanın yanında millet olma bilincinin de ideal değerler etrafında anlatıldığı Dede Korkut Kitabı; ölküleştirilmiş gelenek deneyimlerinin belleğini oluşturmaktadır.



Bu bağlam içinde değerlendirilmesi gereken Dede Korkut Kitabı, millî bilinç ve kimliğin kanonik bir tezahürü olarak ele alınmalıdır. Barındırdığı tarihî, kültürel, edebî, teolojik vb. birçok unsur nedeniyle değeri her geçen gün artmakta olan bu eser, 'kutsal kodlu bir kanon' tanımlamasını hak etmektedir. O, Türk millî kültür ve geleneklerinin özü olarak, Türk milliyetçiliği ve birliğini sağlamlaştırabilecek güç ve yapıda bir eser, Oğuzların ve Türk ulusal bilincinin bir yansıması ve geçmişle kurulan bir köprüdür (Gökyay, 1968; Sepetçioğlu, 1998). Dede Korkut Kitabı, içerdiği bütün anlam yapılarının yanında; yukarıda ifade edilen kanonik olmanın önemli yansımalarından biri olan millî kimliği temsil etme ve bu ortak bilş alanıyla ilgili olan her türlü değer ve kimliğin kazandırılması boyutuyla da incelenmesi ve eğitim öğretim ortamlarına taşınması gereken bir eserdir. Türkçe dersleri yoluyla eğitim öğretim ortamlarına taşınan Dede Korkut anlatıları gibi kanon niteliğindeki metinlerin, genç nesillere aktarılmasındaki temel amaç; o metinlerin neden kutsal kabul edildiğinin onlar tarafından da anlaşılmasını sağlamaktır. Metnin içeriğinde yer alan değerleri özümsemiş öğretmenler, bu tür metinlerin önemini, içeriklerindeki millî ve kültürel değerleri, onların bu noktada nasıl kutsal atfedildiklerini çeşitli yollarla öğrenciye aktarmada rehberlik ederler. Böylelikle yeni kuşaklar kutsal kodlu bir kanonun okul iklimi içerisinde yeniden anlamlandırılıp benimsenmesine katılmış olurlar. Bu bağlamda bu çalışmada, bir kanon olarak Dede Korkut kitabı çalışma nesnesi olarak seçilmiş, millet olma bilincini ve kültürel değerleri en belirgin şekilde yansıttığı düşünülen Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması adlı anlatı örneğinde, bu bilincin Türkçe eğitiminde yeni nesillere aktarımında ne şekilde faydanılmasının uygun olacağı ele alınmıştır.

## **Yöntem**

Nitel araştırma yöntemlerine göre desenlenen bu çalışmada veriler, doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Doküman inceleme, araştırılacak konular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsayan mevcut kayıt ya da belgelerin, veri kaynağı olarak sistemli incelenmesidir (Karasar, 2007; Yıldırım ve Şimşek, 2006).

## **Verilerin Toplanması**

Doküman inceleme yoluyla, Dede Korkut Kitabı'ndan 'Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması' adlı boy, söylem çözümlemesi yöntemi ile çözümlenmiştir.

## **Verilerin Çözümlemesi**

Çalışmada toplanan verilerin analizi için yöntem olarak söylem çözümlemesi kullanılmıştır (Wertz, McMullen, Josselson, Anderson ve McSpadden, 2011). Söylem çözümlemesi ve bu çalışmadaki tercih edilme nedeni bu bölümde detaylı olarak anlatılacaktır.

## **Çok Disiplinli Bir Analiz Alanı: Söylem Çözümlemesi**

Söylem, metin dilbilim yapısal yaklaşıma göre tümce ötesi, tümceden büyük dil birimi; dilin toplumsal durumu vurgulandığında ise dilsel büyüklüğüne bakılmaksızın işlevsel iletişim değerli bir birim olarak tanımlanabilecek sözlü ya da yazılı sözce olarak tanımlanabilir (İmer, Kocaman ve Özsoy, 2011). Söylem sosyal, siyasi, kültürel, ekonomik alanlar gibi, sosyal hayatın tüm yönleri ile ilişkilidir. Günümüzde özellikle dilbilim çalışmaları içerisinde önemli bir yer edinen söylem çözümlemesi çalışmaları; çok disiplinli bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Söylem bir meta-eylemdir ve ideoloji, bilgi, diyalog, anlatım, beyan tarzı, müzakere, güç ve gücün mübadelesiyle eyleme dönüşen dil pratiklerine ilişkin süreçlerdir. Özellikle dil-toplum ilişkisinin yadsınamaz gerçekliği düşünüldüğünde bu iki yapının birbirinden bağımsız bir şekilde incelenemeyeceği olgusuna dayanan söylem çözümlemesi, dili bir pratik olarak görmenin yanında, onu incelemeyi amaç edinmiş; sosyal ilişkiler başta olmak üzere, bilgi ve kimliklere ait özelliklerle bunlar arasındaki değişimi ortaya çıkararak analitik hale getirmede etkili bir çözümleme türüdür (Sözen, 2014). Algılama tarzı ya da şemalarının, dil ve bilgi pratiğini yöneten, kontrolü altında tutulan kültürel kod, derin yapı; dilin düşüncüyü, bilgiyi ve entelektüel faaliyeti örgütleyen düzenleyen artalanı, ek dilsel yapılar bütününden meydana gelen ideolojik boyutunun bütününe a) parçalarının ayrı ayrı incelenmesi, b) parçalarının birbiriyle olan ilişkilerinin incelenmesi ya da c) parçalarının bütünlüyle olan ilişkisinin araştırılması amacıyla, bileşensel öğelerine ayrılması süreci ya da işlemi (Cevizci, 2003), olarak ifade edilen söylem

ve analiz kavramlarının tanımları düşünüldüğünde analiz/çözümleme kavramının neden söylem ifadesiyle bir tamlama oluşturduğu daha iyi anlaşılacaktır. Zira dil yapıları karmaşıktır, birtakım derin yapıları bulunmaktadır ve hâliyle bunun çözümlenmesi gerekmektedir.

Harris'in (1952) kullanımıyla bilim dünyasında da kullanılmaya başlanan söylem çözümlemesi, tikel düzeyde söylem kavramının tarihsel gelişimi ve anlamsal muhtevasıyla ilişkili olmakla birlikte bütünsel anlamda bir çerçeveye mukabil gelir. Söylem kavramı, her ne kadar Antik Yunan felsefesinde çokça tartışılmış olsa da söylem çözümleme terimi yakın tarihte Leo Spitzer tarafından kullanılmıştır. Spitzer'e göre bu kavram, 20.yy ilk çeyreğinde hâsıl olan Stil Çalışmaları ile özdeştir. Foucault'nun katkılarıyla sosyal bilimler alanında ivme kazanan söylem çözümlemesi kavramı, Spitzer'den farklı olarak teorik bir bağlam dâhilinde ve söylem kavramıyla da ilişkilendirilerek sosyal bilimler araştırmalarına konu olmuştur (Sözen, 2014). Söylem araştırmaları; semantik, fonoloji, sentaks, morfoloji ve pragmatik birtakım yaklaşımlarda olduğu gibi cümleyi temel alan, başka bir bakış açısı ortaya koymayan, dar kapsamlı bir dil çözümlemesi değildir. Aksine dil kullanımının daha büyük bölümlerini sosyokültürel bağlam çerçevesinde inceleyen bir yaklaşımdır (Atay, 2007). Görüldüğü üzere söylem çözümlemesi, anlam inşasının ne şekilde oluşturulduğuna dair yapıları göz önünde bulunduran ve bu durumun yorumlanması için üst düzey, kapsamlı bir düşünme becerisinin kullanılmasını gerektiren bir çözümleme yöntemidir.

Sözceler, bir bağlam içerisinde sözceme öznesinin inisiyatifleriyle söyleme evrilir. Kişilerin söylemleri aynı zamanda onların kimlikleri hakkında da ipuçları verir. Kimlikleri oluşturan sosyal unsurlar dâhil her şeyin anlamlandırılması söylemin anlaşılmasına bağlıdır. Söylemde sadece dilsel yapılar değil aynı zamanda dil dışı yapılar da önemli görevler üstlenir. Söylem çözümlemesi de bu derin yapıların deşifre edilmesidir.

Sonuç olarak söylem çözümlemesi; toplum, kültür, söylemin üreticisi gibi unsurları ele alarak bunlarla ilgili elde ettiği verileri değerlendirir, dilin derin yapısındaki anlam ilişkilerini açığa çıkarır. Söylemi, söylemin olduğu bağlam içinde inceleyerek üreticisinin ifade ettiği söylemle nasıl bir anlam kurduğunu ve niyetini anlamaya çalışır. Bu noktada söylem çözümleme kapsayıcı bir çözümleme, anlama, anlamlandırma ve yorumlama yöntemidir. Özellikle de, dili, bağlamı ve

söylemi oluşturan sosyo-kültürel oluşumu da göz ardı etmeyen yapısı sayesinde destan, halk hikâyeleri ve Dede Korkut anlatıları gibi eserlerin çözümlenmesi ve içeriğinin yeni nesiller tarafından anlamlandırılmasında oldukça faydalı bir yöntem olarak belirlemektedir.

### **Millet İnşası: Salur Kazan'da Yeni Bir Anlam Arayışı**

Oğuzların Beylerbeyi Bayındır Han'dan sonra gelerek aktif olarak destanlarda yer alan Salur Kazan'ın, Dede Korkut dışında gerek Oğuz gerekse Kıpçak sahası Türk destanlarında adı çokça geçen bir Oğuz Alp'i olduğu üzerinde durulur. Ayrıca tarihi kaynaklara vurgu yapılarak Salur Kazan'ın Kıpçakların ataları olan Doğu Göktürklerle Oğuzların ataları olan Türgişler arasındaki savaşların Dede Korkut Kitabı ile Şecere-i Terakime'deki rivayetlerin ilk tabakasını oluşturduğu tarihsel bilgisi ışığında, destan kahramanı Salur Kazan'ın da tarihteki karşılığının Su-Lu Kağan olduğu tespiti yapılmıştır. Yine Salur Kazan kendisi gibi yiğitler ailesine dâhildir ve alp tipidir. Elimizde bulunan Dede Korkut yazmaları içinde kendisi hakkında en çok sıfatlama kullanılan kahramanlardan biri Salur Kazan'dır (Bayat, 1999; Duymaz 1996; Ekici, 2019; Ercilasun 2003; Kaplan, 2005).

Bir metnin anlam ve göndermelerinin ortaya konması, üretilen söylemin bağlamını bilmekle mümkündür. Bağlam; herhangi bir dilsel yapının yer aldığı gerek dil içi gerekse dil dışı ortamlar ya da dilsel birimin içerisinde bulunduğu dil içi ve dil dışı unsurlar olarak ifade edilir (Günay, 2013). Bağlam, çözümlenimin yapılacağı metnin toplumsal çözümlenmesini de gerekli kılmaktadır. Metnin eylem pratiklerinin anlaşılması, sözceme özneminin niyeti, görüşü, metnin konusuna karşı duruşu, sözcük seçimleri ve tercihleri hep bağlamla ilgilidir. Bu durum günümüz folklor çalışmalarının metin kadar anlatım ortamının da önemli olduğunu ortaya çıkarmıştır (Oğuz, 1998).

Bu bakış açısıyla Salur Kazan'ın Evi'nin Yağmalandığı Destan söylem çözümlenmesi yöntemiyle ele alınmış, söylemde inşa edilen dil ile kullanıldığı bağlam içerisinde birtakım eylemlerin nasıl gerçekleştirildiği açıklanmıştır. Metnin duygusal tonlaması ile ideolojik ve toplumsal birtakım kodlar barındıran sosyo-kültürel yapıları ve bağlantıları ifade edilmiştir. İşlenen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelim, dilin meydana getirdiği ilişkiler ağı, dil ile inşa edilen

sosyal gerçeklik ve toplumsal kurumların ne şekilde etkin kılındığı gösterilmiştir. Böylece sözcüleme öznesinin metni oluştururken dinleyenler veya okuyanların düş dünyasında oluşturduğu kurgusal dünyanın kapısı gerçekliğe aralanmıştır.

Doğrudan ve açıkça söylenmemiş olanı ve derin yapılarla bulunan anlam ilgilerini ortaya çıkarmak için düşünme süreçlerini işletmek, çağrışımlardan yola çıkarak elde edilen verilerin anlamı nasıl inşa ettiğini anlamak söylemin anlaşılmasına yönelik süreçlerdendir. Her ne kadar olaylar, durumlar, toplumsal yapılar üzerinden metin anlamlandırılmaya çalışılsa da bunu ortaya koyabilmenin yolu dilin bu karmaşık yapılar ağı içindeki ilişkilerini tespit etmekten geçer. Nitekim dilin kullanımındaki açık olmayan ideolojik etkileri ile güç ilişkilerinin varlığının tespiti bu anlamda söylemin anlamlandırılması kolaylaştırıcaktır.

*Bir gün Ulaş oğlu, yırtıcı kuşun yavrusu, zavallının biçarenin ümidi, Amut suyunun aslanı, Karacuşun kaplanı, yağız atın sahibi, Han Uruz'un babası, Bayındır Han'ın güveyisi, kudretli Oğuz'un devleti, kalmış yiğit arkası Kazan yerinden kalkmıştı. Doksan başlı otağlarını kara yerin üzerine diktirmişti. Doksan yerde alaca halı, ipek döşemişti. Seksen yerde büyük kaplar kurulmuştu. Altın kadehler, sürahiler dizilmişti. Dokuz kara gözlü, güzel yüzlü, saçı ardına örülü, göğsü kızıl düğmeli, elleri bileğinden kınalı, parmakları dilber kâfir kızları Kudretli Oğuz beylerine kadeh sunup içiyorlardı.*

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan'ın hemen başlangıç bölümündeki bu ifadeler, yukarıda söylem çözümlemesi ile ilgili olarak ifade edilen yapılar çerçevesinde çözümlendiğinde Salur Kazan'la ilgili yapılan bu betimleme ve nitelemeler hâli hazırda onunla ilgili olarak okuyucunun/dinleyicinin zihninde belli bir kimliği inşa etmektedir. Başka bir deyişle okur/dinleyici metnin kalan bölümlerinde Salur'la ilgili oluşturulacak tasavvurlara hazırlanmaktadır. Evi yağmalanacak olan kişinin güç-iktidar olgusunu çağrıştıracak şekilde betimlenmesi bir karşıtlık oluştursa da Salur'un kim olduğuna dair muktedir bir söylem inşa etmektedir. Zira hiçbir söylem tarafsız değildir. Her söylem bir öznel duyuş ve düşünüş tarzının eseridir. Bunu belirleyen temel etmenlerin başında da sosyal ilişkiler gelmektedir. Anlamlar sosyal gerçekliğin inşa edilmesine yöneliktir; bu anlamda dil pratikleri ve seçimler de bu anlam inşasına yönelik olarak tercih edilmektedir. Nitekim Salur Kazan; Hanlar hanı Bayındır Han'dan sonra gelen en önemli kişidir. Bu onu Oğuz devlet teşkilatının en önemli ikinci

kişisi yapmaktadır; ‘Bayındır Han’ın güveyisi’ ifadesiyle de bu okura/dinleyiciye hatırlatılmaktadır. Salur Kazan adının önüne getirilen bütün niteleyiciler de hikâye boyunca doğrulanmakta ve Salur Kazan da bu özellikleri taşımaktadır. Salur Kazan’ın toplumsal statüsü metnin başından beri haber verilmekte ve alp tipi olarak varlık göstermektedir.

*Ağam Kazan, pis dinli Gürcistan ağzında oturuyorsun, yurdunun üstüne kimi bırakıyorsun? Kazan der: Üç yüz yiğit ile oğlum Uruz benim evimin üstünde dursun.*

Metinde bir dil biriminin anlamının sadece orada ilk akla gelen anlamla kalmadığı, sözcenin varlık bulduğu toplumda aslında bazı durumların kodları, belirleyicisi olduğu söylem çözümlemesi bağlamında bilinen bir durumdur. Metaforik kullanımı ve toplumsal referansları bağlamında bir sözce olarak ‘ev’, bu duruma örnek verilebilir. Metinde ‘yurt’ ifadesi ile ev olgusu bir arada telaffuz edilir. Alınan ibare özgün metinde: ‘*Aydur: Ağam Kazan sasu dinli Gürcistan ağzında oturursun ordun üstüne kimi korsın. Kazan aydur: Üç yüz yiğid-ilen oğlum Uruz menüm ivüm üstüne tursun didi*’ şeklindedir. Salur Kazan, sadece incelemeye konu olan metinde değil; bütün bir kitapta baskın ve güçlü bir karakter olarak betimlenir. Buna rağmen Salur Kazan ‘ev’ olgusuyla birlikte düşündürülür. Ancak bu sıradan değil, yağmalanan bir evdir. Metnin başından itibaren Salur Kazan adı ve ev ifadesi bir arada kullanılarak bu noktaya dikkat çekilir. Ev olgusu sadece bir mekân olmaktan öte daha imgesel bir anlam yüklenir. İşaret edilen bu durum, ev ve ona yüklenen epistemik olanın ortaya konmasını gerekli kılmaktadır. Özgün metinde üstünde durmak ifadesi daha geniş anlamıyla herhangi bir barınma yerinden çok hükmedilen, iktidar ve otorite kurulan bir anlam ilgisiyle ilişkilendirilebilir. Bu eylem yapısı evin üstünde durmak ifadesiyle bir düşünüldüğünde evin bir bilinci ifade ettiği açıktır. Nitekim ev Salur tarafından oğlu Uruz’a ve üç yüz yiğidine emanet edilir. Bu durum da otorite yahut gücün yine kendinden olana aktarılması ve evin/yurdun sürekliliği olarak yorumlanmalıdır. Evin yağmalanmasının ardından olanlar da buranın herhangi bir ev olmadığını gösterir. Katar katar kızıl develer yedeğe çekilmiş, ağır hazinesi ve bol akçesi yağmalanmış, kırk ince belli kız ile boyu uzun Burla Hatun esir edilmiştir. Zenginlik emaresi olan olgular ev/devlet/yurt ilişkisini ortaya koymaya yarayan ve söylenen sözün ötesine ulaşmamıza yardımcı olan araçlardır. Bu anlamda ev, metinde sembolün anlam evrenini oluşturmaktadır.

*Biliyor musun kardeşim Kara Göne, rüyamda ne göründü, kara kaygılı rüya gördüm, yumruğumda çırpınan benim şahin kuşumu ölüyor gördüm, gökten yıldırım ak otağımın üzerine çakıyor gördüm, kapkara duman yurdumun üzerine dökülüyor gördüm, kuduz kurtlar evimi dişleyip yırtıyor gördüm, kargı gibi kara saçımı uzanıyor gördüm, ondan beri aklımı fikrimi toplayamıyorum.'*

*'Kara bulut dediğin senin devletindir, kar ile yağmur dediğin senin askerindir, saç kaygıdır, kan karadır, geri kalanını yoramam, Allah yorsun.*

Söylem çözümlemesinde, dil edimlerini düzenleyen ve yorumlamayı sağlayan temel önerme dilin imkânları ile oluşmuş toplumsal kodlardır. Bu anlamda dil, söylemin imkânları çerçevesinde kendine özgü bir kültür bilgisini de taşır. Böylelikle iletişim yetisi dil yapılarının temelindeki ortak varsayımları açıklayan bir kültürel iletişim unsur olarak ortaya çıkar. Salur'un gördüğü rüya üzerine Kara Göne'nin konuşmasına bu bağlamda bakılabilir. Rüyanın yorumunda dikkat edildiğinde '*Kara bulut dediğin senin devletindir, kar ile yağmur dediğin senin askerindir*' ifadesi Oğuzların devlet kurma ve savaşçı olma özelliğini; tarihi süreç içindeki deneyim ya da bu deneyimler sonucu ortaya koydukları geleneksel bilgiyi ifade eder. Öyle ki devlet ve onun bekasını ifade eden asker ve savaşma kabiliyeti haliyle temel millî bilinç olarak kendini gösterir. Rüya tam bu noktada işlevsel hale gelir. Zira rüya yorumunda; devlet, asker gibi Türklerin duygu dünyasında önemli bir yere sahip iki unsur ifade edilerek bir anlamda Salur Kazan'a bu tarihsel deneyim; devlet olma, ordu kurma, yurt edinme gibi Türklerin yüce mefkûreleri hatırlatılır. Salur Kazan kâfire şu şekilde seslenir:

*Karacık Çoban anamı kâfirden dileyeyim, at ayağı altında kalmasın' dedi. At ayağı çabuk, ozan dili çevik olur. Kazan kâfire çağırıp söylemiş, görelim hanım ne söylemiş: Der:*

*Bre Şöklı Melik  
Penceresi altın otağlarımı getirmişsin,  
Sana gölge olsun.  
Ağır hazinemi bol akçemi getirmişsin,  
Sana esir olsun.  
Kırk yiğit oğlum Uruz'u getirmişsin,  
Kulun olsun.  
Tavla tavla koç atlarımı getirmişsin,*

*Sana binek olsun.  
Katar katar develerimi getirmişsin,  
Sana yük taşıyıcısı olsun.  
İhtiyarcık anamı getirmişsin,  
Bre kâfir anamı ver bana.  
Savaşmadan, vuruşmadan çekileyim.  
Geri döneyim gideyim belli bil.*

Geleneksel anlatıların morfolojik yapısı, söylem yapılarının sadece semantik olgularla anlamlandırılmasına izin vermemektedir. Her ne kadar tahkiye unsuru baskın olsa da biçimsel ve sentaktik bir çözümleme, söylemin anlaşılması için bu farklı formların oluşturulma nedenini açıklayabilir. Sözceleme öznesinin sözcüyü yarattığı bağlam, metni bu yapıların anlamsal kurgusu içinde okumayı zorunlu kılmaktadır. Zira sözceleme; bir sözcenin ya da mesajın belli bir zaman ve yer içinde üretilmesidir.

Sözceler, cümle sınırlarını aşan dilsel yapılardır. Söylem çözümlemesi, sentaktik ve semantik sınırlarını aşmayı amaçlar; bu sınırların ardında yatan anlam ve içeriği araştırır. Söylem çözümlemesi, söylem ya da dil kullanımının sadece biçimsel yönü ile değil toplumsal ve kültürel bağlam içinde iletişim kuran dil kullanıcılarının oluşturduğu sosyal durumlar ve olaylar ile de ilgilenir.

Metinde epik unsurlar başta olmak üzere betimlemeler ve coşkun anlatımlar manzum bölümlerde verilmektedir. Zengin çağrışımlar, figüratif anlam ilgilerinin minyatür yapıları ve işlevsel bilgi formları bu bölümlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda destanın tarihsel ve sosyal bağlamı, metnin kendine gönderme yapan olgusu olan anne/ana böylesi bir anlatım içinde ifade edilir. Anne geçmişi ve toplumun hafızasını ifade etmektedir; topluluğu millet yapan da bu hafızadır. Milletleşme tam burada başlamaktadır. Herhangi bir topluluğu ahali olmaktan çıkarıp onu millet yapan unsur tarih yani geçmiştir. Aynı zamanda anne, tüten ocak demektir; Türklerin toplumsal belleğinde kadın, yurt olgusunu ifade eder. Zira anne veluttur; hayat onunla başlar. Çocuğun yetiştirilmesinden, birey ve bir topluluğun parçası olmasında en büyük pay onundur. Bir tür tarihselliktir ve yok olmak üzere olan topluluğun bilinç alanı olarak karşımıza çıkarılmaktadır. Anne ile ilgili anlatmanın şiir dilinin imkânlarıyla verilmiş olması, aynı zamanda bu olgu ve referanslarına semantik göndermeler yapmak adına bilinçli bir tercihi de



ifade etmektedir. Söze duygu değerinin katılması adına hazinenin, Uruz'un, tavla tavla atların verilmesi 'olsun' fiiliyle bir vaz geçmişlikle anlatılırken söz anneye geldiğinde yine bir emir formuyla 'ver bana' şeklinde söylenmiş olması bir önemi ortaya koymaktadır. Zira Salur, istediği anne kavramıyla anlamın tarihsel yönünü ifade etmektedir.

*'Kazan Bey ordusunu, çoluğunu çocuğunu, hazinesini aldı, geri döndü. Altın tahtında yine evini dikti. Karacık Çobanı tavlacı başı eyledi. Yedi gün yedi gece yeme içme oldu. Kırk tane kul, kırk cariye oğlu Uruz'un başına azat eyledi. Kahraman koç yiğitlere ülke verdi, şalvar, cübbe, çuha verdi.'*

Söylemin tarihsel olma özelliği vardır; bir söylemin anlaşılabilmesi aynı zamanda söylemin üretildiği kendi tarihsel bağlamının anlaşılmasıyla mümkündür. Dolayısıyla söylem, kültürün ve ideolojinin içinde aranmalıdır. Bu anlamda bir toplumsal davranış türüdür ve onun, toplum bilimsel dinamiklerle birlikte anlamlandırılması gerekir. Bireysel söylemler; toplumsal bir biliş alanına dönüşmekte ve bu durum da dilsel yapılarda ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle söylem yapılarına açıklık getirip onları yorumlamak için bu tarihsel akıl yani kurumsallaşma ile ilgili önermeler göz ardı edilmemelidir.

Türlü mücadeleler sonrası Salur Kazan evini geri alır. Sahip olduklarını bir başkasına vermeme ve koruma dürtüsünün sonucu olarak kendi zihinsel bağlamı içinde yer eden kolektif ve bireysel eylemler tarihsel akıl içinde tekrar metinde yer alır. Salur Kazan; Çoban'ı tavlacı başı yapar, cariyeleri azat eder, koç yiğitlere ülke verir. Bütün bunları 'yine evini dikmesine' borçludur. Zira mekân yani ev; mekân-iktidar söyleminin en önemli zeminini oluşturmaktadır. Salur Kazan'ın metin boyunca ortaya koyduğu iktidar söylemi evin tekrardan kurulmasıyla birlikte en başa dönmüş; ev, söylem biçimini etkileyen bir olgu olarak varlık bulmuştur. Evin yeniden dikilmesiyle tarihsel bellek içindeki yurt, devlet sahibi olmak, ona kağanlık/beylük yapmak ve bu durumla ilgili yönetimsel bazı eylemleri gerçekleştirmek gibi unsurlar hatırlanmış; metin türü içinde söylemin icra edildiği toplulukla olan ilişki kurumlar üzerinden dile getirilmiştir.

Dede Korkut Kitabı'nın bütün anlatılarında ülkü değerler bulunur. Bu değerler metnin kültürel söylem kurguları içerisinde dekoratif yapılar, açık ifadeler şeklinde olmakla birlikte; simgesel bir anlatım, göstergeler ve derin yapılar biçiminde de inşa edilmiş durumdadır. Bu metindeki her unsur bir anlık yaratımın

çok ötesinde söylemi oluşturan bilinçli tercihler şeklinde yer bulmaktadır. Devlet, millet olma bilinci, güç ve iktidar söylemi gibi unsurlar; eylemlerin sosyal formu yani söylem içinde söylenen sözün daha da ötesine geçmeyi gerekli kılan bir düşünme ve anlamlandırma sürecini ifade etmektedir.

Millet olmanın ontolojik temelleri içerisinde yer alan; sosyal ve tarihsel temel ile bireysel bilinç temeli (Köktürk, 2016) Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan'da milletleşme sürecinin boyutları olarak varlık bulmuştur. Bu durum söylem içerisinde yeniden tahayyül edilerek söyleme dair epistemik olgular içerisinde makul karşılıklar ortaya konarak burada çözümlenmiştir.

### **Tartışma, Sonuç ve Öneriler**

Millî kültürlerin oluşumunda edebî ürünlerin önemli bir yerinin olduğu bilinmektedir. Anlaşıldığı üzere bu durum; hikâye, şiir ya da bu iki formun bir arada kullanıldığı yapılarda sadece sanat yapmak ve kurgusal olanla yetinmek değil; aynı zamanda toplumlarda belli değer ve normların yerleşmesini sağlamaya yöneliktir. Bu anlamda metinler, milletlerin kuruluşunda önemli roller üstlenmiş, ortak toplumsal ideolojik mutabakatı sağlamıştır. Edebiyat ve millî kültür arasındaki bu ilişki, hem doğu hem batı toplumlarının kuruluş ve milletleşme süreçlerinde görülmektedir. Kanon bağlamında değerlendirilebilecek olan mitolojik metinler ve destanlar hep bu düşünce etrafında oluşmuş, oluşturuldukları günden beri anlam katmanları içinde daima millî unsurların izi sürülmüştür. Bu bağlamda kanon, sözcük ve anlam ilgisi zamanla evrilerek bireysel ve millî kimlik arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak, ülküleştirilmiş bir gelenek deneyimini ortaya koymak gibi aşkın anlamlar üstlenmiştir. Bu çerçevede incelenen Dede Korkut Kitabı ve içindeki destanlar hem Oğuz dünyasının en önemli yapıtlarından biri hem de bu dünyanın kültürel paradigmasının, millet kimliğini yansıtan olguların bir bütünüdür. Dolayısıyla bu eser, var olan çözümlene yöntemlerinin dışında yeni analiz yöntemleriyle de ele alınmalı, kanon olgusunun içerdiği milletleşme bağlamına uygun anlam arayışlarının bir çalışma alanını oluşturmaktadır. Başta Dede Korkut Kitabı olmak üzere Türk düşünce ve edebî hayatının değerli yapıtlarının birçoğu yazıya geçirildiği dönem ve öncesinin kültürel hayatını yansıtanın yanında, günümüzde de ortaya çıkan birçok problemin çözümü için tarihsel akıl perspektifi içerisinde öneriler sunmaktadır. Özeldede Dede Korkut metinleri, genç kuşaklara

değerlerin aktarılmasının yanında, millet olma bilincinin ortak paydası olacaktır. Ayrıca, eğitim-öğretim ortamlarında millî kimliğin inşası ve gelişimi, toplumsal ortak belleğin tazelenmesi, milletleşme ve onu izleyen değerler dizisinin genç zihinlere kazandırılması için çok erken yaşlardan itibaren öğretilmesi, öğrenen bireyler tarafından analitik hale getirilmesi ve Türkçe dersinin bir ünitesi olarak değerlendirilmesi özelde Türkçe, genelde ise tüm eğitim ortamlarının hedef kazanımlarına ulaşmalarını sağlayacaktır.

Toplumun onu meydana getiren kişilere kendi kültürünü ulaştırma ve aktarma yoluyla kültürel anlamda birlik ve beraberliği sağlayarak iç barış ile huzurun oluşturma sürecine kültürlenme denir (Bozkurt, 2018). Bireyin davranışlarında yaşantılar yoluyla istendik yönde davranış değişikliği meydana getirme olarak tanımlanan eğitim kasıtlı bir kültürlenme sürecidir. Millî kimlik inşası başta olmak üzere; ortak bir toplumsal biliş alanının yaratılması, sosyo-kültürel bilginin kuşaktan kuşağa aktarılması, metinlerin tarihsel ve sosyal bağlamının anlamlandırılabilmesi gibi daha birçok unsurun kazandırılması ve öğretilmesi kasıtlı kültürlenme yoluyla mümkündür. Destanlar, bu durumların gerçekleştirilebileceği, eğitim-öğretimin bir nesnesi olarak kullanılabilen metinlerdir. Ali Canip Yöntem 'epope' ifadesini açıklarken "kahramanları ile onların maceralarını milletlerin maşeri muhayyilesi yaratmıştır" (1933, s.1) ifadesini kullanır. Millî destanlar tarihî olayların aktarımından çok, milletin yüksek duygularını yansıtan; bir milletin maneviyatından, ruhundan, tarihî ve bedii varlığından kendi kendine meydana gelmiş ürünlerdir (Köprülü, 2003; Togan, 1931). Bu tür epik anlatımlar bir milletin hafızası ve millî kimliğinin yansımasıdır. Bu eserlerde millî kimlik unsurlarının sadece betimsel olarak tespit edilmesiyle yetinilmemeli, bu yapıların yeniden tahayyül edilerek icra edildiği toplulukla olan ilişkisi, metnin tarihsel göndermeleri, ontolojik gerçekliği, söylem biçimini denetleyen yapılarını, epistemolojisi ve daha birçok boyutu da ortaya konmalıdır. Bunun gibi nedenlerle bu çalışmanın konumlandırıldığı yeni anlam arayışı olarak milletleşme olgusunun ele alındığı Dede Korkut Destanları'nın eğitim-öğretim ortamlarında derinlemesine çözümlenmesi oldukça önemlidir. Öğrenci ve öğretmenlerin bu türden metinleri söylem topluluğunun üyeleri olarak içselleştirmeleri, düşünce ve tutum olarak benimsemeleri, hem söylemin toplumsal pratiklerinin içselleştirilmesi hem de toplumsal kimliğin benimsenip

aşkın hale getirilmesi adına gereklidir. Nitekim Milay Köktürk (2016), aynı kaderi paylaşıyor olmakla bir millet olmuş oluyor muyuz, sorusunu sorduktan sonra; bunun ontolojik temellerinin araştırılması gerekliliği üzerinde durur. Millet olmanın, insanlık dünyasının olduğu herhangi bir anda meydana gelmediğini, bir milleti var edecek unsurların, birbiriyle bağlantılı birtakım aşamalardan geçerek ve birbirini bütünleyerek gerçekleştiğini ifade eder.

Dede Korkut Kitabı Türk milletinin medeniyet tarihinin en önemli belgelerindedir. Derin sistemlerle zengin bir arka plana sahip bu metinlerde, geliştirilmiş bir toplumsal değer izdüşümü olarak, tarih hatırlatılır (Eliuz, 2015). İşte bu nokta; metinlerin çözümlenmesinde, klasik çözümleme yöntemlerinden daha aşkın bir yaklaşımı gerektirmektedir. Söylem zmlemesi yöntemi, bu türden metinlerin arka plan bilgisine nüfuz edecek, çok katmanlı yapılarını çözecek, dil yapılarını ve referanslarını anlamlandıracak özellikleri barındırır. Söylem zmlemesi; aynı anda hem dili hem de kullanılan bu dilin belirli Şartlarda işlerlik kazandıran özneleri ele almak suretiyle söylemi açığa çıkarmaya, anlamlandırmaya çalışan bir araştırma alanıdır. Bu anlamda dil her Şeyi anlamlandırma eylemidir, dış dünyanın anlamlandırılması dil pratiklerinin bilinmesine bağlıdır. Bu yöntem, toplumsal eylem pratiklerinin dille nasıl inşa edildiğinin anlaşılmasını sağlar. Metinlerin zmlenmesi ve anlamlandırılması sürecinde dil-toplum ilişkisi içerisinde ele alınabilecek yapılar, derin anlam ilgileriyle kurduğu ifadeler, bu yöntemle açığa çıkarılabilir. Metinde yer alan bireysel ve toplumsal kimlikler, betimlenen/gösterilen kimliklerle toplumsal yapılar arasındaki ilişki, metnin retildeği toplumsal yapı bu yöntemle anlaşılabilir. Bu nedenlerle daha soyut, makro ve felsefi bir yapıyı yansıtan eğitim sürecinde söylem zmlemesi yapılarından yararlanılması faydalı olacaktır. Söylemler insanların, kurumların çevreyle olan etkileşimini gösterir. Dil yapıları ve ürünleri toplumsal olguların belirleyicisi ya da etkileyicisidir. Dünyayı algılama Őeklimiz dil yapılarıyla yakından ilgilidir. Toplum ve dil arasındaki bu diyalektik yapı eğitim felsefesinin ne Şekilde oluşturduğunun anlaşılması adına söylem zmlemesi önermelerinden yararlanmayı gerektirir. Söylem zmlemesinin temel önermelerinden bilgi, güç, iktidar, ideoloji, kültür gibi unsurların eğitim felsefesi içinde nasıl tezahür ettiği yine söylem zmlemesi ile daha anlaşılır ve işselleştirilebilir duruma getirilebilir (nveren Kapanadze, 2018).

Dede Korkut gibi anlatıların; toplumu var eden kültür kodları ve sembol dünyası dikkate alınarak yeniden yorumlanması, topluluğun kültürel gen haritalarının analitik hale getirilip nesillerin bu kültür mirasını anlamlandırabilmesini sağlayacaktır (Özünel, 2013). Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Destan türündeki metinler, söylem çözümlemesinin yukarıda ifade edilen yapıları ile ilgili birçok özelliğiyle öğrenme-öğretme ortamlarında kullanılmalıdır. Özellikle öğrencilerde millî kimlik inşası, toplumsal bilmiş mekanizmalarının aktif hale getirilmesi, toplumsal kimlik ve aidiyet duygusunun geliştirilerek yabancılaşma, kaybolma ve soyutlanmanın önüne geçilmesi, millet olma ve millet bilincine ulaşma adına bu türden metinlerin, söylem çözümlemesi yöntemiyle anlamlandırılmasının oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Türkçe derslerinde hedeflenen dili etkin ve yerinde kullanma gibi dilsel becerilerin yanında millet olma, millet bilincine ulaşma gibi özelliklerin kazandırılması bu metinlerin anlamlandırılmasıyla mümkün olabilir. Türk milletinin milletleşme serüveninin öğretmenler tarafından bilinip öğrencilere aktarılması toplumsal belleği diri tutacağı gibi, millî zihinsel bağlamın da toplumsal pratiklere yansımalarını sağlayacaktır.

Metnin türünün, söylem ve söylemin icra edildiği toplulukla ilişkisinin eğitim-öğretim ortamlarında ifade edilmesi, millet olma bilincinin her zaman ve her yerdeliği bağlamında hem bireyin söylem evrenini hem de sosyal ve tarihsel anlamı kuvvetlendirecektir. Kimlik edinme süreçlerinin önemli bir dönüm noktası olan ortaokulda, ana dili dersi olması yönünden Türkçe derslerinin bu durum üzerine yapılandırılması milletleşme ülküsünün öğrenilmiş yorumlar üzerine inşa edilmesi değil; yeniden hayal etmek ve yeniden üretmek anlamına gelecektir. Kasıtlı kültürlenme süreci olan eğitim ortamlarında; Dede Korkut başta olmak üzere Türk milletinin bu serüvenini anlatan metinlerin anlaşılması, dil yapıları içinde keşfedilmesi, kültürel pratiklerin ve tasavvurların bilinmesi daha da anlamlı olacaktır.

Bu bağlamda, çalışma sonucunda ortaya çıkan öneriler şu şekildedir:

1- Türkçe öğretiminde metin seçimlerinde, Türk kültürünü ve kimliğini yansıtan, öğrencilerin millî kimlik ve benlik algısını geliştirirken aidiyet duygusunu da pekiştiren, ortaokul öğrencilerinin gelişim düzeyleri dikkate alınacak şekilde yapılandırılarak kullanılacak halk edebiyatına ait önemli eserlerin göz önünde bulundurulması önerilmektedir.

---

2- Türkçe ğretiminde, Dede Korkut anlatıları yoluyla dilin incelikleri, dil kullanımına dair bir farkındalık ve bilinç gelişimi de sağlanabilir.

3- Bu alışma ışığında daha sonra çalışma yapacak araştırmacıların, özellikle deneysel yolla, metin incelemelerinde söylem çözümlleme yönteminin öğrenciler üzerindeki etkisini değerlendirmeleri önerilmektedir.

4- Öğretmenlerin, metinleri kullanma, metin yoluyla öğretme ve metin çözümlleme konusunda daha donanmlı olmaları gerektiğinden, onların bu konuda desteklenmesini sağlayacak girişimlerin gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

## Kaynaklar

- Akarsu, Bedia. *Dil-Kültür Bağlantısı*. İstanbul: İnkılap, 1998.
- Aksan, Doğan. *En Eski Türkçe'nin İzleri*. İstanbul: Bilgi, 2000.
- Anar, Turgay. "Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 1 (Bahar 2013): 40-78
- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı, 2001.
- Atay, Hakan. "Söylem Analizi Kavramının Yapıları ve İşlem Akışı". (Ed. Atilla Yüksel, Burak Mil, Yasin Bilim). *Nitel Araştırma: Neden, Nasıl, Niçin* içinde (169-180). Ankara: Detay, 2007.
- Başçı, Pelin. "Yerli Edebiyat, Yurdun Edebiyatı; Herkes Onu Okumalı: Türk Edebiyatı Kanonu Ve Ulusal Kimliğin Sınırları.". Pasaj, (6), s. 44-69, Kasım/2007, Mayıs/2008
- Bayat, Fuzuli. "Dede Korkut Kitabı'nda Devletçilik". *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. (Haz. Alev Kahya Birgül ve Aysu Şimşek Canpolat). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000, 63-77
- Cevizci, Ahmet. *Felsefe Ansiklopedisi*. İstanbul: Etik, 2003
- Duymaz, Ali. "Kıpçak Sahası Türk Destanlarında Bir Oğuz Alpı: Salur Kazan". *Milli Folklor* 31-32, 1996: 49-59
- Ekici, M. "13. Dede Korkut Destanı: "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" Boyunu Beyan Eder Hanım Hey!". *Milli Folklor* 16, 2019: 5-13.
- Eliuz, Ülkü. "İmge ve Göstergeler Uzamı: Dede Korkut Hikâyeleri". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 15 (2) (Kış 2015):75-88
- Ercilasun, A. Bican. "Salur Kazan Kimdir". *Milli Folklor*, 7 (56), (Kış 2002), 22-33
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi, 2017.
- Gökyay, Orhan, Şaik. "Dede Korkut Hikâyeleri ve Önemi", *Türk Dili-Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı* 207, 1963: 424-435
- Günay, Veli, Doğan. *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya, 2013.
- Güvenç, Bozkurt. *Kültürün abc'si*, İstanbul: YKY, 2018.
- Harris, Z. S. "Discourse Analysis". *Language* 28, 1952: 1-30
- İmer, Kamile; Kocaman, Ahmet ve Özsoy, Sumru. *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2011.
- Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. (çev. Tuncay Birkan) İstanbul: Metis, 1998.

- 
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3, Tıp Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh, 2005.
- Köktürk, Miray. *Millet ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2016.
- Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ, 2003.
- Oğuz, M. Öcal. “Dede Korkut Kitabı’nda Sosyal Çevre İçinde Ozan”, *Milli Folklor 37 (Bahar 1998):36-38*.
- Özünel Ölçer, Evrim. “Halk Anlatılarında Armağan-Erginlenme İlişkisi”, *Gazi Türkiyat 12, Bahar 2013: 59-65*
- Sepetçioğlu, M. Necati. *Karşılaştırılmal Türki Destanları*. İstanbul: İrfan, 1998.
- Sözen, Edibe. *Söylem Belirsizlik Mübadele Bilgi Güç ve Refleksitivite*, Birleşik Dağıtım: İstanbul, 2014.
- Tekin, Talat (2008). *Orhon Abideleri*. Ankara: TDK, 2008.
- Togan, Zeki Velidi. “Türk Destanlarının Tasnifi”, *Atsız Mecmua 2*, 1931:27-28
- Ünveren Kapanadze, Dilek. “Kimlik İnşasında Söylem Aracı Olarak Eğitim ve Çocuk Edebiyatı”. (Ed. Tarkan Yazıcı ve Onur Hayırlı) *Eğitim Bilimleri Alanında Yenilikçi Yaklaşımlar içinde* (281-313). Ankara: Gece Akademi, 2018.
- Yöntem, Ali Canip. *Épopée*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1930.





## Ordu'da Körüklü  izme ve Türkay Yavaş Ustanın Tekniği

M. Akif KORKMAZ\*

###  z

Usta  ıracak eğitimi ve el sanatı yoluyla aktarılan meslekler, geleneksel mesleklerdir. Bu bağlamda ele alındığında tamamen alın teri ve göz nuruna dayanan beceri isteyen körüklü  izmecilik, geleneksel meslekler arasında yer almaktadır. Bu makalede Ordu'da ve Karadeniz bölgesinde  izmecilik mesleği yapanların kalmamasının ardından Kuşadası'na yapılan uzun ve yorucu bir yolculuk, orada mesleği öğrenmek için verilen çabalar, bunun sonucunda Ordu'da körüklü çizme giyme ve yapma geleneğinin yaşatılmasına vesile olan Türkay Yavaş Usta ve onun körüklü çizme yapımı anlatılmaktadır. Körüklü  izme Türkay Ustanın çabalarıyla günümüz yayla şenliklerinde, Mayıs Yedisi, Hidrellez gibi mahall  ve mevsimsel törenlerde, at yarışlarında, düğünlerde canlandırılan bir gelenek olarak devam etmektedir. Bugün Ordu ili ve yakın bölge-lerde at yetiştiricileri ve at binicileri tarafından giyilen akordeon körüklü çizme, yayla festivallerinde yerel kıyafetlerle birlikte giyilmiştir. Bu giysi aksesuarları ve çizme, daha önce geniş arazileri olan ağa olarak bilinen zengin insanların asaletinin simgesidir. Çalışmada Ordu'da Körüklü  izme geleneğinin geçmişini ve bugününü ele alarak geleneksel mesleğin yaşatılması hususunda çabalar sarf eden bir ustanın hik yesini, körüklü çizmenin nasıl yapıldığını ve üretim boyutunu hayata uyum bağlamında gelenek ve değişim ilişki-lerine göre ele alıp incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Körüklü  izme, Türkay Yavaş, kaybolmaya yüz tutmuş meslekler.*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, TDE Bölümü / Türk Halkbilimi, Giresun, Türkiye.  
Elmek: korkmazmakif@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-5280-8250>

Geliş Tarihi / Received Date: 10.07.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 16.09.2019

DOI: 10.30767/diledeara.695011

### **Accordion Boots in Ordu and the Technique of the Shoe Master Türkay Yavaş**

#### **Abstract**

Occupations that are transferred from one generation to the next in a master-apprentice relationship are called traditional occupations. The most important point in determining traditional occupations is whether the profession is based on handicrafts. In this regard, making accordion boots, which require a specialized knowledge and great effort, is among traditional occupations. In this article, a long and tiring journey to Kuşadası due to the absence of those who used to do this profession in Ordu and the Black Sea Region, the efforts made to learn the profession there, and Türkay Usta (master), who had a leading role in keeping the tradition of accordion boots in Ordu, and how he makes these boots are explained. With the efforts of Türkay Usta, the tradition of wearing accordion boots continue to be followed in highland festivals, local and seasonal ceremonies such as the Seventh of May festival, Hidirellez, horse races and weddings. Since the construction phase of accordion boots is very difficult and there are difficulties in finding and raising apprentices as it does not bring much income, Türkay Usta, who is the only master, or craftsman, in Ordu and even in the Black Sea, needs to be supported and evaluated in vocational training and it needs to be ensured that he takes part in traditional product sales places. Accordion bellows boots worn by horse breeders and horse riders are worn together with local clothes at highland festivals. These garment accessories and boots are the symbol of the nobility of wealthy people, formerly known as the network, with large lands. In this study, the story of a craftsman who has been trying hard to keep the tradition of accordion boot making and wearing alive and how accordion boots are made are examined considering and discussing the past and present of the tradition.

**Keywords:** *Accordion boots, Turkey Yavaş, vanishing professions.*

## **Extended Summary**

Occupations that are transferred from one generation to the next in a master-apprentice relationship are called traditional occupations. The most important point in determining traditional occupations is whether the profession is based on handicrafts. In this regard, making accordion boots, which require a specialized knowledge and great effort, is among traditional occupations.

The tradition of making and wearing accordion boots hardly continues in Ordu today. Türkay Yavaş, an accordion boot master, was born in 1962 in Uzunmahmut Village of Ulubey, Ordu. He entered the profession of shoemaking at an early age. He started to work with Avni Yeşiltepe, who was one of the famous masters of that period and making women's boots. There, he learned the subtleties of the profession and received advice from his master, the master of Greece, Mehmet Yeşiltepe.

After seven years of apprenticeship, followed by being a journeyman and craftsman, he went to Istanbul and then he returned to Ordu and opened a shop in 1985 in front of Orta Mosque. When Bekir Usta, a "jodhpur pants" master next door asked:

- "Everybody comes and asks me for accordion boots, why don't you make them?" he curiosity raised on accordion boots.

The master, who went into a long search period to learn how to make accordion boots, went to Kuşadası, a district of Aydın province, and got help from an accordion boots master called Mustafa Karpuzcu, the son of Mehmet Karpuzcu. He made his first boots in nine days and returned to Ordu with his first accordion boots and a pair of lasts called "kama".

When he came back to Ordu, he started making accordion boots in his own shop in Yeni Mahalle. He states that after his first samples in Kuşadası and Ordu, he made a masterful boot that had a unique production technique and model in about fifteen days. He always keeps the first lasts he brought from Kuşadası and the first accordion boots he made in sight in the shop.

In 2015, Türkay Usta was selected as the “Akhi” (brother) of the year by the Ministry of Customs and Trade. During the celebrations of the 28th Akhism Week, the Governor of Ordu, the Mayor and the other officials took a city tour wearing accordion boots and got place in the local and national press. He is married and has two children.

The purpose of using accordion folds in accordion boots is both to make people look stylish and to let the air in the shoe. There are three or seven accordion folds in one accordion boot and these boots are also called diamond or accordion boots.

Boots without an accordion fold are called “aceska”. Since these boots do not let the air in, it is difficult to wear them and they make feet sweaty. As it is difficult to wear them, there is a saying that goes “One who wears aceska sweats.” In the Ottoman period, officers and Miralay Osman Agha (landlord) from Giresun wore these boots.

Today, accordion boots, worn in Ordu region by horse breeders and horseback riders, are mostly worn at the plateau festivals together with local clothes. Boots with accordions were a symbol of nobility for the wealthy people formerly known as agha who had large areas of lands. They used to go to the bazaar and rode horses with them. “Squeaky” boots would also make the agha look stylish while shopping.

Today, especially in the festivals held during the Akhism Week, the notable people of the region such as the governor, the mayor, the president of the chamber of artisans etc wear Accordion Boots together with an “octagonal flat cap” and “the British ‘jodhpur’ pants” walk among the people.

In this article, a long and tiring journey to Kuşadası due to the absence of those who used to do this profession in Ordu and the Black Sea Region, the efforts made to learn the profession there, and Türkay Usta, who had a leading role in keeping the tradition of accordion boots in Ordu, and how he makes these boots are explained. With the efforts of Türkay Usta, the tradition of wearing accordion boots continue to be followed in highland festivals, local and seasonal ceremonies such as the Seventh of May festival, Hıdırellez, horse races and weddings. Since the construction phase of accordion boots is very difficult and there are difficulties in finding and raising apprentices as it does not bring much

---

income, Türkay Usta, who is the only master, or craftsman, in Ordu and even in the Black Sea, needs to be supported and evaluated in vocational training and it needs to be ensured that he takes part in traditional product sales places. In this study, the story of a craftsman who has been trying hard to keep the tradition of accordion boot making and wearing alive and how accordion boots are made are examined considering and discussing the past and present of the tradition.



## Giriş

İstekler ve ihtiyaçlar üretimin en temel ögesidir. Kültürel değişimler istek ve ihtiyaçları da değiştirmektedir. Bir zamanlar basit ayakkabılar temel ihtiyaçlara cevap verirken, ortaya çıkan formlar, zamanla estetize edilmiş körüklü çizme ortaya çıkmıştır. Bu yeni ürün artık varlık ve gösteriş sembolü olmuş ve hatta makam ve mevki göstergesi hâlini almıştır. Aynı zamanda bu ihtiyaçlar, yani geleceğin işlevsel değişimi toplumda yeni sanat ve zanaatların oluşmasına sanatkâr ve zanaatkârların yetişmesine neden olmuştur. Bu bağlamda maddi her kültür, birtakım sanat ve zanaatları yok ederken yenilerini de oluşturmuştur.

Batıda sanayi devrimiyle ortaya çıkan sermaye ve buna bağlı yeni üretim, küçük meslek erbabı ustalarını yenmiş; onların yerini makineler, küçük dükkânların yerini de büyük fabrikalar almıştır. Ustaların tekniğini ve kültürel alın terini yaşatmak için UNESCO tarafından çalışmalar yapılmaktadır. UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ni yayınlarak bütün dünyadaki piyasaya direnebilmiş geleneksel meslekleri koruma altına almaya çalışmaktadır.

Gelenek veya eski zamanlardan beri devam eden bireysel becerilerle en başından sonuna kadar bir ürüne can veren sanat ile onun meslek olması iç içe bir yapıdır. Genel anlamda meslek kavramını ve olgusunu “Meslek Rehberliği ve Danışmanlığına Giriş” eserinde Y. Kuzgun şöyle tanımlamıştır: “İnsanlara yararlı mal ya da hizmet üretmek ve karşılığında para kazanmak için yapılan, belli bir eğitimle kazanılan sistemli bilgi ve becerilere dayalı, kuralları toplumca belirlenmiş etkinlikler bütünüdür” (Kuzgun 2003: 15). Bunun karşısında geleneksel kültürel üretim yapan insanlar, bireysel ve çevresel sınırlı şartlarda kendi bedenlerine dayanarak var olmaktadır. Geleneksel meslekte tüm yapılar, her ne sebeple olursa olsun bireyin özgür seçimine bağlı şartlarda usta - çırak ilişkisiyle nesilden nesle aktararak gelir. Mesleğin seçimi ile yaşama biçimi tam anlamda uyum içinde başlar ve devam eder. Yoksa o meslek bu ustayı yetiştiremez, ustanın var oluşu yani hayat formu veya yaşama biçimi mesleğiyle uyumlu olmaktan geçer.



Sosyal grupların yaşama biçimleri kültür adıyla ifade edilir ve o kültür insanın insanla ve toplumla olan bağı ve örüntülerinden oluşurlar. Meslek ve meslek erbabı olan esnaflar, insanlar arası bağlarda merkezi bir öneme sahip olmasına rağmen toplum bilimlerinde ve bilhassa halkbilimde pek çok yerde gözden kaçmıştır. Sedat Veyis Örnek (1995: 121) bu sosyal düzeni örf, adet, teamül, anane, gelenek, görenek, töre ve moda olarak sekiz formda sınıflandırmıştır. Görüldüğü üzere toplumsal yapıya beden olan örüntüler soyutlamalar üzerinden açıklanmaya çalışılmaktadır. Oysa bu sosyal normların içindeki müşahhas noktalardan biri meslekler ve meslek erbabı eksiktir. En eski anlatı olan Oğuz Kağan Destanı (Ergin 1970) ile Dede Korkut Kitabı (Ergin 1958) içindeki motiflerde marangoz, derici, demirci, silah ustası, otacı, çalgı yapımcısı, ormancı ve keresteci, meyveci, araba-kağrı ustası, çilingir, terzi vb. meslek icra ediciler yani ustalık gösterenler öne çıkarılmıştır. Buna göre Türklerin hayatında, tarih sahnelerinde görünmelerinden bu yana, varlıklarını, bütünlüklerini ve farklılıklarını koruyan, ihtiyaçlarını her anlamda karşılayan sosyal ve siyasi düzenleri içinde birçok meslek görülmüştür. Çalışmayı konusu gereği çok fazla genişletmeden tarih içinden akıp gelmiş bir süreklilik vasfına sahip bu düzenlerin hepsine, kısaca gelenek adı verilebilir. Meslekler de bu geleneğin bir parçasıdır (Yıldırım 1998: 81-82). Metin Ekici geleneği, “eskiden beri devam edip gelen, gayri resmi yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı” (Ekici 2007: 20) şeklinde tanımlamaktadır. Buna göre elde yapımına devam edegelmiş yemenicilik, ayakkabıcılık ve körüklü çizmeciliğin günümüzün bazı meslekleri arasında eski geleneğin bir parçası olduğu açıkça görülmektedir.

Geleneksel mesleklerin tespit edilmesinde dikkat edilecek en önemli husus söz konusu mesleğin el sanatına dayanıyor olmasıdır. El sanatı ürünü bir mesleğin eskiliği ve geleneksel üretim ilişkileri içerisinde olması, o mesleğe geleneksel bir kimlik kazandıracaktır. Bu durumda sanayi devrimi öncesinden gelen el becerisi ve alın terine dayanan meslekler, geleneksel meslekler grubuna girmektedir (Yolcu 2014: 2). Bu bağlamda ele alındığında tamamen alın teri ve göz nuruna dayanan bir ustalık isteyen körüklü çizmecilik geleneksel meslekler arasında yer almaktadır.

Dünyada nâdir örnekleri ele geçmiş olanların, günümüze kadar gelebilmiş ayakkabıcılık mesleğın ürünü ilk olarak sandalet şeklinde sıcak ülkelerde ortaya çıkmıştır. Bu tip ayakkabılara Mısır mezarlarında rastlanmaktadır. Orta Doğu'da ayağın sıcak kumlardan korunması için yüksek topuklar yapılmıştır. Avrupa'da 11-15. yy.larda sivri burunlu ayakkabılar modayken daha sonra 16-17. yy.larda topuklu ayakkabılar kullanılmaya başlamış ve topuklar kırmızıya boyanmıştır. 17. yy.da uzun topuklu çizmeler yaygınlaşmış, moda olan dantelli çorapların görünmesi için çizmelerin üst kenarları aşağı kıvrılmıştır (Esnaf ve Sanatkârlar... 2017: 21).

Eski Türk kültüründe ise ayakkabılar tahtadan, keçeden ve deriden olmak üzere üç şekilde yapılmaktaydı (Baykara 2001: 94). Orta Asya'da Türklerin yerleşik hayata geçtiğı dönemden itibaren ortaya çıkan ve kesin şeklini bozkır kültüründen alan kıyafet tarzı ve buna bağılı olan çizmeler, Ön-Türkler, Hunlar, Göktürkler, Uygurlar ve diğeri Türk topluluklarında yaygın biçimde kullanılmıştır (Çoruhlu 2003: 160). Özellikle askerî kıyafetler, sıcak ve soğukta ayrı ayrı giyilen pelerinler, ayaklara giyilen çizmeler ve başa giyilen börkler Türklerde çok yaygındı. Börk ve çizmenin şekline göre o kişinin makam ve mevki bell olurdu (Kafesoğlu 2016: 306). Selçuklu ve Osmanlılar döneminde ordunun, yönetici sınıfın ve halkın giyeceğı ayakkabılar tasarlanmış ve ayakkabı çeşitliliğı artmıştır. Ayrıca Osmanlılarda ayakkabı, giyen kişinin toplumsal konumuna ve mesleğine göre farklılıklar göstermekteydi (Komisyon 2017: 21). Eski Türklerde, Osmanlı ve Selçuklu Dönemlerinde börk ve çizmenin ifade ettiğı anlamlar bugünkü yeni işlevselliklere bağılı bir gelenek halinde bugün Ordu'da körüklü çizmeyle devam etmektedir. Çizme ile beraber aba zıpka, kasket, İngiliz kilot pantolon, yelek, gömlek ve çorap gibi kıyafet unsurları Doğu Karadeniz halk dansları gösterilerinde kullanılan temel öğelerdir. Bu kıyafetlerin bütününden yahut da birkaçından oluşan düğünler, çarşı pazar yerlerinde giyinip kuşanmalı kullanımlar neredeyse yok olmaya yüz tutmuştur. Bu tip geleneksel kıyafet meraklıları daha çok atadan dededen varlıklı ve geleneğı kendi atalarından beri taşıyan erkeklerdir.

### **1. Ordu'da Körüklü Çizme Ustası Türkay Yavaş**

Körüklü çizme ustası Türkay Yavaş 1962 yılında Ordu'nun Ulubey ilçesinin Uzunmahmut köyünde doğmuştur. Dokuz kardeşten biri olan Türkay Yavaş,

çocukluk ve gençlik yıllarının yokluk içinde geçtiğini dile getirmektedir. İlkokulu bitirdikten sonra 1974 yılında, kendi ifadesiyle Ecevit affının yapıldığı yılda, eski itfaiyenin yanında bulunan Meram Kundura'da o yıllarda 35 yaşında olan ustası Avni Yeşiltepe'nin yanında bayan çizmesi yapmayla işe başlamıştır. Burada mesleğin inceliklerini öğrenmiş, ustasının ustası (Avni Yeşiltepe'nin Ustası) Yunanistan mübâdili olan 1923 Yılında Selanik'ten Ordu'ya göçmüş Mehmet Yeşiltepe'den mesleğiyle ilgili tavsiyeler almıştır.



Foto 1. Çizme Ustası Turgay Yavaş tezgâhın başında çizmelerini sergiliyor, elinde çizmenin temel maddesi tabaklanmış sığır derisi var (Ahmet Kılıç arşivi, 2019).

O yıllarda bir çift ayakkabıyı sabahtan öğleye kadar ancak yapabildiklerini (*pistirizma yaptıklarını*) söyleyen Türkay Usta, aynı zamanda o dönemde zanaatın kıymetinin ve ekmeğin tadının olduğunu belirtmektedir. Yedi yıllık çıraklık, kalfalık ve ustalık döneminin ardından İstanbul'a gitmiş, 1982-1985 yılları arasında Beyoğlu'nun Avanoz Sokağında çalışmış, ayakkabı tamiriyle hayatını sürdürmüştür. Sonra tekrar Orduya gelen usta 1985'te Orta Cami'nin önüne dükkân açmış, 1992'de dükkânını Yeni Mahalle'ye Kahraman Sagra Caddesi'nde tek katlı küçük bir binanın zemin katına taşımıştır. Ustanın dükkânı Ordu Otogarı arka sokağındadır. Esnafılıkta yan komşusu olan *paçası dardır şalvara benzer, körük-lü çizmeyle beraber giyilir, İngiliz kilodu da denen* "kilot pantolon" ustası Bekir Usta'nın:

“Herkes bana gelip körüklü çizme soruyor, sen neden yapmıyorsun?” diye sormasıyla körüklü çizme merakı başlamıştır.

Türkay Usta körüklü çizmeyi araştırmaya başlar ve 1960’lı yıllarda bu yörede körüklü çizmenin alınıp satıldığını öğrenir. Ancak Ordu’da körüklü çizme yapan birini bulamaz. Ardından Samsun, Havza ve Bafra’yı dolaşır oralarda da körüklü  izmeciyoktur. Giresun’un Bulancak ilçesinde olduğunu duyar ve ustayı bulur. Ancak Bulancak’ta bulduğu usta mesleği ona öğretmeyi istemez, d kk nı tepelerde bir yerdedir, Türkay Usta’yı başından savar, oyalar. Nihayet bir gün d kk na ulaşmayı başarmıştır ancak Bulancaklı Usta, Türkay Usta’yı d kk na soktuğu gibi geri çıkarır, hemen ışığı kapatır. Türkay Usta orada sadece kısa bir süre ve uzaktan bir körüklü çizme ve ahşap çizme kalıbı görür.



Foto 2. Körüklü  izmenin kamma adlı kalıbı Foto 3. Ustanın yaptığu ilk körüklü  izme.

Körüklü  izme aşkıyla yanıp tutuşan usta aramaya devam eder. Körüklü  izmenin Aydın Kuşadası’nda yapıldığını öğrenir ve oradan bir çizme getirtir.  izmeyi inceler ve oraya gitmeye karar verir. 2003 yılında yola çıkar ilk durağı Kuşadası’dır. Körüklü  izme ustası Mehmet Karpuzcu’nun oğlu Mustafa Karpuzcu isimli bir us-

tadan yardım alır. İlk körüklü çizmesini dokuz günde yapar. İlk yaptığı bu körüklü çizme ve “kamma kalıbı” denen bir çift kalıpla Ordu’ya dönmüştür.

Ordu’ya geldiğinde Yeni Mahalledeki kendi dükkânında körüklü çizme yapmaya başlar. Kuşadası’ndan getirdiği ilk kalıplar ve yaptığı ilk körüklü çizme dükkânda daima gözünün önünde durmaktadır. Usta körüklü çizme dışında Aceska adlı düz çizme ile bağcıklı ya da bağciksiz düz çizme gibi üç farklı çizme modeli siparişi almaktadır. Bunlar törensel kullanım için giyilmekte, ayrıca gündelik kadın-erkek çizmeleri ve ayakkabıları da sipariş üzerine üretmektedir.

Türkay Usta, 2015 yılında Gümrük ve Ticaret Bakanlığı tarafından yılın ahisi seçilmiştir. 28. Ahilik Haftası kutlamalarında Ordu Valisi, Belediye Başkanı ve diğer yetkililerle beraber körüklü çizme giyerek şehir turu atmışlar, böylece yerel ve ulusal basına çıkmayı başarmışlardır. Bağkur emeklisi olan usta çizmeciliği severek yapmaktadır. Evli ve iki çocuk babasıdır (KK: 1). Mesleği ve esnaflığını geliştirmek için çok yer dolaşmış ve halen sosyal biri olarak gezmeyi seven bir kişiliktir. Onun sanatını geliştiren insanlarla kurduğu ilişkiler ve bunu geliştirme yeteneğidir. Bilmek için gezip görmek ve seyahate katlanmak, yeni yer ve kişiler tanımak, gördüklerinden ve yaşadıklarından tecrübeler kazanmak onun ustalık ruhuna büyük katkılar sağlamıştır. Turgay Yavaş’ın eşi ve çocuklarıyla kurduğu aile bağının çok güçlü olduğu görülmüş, onun sosyal ilişki becerisi kendisiyle yaptığımız görüşmelerdeki vurgularda yer bulmuştur. Bundan sonraki bölümler onun mesleğini oluşturan körüklü çizmenin yapılış ve işini icra ederken anlattığı meslek bilgilerinden oluşturulmuştur.

## 2. Çizmenin Malzemesi ve Aletleri

Körüklü çizmenin kökeninin Girit Adası olduğu usta tarafından dile getirilse de Eski Türk kültüründe çizme geleneğinin zaten var olduğu yukarıda belirtilmiştir. Ancak ayakkabıcılıkta ve körüklü çizme yapımında kullanılan araç gereçlerin, takımların bazılarının adının Yunanca olması (sahtiyan, freze, fort, falçata, piyanta...) her iki kültürün birbirinden etkilendiğini göstermektedir.

Bazı kaynaklarda körüklü çizmenin ilk olarak Batı Anadolu’da ortaya çıktığı, buraya da Sağır Usta olarak bilinen Hüseyin Rıfat Oral tarafından Girit’ten Söke’ye göç esnasında getirildiği ve burada imalathanesinin açıldığı belirtilmektedir (Okca-Erun 2018: 233, 234).



Foto 4. Mezüre, tığlar, çeşitli bıçaklar, çiriş, yapıştırıcılar, fırçalar ve boyalar.

Ayakkabıcılıkta kullanılan ana maddelerden ilki gön adı verilen deridir. Körüklü çizmenin dış kısmı dana derisinden, iç kısmı sahtiyan<sup>1</sup> denen keçi derisinden, tabanı kösele denilen sığır derisinden yapılmaktadır. Sahtiyan Ege Bölgesinden, kösele ve dana derisi İstanbul'dan getirilir. Özenle yüzülen deri tuzlanarak kurutulduktan sonra ham deri halini alır, ardından şaplı su içinde belirli bir süre bekletilerek kıllardan arındırılır, buna tabaklama denir (Sümerkan 2008: 94). Tabaklanan deri kullanıma hazır hâle gelir. Bunların yanında çekiç, çiriş<sup>2</sup>, falçata, kamma kalıbı<sup>3</sup>, freze (yuvarlak kesimler yapabilen makine) ve söküççü adı verilen makine kullanılmaktadır. Ayrıca ıstampa (kalıp çıkarma), konç (çizmenin baldır kısmı), astar, fort (arka kısım, topuğun üstü), bombe (ayakkabının önü yâni burun kısmı), saya (çizmenin ayaküstü deri kısmı), yumurta topuk, düz topuk, kamara (ayakkabının yan tarafları), mastela (ayakkabıyı ıslatmak için kullanılan içi su dolu kova), monte çivisi, tahta çivi, gamma kalıbı, istaka (zımpara), payanda (alt tabana çakılan köselenin dışa çıkan kenarları), boya, perdah (köseledeki

1 **Sahtiyan:** Türklerde en yaygın olarak kullanılan ayakkabı "Sahtiyan"dır. Sahtiyan, kalın pençeli, ucu sivri ve ökçesizdir, genellikle keçi derisinden yapılmaktadır (Lecomte 1901:136). Günümüzde sahtiyan körüklü çizmenin iç kısmına dikilen keçi derisinin adı olmuştur. Parlak ve yumuşak bir deridir. İçinde gıcırtyı sağlayan köpek boku bile olduğu usta tarafından dile getirilmektedir.

2 **Çiriş:** Konya'da bir ağacın kökünde bulunan topraktan çıkarılmaktadır. Toprakta çıkarılan madde değirmende öğütülür un hâline getirilir. İçinde hiç katkı maddesi yoktur, sapsarı altın gibidir. Onu ayakkabı ustaları kendileri suda ekmek hamuru gibi karıştırır. Ondan sonra ayakkabının üst kısmına sürerler. Ayakkabı buradan hava alır, ayağı kokutmaz, ayakkabı deforme olmaz. Çiriş kalıbı tutar, bozmez. Usta şu anda çiriş yerine ilaç denen bir maddenin kullanıldığını belirtmektedir.

3 **Körüklü çizmenin kendine has kalıplarına "kamma kalıbı" adı verilir. Kamma kalıpları gürgen ağacından sağ ve sol ayak için ayrı ayrı olarak yapılmaktadır. Kalıba konacak derinin ıslak ve nemli olması gerekir ve bir çizme kalıpta üç gün kalır.**

kenar düzeltme işlemi), akardıyon körük, boğma körük, baklava körük ve aceska (körüksüz ve boğazı aşağı kıvrık çizme)  izme yapımında kullanılan araç-gereç ve terimlerdendir (KK: 1).

### 3. Körüklü  izmenin Yapılışı

Türkay Usta'nın da ustası olan Mustafa Karpuzcu'nun körüklü çizmenin yapılışı ile ilgili bir gazeteye verdiği röportaj Türkay Usta'nın d kk nının duvarında asılıdır. Burada yazan bilgilere ve ustanın kendi anlatımına göre körüklü çizmenin yapılışı Őyledir.

Kuşadası'nda ve Ordu'da yaptığı ilk örneklerin ardından kendine has bir yapım tekniği ve model geliştiren usta, bir çizmenin yaklaşık on beş günde yapıldığını anlatmaktadır. Çizme yapımının ilk aŐaması  l u alınmasıdır. Körüklü çizmede "pençe, kont piye, k nyeye, baldır" olmak üzere dört farklı  l u alınmaktadır. Bir sipariş defteri üzerine  l s  alınan ayağın kalıbı  zilenerek, telefonu ve tahmini teslim tarihi kaydı not edilerek  l ler alınmaktadır.

 l  alındıktan sonra kalıp çıkarılır buna "ıstamp" denir. Kalıpla saya denen üst derisi kesilir.  l ye ve kalıba uygun olarak kesilen malzemelerde dikiŐler çizme ters  vrilerek iğneye elde yapılmaktadır, bu yüzden körüklü çizmede el ve göz ustalığı çok önemlidir. Kon  tarafının üstten 12 cm içerisine kösele koyup düzgün durması sağlanır. Ondan aŐaĐısı yani körük olacak kısmın astarı sahtiyan denilen keçi derisinden kesilir. Sonra sıra saya dikimine gelir. K r Ğe daha güzel Şekil verebilmek için kon la astar birbirine  iriŐle yapıŐtırılır. Saya iŐleminden sonra müşterinin ayağına göre ayarlanmış kalıba köseleden taban astarı çakılır. Kösele sığır derisinin ilaçlı suda bekletilip sertleŐtirilmesiyle yapılmıştır. Fort ve bombe olarak tabir edilen ayakkabı kısmının arka ve burun kısmındaki sert olan bölgeler de kösele  iriŐle yapıŐtırılarak kullanılır. Kalıba  ekme iŐleminde önce topuk tarafı kamara bölgesine kadar, sonra burun bölgesi kösele bombeye beraber çekilir. Saya, taban astarına el dikiŐiyle çepeçevre dikilir.

EĞer  izmenin gıcırdaklı<sup>4</sup> olması isteniyorsa bu aşamada kösele ile taban astarı arasına gaza batırılmış sahtiyan iki kat yapılarak konulur. Eskiden gıcırdaklı  izmelerin yürürken ses çıkarması bir gösteriş ve dikkat çekme vesilesi iken günümüzde pek rağbet görmemektedir. Gıcırdaklı  izme isteyen müŐteriye latife

yapılır, latifede bu işlemin kolay olmadığı belirtilerek gıcırdağ isteniyorsa bak-kaldan 3-4 tane yumurta, bir miktar sucuk ve peynir alınması gerektiği belirtilir. Çoğu zaman müşteri buna inanır ve istenen malzemeleri getirir. Bu malzemelerle akşam eve gidildiğinde güzel ziyafetler çekilir.

Bir gece önceden mastela denilen kovada ıslatılıp yumuşatılmış köseleye iyice çiriş sürülüp monte çivisiyle tabana çakılır. Sonra etrafı falçatayla düzeltilip tahta çiviyle tutturulur.

Ökçe de tamamen köseleden yapılı çiriş ve tahta çiviyle sabitlenir. Etrafı falçata ile isteğe göre yumurta topuk veya düz olacak şekilde kesilir. Birbirine dikilen ve “çiriş” yardımıyla yapıştirılan malzemeler ıslatılıp nemlendirilerek üç gün gürgen ağacından yapılan ve “gamma” denilen kalıplara konulur. Kalıba koyma 2 - 3 kez aşamalı olarak yapılır. Alt kösele sarımsak kokusu çıkana kadar “istaka” denilen aletle sürtülerek parlatılır. Topuk ve köselenin “piyanta” denilen kenar kısımları zımpara ile temizlenerek parlatılır, boya ve perdahı yapılır. Kalıptan çıkarılıp, içeriden çıkan tahta çiviler özel bir âletle kırılır. Müşterinin isteğine göre akordiyon, boğma veya baklava denilen körükler kalıpta kırılıp cila sürülerek ispirto ile yakılan ateşte ütülenir. Böylece körükler de hazır olur.

Körüksüz olarak üretilen çizmelere “aceska” denmektedir. Bu tür çizmeler hava almadığından hem giyerken zorlanılmakta hem de ayağı terletebilmektedir. Aceskayı giymek zor olduğundan “*Aceska giyen terler.*” diye bir söz de kullanılmaktadır. Osmanlı döneminde subaylar ve Giresunlu Miralay Osman Ağa bu çizmeden giymiştir.

Körüklü çizmede körüklerin amacı hem giyen kişiye bir hava katmak, hem de ayakkabının hava almasını sağlamaktır. Körüklü çizmede üç veya yedi körük bulunmakta ve bu çizmelere baklava veya akordiyon körüklü çizme de denmektedir (KK:1).

#### 4. Çizmenin Kullanış Anları ve Anlamları

Körüklü çizme Ege Bölgesinde deve güreşi şenliklerinde deve sahipleri ve güreş izleyicileri tarafından geleneksel olarak giyilmektedir (Gülmez 2018: 153).

Ordu yöresinde at yetiştiricileri ve ata binenler tarafından kullanılan körük-



l  çizmeler, günümüzde çoğunlukla yayla Şenliklerinde yöresel kıyafetlerle birlikte giyilmektedir. Gündelik olmayan kutlu ve t rens l zamanlarda varlık sahibi oluŐun göstergesi olan bir kıyafetin bütünleyici parçasıdır.

Osmanlı ordu subaylarının batılı asker üniformasının bir parçası olan çizmeleri örnek aldıkları ve o  izmelerin en g steriŐlisi olan körüklü çizmeler bir dönem askerler ve özellikle rütbeli subaylar tarafından da kullanılmıştır. Daha sonra sivil halk üzerinde erlik, yiğitlik ve ağalık sembolü olmuş ve yaygınlık kazanmıştır. Burada Mustafa Kemal Paşanın  zel muhafızlığını yapan gönüllü Giresun UŞaklarının ayaklarında Aceska ve hatta bazen körüklü çizmeler görülmesi bu etkileşimin örneğidir.  izmelerin adeta askeri bir sembol olarak taşınması Aydın, UŐak, Kütahya ve Giresunlu milislerin o d nedeki kıyafetleri yansıtımıŐtır. Kurtuluş Savaşı sırasında iki gönüllü alaylar oluşturan ve Milis Yarbay Osman AĞa ile yapılan 19.02.1922 tarihli Vakit Gazetesi<sup>5</sup> röportajına alınan milisler ile AĞanın kıyafetlerine yansımıştır (MenteŐeoĐlu 2014: 372).



Foto 5. Turgay Yavaş Ustanın iŐ yeri ve çizme müŐterisi Hasan  ztaŐ (Kendi arşivi, 2019).

Eskiden ağa denilen yeri yurdu çok olan zengin kişiler için körüklü çizme bir asalet sembolüydü. Çarşıya pazara onunla giderler, ata onunla binerlerdi. Gı-cırdaklı çizme ise çarşıda pazarda ağaya ayrı bir hava katardı.

Günümüzde özellikle ahilik haftasındaki şenliklerde bölgenin ileri gelenleri vali, belediye başkanı, esnaf odaları başkanı vs. “sekiz köşeli kasket” ve “İngiliz kilot pantolonu” ile beraber Körüklü Çizme’yi bir aksesuar olarak giymekte ve halkın arasında dolaşmaktadır.

Hıdırellez şenlikleri’nde ve Mayıs Yedisi Kutlamaları’nda Gürgentepe ve Gököy ilçelerindeki güreşlerde güreş ağalığı için mücadele edenler körüklü çizme giymektedirler. Ayrıca yine bu şenliklerde düzenlenen at yarışlarında ata binenler ve at sahipleri körüklü çizmeleriyle boy göstermektedirler. Ordu ilinin yaylalarında düzenlenen yayla şenliklerine de varlıklı kişiler körüklü çizmeyle katılmaktadırlar. Körüklü çizmeyle beraber giyilen kasketli kıyafetler, bu bağlamda şenliğe maddi katkı veren ağalık sembolü olarak görülmeye başlanmıştır.

İl dışından körüklü çizme siparişleri gelmektedir. Ustanın anlattığına göre Sivas’tan yetkili birisi ustayı arar ve ona bir resim göndereceğini belirterek resimdeki çizmeden yapmasını ister. Bu resim Atatürk’ün giydiğı çizmedir. Usta aynı çizmeden yapar ve siparişi ona gönderir. Milli Mücadele Döneminde Atatürk’ün, paşaların, rütbeli askerlerin yanı sıra sivil güçlerden Egeli milis Efeler ile milis Giresun Uşaklarının görsel arşivlerdeki görüntülerinde çizmeler üniformanın vazgeçilmez parçası olarak görülmektedir. Asker ile sivillerin kurtuluş mücadelesi yıllarındaki birlikteliğı er ve erkek kıyafetinin bir sembolü olarak hem çizme hem de ceket pantolon şeklinde bir etkileşimi doğurmuştur. Bu etkileşim Erzurumlu Kara Fatma (Fatma Seher Erden, Erzurum 1888-İstanbul 1955) gibi kadınların bile çizme giyip erkek subayların kıyafetini tercih ettikleri birçok görselde kayıtlıdır (Uyanıker 2009: 56, Belge 24 ile Foto 31).

Başka bir hikâye ise oldukça acıklıdır. Amansız hastalığa yakalanmış bir kız, babasına ölmeden evvel bir hediye bırakmak istiyormuş. Bir gün İstanbul’dan ustayı aramış: “Babama bir körüklü çizme yapar mısınız?” demiş; durumunu anlatmış. Usta buna çok üzölmüş, hemen körüklü çizmeyi yapıp göndermiştir.

Halk oyunları için bay ve bayanlara özel çizmeler de yaptığını belirten usta, yurdun çeşitli yerlerinden ve hatta yurt dışından bile sipariş aldığını anlatmaktadır. Boş vakitlerinde minyatür biçimli körüklü çizmeleri kalemlik olarak dizayn ederek, hediye olarak satışa sunmaktadır.

## 5. Körüklü izmenin Gelenekle İlişkisi ve Güncel Sorunlar

Genel anlamda baktığımızda ayakkabının birçok kültürde önemli bir yeri vardır. Günümüzde h l  devam eden bir gelenek olarak evlenmek isteyen oğulun, babasının ayakkabısını yere veya kapının eşiğine ivilemesi bunlardan bir tanesidir. Ayakkabı ile ilgili bir diğer gelenek ise gelinin, arkadaşlarının adını, gelinlik ayakkabısının altına yazmasıdır. Buna göre ayakkabıdan adı silinenin yakında evleneceğine inanılır (Yolcu 2014: 20). Körüklü izme giyimi ve yapımı da Ordu'da kendine has bir gelenek olarak devam etmektedir. Bu geleneğin devam etmesinde en önemli etken yukarıda bahsettiğimiz Türkay Usta'dır.

Körüklü izme geleneğinin Ordu'da bir zamanlar var olduğunu öğrenen ayakkabı sevdalısı bir ustanın geleneği yaşatmak için yaptığı mücadeleler anlatılmaya değerdedir. Karadeniz Bölgesinde bu mesleği yapanların araştırılması ve bulunamaması ardından Kuşadası'na yapılan uzun ve yorucu bir yolculuk, orada mesleği öğrenmek için verilen çabalar bugün Ordu'da körüklü çizme giyme ve yapma geleneğinin yaşatılmasına vesile olmuştur. Bu açıdan bakıldığında Türkay Usta kaybolmaya yüz tutmuş bir geleneği gün yüzüne çıkarmayı başarmıştır.

*“Gençlere sanat muhakkak lazım olur; öğrenilmesi lazım. Zanaatk rın hanımı öğleye kadar atır; öğleden sonra ise toktur. Eski paşalar bile kızlarını zanaatk ra verirmiş.  lene kadar sanat seninle gider; kaybolmaz”* diyen Türkay Usta mesleğine verdiği kıymeti bu sözlerle dile getirmektedir.

Körüklü çizmeyi gıcırdaklı yaptırmak isteyen de parasıyla ziyafet çektirmek gelenek h line gelmiştir. Gıcırdaklı olmasını istiyorum diyen müşteri zaten varlıklıdır, yörenin ileri gelenlerindedir. Müşteri:

- “Gıcırdaklı olması için ne gerekli?” diye sorduğunda.

- “1 kilo sucuk, 1 koli yumurta, bir şişe rakı gerekli.” gibi cevaplar verilir. Akşama da usta ve d kk nda bulunanlar bu malzemeyle ziyafet çekerler (KK:1).

“Hamama giren terler” atasözü, körüklü çizmeciler arasında “aceska giyen terler” şekline dönüşmüştür. Aceska yukarıda da belirttiğimiz gibi körüksüz çizmedir. Giymesi ve çıkarması oldukça güçtür. “Aceska giyen terler” diyerek hem bir gerçeği dile getirmişler hem de çizme taşımanın, çizmeyle gezmenin her babayığının harcı olmadığını belli bir varlık gerektirdiğini belirtmişlerdir. Çizme giyen kişi yörenin ağasıdır, malı mülkü yerindedir. Yanına gelenleri ağırlar, bulunduğu ortamda kimseye hesap ödetmez.

Ordu’da körüklü çizmenin yayla şenliklerinde, Mayıs Yedisi, Hıdırellez gibi mahallî ve mevsimsel törenlerde, at yarışlarında, düğünlerde tekrar giyilmesi yeniden canlandırılan geleneğe örnek verilebilir. Ulubeyli bir at meraklısı, gittiği her yere atıyla giden, çarşıda pazarda atla dolaşan (müteveffa) Sarı Mustafa’nın ayağındaki gıcırdağlı körüklü çizmesini görmeyen yoktur. Ayrıca yaylacılık yapan yörede ağa olarak nam salmış (müteveffa) Reşit Ağa, Fehmi Ağa gibi kişilerin de çoğu zaman günlük hayatta bile körüklü çizmeleriyle gezdikleri bilinmektedir (KK.2).

Yine günümüzde, mesleğin tanıtımını yapmak için vali, kaymakam ve belediye başkanları; tüccarlar, esnaflar ve yöre halkı körüklü çizmeye rağbet göstermektedir. Ayrıca körüklü çizmenin babadan oğula ve toruna kalacak önemli bir hatıra niteliği taşıdığı inancı da hâkimdir. Yukarıda bahsettiğimiz hasta bir kızın babasına hatıra olarak körüklü çizme bırakması, onun kendi başına bir varıl erkek kültü olarak algılandığına kişisel bir anlatıdır. Çizmenin pantolon, yelek, beyaz gömlek, ceket ve köşeli kasketle beraber oluşturduğu törensel giyinme formu erkek subayların üniformalarını, günümüz erkek modasında yeniden yorumlamıştır.

Çizmeciliğin meslekî sorunları sanayileşen sektöre karşı direnemeyen ayakkabıcılarla benzerdir. Hazır giyim ayakkabılarla birlikte diğer birçok meslekte olduğu gibi el sanatına bağlı üretimler ve bu esnaflar kaybolmaya yüz tutmuştur. Maliyeti düşük ve kalitesiz malzemelerin piyasaya sürülmesi ayakkabıcılarla birlikte mesleğin devamlılığını, yukarıda anlatıldığı gibi, sekteye uğratmıştır. Körüklü çizmeci olarak orduda tek olan Yavaş Kundura, çırak bulamadığını derinin pahalı olduğunu belirtmektedir. Köyden kente göç ve at yetiştirme geleneğinin azalması da körüklü çizme siparişlerini azaltmıştır. Gündelik hayatta kullanılan bir nesne olan körüklü çizmeye olan talep Doğu ve Orta Karadeniz’de tek

usta ile yaşayabilmektedir. Ustanın değerlendirmesine göre için yapım aşamasının oldukça zor ve gelirinin de az oluşu yüzünden mesleğe  ırac bulma ve yetiştirmede g c l kler birikim ve becerinin aktarımını aksatacaktır.

### **Sonuc**

Milletlerin, tarih sahnelerinde görünmelerinden bu yana, topluluk  yeleri arasında birlik ve beraberliği sağlayan, ortak değerlere gelenek adı verilir. Meslekler geleneğin bir parçasıdır. Bütün geleneksel meslekler o milletin hafızasını oluşturan unsurlar taşır. Bu mesleklerden biri de körüklü  izmeciliği de kapsayan ayakkabıcılıktır.

Osmanlı döneminin sonlarında ve Cumhuriyetin döneminin ilk yıllarında Ordu ve yoresinde körüklü çizme geleneğinin var olduğunu daha sonraları ise yok olmaya yüz tuttuğunu görmekteyiz. Meraklı ve sanatına aşık bir ustanın bu sanatı tekrar yaşatabilmek için girdiği mücadeleler ve bu mücadelelerin sonucunda hedefine ulaşması, körüklü çizmeyi tekrar yöre halkına sevdirmesi övülmeye değer bir hikayedir.

Günümüzde geleneksel bayram ve törenlerde giyilen körüklü çizmeler ustanın deyimiyle “babadan oğula, dededen toruna kalacak mirastır”. Yapım aşaması oldukça emek istediğinden  ırac bulma ve yetiştirme oldukça zordur. Mesleğin yok olmaması için Ordu ve yakın çevrede tek olan Türkay Usta'nın desteklenmesi, meslek  eğitimlerde değerlendirilmesi, geleneksel ürün satış yerlerinde yer almasının sağlanması gerekmektedir. Ordu'da geleneksel ayakkabıcılık desteklemelidir. Belediye, şehrin geleneksel ürünlerini, kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel meslek ustalarını “geleneksel çarşıda” toplamalıdır.

## Kaynakça

- Baykara, Tuncer (2001), *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*. Ankara: AKMB Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2003), Orta ve İç Asya' da Kazı ve Araştırmalarda Elde Edilen Materyale Göre Erken Devir Türklerinde Çizme, *Ayakkabı Kitabı*. Haz. Emine Gürsoy Naskali. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Diyarbakırlıoğlu, M. Ali (2010), *Kaybolan Meslekler ve Son Ustalar*. İstanbul: İTO Yayınları.
- Ekici, Metin (2007), *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1958), *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: TDK Yayını.
- Ergin, Muharrem (1970), *Oğuz Kağan Destanı 1000 Temel Eser*, İstanbul: MEB Yayını.
- Esnaf ve Sanatkârlar Özelinde Sektör Analizleri Projesi Deri, Giyim ve Ayakkabı Sektörü* (2017), Komisyon, Ankara: T.C. Gümrük ve Ticaret Bakanlığı Yay.
- Genç, Reşat (1997), *Kaşgarlı Mahmud'a Göre XI. Yüzyılda Türk Dünyası*. Ankara: TKAE Yayınları.
- Gülmez, Nurettin (2018), "Gıcırdağlı Çizme Ustası İbrahim Ethem Karakaş". *II. Uluslararası Selçuk-Efes Devcilik Kültürü ve Deve Güreşleri Sempozyumu 18-20 Ocak 2018. Selçuk-İzmir*. 1. Cilt, s. 152-169.
- Kafesoğlu, İbrahim (2016), *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayını.
- Kaşgarlı Mahmud (2005), *Divânü Lugati 't-Türk*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Kuzgun, Yıldız (2003), *Meslek Rehberliği ve Danışmanlığına Giriş*, Ankara: Nobel Yayın Dağılım.
- Lecomte, Pretextat (1901), *Türkiye'de Sanatlar ve Zeneatlar 19.yy. Sonu*. Haz. Ayda Düz. İstanbul: Tercüman Yay.
- Menteşeoğlu, Ö. Erden (2014), Mustafa Kemal Paşanın Muhafız Alay Komutanı Milis Yarbay Osman Ağa, Ankara: Kişisel yayın.
- Örnek, S. Veyis (1995), *Türk Halkbilimi*, Ankara: KB Yayını.
- Sümerkan, Mustafa Reşat (2008), *Trabzon Yöresi Geleneksel El Sanatları*. Trabzon: Serander Yayını.
- Şen, Mesut (2003), *Ayakkabı İle İlgili Kelimeler Üstüne Ayakkabı Kitabı*, Hzl. Emine Gürsoy Naskali. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Uyaniker, Ferhat (2009), *Millî Mücadele'de Türk Kadını*, Ankara: Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları.
- Yıldırım, Dursun (1998), *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yolcu, Mehmet Ali (2014), *Nevşehir Yöresinde Yaşayan Geleneksel Meslekler*. Ankara: Nevşe-

hir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları.

**Kaynak Kişi**

- KK:1. Türkay Yavaş, 1962 Doğumlu, Ordu Ulubey Uzunmahmut Köyü, İlkokul Mezunu, Körüklü Çizme Ustası, Ordu Merkezde Yaşıyor.
- KK:2. Ayşe Eren, 1950 Doğumlu, Ordu Ulubey  ubuklu Köyü, Okuma Yazması Yok, Ev Hanımı.

## Osmanlı Son Dönem Çeviri Yöntemleri Üzerine Bir İnceleme

Osman COŞKUN\*

### Öz

Osmanlı tarihi kaynaklarında kurumsal olarak tercüme bahsi Fatih döneminde dek uzanan Divanı-ı Humayun Tercümanlığından tutun II. Mahmut döneminde kurulan tercüme odasına kadar gider. Ardından ileriki dönemlerde bu odadan yetişenlerden ve çeviriyi meslek edinen kişilerden, diğer kurumsal yapılardan da bahsedilir. Önceki dönemlerde Arapça ve Farsça metinlerin tefsiri ile meali bağlamında çeviri ve izlenen yöntem üzerine yapılan çalışmalar vardır. Fakat özellikle batı dillerinden yapılan çeviri yöntemleriyle ilgili pek ayırt edici çalışmalara rastlanılmamaktadır. Bu çalışmada Osmanlı son döneminde çeviri geleneğimize ışık tutabilecek bir örneği içerik ve çeviri yöntemi bağlamında ele almaya çalışacağız. Bunun için elimizde Tefeyyüz kitaphanesince yayınlanmış bulunan 1911 tarihli, “Français-Turc, Modèles de Traduction” çeviri kitabından hareketle şu soruya cevap arayacağız: Çeviri eğitimi için hazırlanan bu eserde nasıl bir içerik ve yöntem tercih edilmiştir? Ulaşılabilecek sonuçlarla tarihi mecrasında çeviri yöntemlerin gelişmesine ışık tutacak veriler elde edilmesi düşünülmektedir. Eserin önsöz kısmı şu açıklamalardan ibarettir:

*“En müntehab ahlakî parçalardan müteşekkil olan bu kitap Fransızcadan Türkçeye tercüme ile iştiğal edenlerin teshil-i mesai ve tesri’-i muvafakiyetlerine medar olmak üzere kaleme alınmıştır. Binaenaleyh mekteb talebesiyle Fransızca tahsiline heveskâr olanlara güzel bir rehberdir. Esna-yı tercümede cümlelerin parlak, mustalah olmasından ziyade kelimatı mânâ-yı hakikîlerini ifadeye itina kılınmıştır. Bununla beraber şübban-ı vatanın hissiyat-ı millîyesini ikaz ve tenmiye etmek üzere mefahir-i milliyemizden bazı parçalar da ilave edilmiştir.”*

Yukarıda verilen bilgilerden eserin hangi amaçla hazırlandığı ve yöntemiyle ilgili önemli bilgiler elde edilmektedir. Buradan çevirmenlerin çağın gereklerine uygun olarak ne tür bir çeviri modelini tasvip ettikleri de ortaya konulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Çeviri, yöntem, çeviri tarihi, çeviribilim, diliçi/dillerarası.

\* Dr. Öğr. Üy., Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, İstanbul, Türkiye.  
Elmek: ocoskun77@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-68033189>



### **A Study on the Ottoman Last Period Translation Methodology**

#### **Abstract**

In the Ottoman historical sources, the subject of institutional translation goes back from the Divan-i Humayun Interpreting which dates back to the period of Fatih to the translation room which was established during the period of II. Mahmut. Then, in the following periods it is mentioned about the people who grew up in this room and the people who took translation as a profession and other institutional structures. In the previous periods, there have been studies on translation and the method followed in the context of interpretation and translation of Arabic and Persian texts. However, there are not many distinctive studies on the methodology of translations especially from the Western languages. In this study, we will try to examine an example that may shed light on our translation tradition in the last period of Ottoman era in the context of translation method and its content. For this purpose, we will look for the answer to the following question with reference to the translation book "Façais-Turc, Modèles de Traduction" published in 1911 by Tefeyyuz Library: What kind of a method and a content was preferred in this work prepared for translation education? With the results to be reached, it is thought to obtain data that will shed light on the development of translation methods in the historical medium. The preface of the work consists of the following explanations:

"Consisting of the most outstanding moral pieces, this book was written to facilitate the works of those who deal with French to Turkish translation and to help them accelerate their success. Besides, it is a good guide for students who wish to study French. At the time of translation, it was tried to give the exact meaning of words rather than bright and pompous sentences. In addition to this, some parts that we will be proud to stimulate and improve the national feelings of the youth of the homeland was also added."

The information above provides important information about the purpose and method of the work. Here, it is revealed what kind of translation model the translators approve in accordance with the requirements of the era.

**Keywords:** Translations, methodology, translation history, translation studies, intralange/interlangue.

## **Extended Summary**

In the Ottoman historical sources, the subject of institutional translation goes back from the Divan-ı Hümeyun (imperial council) interpreting, which dates back to the period of Fatih (Mehmed the Conqueror) to the translation room which was established during the period of Mahmud II. Then, in the following periods it is mentioned about the people who grew up in this room and the people who took translation as a profession and other institutional structures. In the previous periods, there have been studies on translation and the method followed in the context of interpretation and translation of Arabic and Persian texts. However, there are not many distinctive studies on the methodology of translations especially from the Western languages. In this study, we will try to examine an example that may shed light on our translation tradition in the last period of Ottoman era in the context of translation method and its content. For this purpose, we will look for the answer to the following question with reference to the translation book “*Fançais-Turc, Modèles de Traduction*” published in 1911 by Tefeyyuz Library: What kind of a method and a content was preferred in this work prepared for translation education? With the results to be reached, it is thought to obtain data that will shed light on the development of translation methods in the historical medium. The preface of the work consists of the following explanations:

“Consisting of the most outstanding moral pieces, this book was written to facilitate the works of those who deal with French to Turkish translation and to help them accelerate their success. Besides, it is a good guide for students who wish to study French. At the time of translation, it was tried to give the exact meaning of words rather than bright and pompous sentences. In addition to this, some parts that we will be proud to stimulate and improve the national feelings of the youth of the homeland was also added.”

The information above provides important information about the purpose and method of the work. Here, it is revealed what kind of translation model the translators approve in accordance with the requirements of the era.

Kayaoğlu (1998: 22) approaches translation institutions in the Ottoman Empire under four headings: Divan-ı Hümayun (imperial council) translators; state translators; translators used in military and educational institutions in the 18th century; foreign embassy and consular translators. It is known that teaching of French as a common foreign language was included in various institutions during the late Ottoman period. French was included in the curriculum of military schools and Ottoman junior high schools. While French teachers in military schools were providing education that influenced the mentality of the society, they were also writing pieces that would help them translate in a foreign language. Military schools were among the favorite educational institutions in those years as a result of the community's approach to education and exigence of necessities. It should be noted that the "masters" working in these institutions were usually composed of regulars.

The socio-cultural environment, the psychosocial situation and the economic structure in which the translator, the subject of translation, is shape the educational environment, and affect the source text, event, and case selection. During the translation studies education, sample texts are determined in line with the current translation needs and market demands. In this study, it has been tried to deal with diachronic intralingual translation applications together with the interlanguage (intralange/interlange) translation applications. The qualifications of the studies carried out in the late Ottoman Empire were revealed, and descriptive analyses were carried out in the context of translation practices, selected topics, content and methodology. Thus, it was tried to shed light on the translation history studies realized in the late Ottoman Empire.

Someone who wants to specialize in the field of translation in the Ottoman history will need to make use of such resources at the beginning level in order to reach the competence to transfer from Ottoman Turkish to French, English, German and to other languages. He will be required to read specialized texts, make a diachronic solution and then transfer to other languages. The handling of these texts in translation courses will contribute to candidate translators in determining the change and development of Turkish, French and other languages of study over time. In the late Ottoman Empire, existence of pragmatic

texts and studies that include their translations for translation activities for junior schools (middle schools) and high schools was observed. It has been determined that these pragmatic texts contains content and terms that bear the traces of the period. It is designated that this content and terminology is concentrated in the military field in the discussed study. In addition, there are also cautionary translated texts containing the moral values of the period. In pragmatic text translations, which are the subject of the study, it is observed that generally one-to-one translation or expressions that will give the closest meaning are tried to be given as plain as possible. It is also likely to see examples given in contrary to this. In the contents, it was tried to provide diversity of types as well as richness of the subject. However, it is not possible to say that these are placed at an equal or balanced rate.



## Giriş

Osmanlı tarihi kaynaklarında kurumsal olarak tercüme bahsi, Fatih dönemine dek uzanan Divanı-ı Humayun Tercümanlığından, II. Mahmut döneminde kurulan tercüme odasına kadar gider. Sonraki dönemlerde buradan yetişenlerden ve çeviriyi meslek edinen kişilerden, diğer kurumsal yapılardan da bahsedilir. Fakat özellikle batı dillerinden yapılan çevirilerin yöntemleri ile ilgili pek ayırt edici çalışmalara rastlanmamaktadır. Ancak doğu dillerinden Arapça ve Farsçadan Dini metinlerin tefsiri ve ilerleyen dönemlerde meali bağlamında çevirileri ve buradaki yöntemler üzerine yapılan çalışmaları görmek mümkündür. Toplumların yaşantısı, gelenek görenekleri, bilim dünyasına katkıları, yaptıkları savaşlar ve bunların etkileri neden-sonuç bağlamında tarih biliminin temel konularından sadece birkaçıdır. Çeviribilimin çalışma konularından birisi olarak çeviri tarihi incelemelerinin de farklı konuları ele alması çok doğal bir olgudur. Bunlar, gerekli ve işlevsel çalışmalar olarak görülmelidir. Demircioğlu çalışmasında (2016: 20-98) uluslararası düzlemde çeviri tarihi ve yöntemi üzerine geliştirilen söylemlerden söz eder. Öncelikle çeviribilimin bağımsız bir disiplin haline gelmesinde önemli katkılarda bulunan André Lefèvre'den bahseder. Lefèvre'nin tarih yazımını *yeniden yazım* etkinliği olarak gördüğünü belirtir. Hans Josef Vermeer'in çeviri tarihini ve tarih yazımını *kültürlerarası iletişim ve yorumlama etkinliği* bağlamında ele alıp çevirinin *işlevsel boyutuna* yoğunlaştığını belirtir. José Lambert'in çeviri tarihi çalışmalarına sistematik bir çerçevede yaklaşım önemli katkı yaptığını vurgular. Kuramsal ve tarihsel artalan arasındaki yakın ilişki sorunsalını öncelediğini belirtir. Çeviri tarihinin konumuna ilişkin söylemlerde Susann Bassnett'in çeviri kuramları tarihine ilk yer veren çalışmalardan biri olduğuna değinerek bir disiplin olarak çeviri bilimin kendisine ait tarihsel bakış açısının olması gerektiğinin vurgular. Bassnett gibi çeviri tarihini araştırma konusu edinen diğer çeviribilimci Judith Woodsworth'un özellikle çevirmenlik mesleği ve çeviri eğitimi çerçevesinde çalışmalar yaptığını dikkat çeker. Öğrencilerin çeviri okullarında tarih ile kuramsal ve uygulamalı dersler arasında bağlantı kurmakta güçlük çektiklerini;

bu sorunu aşmak için yayın çabalarının gelişmesinin önemini dile getirir. Georges L. Bastin'in ise çeviri tarihine postmodern bakış açısıyla yaklaştığını anlatır. Bu alana Avrupa ve Batı merkezli bakmanın sakıncalı olduğunu; Avrupalı yaklaşımla "Latin Amerika alt-kıtasının" tarihi artalanının betimlenemeyeceğini vurgular. Postmodern bakışla bu alana yaklaşan bilim çevrelerinden Paul F. Bandia'nın çeviri tarihi araştırmalarının bağımsız bir disiplin olması gerekliliğini dillendirir. İtalyan çeviribilimci Sergia Adamo'nun ise "çeviri tarihini *marjinal ve müstakil bir mikro araştırma alanı*" olarak gördüğüne değinir. James St. Andre'nin tarihsel bağlamda çevirinin kapsamı ve sınırlarını sorguladığını; bir metnin neye göre çeviri veya kimlerin çevirmen olarak kabul edilebileceği konularını ele aldığını belirtir. Şehnaz Tahir-Gürçağlar'ın çeviribilimin altında bir araştırma alanı olarak çeviri tarihini ele alıp Türkiye özelinde çeviri tarihine değinen araştırmacılardan biri olduğunu söyler. Gideon Toury'nin yöntem ve kavram bağlamında söylem geliştiren araştırmacılardan biri olarak, betimleyici çeviribilim tarihini ele aldığını belirtir. Onun betimleyici çeviri araştırmalarında kavramsal araçlar ortaya koyan ilk araştırmacılardan olduğundan söz eder. Antony Pym'in çeviri tarihinde yöntemi önceleyen çalışmalarıyla tanındığını öne çıkarır. Pym'in *Method in Translation History (1998)* adlı çalışmasında geçmiş çevirmenlerin ve geçmişte yapılan çevirilerin tarihi bağlamda ele alınmasına ilişkin yöntem geliştirme çabalarına değinir. Lieven D'hulst çeviri tarihi araştırmalarında çok-katmanlı ve çok-parametrelili bir çalışma vurgusuna dikkat çeker. Japon çeviri tarihi üzerinde çalışan Judy Wakabayashi'nin tarih yazımını geçmişin bugüne yapılan bir "tercümesi" olarak tanımladığını aktarır. Lynne Long'un ise çeviri tarihini disiplinlerarası bir alan olarak betimleyip; yazınsal ve sosyal araştırmaları birbirine bağlayan bir alan olarak ele aldığını söyler. Martha P.Y. Cheung'un ise tui-shou (pushing-hands) yaklaşımı ile geçmişle geleceği bağdaştırmaya uğraştığını belirtir.

Toplumların kültürel bağlamda dönüşümleri, bu dönüşümlerin onların politik yaşantılarına etkileri konusunda çeviribilimin özellikle farklı çağ ve işlevlerle klasik eserlerin çeşitli dil ve kültürlerle aktarılması yoluyla önemli etkileri olduğu bilinmektedir. Bunun yanında çeviribilimcilerin çeviri artalanına ait verilere ihtiyaç duyma ve eğilme nedenleri farklılık gösterebilir. Bu bağlamda Anthony Pym çeviri tarihi araştırmanın nedenlerini şu şekilde ifade eder (Akt. Gülçağlar, 2005: 31);

- a- Farklı kùltürlerin geçirdiği aşama ve dònüřümleri belirleme,
- b- Geleceđe dònük politikaların oluşturulmasında tarihsel bilgi ve fikirlerden yeniden yararlanma,
- c- Geçmişte eviride ve kùltürlerarası iletişimde rol almış bireylerin konularını ortaya çıkarma sayılabilir.

D’hulst (Akt. Demircioğlu, 2016: 73) ise eviri araştırmalarının tarih alanına yònelimin nedenlerini şu şekilde açıklar;

- 1- Çeviri tarih alanı, eviri araştırmaları için farkındalık yaratan elverişli bir alandır.
- 2- Yeni bakış açılarına yònelmek istendiğinde araştırmacıya entelektüel bir esneklik sağlar.
- 3- Araştırmacıyı sadece tek bir kurama kòrü kòrüne bağlanmaktan alıkoyar.
- 4- Farklı yaklaşım ve uygulamalar arasındaki temel ilişkileri gòstererek disiplin yapısını anlamamıza yardımcı olacak belki de tek araçtır.
- 5- “Bir eviri kùltürü”nün gelişmesine yardımcı olur.
- 6- Çeviri sorunlarını nasıl özümleyeceđini dűřünen çevirmenlere ilham verir.

Demircioğlu (2016: 38), Woodsworth’un eviribilim alanında tarih yazımını yer, zaman, dil ve kùltür toplulukları, eviri türleri, metin türleri, çevirmenler, eviri okulları, cinsiyet, kurumsal- ideolojik ve siyasi yapılar, kuram, uygulama, geniş coğrafi ya da kùltürel birimler, yerel ve ulusal bakış açıları, özgün ve eviri eserlerin dağlımları vb. birçok konu ve alt başlıklar şeklinde ele alınabileceğini belirtmiştir. Bu erevdede eğitim kurumlarında eviri uygulamaları ve yöntemlerinin de tarihi bağlamda ele alınması gereken bir alt başlık olarak değerlendirilmelidir.

Saliha Paker 1980’li yıllardan itibaren çoğul dizge ve betimleyici yaklaşım etkisinde Tanzimat dòneminden başlayarak Türkiye’nin eviri tarihini ele alır. Işın Bengi-Öner aynı bakış açısıyla Ahmet Mithat Efendi’nin Türk edebiyatında “*La Dame aux Camélias*” çevirilerini ele alır. Nedret Pınar (Kural) Faust çevirilerini inceler. Suat Karantay ve Berrin Aksoy tercüme bürosu konusunda çalışmalar yaptılar (Tahir-Gürçağlar, 2005: 29). Çeviri Tarihini betimleyici bir yaklaşımla



ele alanlar arasında Şehnaz Tahir-Gürçağlar'ı da özellikle “*Kapılar-Çeviri Tarihi-ne Yaklaşımlar* (2005)” adlı çalışmasıyla saymak gerekir. “*Osmanlı Devleti’nde Tercümanlık ve Bab-ı ali Tercüme Odası* (2006)” başlıklı tez çalışması ile Sezai Balcı bu konuda çalışma yapan diğer bir isimdir. Taceddin Kayaoğlu (1998) tercüme kurumlarını devlet eliyle kurulan tercüme heyetlerini, müesseselerini ve bunların üyelerini ele almaktadır. Bir tarihçi gözüyle ele alınan çalışma bu alanda dikkate değer niteliktedir.

Çevirinin akademik eğitim boyutu da kültürlerarası iletişimin olası stratejilerinden yalnızca biridir. Asıl alternatif kuşkusuz dil öğrenimi yani tüm sosyal grubun başka bir dili konuşması veya iki grubun ortak bir dil kullanmasıdır. Böylelikle dil öğrenimi çeviri yaptırmaya olan ihtiyacı ortadan kaldıracaktır. Dil öğrenme başlangıçta çok büyük yük ve çaba gerektirir. Bu nedenle, bu strateji, ara sıra veya kısa vadeli işbirliğine dayalı ilişkiler için nadiren tercih edilir. Hiç kimse, bir hafta sürecek bir etkileşim için bütün bir dili öğrenmez. Kısa vadeli işbirlikleri için çeviri yaptırmak daha işlevsel olmaya devam etmektedir (Pym,1997:127).

Osmanlı son döneminde çeşitli kurumlarda yaygın bir yabancı dil olarak Fransızcanın eğitim öğretimine yer verildiği bilinmektedir. Askeri okul ve rüştiyelerin ders programlarında Fransızca dersi yer almaktadır. Askeri okullardaki Fransızca öğretmenleri bir yandan toplumun düşünce yapısına etki eden eğitim verirken diğer yandan yabancı dilde tercüme yapabilmelerine yardımcı olacak eserler yazıyorlardı. Askeri okullar o yıllarda toplumunun eğitime yaklaşımı ve ihtiyaçların gerekliliği neticesinde gözde eğitim kurumları arasındaydı. Bu kurumlarda görevli “muallimlerin” genellikle muvazzaf askerlerden oluştuğunu ifade etmek gerekir. Atatürk 24 Eylül 1924’te Samsun İstiklâl Ticaret Okulu’nda öğretmenler tarafından verilen çay ziyafetinde: “...Onların bize verdiği feyiz(bilim) elbette esersiz(sonuçsuz, ürünsüz) kalmamıştır. Şimdi burada bir zat-ı âliye (yüce, saygıdeğer bir kişiye) tesadüf ettim. O benim Rüştiye birinci sınıfında muallimim idi. Bana henüz iptidâî şeyler öğretirken istikbal(gelecek) için ilk fikirleri de vermişti...” (Akt. Akyüz, 1987: 71) Yukarıdaki satırlarda “istikbal için ilk fikirleri” kendisinden edindiğini ifade ettiği “zat-ı âli” Selanik’teki Askeri Rüştiye’den Fransızca öğretmeni Nakiyüddin Bey(Nakiyüddin Yücekök)’den başkası değildi. Çalışmaya konu eseri kaleme alanların da Fransızca öğretmenleri olduğunu belirt-

mek gerekir. Bunlardan biri Mektebi Harbiye-i Şahane Lisan-ı Fransevi Muallimi Kolağası Mehmet Cemil Bey, diğeri Eyüb Rüştiye-i Askeriyyesi Lisan-ı Fransevi Muallimi Yüzbaşı Hüseyin Fehmi Bey'dir. Bu Fransızca öğretmenleri çeviri alanında uygulamalı eserlerde bir boşluk olduğunu düşünmüşler ve “*Fransızcadan Türkçeye tercüme ile iştigal edenlerin*” yararına bu çalışmayı hazırlamışlardır. Ayrıca bu çalışmanın öğrenciler ile Fransızca öğrenmek isteyenlere bir “*rehber*” niteliğinde olmasını arzu etmişlerdir.

### 1. Tarihi Seyir

Ârâmîce’de targmane/targem, İbrânîce’de targum, Asur dilinde targumanu biçimindeki ifade Arapça’ya “trcm” kökünden türcümân/tercemân şeklinde bir dildeki ifadeleri başka bir dile aktaran kimse için kullanılır (Bozkurt, 2011: 489). Dilimizde önceleri farklı lehçelerde “dilmaç” olarak kullanılmakta olan sözcük günümüzde çevirmen olarak kullanılır. Sözlü çevirmen anlamına gelen “tercüman” sözcüğü XIII. Yy’dan itibaren, Fransızcada “drogman”, “drogeman”, “droguement”; İtalyancada, “dragomanno”; Yunancada “dragoumanos” şeklinde kullanılmaya gelmiştir. Fransızcada Levant ülkelerine gönderilen veya orada yerleşik bulunan elçiliklerdeki tercümanlara Drogman denilmekteydi. Fransa’da 1902 yılında drogman unvanı kaldırıldı (Le Grand Robert, Drogman maddesi). Fransızcada halen bu sözcükten türetilmiş “truchement” sözcüğü “aracı”, “temsilci” anlamlarıyla “par le truchement de qqn/de qqc.” biri / bir şey aracılığıyla” yapısında kullanılmaktadır.

Yazıcı (2005: 47), Osmanlıda çeviri etkinliğinin bürokrasi, elçilikler, mühendislik, tıp okulları, tercüme büroları ve azınlık okulları olmak üzere beş alanda sürdürüldüğünü belirtir. Osmanlıda kurumsal yapıda tercümanlık kurumları da bulunmakta idi. Kayaoğlu (1998: 22) bu kurumları dört başlık altında ele alır. Bunlar; Divan-ı Hümayun tercümanları; eyalet tercümanları; XVIII. asırda askeri ve eğitim müesseselerinde kullanılan tercümanlar; yabancı elçilik ve konsolosluk tercümanlarıdır. Balcı (2006: 18-54) bu kurumları benzer bir bakışla; eyalet tercümanlığı; donanma/derya tercümanlığı; yabancı elçi ve konsolosluk tercümanlığı; Divan-ı Hümayun tercümanlığı şeklinde sınıflandırmıştır.

Tercümanlık XVIII. yüzyılda önemli bir meslek haline gelmiştir. Bunun nedeni askerlik ve toprak vergisinden tercümanların muaf tutulmasıdır. Ayrıca bu

meslekte iş alanlarının geniş olması ve Divanı Hümâyün tercümanlarının Eflak, Boğdan voyvodalıklarına kadar yükselebilmesi azınlık aileleri arasında kapışılıp tekelleşmesine yol açmıştır (Yazıcı, 2005: 49). Ayrıca bu yüzyılda artan uluslararası ilişkiler ve diplomasi tercüman ve tercümeye duyulan ihtiyacı arttırmıştır. Rum isyanıyla başlayan süreçte, kendilerine güvenin ortadan kalktığı Fenerli Rum ailelerinden divanı hümâyün tercümanlığının alınması bu kurumun sonunu getirmiştir.

Balcı (2006: 84) “23 Nisan 1821 tarihinde Yahya Naci Efendinin devlete gerekli olan tercüman ihtiyacını karşılamak üzere ders vermeye başlamasını Osmanlı Devletinde Tercüme Odası kuruluş tarihi olarak belirlemektedir. Yazıcı (2004: 90) ise, bu odanın resmi kuruluş tarihini 1833 olarak vermektedir. Bu tarihlerden sonra kurumsal yapılar olarak 1851-1862 yılları arasında Encümen-i Dâniş; 1861-1867 yılların arasında Cemiyet-i İlmiyye-i Osmâniyye; 1865 yılında Telif ve Tercüme Dairesi; 1870 yılında Daire-i İlmiye ortaya çıkmıştır (Yazıcı, 2004: 122-131).

Osmanlıda yazılı kaynaklarda tercümanlardan ilk bahis Bartolomeo Langusco ile başlar. Langusco 1386’da I. Murad’ın Cenova Cumhuriyeti ile yaptığı antlaşmayı Türkçe’den Latinceye çeviren tercümandır. Cenovalı bir noterce hazırlanan 16 Temmuz 1414 tarihli, belgede “Sakız halkının Türkçe tercümanı olan Cristoforo Picenino, adı geçen sipahi Bayezid’in Türkçe emrini Latince’ye tercüme etti” ifadesinden bu kişinin Sakız halkına Türkçe tercümanlık yaptığı anlaşılmaktadır. İstanbul’un fethinden sonra Galata’nın anahtarını Fâtiş Sultan Mehmed’e sunan Cenova heyetinde, Nicolo Pagliuzzi adında Türkçe bilen bir tercüman bulunuyordu. Öncesinde bu görevde S. Parrisola adında bir tercüman bulunduğu bilinmektedir. Nicolo bu makamı 5 Haziran 1449’da selefi S. Parrisola’dan devralmıştı. 6 Temmuz 1454’te Ulûfecibaşı Ahmed ile Demetrios Grisovergi [Tercümanlık yapan kişi olsa gerek] adlı kişi Venedik Cumhuriyeti idarecileri tarafından kabul edilmiştir. 1463’te Uzun Hasan’ın Venedik ile işbirliği yapacağını öğrenen Osmanlı yöneticileri bu duruma karşı bir adım olarak Nicolo Corner adlı bir tercümanı beraberinde bir elçiyle Milano Dukalığıyla iş birliği için Milanoya yollamıştır. 1463-1479 yılları arasında devam eden Osmanlı-Venedik savaşı sonunda Venedik şehrinde Giovanni Dario isimli, itibar sahibi bir

kişinin yetiştiği ve Türk elçileriyle yakın temas kurduğu anlaşılmaktadır. 1479 antlaşmasının metnini Venedik devlet başkanına sunan Lutfi adındaki bu zatın büyük merasimle karşılındığı, maiyetinde bulunan kişilerin iyi ağırlandığı ve bu tarihten sonra temsilcinin “büyük Türk’ün elçisi” diye anıldığı çağdaş kroniklerde söz edilir. Emanuele adlı bir tercümanın 1481 Mayıs ayı sonunda Fâtiht Sultan Mehmed’in vefat ettiği haberini Venedik’e ulaştırdığından bahsedilir (şakiroğlu, 2011: 491). Devlet tercümanlarının, adları ve dragoman ünvanının kaydedilmesi II. Bayezid dönemine rastlar. Ağustos 1503 tarihinde defterdarlık personeli için “şakirdan-ı Katibân-ı Hazine-i Amire” başlığı altında “*dragoman*” ünvanıyla Alaaddin, İskender ve İbrahim adlı üç tercüman kaydedilmiştir. İnamat defterinde bazı kayıtlara göre ilk “*baştercüman*” ünvanını alan Ali Bey’in adı ilk kez 11 Ocak 1507 tarihli bir listede geçmiş olup, onun 1502 yılında tercüman olarak görev yaptığı da bilinmektedir (Aydın, 2007: 45-46). Osmanlı sarayında Kanuni’nin Rum asıllı dragomanı, baştercümanı Yunus Ağa eski adıyla Josef Matuz dönemin en tanınmış tercümanıydı. Bu görevi çeyrek asırdan fazla sürdürmüştür (Bacqué-Grammont, 1997: 23). Yunus Ağa tercüman olmadan öte Osmanlı-Venedik ilişkilerinde üstlendiği diplomatik görevler dolayısıyla dönemin Osmanlı diplomasisinin önemli figürlerindendir (Aydın, 2007: 46). Mimar Sinan’a İstanbul Fatih-Balat civarı Draman Yokuřunda bulunan Dragman Camii’ni yaptırımıştır. Cami adını Yunus Ağanın lakabından alır. Yunus Ağa’nın Venedik Doç’unun gayrı meşru oğlu Alviso Giritti ile Osmanlı Devlet idaresi üzerine önemli bir araştırması basılmıştır (Güran, 2007:231). Yunus Bey’den sonra Divan tercümanlığında Viyanalı, Müslüman olduktan sonra Ahmed ismini almış olan Heinz Tulman görevlendirilmiş idi. Tercüman Ahmed’den sonra Divan tercümanlığında Murat adına rastlanmaktadır. Erdel’li bir Hristiyan olan Murat, Macar tercümanlardandır. Macarca isminin Balazs Somlyai olduğu bilinir. XVI. Yüzyılda görev almış ünlü tercümanlardan biri de Polonyalı Joachim Strasz’dır. müslüman olduktan sonra İbrahim ismini alan Joachim 1550’de baştercümanlık görevine tayin edilmiştir. Divan-ı Hümayun baş tercümanlarından Mahmud Bavyeralı bir albay iken Osmanlı Devleti hizmetine girerek müslüman olmuştur. Hakkında fazla bilgi olmayan tercüman Oram (1573) ve Hürrem Bey’den (1578) sonra adına çeşitli arşiv belgelerinde tesadüf ettiğimiz bir diğer tercüman da Mustafa’dır. Mustafa’dan

sonra bu göreve Macar asıllı tercüman Zülfikar getirilmiştir. Zülfikar Efendi'nin yerine 1657'de Panayoti Nikusius'un tayiniyle Osmanlı divan tercümanlığında Rum dragomanlar dönemi başlamıştır. Panayoti, imparatorluğun dış siyasetinde görevlendirilmiş ilk Rum'dur. Osmanlı Devlet adamlarının güvenini kazanan Fenerli aileler birkaç nesil boyunca Divan tercümanlığını yürütmüştü. Bu tercüman ailelerinin en önemlilerinden biri İskerletzadelirdi. XVIII. Yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı Devleti'ne pek çok tercüman yetiştirmiş bu aile, büyük bir nüfuza sahip olmuştur. 1821 yılında patlak veren Yunan isyanları, Rum tercüman çalıştırmadaki olumsuz durumu acı bir şekilde ortaya koydu. İsyandaki rolü ve ihaneti sebebiyle tercüman Constantine Mourouzi'nin 16 Nisan 1821 'de idam edildi. Böylelikle Fener'li tercümanlar dönemi son buldu (Aydın, 2007: 54-60)

III. Ahmed devrinde, 1717'de Sadrazam Nevşehirlî Damat İbrahim Paşa yirmi beş kişiden oluşan bir tercüme heyeti oluşturmuştur. Bu batıya doğru ilk adım ve açılışın başlangıcıdır (Budak, 2013: 39). Bu devirde Yanyalı Esad Efendi, Herathî Kâbîzî Efendi, Mansûrîzâde müderris Fasîhî Efendi, İshak Efendi, Şam kadısı Medhî Efendi, Halep kadısı İlmî Efendi, Selânik kadısı Müstecirzâde Abdullah Efendi, Kara Halilzâde Mehmed Said Efendi ve şair Nedîm gibi ilim, fikir ve edebiyat adamlarından kurulu tercüme heyeti sürekli toplanıp, Doğu ve Batı dillerindeki eserlerden tercüme yapıyordu. Fransızca'dan bazı eserler ilk defa bu devirde Türkçe'ye çevrildiği gibi Türkçe'den Fransızca'ya tercüme edilerek basılan edebî kitaplar da vardır (Aktepe, 1989: 37). Yanyalı Esad Efendi, Aristo'nun Fizika'sını Klasik Yunancadan Arapçaya çevirmiş, Esad Efendi bu çevirisi ile öğünmüştür. Çünkü eski tercüme Yunancadan Süryaniceye oradan da Arapçaya tercüme edilirdi. Fakat Esad Efendi'nin tercümesi bir işe yaramadı; çünkü milattan 350 sene önce yazılmış bir fizik kitabının XVII. asırda hiçbir işlevi olamazdı. Ama bir arayış vardı. III. Ahmet, 1724'te Spatroti adlı Rum'a Aristo'nun eserlerini çevirmesi, bunun karşılığında ondan ve cariyelerinden dahi vergi alınmamasını isteyen bir ferman çıkarmıştı. Bu fermanı padişah, 1743'te yeniledi (Bolay, 2002: 516). XVIII. yüzyılda, mühendislik okulları açılmış, teknik eserler Türkçeye çevrilmiş, bazı kurumlarda öğretim çeviri aracılığıyla gerçekleştirilmiştir (Yalçın, 2015: 25).

Ülken(2016:232) XVIII. yüzyılda Nahîfî tarafından yapılan Mevlana'nın Mesnevisinin bir tercümesi "Terceme-i Mesnevî li-Nahîfî"yi "Osmanlı tercü-

me devrinin en mühim tercüme hadiselerinden biri” olarak görür. Bu eser Şair Nahifî'nin en önemli çalışması olup Meşnevî'nin tamamının manzum bir Türkçe çevirisidir. Eser Farsça aslı ile birlikte yedi cilt halinde basılmıştır (Uzun, 2006:298).

## 2. Tanzimat Döneminde Batı Edebiyatından İlk Çeviriler

Tanzimatla birlikte, batılılaşma sürecine girecek olan Osmanlı toplumundaki kültürel dönüşümde çevirinin önemli bir rolü olmuştur (Yalçın, 2015: 25). Bu döneme kadar Osmanlıda genellikle Arapça ve Farsçadan en fazla tasavvuf, kelam ve mantık alanında çeviriler yapılmaktaydı (Ülken, 2016:232). Batı edebiyatından roman, hikâye ve şiir türünden ilk çeviriler 1850'lerin sonlarında yapılmıştır. Kültürlü ve seçkin bir devlet adamı olan, Arapça, Farsça ve Fransızca bilen Yusuf Kâmil Paşa, François de Salignac de la Mothe-Fénelon'un Les aventures de Télémaque adlı eserini Türkçe'ye çevirerek Tercüme-i Telemak adıyla 1862'de yayımlamıştır. Bu kitap 1863, 1870, 1877 ve 1881'de tekrar basılmıştır. Bu tercüme süslü ve secili ağır diliyle bir inşâ örneği sayılır (Beyoğlu, 2001:284). Ahmet (Mehmet) Münif Efendi *Muhâverât-ı Hikemîye*'sinde Fénelon, Fontainelle ve Voltaire'in felsefi konuşmalarından seçtiği metinlerin tercümesini yapmış; İbrahim Şinasi *Tercüme-i Manzume* adlı eserinde Lamartine, Musset, Hugo ve Racine'den “çoğu münferit mısra ve beyitlerle” şiir çevirilerinin yanında Racine, Lamartine, La Fontaine, Gilbert ve Fénelon'dan parçalar tercüme etmiştir (Tanpınar, 2018: 157). Daha sonraları 1868'de Memduh Paşa, Alphonse de Lamartine'nin Geneviève adlı eserini *Hikâye-i Jönevîyev* adıyla tercüme etmiştir. Bu çevirilerin hepsinin ortak noktası Fransızca dilinden Osmanlıcaya yapılmasıdır.

Baysal 1729-1875 yılları arasında kayıt altına alınabilmiş/ulaşmış eserlerle ilgili çalışmasında çeviri eserlerle ilgili Fransızcadan 109, İngilizceden 13, Almancadan 9, İtalyancadan 4, Latince 3, Slav dillerinden 3, Yunancadan 3 eser çevrilmiş olduğunu; hangi dilden çevrildiği bilinmeyen 41 eser mevcut olduğunu belirtmektedir (Baysal, 2010: 48).

Osmanlı'daki ilk çeviri eleştirisi olarak nitelendirilebilecek çalışmayı Kemalpaşazade Said Bey yapmış ve Fransızcadan yapılmış çevirilere ilişkin görüş ve önerilerini, 1889'dan başlayarak 18 defter halinde yayımladığı *Galatât-ı Tercüme*

adlı risalesinde ortaya koymuştur. Böylece oluşan tartışma ortamında, önce Fransızca öğretmeni Mehmed Halit Bey *Tetkik-i Galatât-ı Tercüme*, ardından da gazeteci Fatin İhsan Bey *Hatîyât-ı Tercüme* adlı risalelerini yayımlayarak Kemalpaşazade Said Bey'in eleştirisinin eleştirisini yapmışlardır (Semercioğlu, 2010: 29).

### 3. 1828-1911 Yılları Arasında Basılan Çeşitli Sözlükler

Bu başlıkla çevirmenin vazgeçilmezi olan o dönemin sözlüklerine kısacık da olsa değinmek gerekmektedir. Aşağıda not edilen iki veya çok dilli sözlükler dönemin nasıl yoğun bir kültürel faaliyetle geçirildiğinin en önemli göstergelerinden biri olarak görülebilir. Çeviri faaliyetlerinin artmasıyla eşzamanlı olarak bu kadar hacimli sözlüklerin ortaya konulması da ilgi çekicidir. 1828-1911 yılları arasında basılanların kısmi bir özeti halinde adını verdiğimiz bu sözlüklerin sadece bir seçki olduğunun; bu dönemde kaleme alınanların tümünün listesi olmadığının altını çizmek gerekir.

Rhasis 1828'de "*Vocabulaire Français-Turc, L'imprimerie de l'Académie Impériale des Sciences*" adlı çalışmayı yayınlamıştır. Bu sözlük Petersburg'da basılmıştır. Hindoglu 1831 yılında "*Dictionnaire Abrégé Français-Turc*" adlı çalışmayı yayınlamıştır. Bu çalışma Viyana'da basılmıştır. Thomas Xavier Bianchi, 1831'de "*Vocabulaire Français-Turc à l'Usage des Interprètes, des Commerçants, des Navigateurs, et Autres Voyageurs dans le Levant*" adlı çalışmayı hazırlamıştır. Bu kitap Paris'te basılmıştır. Aucher 1840'ta "*Dictionnaire Français-Arménien-Turc*" adlı sözlüğü yayınlamıştır. Bu sözlük Venedik'te basılmıştır. Alexandre Hançeri 1841'de "*Dictionnaire Français-Arabe-Persan et Turc Enrichi d'Exemples en Langue Turque avec des Variantes, et de Beaucoup de Mots d'Arts et de Sciences*" başlıklı sözlüğü yayınlamıştır. Çalışma dört dilli olması nedeniyle dikkat çekicidir. Bu çalışma Moskovada basılmıştır. Bianchi'nin diğer eseri 1843'te yayınladığı "*Dictionnaire Français-Turc à l'Usage des Agents Diplomatiques et Consulaires, des Commerçants, des Navigateurs et Autres Voyageurs dans le Levant*"'dır. Pariste basılmıştır. Nassif Mallouf 1856'da "*Dictionnaire Français-Turc, avec la Prononciation Figurée*" adlı sözlüğü yayınlamıştır. Bu eser Paris'te basılmıştır. James W. Redhouse 1856'da "*English and Turkish Dictionary*" adlı sözlüğü yayınlamıştır. Bu sözlük Londra'da basılmıştır. Jules Théodore Zenker 1866-1876 yılları arasında

“*Dictionnaire Turc-Arabe-Persan*” adlı Türkçe-Arapça ve Farsça üç dilli bir sözlük çalışması olarak yayınlamıştır. Eser Leipzig’de basılmıştır. Wssehrd 1870’de “*Manuel Terminologique Français-Ottoman*” adlı çalışmayı Viyana’da yayınlamıştır. Şemseddin Sami 1883’de “*Dictionnaire Turc-Français*” adlı sözlüğü yayınlamıştır. Bu sözlük İstanbul’da basılmıştır. R. Youssouf 1890’da “*Dictionnaire portatif Turc-Français de le Langue Usuelle en Caractères Latins et Turcs*” adlı sözlüğü İstanbul’da yayınlamıştır. Nazıma 1910’da “*Dictionnaire Tefeyuz Ottoman-Français à l’Usage des Ecoles Sultanié et Idadié*” adlı sözlüğü hazırlamıştır. Bu çalışma İstanbul’da basılmıştır. Kelekyan 1911’de “*Dictionnaire Turc-Français (Kâmus-ı Fransavi)*” adlı sözlüğü yayınlamıştır. Bu çalışma İstanbul’da basılmıştır. Görülüyor ki bu çalışmalar yoğunlukla Osmanlı toprakları dışında yayınlanmıştır. Bu bakımdan ayrıca araştırmaya değer bir başlıktır.

#### 4. Eser: Modèles de Traduction

Bu çalışmada Osmanlı son döneminde çeviri geleneğimize ışık tutabilecek 1911 yılına ait bir çalışmayı artsüremli ve dillerarası çeviri çerçevesinde içerik ve seçilen yöntemi bakımından betimleyici bir bakışla ele almaya çalışacağız. Çevirinin bütün alanlarını kuşatan bir kavram olarak çeviri eğitimi (Eruz,2008: 53), bu çerçevede önceden kullanılmış yayınların içeriğine de yer verir. “*Tefeyyüz kitaphanesince*” yayınlanmış bulunan “*Fançais-Turc/Turc-Français, Modèles de Traduction*” (Bkz. Ek 1 ve Ek 2) kitabından hareketle şu soruya cevap arayacağız: Çeviri eğitimi için ne tür içerikler seçilmiştir? İçerik ve dönemin özellikleri arasında nasıl bir bağ kurulabilir? Özel bir çeviri yöntemi tercih edilmiş midir? Ulaşılabilecek sonuçlarla tarihi mecrasında çeviribilime küçük de olsa ışık tutacak veriler elde edilmesi umulmaktadır. Öncelikle eserin önsözüne bir göz atalım.

“*En müntehab ahlakî parçalardan müteşekkil olan bu kitap Fransızcadan Türkçeye tercüme ile iştilal edenlerin teshil-i mesai ve tesri’-i muvafakiyetlerine medar olmak üzere kaleme alınmıştır. Binaenaleyh mekteb talebesiyle Fransızca tahsiline heveskâr olanlara güzel bir rehberdir. Esna-yı tercümede cümlelerin parlak, mustalah olmasından ziyade kelimatı mânâ-yı hakikîlerini ifadeye itina kılınmıştır. Bununla beraber şübban-ı vatanın hissiyat-ı millîyesini ikaz ve tenmiye etmek üzere mefahir-i milliyemizden bazı parçalar da ilave edilmiştir.*”



Kitabın önsözünde verilen bilgilerden eserin ne amaçla hazırlandığı ve yöntemi ile ilgili önemli çıkarımlar yapılabilir. «Esna-yı tercümede cümlelerin parlak, mustalah olmasından ziyade kelimatı mânâ-yı hakikîlerini ifadeye itina kılınmıştır.» Bu satırlarda yazarlar serbest bir çeviri yerine sözcüklerin gerçek anlamlarından yola çıkarak birebir bir çeviri ortaya koyma isteğinde oldukları söylenebilir.

#### 4.1. Modèles de Traduction Adlı Eserde Geçen Kullanmalık Metinler

Kullanmalık metinler ders içi çalışmaların çeviri edincinde öğrencilerin dil ve kültür yönünden gelişimlerine katkı sağlar. “Çeviri amaçlı metin çözümleme dersinde uygulama örnekleri çoğunlukla kullanmalık metinlerden seçilir. Ancak zaman zaman uzmanlık metinleri ve yazınsal metinlerin de çeviri amaçlı çözümlenmesi gerekmektedir (Esen-Eruz, 2008: 74). Eserde geçen kullanmalık metinler şunlardır:

1. Orgueilleuse~Mütekebbire
2. Les nids d’oiseaux-Kuş yuvaları
3. Perspicacité d’un Indien~Bir hintlinin fetaneti
4. La vigne~Bağ
5. L’enfant et l’aveugle~ Çocuk ve ama
6. La poule~Tavuk
7. Un bédouin affamé~Aç kalmış bir bedevi
8. Le champ~Tarla
9. Les trois brigands~Üç haydut
10. Jugement remarquable d’un juge~Bir hâkimin şayana deger bir hükmü
11. Le chien intelligent et fidele~ Zeki ve sadık bir köpek
12. La pluie~ Yağmur
13. La source~Menbağ
14. Le loup~Kurt
15. Le singe~ Maymun
16. Le pain~ Ekmek
17. Osman Pacha et sa vie militaire~ Osman Paşa ve hayat-ı askeriyesi
18. La lettre du grand-duc Nicolas à Osman Pacha défenseur héroïque de Plevna~ Gran dük Nikola tarafından Plevne Kahramanı Osman Paşa’ya yazılan mektubu
19. La réponse d’Osman Pacha à grand-duc Nicolas~ Osman Paşa’ Gran dük Nikol’ya Cevabı
20. Une autre réponse d’Osman Pacha au grand-duc Nicolas~ Osman Paşa’nın Gran dük Nikola’ya diğer bir cevabı

21. Un autre réponse h�ro�ique de Moussa Pacha~Musa Paşa'nın bir cevap-ı kahramanası
22. Sentiment d'honneur de deux soldats turcs bl�ss�s~ İki yaralı T�rk askerinin hissi hamiyeti
23. D�vouement du soldat Ali~ Nefer Ali'nin fedak�rlığı
24. Le soldat~ Asker
25. L'amour du drapeau~ Sancağa muhabbet
26. D�vouement pour son camarade~ ArkadaŐına karşı fedak�rlık
27. La Pierre~ Taş
28. Le portrait~ Tasvir
29. D�vouement du chevalier d'assas~ Ő�valye D'assas'ın fedak�rlığı
30. Le jardinier Fran�ois~ Bah�evan Fransuva
31. Fid�lit� au drapeau~ Sancağa sadakat
32. Le vase du Japon~ Japon vazoları
33. La noix~ Ceviz
34. Les liserons~Kahkaha �i�ekleri
35. L'enfant gat�~ Őımarık �ocuk
36. Aide-toi, le ciel t'aidera~ Sen kendi kendine yardım et, Allah da sana yardım eder
37. Le cheval vole~�alınmıŐ at
38. L'avarice puni~Ceza edilmiş bir tama(tamahk�r)
39. Pardon des injures~Aff-ı hakaret
40. Le fer � cheval~ At nalı
41. Un marin de treize ans~ On� � yaşında bir bahriyeli
42. D�vouement et abn�gation d'une sentinelle~ Bir n�bet�i neferinin sadakati ve fedak�rlığı
43. Circonspection d'un pacha~ Bir paşanın ihtiyatı ve basireti
44. Discours de Abdul-Ezel pacha devant Lisvaki~ Lisvaki ... Abdul Ezel Paşa merhumun nutku
45. Courage et bienfaisance d'un paysan~ Bir k�yl�n�n cesaret ve insaniyeti
46. L'aveugle et son chien~ Ama ve k�peği
47. l'enfant et le morceau de bois~�ocuk ve odun par�ası
48. Le voleur puni~ D��ar m�cazat olan hırsız
49. L'enfant charitable~ Őefkatli �ocuk
50. La poule vol�e~�alınmıŐ tavuk
51. Le boiteux~Topal
52. Un examen de g�n�ral Durout~General Durot'un bir imtihanı
53. La r�ponse d'un commandant turc~Bir Osmanlı kumandanının cevap-ı kahramanesi
54. Acte h�ro�ique d'un soldat~Bir asker hareket-i kahramanesi

55. Un autre exemple au bravoure des soldats ottomans-Osmanlı askerlerinin yiğitliğine diğer bir misal
56. Un belle réponse d'un canonnier~ Bir topçu neferinin güzel cevabı
57. Le petit chien~Küçük köpek
58. Les brebis~ Dişi koyunlar
59. Les abeilles~ Arılar
60. Le sou perdu~ Kaybolan onluk
61. L'ourse et le petit ours~ Dişi ayı ve ayı yavrusu
62. Le petit enfant et sa grand-mère ~Küçük çocuk ve büyük validesi
63. Une demoiselle patriote~ Vatanperver bir kız
64. Le soldat Mehmed~ Nefer Mehmed
65. L'espion qui sert son pays en temps de paix~ Vakt-i huzurda memleketine hizmet eden casus
66. L'espion qui sert son pays en temps de paix (suite)~Vakt-i huzurda memleketine hizmet eden casusdan(mabad)
67. Le droit du plus fort~El hükmü limen galebe
68. Courage et sang-froid~ Cesaret ve itidal-i dem
69. Energie récompensé~ Azm-i meşkûr
70. Serviteur et ami~Hizmetçi ve dost
71. La meilleure action~Fiil-i ahsen
72. Les bons conseils~İyi nasihat
73. Première éducation des enfants~Çocukların ilk terbiyesi
74. Il ne faut pas fier aux apparences~Zahire güvenmemelidir.
75. Un tyran~Bir zalim
76. Humanité des deux enfants~İki çocuğun insanıyeti
77. Conseils~Nesayih
78. L'amour filial~ Muhabbet-i ferzandane
79. Un dévouement sublime~Bir hamiyet-i ulviyye
80. Le camp retranché de Plevna jusqu'au 30 Juillet~30 Temmuz'a kadar Plevne müstahkem-i ordugâhı
81. Suite~Mabad
82. La situation au col de Chipka, du 27 Aout à 13 Septembre(1877)~ Şipka geçidinde (1877) senesi (27) Ağustostan (13) Eylül'e kadar ahval
83. La persévérance~Sebat
84. Une autre anecdote pour la persévérance~ Sebata dair diğer bir fikra
85. Passage des Alpes par Annibal-Alp dağlarının (Anibal) tarafından müruru

86. La fidéлитé patriotique~Sadakat-i vataniyye
87. Accomplissement du devoir~İfay-ı vazife
88. Fidéлитé à son maitre~ Efendisine sadakat
89. L'automne~Sonbahar
90. Bédouin et sa jument~ Bedevi ve kısırağı
91. Le courage en face de la mort « Le médecin et le malade » ~ Ölüm karşısında cesaret « Tabip ve hasta »
92. L'hiver~Kış
93. Le travail~Say
94. Présence d'esprit et fermeté dans le péril ~ Huzur-u fakir ve tehlikede metanet
95. Le printemps ~ İlbahar
96. Devoir du soldat ~ Askerin vazifesi
97. Un morceau de Télémaque ~Télémaque'dan bir parça
98. Le soldat mourant ~ Muhtazar bir asker lisanından
99. Histioire d'un jeune lapin désobéissant ~ İtaatsiz bir tavşan yavrusunun hikâyesi
100. George III, roi d'Angleterre et l'aubergiste ~ İngiltere kralı Üçüncü Corç ve lokantacı

Bu metinlerin başlıklarına bakıldığında daha çok ders içeriklerinde kullanmaya yönelik olarak tercih edildikleri anlaşılmaktadır. Seçilen eserlerin yerel kültüre ait olmasına dikkat edildiğı göze çarpmaktadır. Esen-Eruz (2008: 71) her metni oluştuğı koşulların kültürel bir yansıması olarak görür. O'na göre kültürün belirlenen sınırlar içinde bir tür iz düşümüdür metinler. Kültür'ün ise sadece yazınsal metinlerde değil tüm metinlerde önemli bir etkisi vardır. Yukarıdaki kullanmalık metinlerin başlıklarından da anlaşılacağı üzere kitapta askerlik alanıyla ilgili kullanmalık çeviri metinleri ağırlıktadır. Özellikle 40. metinden sonraki çevirilerin çoğı bu alana yöneliktir. 25 metin ağırlıklı olarak askeri terminoloji ve konuları içerir. Bu sayı kitaptaki metinlerin % 25'i diğeri bir deyişle tüm metinlerin dörtte birini oluşturuyor. Kitabın yazarlarının her ikisinin de asker kökenli oluşu bu duruma etken olabilir. Kitabın askeri okulların programına uygun olarak hazırlanması düşüncesi de başka bir etken olarak gösterilebilir. Bunun yanında içinde bulunan dönemin savaş dolu yıllar oluşu ve sosyokültürel yapısı da diğeri önemli bir etken olarak eklenebilir. Bu durum eğitim ortamında çevirmenin içinde bulunduğu sosyokültürel ortam, psikososyal durum ve ekonomik yapı kullanmalık kaynak metin içeriğindeki olay olgu örgüsünü ve seçimini etkilediğini gösterir.

Kullanmalık metinlerin kitaba yerleştirilmesinde “yansıtmalı” bir çeviri yöntemi tercih edilmiştir. Yansıtmalı yöntemde metinler yerleştirilirken bir sayfada “kaynak metin” diğer sayfada “erek metin” olacak şekilde yani sağlı solu bir yerleşim söz konusudur (Bkz. Ek 3). Burada dikkat çeken nokta; çevrilen metinlerin yabancı dilden ana dile (Version) mi yoksa ana dilden yabancı dile (thème) mi olduğu metinlerin içeriğinden anlaşılabilir bir yapıda olmasıdır. Eserde kaynak/erek metin ayrımı yapılmamıştır.

Metinlerin çoğunun eğitim ortamı için yazarların kendileri tarafından kaleme alındıkları görülmektedir. Yani Osmanlıca yazıldığı ve Fransızcaya çevrildiği tespit edilmiştir. Bunun yanında yapı ve içerik itibarıyla Fransızca kaynaklardan alındığı görülen 8 metin bulunmaktadır. Bu metinlerin başlıkları şöyledir;

- Orgueilleuse-Mütekebbire
- Dévouement du chevalier d’assas- Şövalye D’assas’ın fedakârlığı
- Le jardinier François- Bahçevan Fransuva
- Un examen de général Durout-General Durot’un bir imtihanı
- Passage des Alpes par Annibal-Alp dağlarının (Anibal) tarafından müruru
- Un morceau de Télémaque – Télémaque’dan bir parça

Tanzimat döneminde yapılan ilk çeviri eserlerden biri olduğunu yukarıda belirttiğimiz “Télémaque” bu kitapta da kullanmalık bir metin olarak ele alınmıştır.

Roman, hikâye, masal, fıkra gibi edebi türlerden seçilen kullanmalık metinlerin yanında mektup, şiir ve bilgilendirici (tarih, fen, hukuk) metinleri de seçilmiştir. Bilgilendirici metinlerin özel alan çevirileri ile ilgili oluşu dikkat çekicidir. Kitapta şiir sadece bir kez çevrilmiştir. O da Halil Rüştü Bey’e ait “*Le soldat mourant – Muhtazar bir asker lisanından*” adlı şiirdir. İçinde çocuklara ve gençlere yönelik öğütler içeren “*Conseils-Nesayih*” ve “*Les bons conseils- İyi nasihatler*” gibi iki metin çevrilmiştir. Seçilen hikâye ve masalların tümünde öğüt verici bir içerik bulunmaktadır.

#### 4.2. Örnek Metinler

Dolet (1540, 13-19) iyi bir çeviri yapmanın yollarını beş başlıkta açıklamaktadır;

1. Kaynak metnin yazarının duygu ve niyetini iyi anlayıp; belirgin olmayan, anlaşılmaz yerleri açıklama özgürlüğüne sahip olmak
2. Kaynak dil ve hedef dili çok iyi bilmek
3. Mot à mot çeviriden kaçınmak
4. Ortak kabul görmüş ifadeleri kullanmak
5. En uygun tınıyı elde etmek için sözcükleri uygun şekilde seçip düzenlemek.

Burada temel olarak çevirmenlerin eğitim ortamı için hazırladıkları metinleri çeviri süreçleri bakımından ayrıntılı bir inceleme yapmaktan kaçınılmıştır. Yazarların kendi ifadelerinden olabildiğince “mot à mot” çeviriye yakın (Cemil ve Fehmi, 1911: 2) bir çeviri yapmaya gayret gösterdikleri anlaşılmaktadır. Bu nedenle betimlemelerin bu çerçevede yapılmasına dikkat edilmeye çalışılmıştır. Örnek metinler çevriyazıları (transkripsiyon) ile birlikte metin bütünlüğünü koruyacak şekilde tam olarak verilmiştir. İçinden metnin tümü yerine dikkat çekici olduğu düşünülen çeviriler seçilerek betimlenmiştir.

**1. Örnek:** Bu metnin orijinalinin Osmanlıca olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Osmanlıcadan Fransızca bir çeviri (thème) yapılmıştır.

22. – SENTIMENT D'HONNEUR DE  
DEUX SOLDATS TURCS BLESSÉS.

Le lendemain d'un combat où l'ennemi avait été vainqueur, des soldats russes trouvèrent deux soldats turcs étendus sur le champ de bataille; l'un avait la jambe emportée, l'autre les yeux crevés. Comme les Russes en les relevant plaignaient leur sort: “Nous sommes plutôt dignes d'envie, répondit le premier; je n'ai pas eu le lâcheté de fuir. –Et moi, ajouta l'autre, je n'ai point vu notre défaite.” (Cemil ve Fehmi, 1911: 22)

۲۲۔ ایک بارہلی ترک عسکرینک حس حینی  
دشمن طرفنک غالب اولدینی بر محاربه تک  
قرداي وقوعنده روس عسکرلری میدان حریده  
سرلش ایک ترک عسکری بولدیلر . برینک  
پاجانی کیتمش ، دیکرینک کوزلری اوولشیدی .  
روسلر بوتلری قالدیردقنری زمان حاللرینه  
آجیدقنری سوبله دکاردن ترکاردن بری  
شوجوابی ویدی :  
هیز بالکس غبطه به لایقتر . بن قاجق ذلته  
اوغرامادم . دیکری علاوه ایندی :  
— بن دده منلوبیتیزی کورمه دم .»

### İKİ YARALI TÜRK ASKERİNİN HİSSİ HAMİYETİ

Düşman tarafının galib olduğu bir muharebenin ferda-yı vukuunda Rus askerleri meydan-ı harbde serilmiş iki Türk askeri buldular. Birinin bacağı gitmiş, diğerinin gözleri oyulmuştu. Ruslar bunları kaldırdıkları zaman hallerine acıdiklarını söylediklerinden Türklerden biri şu cevabı verdi: “Biz bilakis gıptaya layığız. Ben kaçmak zilletine uğramadım.” Diğeri ilave etti: “Ben de mağlubiyetimizi görmedim.”

Öncelikle Fransızca/Osmanlıca ile Fransızca/Türkçe çeviri yaparken aradaki temel farkı belirtmek gerekir. 1. Örneğimizden alınan bir tamlamanın çevirilerini ele alalım.

a	1. Le Soldat	2. Turc	3. Bléssé
b	عسكى	تورك	يارالى
c	Yaralı	Türk	Askeri

Yukarıdaki tabloda a satırında Fransızca, b satırında Osmanlıca ve c satırında Türkçe sözcükler isim tamlaması oluşturacak şekilde verilmiştir. Tamlamanın Fransızcada 1-2-3 şeklindeki söz dizilişi Osmanlıca ve Türkçede 3-2-1 şeklindedir. Ancak “satırarası (interlinéaire)” çeviride Fransızca ve Osmanlıca sözcüklerin birbiriyle dikey eşitliği görülmektedir. Bunun temel nedeni Osmanlıcanın soldan sağa doğru yazılmasıdır. Tabii bu tabloyu her türlü ifadeyi sağlamada kullanmak olanaksızdır. Bu dikey eşitliğe aykırı birçok durum vardır.

İlk örnek metinden şu cümleyi yöntem bakımından ele alalım.

*Ruslar bunları kaldırdıkları zaman hallerine acıdıklarını söylediklerinden Türklerden biri şu cevabı verdi: «Biz bilakis gıptaya layığız. Ben kaçmak zilletine uğramadım.»*

*Comme les Russes en les relevant plaignaient leur sort: «Nous sommes plutôt dignes d'envie, répondit le premier; je n'ai pas eu la lâcheté de fuir.*

Bu çeviride birebir ya da anlama en yakın söz öbekleri kullanılmaya çalışılmıştır. Özellikle deyimlerin aktarılmasında birebir veya yakın anlamın verilmesine özen gösterilmiştir; “birşeye layık olmak” birebir karşılığıyla “être digne de qqch.” deyimiyile karşılanmıştır. “Zillete uğramak, zillete düşmek” deyimini “avoir la lâcheté de qqch.” ifadesi ile anlam yakın olarak aktarmaya çalışılmıştır. “Bilakis” sözcüğü birebir şekliyle “au contraire/bien au contraire/à l'inverse” ile değil cümlelerin gelişine uygun olarak “plutôt” ile karşılanmıştır.

**2. Örnek:** Bu metnin orijinali halk arasında anlatılan bir hikâyedir. Osmanlıca olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Osmanlıcadan Fransızcaya bir çeviri (thème) yapılmıştır.

## 6.- LA POULE

Une pauvre vieille femme possédait une poule qui lui pondait tous les jours un œuf. Ne voulant pas se contenter d'un seul œuf, elle engraisa la poule, croyant de cette manière obtenir deux ou trois par jours. Mais la surabondance de nourriture rendit la poule trop grasse, et elle cessa de pondre (Cemil ve Fehmi, 1911: 10-11).

## ۶ - طاووق

فقير بر اختيار قادينك بر طاوونغي واردى.  
هر كون كندلسنه بر يورطه يورطلاردى .  
قدين بر يورطه ايله اكتفا ايتك ايسنه .

— ۱۱ —

ميسهرك كونده ايكى ياخود اوج يورطه آلفى  
فكر بيله طاوونغي سميرتدى. فقط غدا لك كرتندن  
طولايى طاووق بلك زياده ياغلاندى. يورطه سنى  
كسدى .

## 6. - Tavuk

Fakir bir ihtiyar kadının bir tavuğu vardı. Her gün kendisine bir yumurta yumurtlardı. Kadın bir yumurta ile iktifa etmek istemeyerek günde iki yahut üç yumurta almak fikriyle tavuğu semirtti. Fakat gıdanın kesretinden dolayı tavuk pek ziyade yağlandı. Yumurtasını kesti.

Çeviri edinci için hazırlanacak kullanmalık metinler sıkıcı ve zorlayıcı olmalıdır. Bu konuda şu ifadeler yol gösterici olabilir. “Metin okuru ne sıkmalı ne de fazla zorlamalıdır, dahası okur metni okumanın ve alımlamanın kendisi için bir anlamı olduğuna inanmalıdır. Metin okurun beklentisine uygun olduğu sürece ilginçtir.” (Esen-Eruz, 2008: 135). Çeviri edinci sürecindeki metinlerde de aynı özellikleri taşımalıdır. Böyle kullanmalık metinler metin gülümseten ve öğüt verici niteliği ile süreci daha eğlenceli hale getirebilir.

*Fakir bir ihtiyar kadının bir tavuğu vardı. Her gün kendisine bir yumurta yumurtlardı.*

*Une pauvre vieille femme possédait une poule qui lui pondait tous les jours un œuf.*

Yukarıdaki iki farklı cümle Fransızcaya çevrilirken tek cümle olarak birleştirme yoluna gidilmiştir.

*Kadın bir yumurta ile iktifa etmek istemiyerek günde iki yahut üç yumurta almak fikriyle tavuğu semirtti.*

*Ne voulant pas se contenter d'un seul œuf, elle engraisa la poule, croyant de cette manière obtenir deux ou trois par jours.*



Yukarıdaki çeviride “*iktifa etmek*” deyimini Fransızcaya “*se contenter de qqch.*” yapısı ile yakın anlamıyla karşılanmıştır. Yine cümlenin gelişine uygun düşmesi için “... *fikriyle*” yani “... *düşüncesiyle*” ifadesi “*croyant de*” yapısı ile yakın anlamıyla aktarılmıştır.

*Fakat gıdanın kesretinden dolayı tavuk pek ziyade yağlandı. Yumurtasını kesdi.*

*Mais la surabondance de nourriture rendit la poule trop grasse, et elle cessa de pondre.*

Burada da iki farklı cümle birleştirme yapılarak tek cümle haline getirilmiştir ve metnin gelişinden çevirinin nasıl kurgulanacağını sezen ve gören çevirmen ifadeyi en kısa yoldan anlamlı bir şekilde aktarmayı düşünmüştür. “Görme eylemi” çevirmenin en önemli çeviri edinçlerinden biridir.(Esen-Eruz, 2008: 96-97). Yukarıda verilen iki birleştirme örneğinde çevirmen/öğreticinin görme eylemini gerçekleştirip ifadeyi hedef dilin yapısına uygun bir yapıda vermeye çalıştığı da söylenebilir.

**3. Örnek:** Bu metnin farklı kültürlerde değişik şekillerde anlatılan bir hikâyedir. Buradaki çeviri Osmanlıcadan yapılmıştır. Osmanlıcadan Fransızcaya bir çeviri (thème) yapılmıştır.

9. – LES TROIS BRIGANDS.

Trois brigands attaquèrent un voyageur qui traversait une épaisse forêt. Après l'avoir assassiné, ils pillèrent a voiture, chargée de quantité d'argent et d'effets précieux, et transportèrent dans leur caverne le trésor si mal acquis; puis il envoyèrent le plus jeune d'entre eux à la ville pour leur procurer des vivres.

Lorsqu'il fut parti les deux qui étaient restés se disaient l'un à l'autre: "À quoi bon partager avec ce drôle de si belles dépouilles? Tuons-le dès qu'il sera rentré, et sa part du trésor grossira la nôtre.

Chemin faisant, le jeune brigand de son côté, pensait en lui-même: "Que je serais heureux si la totalité du trésor m'appartenait! Je vais empoisonner mes deux compagnons, et toutes nos richesses appartiendront à moi seul."

Arrivé à la ville, il fit sa provision de vivres, jeta du poison dans le vin et se remit en route pour retourner vers ses camarades.

Aussitôt qu'il eut mis le pied dans la caverne, les deux autres s'élançèrent sur lui et lui enfoncèrent leur poignards dans le cœur... Il tomba raid mort. Ensuite les deux scélérats se jetèrent sur les vivres, et se mirent à manger et à faire de copieuse libtations du vin empoisonné.... Eux aussi expirèrent dans des douleurs épouvantables, et l'on trouva leur cadavres au milieu des trésors qu'ils avaient volés (Cemil ve Fehmi, 1911: 13-15).

۹ - اوچ حیدود  
اوچ حیدود صبق بر اورمان دن کچن بر سیاحه  
هجوم ایندیله . حیدودلر سییاحی اولدور دکلن  
صوکره بر چوق پاره و قیمتدار اشیا ایله طولو  
اولان آرا بهسنی صویهرق بو صورت سینه

لوسنه آتیهرق خنجرلرنی قلبه صابلا دیله .  
کنج حیدود هان اولدی . بده ایکی شتی ارزاقه  
صایههرق تکوزهرلی شرابی بول بول نوش ایتمک  
باشلا دیله . . . آتورده مدهش اوچ ایچنده  
ترک حیات ایندیله . نعلشری چلش اولدقنری  
خزینه اور تهنسده بولدی .

← ۱۱ ←  
قراندقنری خزینه کیندی مسکالینه نقل  
ایندیله ؛ بده ایچلر نکل کنجی بیسهجک  
تدارکی ایچون شهره کوندر دیله .  
کنج کینجه اوراده قالان ایکی شتی بر-  
لرینه شویله سویله بورلردی : « بوقدر کوزل  
غنائی نیچون بوحرینه تقسیم ایدم ؟ کینجه اون  
اولدیرم . اونک خزینه ده کی حصه سی بزمکنی تزید  
ایدر .  
دیگر طرفدن کنج حیدود دخی اشای راهده  
شویله دوشوئوردی : « بوخزینه نک هیسی نیم  
اولسه نه قدر بختیار اولوردم ! آرقداشلریمی  
زهرلهرم ، اوزمان ماللر منک کافه سی یالکز نیم  
اولور ؛ « کنج حیدود شهره موصلتنده ارزاق  
لازمه بی آلدی ، شرابه زهر آلدی و آرقداشلرینک  
تزدینه عودت ایچون تکرار یوله قوبولدی .  
مغازه به آتیق باصار باصماز دیگر ایکی شتی

### ÜÇ HAYDUT

Üç haydut sık bir ormandan geçen bir seyyaha hücum ettiler. Haydutlar seyahı öldürdükten sonra birçok para ve kıymetli eşya ile dolu olan arabasını soyarak bu suret-i seyyahdu kazandıkları hazineyi kendi meskenlerine nakil ettiler; bade içlerinden en genci yiyecek tedaraki için şehre gönderdiler. Genç gidince orada kalan şaki birbirlerine şöyle söylüyorlardı: Bu kadar güzel ganimi niçin bu herifle taksim edelim? Gelince onu öldürelim. Onun hazinedeki hasası bizimkini tezid eder. Diğer taraftan genç haydut dahi esnai rahde şöyle düşünüyordu: Bu hazinenin hepsi benim olsa ne kadar bahtiyar olurum! Arkadaşlarımı zehirlerim, o zaman mallarımızın kâfisi yalnız benim olur! Genç haydut şehre musallatında erzak-ı lazımayı aldı, şaraba zehir attı ve arkadaşlarının nezdine avdet için tekrar yola koyuldu. Mağraya ayak basar basmaz diğer iki şaki üstüne atılarak hançerlerini kalbine sapladılar. Genç haydut hemen öldü. Bade iki şaki erzaka sarılarak yemeye ve zehirli şarabı bol bol nuşayetmeye başladılar... Onlar da midehoş acı içinde terk-i hayat ettiler. Naaşları çalmış oldukları hazineler ortasında bulundu.

Üç haydut sık bir ormandan geçen bir seyyaha hücum ettiler.

*Trois brigands attaquent un voyageur qui traversait une épaisse forêt.*

Bu çeviride birebir aktarım yapıldığı gözlemlenmektedir. Herhangi yan anlam ifade edebilecek bir kullanım da yoktur.

*Bu kadar güzel ganimi niçin bu herifle taksim edelim? Gelince onu öldürelim. Onun hazinedeki hasası bizimkini tezid eder.*

À quoi bon partager avec ce drôle de si belles dépouilles? Tuons-le dès qu'il sera rentré, et sa part du trésor grossira la nôtre.

“Niçin” soru edatı “À quoi bon” ifadesiyle karşılanmıştır. Birebir çeviri yerine anlamdan hareketle hedef dille karşılığı verilmeye çalışılmıştır. Yine “*bu herifle*” ifadesi “*avec ce drôle*” yapısında hedef dile aktarılmıştır. Sonraki iki cümle birleştirilerek aktarılmış, anlam bütünlüğü korunmuştur. Burada yapılan çeviriyle ilgili şu bilgileri vermek gerekir; “Çevirmen metni erek dile aktarırken kültürel boyut katmanlaşarak karşısına çıkar. Kaynak kültürü çözümleyen çevirmen, bu çözümü erek kültürün anlayacağı şekilde erek kültüre aktarmakla yükümlüdür. (Esen-Eruz, 2008: 72). Yukarıda yapılan çevirileri bu yaklaşım çerçevesinde ele almak gerekir.

*Diğer taraftan genç haydut dahi esnai rahde şöyle düşünüyordu: Bu hazinenin hepsi benim olsa ne kadar bahtiyar olurum!*

*Chemin faisant, le jeune brigand de son côté, pensait en lui-même: “Que je serais heureux si la totalité du trésor m’appartenait!*

*esnai rahde” ifadesi Fransızcaya “chemin faisant” şeklinde aktarılmış, erek kültürü yansıtacak şekilde anlamlandırılmıştır.*

**4. Örnek:** Bu metnin içinde hukuk terimleri de barındıran bir hikâyedir. Buradaki çevirinin Osmanlıcadan yapılmış olduğu görülmektedir. Osmanlıcadan Fransızcaya bir çeviri (thème) yapılmıştır.

10. – JUGEMENT REMARQUABLE D’UN JUGE.

Un marchand, ayant confié à un conducteur de chameaux un certain nombre de balles de soie pour les transporter d’une ville à l’autre, se mit en chemin avec lui; mais, au milieu de la route, il tomba malade ne put suivre la caravane qui arriva à la destination longtemps avant lui.

Le chamelier ne voyant pas revenir le marchand au bout de plusieurs semaines, s’imagina qu’il était mort, vendit la soie pour son compte et changea de profession. Le marchand arriva enfin, et après avoir perdu bien du temps à chercher le chamelier le trouva et lui demanda ses marchandises.

Le fourbe chamelier feignit de ne pas le connaître et nia avoir été jamais chamelier.

Le marchand a porté la constatation devant le juge de la ville. Celui-ci leur dit à tous deux qu’ils n’avaient pas les preuves suffisantes pour faire valoir leur cause et leur ordonna de se retirer de sa présence. Il leur tourna le dos, et pendant qu’ils sortaient ensemble, ils se mit à une fenêtre et cria assez haut: “Chamelier! Un mot!”

Celui-ci qui avait été chamelier tourna aussitôt la tête sans songer qu’il venait de renier cette profession. Alors le juge l’obligeant de retourner sur ses pas, lui fit donner une belle bastonade et avouer sa friponnerie. Il le condamna à indamnisier au marchand la soie voée et, de plus, une amende considérable pour le faux serment qu’il avait prêté (Cemil ve Fehmi, 1911: 15-17).

۱۰ - برحا كلك شایان دقت برحکمی  
بر تاجر بردوچی به برشردن دیگر برشیره  
قل ایتمک اوزره برچوق ایک باله لری تودیع  
ایدهرک اونکه بوله چندی ؛ فقط بولک اوره سنده  
خته لایه رق کاروانی نقیب ایدهدی و کاروان  
کندیسنن بک چوق اول منزل مقصوده واصل  
اولدی .  
دوچی برچوق هفتله کچوبده تاجرک  
کدیکنی کورنج اولدیکنه ذاهب اولدی ، ایچی

حسابه صاندى، تيدىل صنعت ايتدى. نه ايش تاجر  
کلدى ، دوچی آراق ایچون برچوق زمان  
صرف ایتدکن صکره اونى بولهرق اتمه منى  
سوردى .  
حیله کار دوچی تاجرى طایمانانه کلدى  
و وقتیه دوچه چیلک ایلدیکنی انکار ایله دی .  
تاجر حاکم بده به صراجته خطه قامدعوى  
ایتدی. حاکم هر اکیسینه اثبات مدعی ایچون دلائل  
کافیه مالک اولماق لری سوبله رک حضورندن  
چیشمه لری امر ایتدی. اولنره آرقسنی دوندی  
وبرابر چیتدق لری زمان برتجره مطوره رق اولدیجه  
یوکسک بر صدا ایله : « دوچی ! برشی  
سوبله حکم » ديه باغردی .  
دوچی صنعتی هنوز انکار ایتش اولدیغی  
دوشونیه رک هان باشنی چوریدی. بونک اوزرینه  
حاکم دوچی بی عودته چبور ایدهرک کوزلجه

دو کبردی وطولد برجلانی اغزل ایتدی .  
تاجردن چالش اولدینی ایسکی نصحین ایتسه  
وبولدن بشفه ایتش اولدینی بالان بئیندن طولانی  
کلنلی برجزالی غندی و بره سته حکم ایتدی .

### BİR HÂKİMİN ŞAYANA DEĞER BİR HÜKMÜ

Bir tacir, bir deveciye bir şehirden diğer şehre nakil etmek üzere birçok ipek balyaları tevdiye ederek o nakille yola çıktı; fakat yolun ortasında hastalanarak karavamı takip edemedi ve karavan kendisinden pek çok evvel menzil-i maksude vasıl oldu. Deveci birçok haftalar geçipte tacirin gelmediğini görünce zehb olduğu, ipeği hesabına sattı, tebdili sanaat etti. Nihayet tacir geldi, deveciyi aramak için birçok zaman sarfettikten sonra onu bularak emtaasını (emtiyasını) sordu.

Hilekâr deveci taciri tanımazlığa geldi ve katile deveciliğinin olduğunu inkâr eyledi.

Tacir, hâkim-i beldeye müracaatla hakkında ikam-ı dava etti. Hâkim her ikisini ispat-ı medayı için delil-i kafiye malik olduklarını söyleyerek huzurundan çıkmalarını emretti. Onlara arkasını döndü ve beraber çıktıkları zaman bir pencerede durarak oldukça yüksek bir seda ile : “Deveci! Bir şey söyleyeceğim.” diye bağırdı.

Deveci sanaatini henüz inkâr etmiş olduğunu düşünmeyerek hemen başını çevirdi. Bunun üzerine hâkim deveciyi avdete mecbur ederek dövdürdü ve dolandırıcılığını itiraf etti. Tüccardan çalmış olduğu ipeği tazmin etmesine ve bundan başka etmiş olduğu yalan yeminden dolayı kaliteli bir cezay-ı nakdi vermesine hükmetti.

Yukarıda metinde altı çizili şekilde belirtilen “İls” ve “indamniser” sözcüklerinin yazımında yanlışlık vardır. Kullanımlık metinlerdeki bu tür eksikliklerin çalışmalarına başlanmadan önce giderilmesi gerekmektedir.

*Deveci birçok haftalar geçipte tacirin gelmediğini görünce zehb olduğu, ipeği hesabına sattı, tebdili sanaat etti.*

*Le chamelier ne voyant pas revenir le marchand au bout de plusieurs semaines, s'imagina qu'il était mort, vendit la soie pour son compte et changea de profession.*

Bu çeviride “gelmediğini görünce” ifadesi yakın anlamıyla “ne voyant pas revenir”şekliyle verilmiştir. “tebdili sanaat etti.” anlatımı “changea de profession.” olarak birebir aktarılmıştır.

*Tacir, hâkim-i beldeye müracaatla hakkında ikam-ı dava etti.*

*Le marchand a porté la constetation devant le juge de la ville*

Yukarıdaki çeviride “ikam-ı dava etti.” ifadesi anlamı karşılayacak şekilde “porté la constetation” kalıbıyla karşılanmıştır. Ayrıca bu ifadenin bir hukuk terimi olduğunu da belirtmek gerekir. “Harfler ve sözcükleri çözümlmek ancak

---

tanıdık bir bağlamda olanaklıdır, başka bir deyişle okurun donanımı ve uzmanlık bilgisi metindeki bilgilerle kısmen örtüşmek zorundadır.” (Esen-Eruz, 2008: 134). Bu tür uzmanlık gerektiren terimleri içeren kullanımlık metinlerin aktarımında öğrencilerin donanımının yeterli olmasına özen gösterilmelidir.

*Onlara arkasını döndü ve beraber çıktıkları zaman bir pencerede durarak oldukça yüksek bir seda ile : “Deveci! Bir şey söyleyeceğim.” diye bağırdı.*

*Il leur tourna le dos, et pendant qu’ils sortaient ensemble, ils se mit à une fenêtre et cria assez haut: “Chamelier! Un mot!”*

“Deveci! Bir şey söyleyeceğim” cümlesi “Chamelier! Un mot!” yapısında tam bir kültürel aktarımla anlamlandırılmıştır. “Un mot” ifadesi “birşey söyleyeceğim” yapısına karşılık olarak çevirilmiştir.

“Deveci! Bir şey söyleyeceğim” cümlesi “Chamelier! Un mot!” yapısında tam bir kültürel aktarımla anlamlandırılmıştır. “Un mot” ifadesi “birşey söyleyeceğim” yapısına karşılık olarak çevirilmiştir.

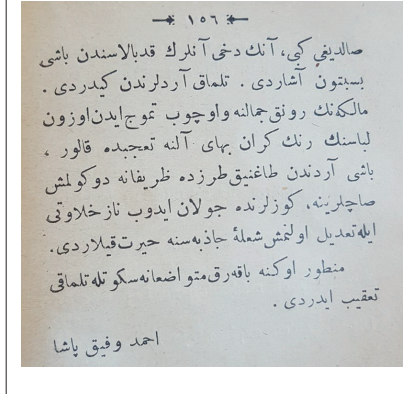
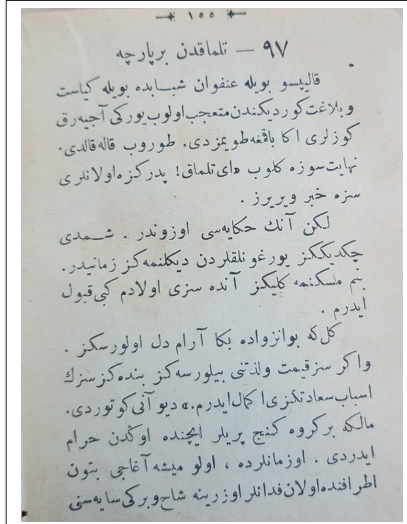
**5. Örnek:** Bu metinde Fransızcadan Osmanlıcaya çeviri (version) yapılmıştır. Metin Fénelon’un başyapıtı *Télémaque*’dan bir parçadır. Metnin çevirisi bu kitabın yazarları tarafından yapılmamıştır. Kitaba alınan çeviri Ahmet Vefik Paşa tarafından yapılmıştır. Vefik Paşa Hüdavendigâr yani bugünkü Bursa ve ahalisinde valilik yapmış Arnavut asıllı meşhur Osmanlı devlet adamıdır. Çeviri bu yönüyle dikkate değerdir. Zamanın estetik özelliklerini yansıtır nitelikte bir aktarımdır.

#### UN MORCEAU DE TÉLÉMAQUE

Calypso, étonné et attendri de voir dans une si vive jeunesse tant de sagesse et d'éloquence, ne pouvait rassasier ses yeux en le regardant; et elle demeurait en silence. Enfin elle lui dit: Télémaque, nous vous apprendrons ce qui est arrivé à votre père.

Mais l'histoire en est longue: il est temps de vous délasser de tous vos travaux. Venez dans ma demeure, où je vous recevrai comme mon fils: venez; vous serez ma consolation dans cette solitude, et je ferai votre bonheur, pourvu que vous sachiez en jouir.

Télémaque suivait la déesse accompagnée d'une foule de jeunes nymphes, au-dessus desquelles elle s'élevait de toute la tête, comme un grand chêne, dans une forêt, élève ses branches épaisses au-dessus de tous les arbres qui l'environnent. Il admirait l'éclat de sa beauté, la riche pourpre de sa robe longue et flottante, ses cheveux noués par derrière négligemment, mais avec grâce, le feu qui sortait de ses yeux, et la douceur qui tempérerait cette vivacité. Mentor, les yeux baissés, gardant un silence modeste, suivait Télémaque.



### TELEMAKDAN BİR PARÇA

Kalipso böyle ünfüvan-i şebabda böyle kiyaset ve belagat gördüğünden müteaccib olub, yüreği acıyarak gözleri ona bakmaya doymazdı. Durub kalakaldı. Nihayet söze gelüp ; « Ey Telemak! Pederinize olanları size haber veririz.

Lakin onun hikayesi uzundur. Şimdi çektiğiniz yorgunluklardan dinlenmeniz zamanıdır. Benim meskenime geliniz, onda sizi evladım gibi kabul ederim.

Gel ki bu inzivada bana aramdil olursunuz. Ve eğer siz kıymet ve lezzetini bilir iseniz ben-deniz sizin esbabı saadetinizi ikmal ederim. Deyu onu götürdü.

Malike bir grup genç periler içinde önden haram ederdi. O zamanlarda ölü meşe ağacı bütün etrafında olan fidanlar üzerine şah ve berki sayesinde saldıgı gibi onda dahi onların kaddı balasından başı büsbütün aşardı. Telemak artlarından giderdi. Malikenin revnakı cemaline ve uçup temevvüc eden uzun libasının renk giranı bahay-ı alına taacüpte kalur, başı ardından dağınık tarzda zarifane dökülmüş saçlarına, gözlerinde cevelan edip nazı hilaveti ile tadil olunmuş şulei cazibesine hayret kılardı. Mantor önüne bakarak mütevaziyane sükutla Telemakı takip ederdi.

Ahmet Vefik Paşa

“étonné” ve “attendri” sözcükleri yazılırken özne uyum yapılışı gerekir. Yazım yanlışsı burada da vardır. Doğru yazım “étonnée” ve “attendrie” şeklinde olmalıdır. Kullanımlık metinlerdeki bu tür eksikliklerin önceden giderilmesi gerektiğine değinilmişti.

*Calypso, étonné et attendri de voir dans une si vive jeunesse tant de sagesse et d'éloquence, ne pouvait rassasier ses yeux en le regardant; et elle demeurait en silence.*

*Kalipso böyle ünfüvan-i şebabda böyle kiyaset ve belagat gördüğünden müteaccib olub, yüreği acıyarak gözleri ona bakmaya doymazdı. Durub kalakaldı.*

Yukarıdaki tek cümlelik ifade Osmanlıcaya iki cümle şeklinde bölünerek aktarılmıştır. Anlam kayıplarını en aza indirecek şekilde mot à mot'ya yakın bir çeviri yapılmıştır. Bu durum cümle bölümlendiğinde daha açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

*Calypso –Kalipso*

*étonné et attendri de voir dans- gördüğünden müteaccib olub, yüreği acıyarak une si vive jeunesse- böyle ünfüvan-i şebabda tant de sagesse et d'éloquence- böyle kiyaset ve belagat*



*ne pouvait rassasier ses yeux en le regardant gözleri ona bakmaya doymazdı  
et elle demeurait en silence- Durub kalakaldı*

Çevirmen/yazarın yeteneği bu satırlarda görülmektedir. Kitabın yazarları bu yeteneği görmüş olacak ki çeviriyi kullanmalık bir metin olarak eserlerine almışlar.

*Mentor; les yeux baissés, gardant un silence modeste, suivait Télémaque.*

*Mantor önüne bakarak mütevaziyane sükutla Telemakı takip ederdi.*

Yukarıdaki cümlede yine bire bir çeviriye uygun bir aktarım görülmektedir.

*Venez dans ma demeure, où je vous recevrai comme mon fils: venez; vous serez ma consolation dans cette solitude, et je ferai votre bonheur; pourvu que vous sachiez en jouir.*

*Benim meskenime geliniz, onda sizi evladım gibi kabul ederim. Gel ki bu inzivada bana aramdil olursunuz. Ve eğer siz kıymet ve lezzetini bilür iseniz bendeniz sizin esbabı saadetinizi ikmal ederim. deyu onu götürdü.*

Bu cümlede kitap yazarlarının “*Esna-yı tercümede cümlelerin parlak, mustalah olmasından ziyade...*” ifadelerden anlaşılıyor ki süslü ve güzel cümle değil birebir anlamı yada buna en yakın anlamı vermeye çaba göstermişler. Ancak yukarıdaki çevirilerde Ahmet Vefik Paşanın edebi kimliğini de çevirisine yansıttığı süslü yapılardan anlaşılmaktadır.

*pourvu que vous sachiez en jouir- Ve eğer siz kıymet ve lezzetini bilür iseniz  
et je ferai votre bonheur - bendeniz sizin esbabı saadetinizi ikmal ederim,  
deyu onu götürdü.*

Yukarıdaki alıntı buna bir örnektir. Cümlenin şu kısmı ;

“*Gel ki bu inzivada bana aramdil olursunuz. Ve eğer siz kıymet ve lezzetini bilür iseniz bendeniz sizin esbabı saadetinizi ikmal ederim. deyu onu götürdü.*” güncel dil ve yalın aktarımla “*Gelin, gelin de bu yalnızlıkta tesellim olursunuz. Yeterki siz keyfini çıkarın, ben de sizi mesut ederim*” şeklinde çevrilebilir. Süslü yapı ile aradaki farkı göstermek için verdiğimiz çeviri örneği “Cümlenin doğru çevirisi budur.” şeklinde bir yargıya götürmemelidir. Çevrildiği dönemin şartları, estetik bakış açısı, dil tercihleri ve belkide “skopos’u” bu tür süslü bir çeviriyi gerektirebilir,

## Sonuç

Bir eğitim ortamını, çeviri öznesi çevirmenin içinde bulunduğu sosyokültürel ortam, psikososyal durum ve ekonomik yapı şekillendirir, kaynak metin, olay, olgu seçimini etkiler. Çeviri eğitimi sırasında günümüz çeviri ihtiyaçları ve piyasa talepleri doğrultusunda örnek metinler belirlenmektedir. Bu çalışmada artsüremliliği çeviri ve dillerarası (intralanguage/interlanguage) çeviri uygulamaları birlikte ele alınmaya çalışılmıştır. Osmanlının son döneminde yapılan çalışmaların nitelikleri ortaya konulup, çeviri uygulamaları, seçilen konular, içerik ve yöntem bağlamında betimsel analizler yapılmıştır. Böylece imparatorluğun son dönemlerinde gerçekleştirilen çeviri tarihi çalışmalarına küçük bir ışık tutulmaya çalışılmıştır.

“Çevirmen ayrı ayrı kültürlerde doğru yolu bulabilen ya da doğru yolu bulmak için işlevsel karar alan ve işlevsel yanıt alabileceği kimselere doğru soruları sormasını bilen ve bu alanda mümkün olduğunca nesnel davranan kişidir. Çevirmen sürekli araştırma yapan ve nerede, neyi araştıracağını bilen bir uzman olmak zorundadır. Çevirmenin danışma hattı bir sözlük ya da bir ansiklopedi, internet olabileceği gibi, o konunun uzmanı da olabilir.”(Esen-Eruz, 2008: 72). Alanda çalışanların nerede, neyi araştıracağına yönelik ipuçları bulmada bu tür betimsel çalışmalar yol gösterici olabilir. Osmanlı tarihinde çeviri alanında uzmanlaşmak isteyen biri Osmanlıca’dan Fransızca, İngilizce, Almanca vb. diğer dillere aktarım yapabilecek yeterliğe ulaşmak için başlangıç düzeyinde bu tür kaynaklardan da mutlaka yararlanması gerekecektir. Uzmanlık metinlerini okuyup, artsüremliliği çözümünü yapıp ardından diğer dillere aktarması gerekecektir. Bu metinlerin çeviri derslerinde ele alınması Türkçenin, Fransızcanın diğer çalışma dillerinin zaman içindeki değişim ve gelişiminin saptanmasında çevirmen adaylarına katkı sağlayacaktır. Osmanlı son döneminde rüştiye (ortaokul) ve idadilere (lise) yönelik çeviri etkinlikleri için, kullanmalık metinler ve bunların çevirilerini içeren çalışmaların varlığı görülmüştür. Bu kullanmalık metinlerde dönemin izlerini taşıyan içerik ve terimlerin olduğu tespit edilmiştir. Bu içerik ve terminolojinin ele alınan eserde askeri alanda yoğunlaştığı belirlenmiştir. Ayrıca dönemin ahlaki değerlerini içeren ders verici çeviri metinler de yer almaktadır. Çalışma konusu kullanmalık metin çevirilerinde genellikle birebir çeviri ya da en yakın

anlamı verecek ifadelerin yalın olarak verilmeye çalışıldığı görülmüştür. Buna aykırı biçimde verilen örnekleri de görmek mümkündür. İçeriklerde konu zenginliği olduğu kadar tür çeşitliliği de sağlanmaya çalışılmıştır. Ancak bunların eşit ya da dengeli bir oranla yerleştirildiğini söylemek pek mümkün değildir.

## Kaynakça

- Akyüz, Yahya (1987). Atatürk'ün Türk Eğitim Tarihindeki Yeri, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Kasım 1987, Cilt, 4, Sayı, 10, s, 71-90.
- Aktepe, Münir(1989) AHMED III, TDV İslâm Ansiklopedisi, 2. Cilt, s.s. 34-38, İstanbul.
- Aydın, Bilgin (2007) *Divan-I Hümayun Tercümanları Ve Osmanlı Kültür Ve Diplomasisindeki Yerleri*, Osmanlı Araştırmaları XXIX, s.s. 41-86
- Bacqué-Grammont, Jean-Louis (1997). *A propos de Yünus Beg, Baş Tercüman de Soliman le Magnifique*, Varia Turcica, XXXI, İstanbul et les Langues Orientales Par Frédéric Hitzel, Editions Harmattan, s. 23-39. Paris.
- Balcı, Sezai (2006) *Osmanlı Devleti 'nde Tercümanlık ve Bab-ı alı Tercüme Odası*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih (Yakınçağ Tarihi) Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. İlknur Haydaroğlu, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Baysal, Jale (2010) Mütferrika'dan Birinci Meşrutiyete kadar Osmanlı Türklerinin bastıkları kitaplar:1729-1875(Kıtapların tam listesi ile) 2. Baskı, Hiperlink, İstanbul.
- Beyoğlu, Süleyman (2001) *Kâmil Paşa, Yüsuf*, TDV İslâm Ansiklopedisi, 24. cild, s.s. 283-284, İstanbul
- Bolay, Süleyman Hayri (2002) *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Düşünce Tarihi*, Türkler, Cilt: 14 s.s. 515-566 Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Bozkurt, Nebi(2011) *Tercüme 1. Bölüm*. TDV İslâm Ansiklopedisi, 40. Cilt, s. 490
- Budak, Ali (2013) Batılılaşma ve Türk Edebiyatı-Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Cemil, Mehmet; Fehmi, Hüseyin, (1911). Faņçais-Turc, Modèles de Traduction, Tefeyyuz Kitaphanesi, İstanbul.
- Demircioğlu, Cemal (2016) Çeviribilimde Tarih ve Tarihyazımı, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Dolet, Etienne (1540) La Manière de Bien Traduire d'une Langue en Aultre. D'avantage, De la Punctuation de la Langue Francoyse. Plus, Des accents d'ycelle., Chez Dolet mème, Lyons.
- Esen-Eruz, Sakine (2008) Akademik Çeviri Eğitimi - Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi, Multilingual, İstanbul.
- Güran, Ceyhan (2007) Bir Dünya İmparatorluklar Merkezi İstanbul, Akis kitap, İstanbul.
- Karadağ, A . (2014). *Çeviri Tarihimizde Fennî Romanlarla Bir Kültür Repertuarı Oluşturmak*. İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi , 3 (6) , 45-73
- Kayaoğlu, Taceddin (1998) Türkiye'de Tercüme Müesseseleri, Kitabevi, İstanbul.

- İpşirli, Mehmet (1987) *Lâle Devrinde Teşkil Edilen Tercüme Heyetine Dair Bazı Gözlemler*, Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri, s. 33-42; İstanbul.
- Uzun, Mustafa (2006) *Nahîfî*, TDV İslâm Ansiklopedisi, 32. Cilt, s.s. 297-299, İstanbul.
- Paker, Saliha (1987) *Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler; Çoğul-dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme*, (çev. Ali Tükel), Metis Çeviri, 1, 31-43.
- Paker, Saliha (1986) *Translated European Literature in the Late Ottoman Literary Polysystem*, New Comparison, 1, 67-79.
- Pym, Anthony (1997) *Pour une Éthique du Traducteur*, Artois Presses Université, France.
- Savory, Theodore (1994), *Tercüme Sanatı*, Çev. Prof. Hamit Dereli, MEB Yayınları, İstanbul.
- Semercioğlu, Ufuk (2010) *Osmanlı'da İlk Çeviri Eleştirileri*, Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 28, s.s. 29-38
- Şakiroğlu, Mahmut H.(2011) Tercüme 2. Bölüm. TDV İslâm Ansiklopedisi, 40. Cilt, s. 491
- Tahir-Gürçağlar, Şehnaz (2005) *Kapılar-Çeviri Tarihine Yaklaşımlar*, Scala Yayıncılık, İstanbul.
- Ülken, Hilmi Ziya (2016) *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, 1. Baskı Vakıf Gazete Matbaa Kütüphanesi-1935 Türkiye İş Bankası Yayınlarından 2. Baskı 2016, İstanbul.
- Yalçın, Perihan (2015) *Çeviri Stratejileri Kuram ve Uygulama*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Yazıcı, Mine (2004) *Çeviri Etkinliği*, Multilingual, İstanbul.
- Yazıcı, Mine (2005) *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*, Multilingual, İstanbul.

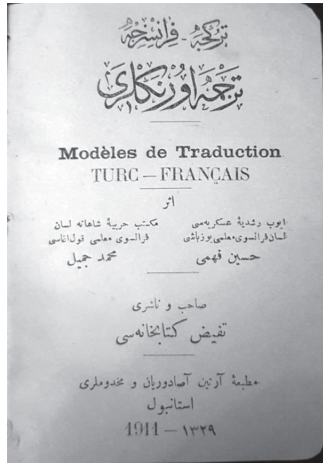
## Sözlükler

- Aucher, P. Pascal (1840) *Dictionnaire Français-Arménien-Turc*, Imprimerie de Saint Lazare, Venise.
- Bianchi, Thomas Xavier (1831) *Vocabulaire Français-Turc à l'usage des interprètes, des commerçants, des navigateurs, et autres voyageurs dans le Levant*. Everat Imprimeur de la Société de Géographe, Paris.
- Bianchi, Thomas Xavier (1843) *Dictionnaire Français-Turc à l'usage des agents diplomatiques et consulaires, des commerçants, des navigateurs et autres voyageurs dans le Levant*, Typographie de Mme V. Dondey-Dupré, Paris.
- Hançeri, Alexandre (1841) *Dictionnaire Français-Arabe-Persan et Turc enrichi d'exemples en langue turque avec des variantes, et de beaucoup de mots d'arts et de sciences*. L'imprimerie de l'Université impériale, à Moscou.
- Hindoglu, Artin (1831) *Dictionnaire abrégé Français-Turc*, F. Beck libraire, Vienne.
- Kélékian, Diran (1911) *Dictionnaire Turc-Français*, (Kâmus-ı Fransavî), Imprimerie Mihran, İstanbul.

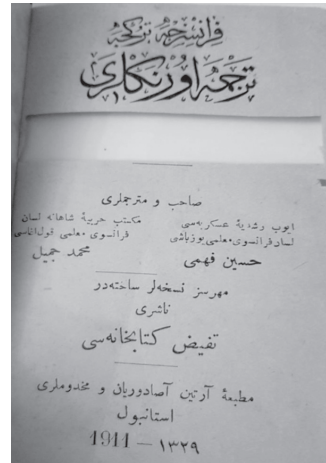
- Mallouf, Nassif (1856) Dictionnaire Français-Turc, avec la prononciation figurée, 2e édition corrigée et considérablement augmentée, Maisonneuve, Paris.
- Nazima, Ali (1910) Dictionnaire Tefeyuz Ottoman-Français à l'usage des écoles Sultanié et Idadié, Editeur et imprimeur Parsekh, Imprimerie Kasbar, İstanbul.
- Redhouse, James W. (1856) English and Turkish Dictionary, Bernard Quaritch Oriental and Philological Publisher, London.
- Rhasis, Georges (1828) Vocabulaire Français-Turc, L'imprimerie de l'Académie impériale des sciences, St-Petersbourg.
- Sami, Şemseddin (1883) Dictionnaire Turc-Français, Imprimerie Mihran, İstanbul
- Wssehrd, O. de Schlechta (1870) Manuel Terminologique Français-Ottoman, Imprimerie impériale, Vienne.
- Youssof, R. (1890) Dictionnaire portatif Turc-Français de le langue usuelle en caractères latins et turcs. Ouvrage approuvé par le Ministère de l'Instruction publique, İstanbul.
- Zenker, Jules Théodore (1866-1876) Dictionnaire Turc-Arabe-Persan, Wilhem Engelmann libraire-éditeur, Leipzig.

## Ekler

Ek1:Kitap Kapak



Ek2:Kitap Kapak



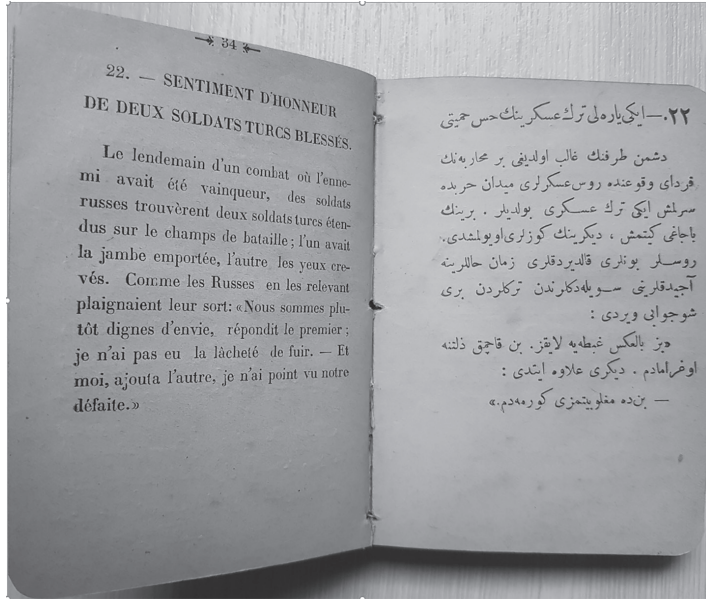
## Ek 1: Çevriyazı

Türkçe Fransızca	
Tercüme örnekleri	
Modèles de Traduction	
TURC-FRANÇAİS	
Eser	
Mektebi Harbiye-i Şahane	Eyüb Rüştîye-i Askeriyyesi
Lisan-ı Fransevi Muallimi Kolağası	Lisan-ı Fransevi Muallimi Yüzbaşı
Mehmet Cemil	Hüseyin Fehmi
Sahib ve Neşri	
Tefeyuz Kitabhanesi	
Matbay-ı Artin Asdoryan ve mahdumları	
İstanbul	
1911-1329	

## Ek 2: Çevriyazı

Fransızca Türkçe	
Tercüme örnekleri	
Façais-Turc Modèles de Traduction (Sayfa Kesilip Kitap Sirtına Yapıştırılmış)	
Sahib ve mütercimleri	
Mektebi Harbiye-i Şahane	Eyüb Rüştîye-i Askeriyyesi
Lisan-ı Fransevi Muallimi Kolağası	Lisan-ı Fransevi Muallimi Yüzbaşı
Mehmet Cemil	Hüseyin Fehmi
Mühürsüz nüshalar sahtedir	
Neşri	
Tefeyuz Kitabhanesi	
Matbay-ı Artin Asdoryan ve mahdumları	
İstanbul 1911-1329	

## Ek 3: Yansıtma Çeviri







## **Dancing to the End of Humanity: Environmental Catastrophe in *Earthquakes in London***

Zümre Gizem YILMAZ KARAHAN\*

### **Abstract**

Human beings frequently exhibit destructive behaviours toward the physical environments in most of their institutions, including art. Within this context, some performance arts display the abject situation as a result of the bizarre encounters with the feared and disgusted other. This encounter consecutively determines the relational payoff of human beings. Such display also preserves the so-called distinction between human and Nature as nonhuman is presented as a piece of art separated from the self. Moreover, the exhibition of the Other as a cultural product unwittingly underlines that human beings reveal Nature as the Other prompted for the Cultural gaze. This categorisation feeds on any nonchalance of human beings towards a potential environmental catastrophe created by the very categorisation between Nature and Culture. Within this framework, this study will focus on the nonchalance of humanity towards an unavoidable environmental catastrophe they created, which creates an anthropocentric dilemma. To exemplify this dilemma, this study will make use of examples from Mike Barlett's play entitled *Earthquakes in London* (2010).

**Keywords:** ecophobia, NatureCulture, contemporary British theatre, Mike Barlett, *Earthquakes in London*

---

\* Dr. Öğr. Üyesi., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye.  
Elmek: zumregizem.yilmaz@asbu.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-3148-2447>

**Geliş Tarihi / Received Date:** 26.12.2019  
**Kabul Tarihi / Accepted Date:** 14.02.2020

**DOI:** 10.30767/diledeara.665219

### İnsanlığın Sonuna Dans: *Earthquakes in London* Oyununda Çevre Felaketi

#### Öz

İnsanlar çoğu zaman sanat dâhil çoğu kurumlarında çevreye karşı yok edici bir tutum sergilerler. Bu bağlamda, bazı performans sanatları korkulan ve nefret edilen ötekiyle tuhaf karşılaşmalar neticesinde ortaya çıkan ürkütücü durumları ortaya koyar. Bu karşılaşma da insanların bu bağlantıda hesaplaşmasını belirler. Aynı zamanda, bu tip sergilemelerle insan olmayan, insan özünden ayrı olarak bir sanat eseri statüsünde değerlendirildiğinden insan ve doğa arasındaki oluşturulmuş fark devam ettirilir. Ayrıca, Ötekinin kültürel bir ürün gibi sergilenmesi farkında olmadan, insanın Doğayı Kültür tarafından bakılacak Öteki olarak sınıflandırdığını da gösterir. Bu sınıflandırma insanların, yine Doğa ve Kültür arasında oluşturulmuş bu kategori neticesinde olması beklenen muhtemel çevresel felaketlere karşı duyduğu umursamazlıkla beslenir. Bu bağlamda, bu çalışma insanların kendilerinin yarattığı – ki bu da insan merkezli bakış açısının ikilemidir – önlenemez çevresel felaketlere karşı umursamazlığı üzerine odaklanacaktır. Bu ikilemi örneklemek içinse Mike Barlett'in Londra'da Depremler (*Earthquakes in London* – 2010) başlıklı oyunundan örnekler kullanacaktır.

**Keywords:** ekofobi, DoğaKültür, çağdaş İngiliz tiyatrosu, Mike Barlett, *Earthquakes in London*

We live in frightening times. Finding a way forward in unknowability is scary.

(Simon C. Estok, *Ecophobia Hypothesis*, 2018: 85)

ROBERT. Hold your breath. The planet can sustain about one billion people. We currently have six billion.

(Mike Barlett, *Earthquakes in London*, 2010: 96)

The Human Subject might become the other, the object, or the abject at any point of an encounter, and that is why the Subject fears and hates the other without any solid reason. To describe this situation, Timothy Morton uses the phrase “strange stranger” enthused by Derrida’s notion of the *arrivant*. He argues that “[o]ur encounter with other beings – and with our being as other – is *strange strangeness*” (2010: 275). He further contends how the other is actually the self, stating that “[s]trange strangers are uncanny in the precise Freudian sense that they are familiar and strange simultaneously. Indeed, their familiarity is strange, and their strangeness is familiar” (2010: 277). Granting the materiality and animality of human beings, Morton thus points to human and nonhuman entanglements. He further explicates the entanglements of human beings with nonhuman beings noting that “[w]e share their DNA, their cell structure, subroutines in the software of their brains” (2010: 277). Attending to Morton’s views, humans are bound to permeable and porous rules of the physical environment. This is what frightens people and causes ecophobia which Irish Ralph defines as “a catch-all term for aversion to and avoidance of the nonhuman other” (Ralph 2019: 401). Human beings tend to separate themselves from nonhuman nature to deny their materiality, hence rejecting that they are tied to porous existences that easily slip between nature and culture and so are “natureculture” things and beings. This rejection inevitably creates a dichotomy between nature and culture, articulating the superiority of mind over body. In performance arts, this clash exhibits how humans keep distance from both the nonhuman world and their nonhuman sides by seeing them as something separate. However, self-identity is an illusion as hu-

man and nonhuman beings are self and other at the same time as a result of their material links. This is the gist argument of Timothy Morton's "strange stranger" and Simon Estok's *ecophobia*, both of which point to the fact that futile anthropocentric endeavours to form an identity as the ultimate agent obscure the borderline between nature and culture which denominates the former as the source of ill-omen.

Drawing attention to this constant discursive conflict between Nature and Culture, Friedrich Schiller states that "sense and reason, passive and active faculties, are not separated in their activities, still less do they stand in conflict with one another" (1985: 193). Schiller continues his discussion as follows:

Once man has passed into the state of civilization and art has laid her hand upon him, that sensuous harmony in him is withdrawn, and he can now express himself only as a moral unity, i.e., as striving after unity. The correspondence between his feeling and thought which in his first condition actually took place, exists now only ideally. (1985: 194)

Paul Alpers elaborates on Schiller's argument underlining that "[n]ature, which once was simply the world in which man found himself and acted, is now seen to be separate from him, and presents itself as the ideal of harmonious existence which he seeks to achieve" (1996: 29). In this relation, human beings have separated themselves from natural and material happenings, hence creating the cult of Civilisation and Culture superior to Nature. In the course of time, this has led to a separation between ontology and epistemology, which results in the distinction of mind over body – to be known as Cartesian Dualism. By doing so, human beings have culled themselves from the material formations of the world with an alleged role to shape these formations to their own end. In this regard, they have the ultimate control over the physical environment, and they can deflect material and environmental formations for their own use.

As a matter of fact, it results in a dichotomy when human beings exclude themselves from the ongoing intra-related formations, as if they exist outside the material world. Yet, the human does not separately observe the universe since he/she is already inside it, and he/she is himself/herself constantly changing both materially and discursively. Karen Barad, in her own term "intra-action," underscores that relationships, as a result of which cultural and material meanings are

---

---

produced, are on-going endless processes both among the bodies – be they human or nonhuman – and within each body itself. Another term by Barad, onto-epistemology, strengthens intra-active relationships in terms of compounding body and mind, which, in return, shatters the dichotomy between ontology and epistemology. Karen Barad enucleates these two terms as such:

Practices of knowing and being are not isolable; they are mutually implicated. We don't obtain knowledge by standing outside the world; we know because we are *of* the world. We are part of the world in its differential becoming. The separation of epistemology from ontology is a reverberation of a metaphysics that assumes an inherent difference between human and nonhuman, subject and object, mind and body, matter and discourse. *Onto-epistem-ology* – the study of practices of knowing in being – is probably a better way to think about the kind of understandings that we need to come to terms with how specific intra-actions matter. (2007: 185)

In the light of Barad's speculations, Nature is not an untouched harmonious sphere since there is an undeniable chaotic and disharmonious harmony in the physical environment. Supposing that nature is a pure and simple place serving humanity would only consolidate the basic dichotomy. As culture offers complex and more 'developed' relationships, this separation apparently paves the way for an anthropocentric point of view.

In this viewpoint, Nature is a bulk space awaiting a human being to master it. This perspective automatically puts a discrepancy between so-called inert and wild nature and civilised human culture, which adds another dimension in the professed supremacy of the Human Kingdom. This point of view has found its strength in the discourses of the Enlightenment in the Age of Reason (18<sup>th</sup> century), especially through Descartes claiming that "since nature fills me with impulses of which reason disapproves, I did not think I should place too much trust in the teachings of nature" (1960: 158). At this point, it should be clarified that unlike Renaissance ideologies, acknowledging all nonhuman beings in the hierarchy of souls within the tripartite soul understanding, the Enlightenment ideology denies the existence of nonhuman beings within Cartesian understanding which degraded them to non-existent machines. As regards, Descartes prosecuted his discussions on setting the mind free at the expense of ignoring the body by predicating that the body is inferior to the mind. Problematising both ontology and

epistemology, Descartes propounded a strict dichotomy between the body and the mind, that is matter (being) and discourse (knowing). This binary opposition inevitably caused strict and mechanistic boundaries between the thinking human being and the supposedly non-existent nonhuman, thus articulating the superiority of mind over body. This idea is surely parallel to the Renaissance Neo-Platonism which promotes the abdication of body and the exercise of reason to ascend to the ultimate good. Still, what is different in the Enlightenment is the configuration of existence which is denied to nonhuman beings since they allegedly lack rational faculty. Consequently, the body is belittled as all the organs functioning in the material body can operate in a machine, too, while the human mind is a unique creation, and this generates the distinctive position of human beings among non-human ones.

In the light of these discussions, such attitudes create varying and at times conflicting attitudes towards Nature, hence complicating ecophobia (irrational fear and hatred of Nature – developed by S. C. Estok) and biophilia (love of Nature – developed by E. O. Wilson) in many artworks. That is to say, when human beings lose control over nature, they tend to equate it with horror, terror, and disgust even though, paradoxically, when they celebrate nature, they generally tend to equate it with peace, harmony, and refuge. Art emancipates these feelings, and turns them into spectacles. This may be, however, related to “the awareness of one’s vulnerability to an indifferent (and potentially hostile) environment” (Deyo 2019: 446). Interestingly though, this exclusion between two different life forms is emancipated only when nature accords to human rules, just as in the artworks demonstrating ecophobic feelings as a source of entertainment. They entertain us because this kind of aesthetic representation contributes to the development of human identity. In consequence, Nature becomes the other to firm Human identity as the Subject. This Subject is protected within discursive practices as if triumphing against a threat by an outside force which has somewhat escaped the human domain.

And it is Nature in most scenarios. *Earthquakes in London* by Mark Bartlett is one of those scenarios. The play portrays the life of three sisters abandoned by their father, Robert who is a climate scientist who predicts a probable environmental catastrophe. Robert underlines the polarization between Nature and

Culture as the ultimate reason for this catastrophe noting that: “We were part of the system, a relationship, and we abused it. The world will be fine in the end, and it knows what it wants. It wants to get rid of us” (2010: 89). Robert not only puts the blame on the social wrongdoings for the environmental decline but also projects Nature as a vengeful formation taking revenge on humanity for their misuse. This kind of projection is the core of Simon C. Estok’s ecophobia. Within this ideology, the physical environment corresponds to “a realm that is impure, unclean and disorderly to a murky, disavowed world that threatens propriety and identity” (Hughes 2009: 405). However, as Véronique Bragard underlines, “humans are defined by what they reject” (2013: 460). That is to say, the subjective identity is further settled with the definition of the other, which happens to be Nature in our case. Denying to be a part of Nature, human beings experience a dilemma in which they blame Nature for the environmental consequences of their own behaviours.

This dilemma promptly points to Estok’s ecophobia. Coined by Simon C. Estok, ecophobia connotes the endeavor of human beings to take the physical environments and the basic units of nature under the control of their agency, which hints at the power relations bearing down an otherwise unruly nature. In his recent book entitled *The Ecophobia Hypothesis* (2018), Simon Estok fosters a limpid definition of ecophobia as follows:

It is a phobia that has largely derived from modernity’s *irrational* fear of nature and hence has created an antagonism between humans and their environments. This antagonism, in which humans sometimes view nature as an opponent, can be expressed toward natural physical geographies (mountains, windswept plains), animals (snakes, spiders, bears), extreme meteorological events (Shakespearean tempests, hurricanes in New Orleans, typhoons), bodily processes and products (microbes, bodily odors, menstruation, defecation), and biotic land-, air-, and seascapes (every creeping thing that creepeth, every swarming thing that swarms, partings of – and beasts from – the sea). (2018: 1)

The emphasis on the “irrational” in the definition of ecophobia points to the fact that ecophobia adheres its practices to the vindication and groundless demonstration of the frustrated human agency, which Estok relates to the control impulse of human beings. To put it somewhat differently, human beings try to take nature under their control so as to reinforce their privacy and subjective agency.



This makes ecophobia “a yearning for control combined with either a general indifference or an outright contempt for the natural world and its inhabitants” (Estok 2018: 11). This contempt, we see in *Earthquakes in London*, leads to a complacency and even a celebration confronted with a potential environmental decline.

Estok’s correlation indeed shows parallelism with Robin van Tine’s term “gaeaphobia” which van Tine defines as “a form of insanity characterized by extreme destructive behavior towards the natural environment and a pathological denial of the effects of that destructive behavior” (1999: np). More occupied with psychological disorders, this term yet mirrors the spirit of the Anthropocene<sup>1</sup>: “We are ‘preoccupied with fantasies of unlimited success, power, and brilliance’, believing that we can and will conquer all diseases, understand everything there is to understand about nature and the universe. ... We believe that we are ‘unique’ and expect to be recognized as superior by all other creature” (1999: np). From this perspective, both gaeaphobia and ecophobia capture the fear of losing private identities. Similar to gaeaphobia’s framing phantasies of *unique* human beings in charge of everything, ecophobia encompasses a passionate love of human agency: “Agency is precious to humanity – so precious that the loss of it puts in peril not only our sense of exceptionalism but our very sense of human identity” (Estok 2018: 21-22). Therefore, the fear resulting from both of these theoretical concepts is to lose the privacy and superiority which took centuries for humans to settle down.

At this point, David Sobel’s formulation of ecophobia is also noteworthy. Estok’s ecophobia fundamentally differs from Sobel’s ecophobia since Sobel identifies ecophobia as helplessness, anxiety, fear, and powerlessness especially on children in consequence of their alienation from the physical environment. As regards, Susan Jean Strife underscores that “[f]ocusing on ... distant and abstract issues may cause children to feel overwhelmed by environmental problems, perpetuating ecophobic feelings” (2012: 38). On the contrary, Estok defines ecophobia as motivation as a result of which human beings internalize such feelings. Put differently, while Sobel’s ecophobia fosters a kind of fear as a result of environmental degradation, Estok’s ecophobia highlights that ecophobia is the prime reason for recent environmental problems in the Anthropocene. Therefore, unlike

---

<sup>1</sup> Anthropocene denotes Earth’s last geologic epoch influenced by the human as a geologic force.

Sobel, Estok questions the underlying causes of the ecological degradation. Furthermore, Estok does not hint at the outcome, but he rather underlines the process itself that promulgates the fear of being outside along with the notion that home is safe. Characters in *Earthquakes in London* suffer from such syndrome. They see outside nature and the physical environment as their enemies.

This safety idea is also reinforced by the technological artefacts such as Instagram filters, which provide users with an artificial and virtual area to enrich one's photography with fake nature filters. The reason of these filters is ecophobic since it promotes a dichotomy between inside and outside, and offers a safe version of the "outside" only filtered by human technology, hence adapting the unruly and wild nature to the cultural products. Within this framework, specific virtual applications present ecophobia as entertainment and turn the underlying feelings within the ecophobic psyche into the gaze submitting itself to the appreciation of the human eyes. That is the same reason why characters in the play dance and drink to their end. They indeed celebrate their death. Moreover, the old and wise narrator summarises how they turn such buoyant and indifferent:

It is said that in the old times, in the early years of the twenty-first century, mankind only thought of himself. The people would steal from the land and plunder the seas, they would kill the animals, tear out the minerals from the ground and poison the sky. And as the earth grew darker, the sun burnt brighter, and the sea began to rise, the people simply closed their eyes and drank, and danced, and attempted to ignore their certain destruction. (2010: 138)

So, this indifference stems from rigid categorisations of outside and inside, and human and nonhuman. People suffer from an awareness of their survival being tied to the ecological balance. Nevertheless, they still think they are more than Nature. Or they may desire the end of their ills and of their inaccurate and deformed fleshy existence. They want to disregard their natural side, and they celebrate the End of the current material and natural formations.

In the play, the eldest sister is a cabinet minister for the environment, and she is blackmailed to halt air traffic for the sake of environment by Tom who slept with Sarah's 19-year-old sister. He holds naked photos of her sister, and he is blackmailing her in order to stop air travel which has disastrous effects on his village in Africa:

SARAH. [...] I assume you're going to tell me about the current and tangible effects of climate change on the agriculture, on the villages, your family.

TOM. You're aware of all that.

SARAH. That's sort of my job.

TOM. Then it's worse. You know what's going on and you allow runways and flight paths. You don't listen, we've raised petitions, spoken to our MPs, all you say is you 'appreciate our view', you 'encourage the debate' – but nothing happens. (2010: 52)

As for the middle sister, although she is pregnant, she gradually gets depressed because of the possibility of the polluted future for her child. She even contemplates suicide to avoid bringing her child into an apocalyptic future. Within the framework of an environmental fear, the play dramatizes three sisters gradually understand that their father's pessimistic forecasts may be right in their ways. This realisation, however, is contrasted with people who are obviously dancing to their end, to their extinction.

From this viewpoint, nature is the source of ecophobic hatred and fear as it is what makes humans natural, too. As regards, Brian Deyo underscores that

while Estok maintains ecophobia is probably universal inasmuch as it is a symptom of human beings' feelings of insecurity with respect to the unpredictability of nature in the most general sense, he also suggests it may denote anxiety that what goes by the name of "Man" is insuperably tied to an animal body, to nature, to mortality, in addition to a realm of contingency over which it has limited control. And it is precisely this anxiety that may have been particularly unsettling throughout the course of settler histories. (2014: 91)

Therefore, facing the fact that we are that Nature othered in discursive practices is the gist of ecophobia. And human beings have an inherent loathing for their natural and bodily parts simply because these parts define them as nonhuman indicating materiality and mortality.

Ecophobia is the feeling that humans inherently feel at the moment of any close encounter with the other since this encounter reveals that "[t]he object of our fear ... becomes indistinguishable from ourselves, which is not to say that we become the world but rather that we become afraid of the shadows that we sense we are, scared as much by our inanimation as by the animation of the World" (Taylor 2012: 364-65). Within discursive practices, the subject is constructed at

the expense of the death of its natural parts. However, realizing that humans are indispensably the other blows an irreversible hatred and fear towards that other. As a result, human beings try to take not only the physical environment but also themselves under their control in order to preserve the image of the cultural and civilized subject, hence vindicating Estok's statement that "[e]cophobia is all about frustrated agency" (2018: 10). Ecophobia adumbrates a breakdown in meaning when the distinction between the self and the other is no longer available. Consequently, the distinction set by the status quo shatters as well.

This deconstruction of the status quo, Deyo observes, might evoke "death anxieties triggered by our precognitive sense of the immensity, complexity, and power of nature" and "we [strongly] need to sustain faith in a cultural worldview" (2019: 451). In other words, the cultural denial of the human animality and materiality may evoke fear and hatred as it reminds us of our human limits as a natural consequence of the realization of "our precognitive sense of our creaturely embeddedness in natural processes" (2019: 451). Elise Mitchell states that this fear animates "the tension between the aversion and desire for control that characterize ecophobia" (2015: 102). This tension has its roots in the ontological categorizations of the living in ancient philosophy, put forward through a differentiation between *bios* and *zoē*. In *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Giorgio Agamben clarifies the basic distinction of these two spheres: "The Greeks had no single term to express what we mean by the word 'life.' They used two terms that, although traceable to a common etymological root, are semantically and morphologically distinct: *zoē*, which expressed the simple fact of living common to all living beings (animals, men, or gods), and *bios*, which indicated the form or way of living proper to an individual or a group" (1998: 1). Hence, the distinction between natural and cultural; outside and inside; and dangerous and safe becomes definite.

In a similar vein, artistic representations of the nonhuman as the distanced other achieves cultural mastery over the natural. Moreover, we see this in many apocalyptic scenarios both on stage and on screen. However, what we forget is that the loss of the other in consequence of an ecological decline also causes the loss of the subject who is defined by the other. Interestingly though, we still bring our end. We know we are destined to be destroyed because of our anthropocentric

interference into the ecological balance of the world. Nevertheless, we still cannot stop. Remembering Estok's remarks that "[k]nowledge, in itself, is not enough. If it were, then there would be a lot less smokers in the world" (2018: 67), we tend to ignore blatantly approaching end: The End of the world: The End of humanity.

The play represents this indifference through Robert who claims that [p]eople say they want the truth – facts, and figures, but actually they want to be told it can be avoided, with minimum effort. When Neville Chamberlain came back from Hitler. He said he had a peace treaty, said he could *trust* his obviously evil man. Why did he believe it? Why did *we* believe it? Because we had to, or we'd be facing untold horrors. Always Steve, faith will come before truth. That's who we are. (2010: 95)

And this End is prevailing for all beings including themselves. Regardless of the visible consequences, they are celebrating their unawareness. More interestingly, they are celebrating their helplessness because they are indeed aware that it is irreversible now. It is just the End: "It's Weimar time, it's Cabaret, across the world. You feel it, we all do. We know there's nothing to be done, so we're dancing and drinking as fast as we can. The enemy is on its way, but it doesn't have guns and gas this time, it has wind and rain, storms and earthquakes" (Barlett 2010: 97). This quotation exemplifies both Estok's and Sobel's views on ecophobia. In this connection, people stop taking action to prevent environmental imbalance because they feel overwhelmed and crushed because of constant environmental problems. That is why they want to rejoice their limited times as the last human species of the terrestrial existence. On the other hand, this desperateness results in perceiving Nature as an opponent and enemy of the human civilization, hence furthering the gap between Nature and Culture. This creates more environmental problems since this gap triggers all social and environmental wrongdoings in the first place. This cycle cannot be broken unless people give up resigning to their so-called incapacity and failure in reversing their ills back.

At this point, a quotation from Margaret Atwood's story, "Time Capsule Found on the Dead Planet" seems apt:

You who have come here from some distant world, to this dry lakeshore and this cairn, and to this cylinder of brass, in which on the last day of all our recorded days I place our final words:

Pray for us, who once, too, thought we could fly. (2011: 193)

We thought we could fly, we could ascend with the privilege we have gained from our Being status yet we must come to a realisation that we have limits, just like all the beings. We are exactly that strange stranger we are staging. We are facing the End of the World. We are facing ourselves.

It is the End.

Of Us..

---



---

## References

- Alpers, Paul (1996), *What is Pastoral?*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Agamben, Giorgio (1998), *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Redwood City, CA: Stanford University Press.
- Atwood, Margaret (2011), "Time Capsule Found on the Dead Planet", M. Martin (ed.), in *I'm with the Bears: Short Stories from a Damaged Planet* (pp. 191-93), London: Verso.
- Barad, Karen (2007), *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham: Duke University Press.
- Barlett, Mike (2010), *Earthquakes in London*, London: Bloomsbury Methuen Drama.
- Bragard, Véronique (2013), "Introduction: Languages of Waste: Matter and Form in our Garbage", *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 20 (3), pp. 459–63.
- Descartes (1960), *Discourse on Method*, London: The Whitefriars Press.
- Deyo, Brian (2019), "Ecophobia, the Anthropocene, and the Denial of Death", *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 26 (2), pp. 442-55.
- Deyo, Brian (2014), "Rewriting History/Animality in J. M. Coetzee's *Dusklands* and Richard Flanagan's *Wanting*", *Ariel: A Review of International English Literature*, 44 (4), pp. 89-116.
- Estok, Simon C. (2018), *The Ecophobia Hypothesis*, New York: Routledge.
- Hughes, Bill (2009), "Wounded/Monstrous/Abject: A Critique of the Disabled Body in the Sociological Imaginary", *Disability & Society*, 24 (4), pp. 399–410.
- Mitchell, Elise (2015), "There's No Place Like 'Home': Susanna Moodie, Shelter Writing, and Dwelling on the Earth", S. Oppermann (ed.), in *New International Voices in Ecocriticism* (pp. 101-16). Lanham: Lexington Books.
- Morton, Timothy (2010), "Thinking Ecology: The Mesh, The Strange Stranger, and the Beautiful Soul", *Collapse*, 6, pp. 265-93.
- Ralph, Irish (2019), "Ecophobia and the Porcelain Porcine Species", *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 26 (2), pp. 401-12.
- Schiller, Frederick (1985), "On Naïve and Sentimental Poetry", H. B. Nisbet (ed.), in *German Aesthetic and Literary Criticism: Winckelmann, Lessing, Hamann, Herder, Schiller, Goethe* (pp.177-232), Cambridge: Cambridge University Press.
- Strife, Susan J. (2012), "Children's Environmental Concerns: Expressing Ecophobia", *The Journal of Environmental Education*, 43 (1), pp. 37-54.
- Taylor, Matthew A. (2012), "The Nature of Fear: Edgar Allan Poe and Posthuman Ecology", *American Literature*, 84 (2), pp. 353-79.
- van Tine, Robin (1999), "Gaeophobia: Ecophobia, Ecomania and 'Otherness' in the Late 20<sup>th</sup> Century", [www.ecopsychology.org/journal/gatherings2/robin.htm](http://www.ecopsychology.org/journal/gatherings2/robin.htm) (03.09.2019)

## Toplumsal atışmalar Bağlamında Sabahattin Ali'nin “Ayran” Hikâyesi

M. Onur HASDEDEOğLU\*

### Öz

Toplumcu Gerçekçilik, Marksizm'in edebiyata bir yansıması olarak ortaya çıkar ve 1934'te Moskova'da düzenlenen Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nin Maksim Gorki tarafından okunan sonuç bildirisi ile akımın ilkeleri belirlenmiş olur. Kısa bir süre içerisinde Türkiye'de de yansımasını bulan Toplumcu Gerçekçilik, ülkenin farklı siyasi ve sosyal koşullarına bağlı olarak Rusya'daki gelişme çizgisinden farklı biçimde ilerler. Bu sebeple Toplumcu Gerçekçilik, Türkiye'de daha çok köy ve köylü sorunlarını merkeze alan bir çerçeve içerisinde gelişim gösterir. Sabahattin Ali, Türk edebiyatının en bilinen Toplumcu Gerçekçi yazarlarından biridir. Onu diğer Toplumcu Gerçekçi yazarlardan farklı kılan esas husus ise, yazarın toplumcu gerçekçiliğin klişeleşmiş ilkelerine bağlı kalmayarak daha canlı kahramanlar yaratabilmiş olma başarısı ile doğrudan ilgilidir. Eserlerini genellikle toplumcu gerçekçiliğin etkisi doğrultusunda ezen-ezilen çatışması üzerine kurgulayan Sabahattin Ali, pek çok hikâyesinde bu çatışmanın toplumsal mesajını semboller üzerinden vermeyi tercih eder. Onun 1938 yılında kaleme aldığı “Ayran” hikâyesi de bu türden eserlerine tipik bir örnek teşkil eder. Bu çalışmada “Ayran” hikâyesi, Toplumcu Gerçekçilik akımının ilkeleri çerçevesinde sembolleştirdiği çatışma unsurlarından hareketle çözümlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sabahattin Ali, Marksizm, Toplumcu Gerçekçilik, hikâye, çatışma

\* Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kastamonu, Türkiye.  
Elmek: o.hasdedeoglu@kastamonu.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0002-4920-2741>

Geliş Tarihi / Received Date: 02.01.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 26.02.2020

DOI: 10.30767/diledeara.669504



### Sabahattin Ali's "Ayrın" Story in the Context of Social Conflicts

#### **Abstract**

Socialist-realism emerges as a reflection of Marxism in literature, and the tenets of the movement are determined by the final declaration of the First Soviet Writers Congress in Moscow in 1934, read by Maxim Gorky. Depending on the different political and social conditions in Turkey, within a short period of time Socialist-realism finds its reflection in Turkey and progresses differently from its development in Russia. For this reason, Socialist-realism, makes progress within the framework centering the problems of villages and peasants. Sabahattin Ali is one of the well-known Socialist-realist writers of Turkish literature. The main point that distinguishes him from other Socialist-realist writers is directly related to his success in creating more vivid heroes by not adhering to the stereotypical principles of Socialist-realism. Sabahattin Ali, whose works are generally based on the oppressive-oppressed conflict under the influence of social realism, prefers to give the social message of this conflict through symbols in many of his stories. In this study, the story of "Ayrın" which was written by Sabahattin Ali in 1938, has been analyzed according to the elements of conflict that are symbolized within the principles of Socialist-realism.

**Keywords:** Sabahattin Ali, Marxism, Socialist-realism, story, conflict

## **Extended Summary**

Socialist Realism, the projection of Marxism in literature, deals with the economic problems that are thought to be at the basis of all social events as the main problematic of the works. Socialist realist writers idealize the form of society based on Marxist philosophy against the form of society imposed by capitalism. For this reason, in socialist realistic works, ideological anxiety overcomes aesthetic anxiety.

Due to the fundamental differences in political and social conditions, Socialist Realism is reflected in Turkish literature from Russian literature differently. For this reason, Socialist Realist writers advance in Turkish literature by focusing on the problems of villages and peasants. However, Socialist Realist writers, who started to look at the events with a community-centered perspective, prefer to focus on the problems of geography and society from a realistic and critical perspective.

Sabahattin Ali, one of the most competent names in socialist realism in Turkish literature, is an artist who has succeeded in creating living heroes in his works thanks to his powerful observer ability. In this way, the author has reached the limits of social realism and observer and critical realism. In this study, the story named "Ayran", which is analyzed by taking the symbols of social realism as a center, is a work that has exceeded the limits of social realism. After analyzing the story by centering the symbols of Social Realism, the conclusions reached can be summarized as follows:

1. From the beginning of the story it is possible to encounter Sabahattin Ali's high observation and linguistic ability. The author provides an awareness of the gap between the village and the city life through the space depiction he made at the beginning of the story.

2. The train symbolizes the modern age and therefore capital order. The station building which resembles a piece of stone thrown there and the railroad lying in the middle of the vast cavity are the only vehicle that connects civilization with primitive. The profile of the passengers inside when the train stops at the station also proves this symbol. On the other hand, while running along the train, Küçük Hasan is looking for "well-situated villagers", "tradesmen without tie", "soldiers

on leave", that will not hesitate to drink ayran from tin mugs. The symbols used by the author in these sentences are extremely important in referring to social classes.

3. The long-necked, helmeted, gray-haired train traveler, who asks ayran, is the most concrete example of the capital-labor conflict within the social distortion created by the capital order imposed by civilization and constitutes the main problematic of the story. While Küçük Hasan represents labor and the oppressed class, the train traveler is the absolute symbol of capitalism and the oppressing class. Socialist realistic literature always centered the oppressed class and opposes it to the distorted order created by labor and exploitation. Sabahattin Ali constructs the relationship between Küçük Hasan and the train passenger in order to emphasize this distortion.

4. All the elements that form the environment of Küçük Hasan reinforce the oppressor-oppressed conflict within this distorted order. As a matter of fact, the only capital of Küçük Hasan to make ayran and make money is an old and skinny goat. Küçük Hasan's greatest fear is that two hungry little stomachs in the house eat this goat in his absence. In this respect, Küçük Hasan and his two dependents are not civilized and humanized due to the distorted order created by capitalism. Küçük Hasan and his two brothers act with primitive instincts throughout the story because of the unfair treatment of modern life and depriving them of the wide opportunities it offers. In fact, the system has almost mechanized Küçük Hasan, who is obliged to make money with his labor.

5. The situation of Küçük Hasan's mother is a bitter expression of another distortion in society. In the story, the mother stated that she worked as a cleaner in the sub-district center, probably had to sell her body in order to maintain her life and take care of her children, and her only capital, her body, was exploited by men. For this reason, women and children are not accepted and excluded by their environment. The biggest reason for this is the injustices in the society.

As a result, in the "Ayran" story, Sabahattin Ali reveals the oppressive-oppressed conflict, one of the most fundamental elements of Social Realism, by symbolizing the concepts of capitalism and labor in various ways. The fact that the author fictionalizes the protagonists in his works based on his realistic observations takes him to an observer and critical realism dimension, stripping him of the clichés of Social Realism. For all these reasons, Sabahattin Ali stands out as one of the most original artists of Socialist Realistic Turkish literature.

## Giriş

Marksizm'in edebiyattaki izdüşümü olan Toplumcu Gerçekçilik, bütün toplumsal olayların temelinde yer aldığı düşünölen iktisadi meseleleri eserlerin temel sorunsalı olarak ele alır. Toplumcu gerçekçi yazarlar, kapitalizmin dayattığı toplum biçimine karşı, Marksist felsefeye dayalı toplum biçimini idealize ederler. Bu sebeple, toplumcu gerçekçi eserlerde ideolojik kaygı, estetik kaygının önüne geçer.

Toplumdaki problemlerin asıl sebebinin halkın ekonomik durumuyla alakalı olduğunu düşönen toplumcu gerçekçi yazarlar, eserlerinde konu olarak genellikle emek-sermaye, işçi-işveren, köylü-ağa, ezilen-ezen çatışmalarından faydalanarak, toplumdaki sınıfsal farklılığı eleştirirler. Emeğin yüceltilmesi, bireye birey olarak değer verilmesi ve ekonomiye dayalı sınıfsal farklılıkların ortadan kaldırılması toplumcu gerçekçi yazarın daima vurguladığı hususlardır. Bu sebeple toplumcu gerçekçi yazarlar, sanatı ideolojinin halka benimsetilmesi yolunda bir araç olarak görürler. Lukacs, bu durumun Marks'ın tarih felsefesinin edebiyata bir yansımasının doğal bir gereği olduğunu ifade eder: *"Marksçı tarih felsefesi insanı bir bütün olarak çözümler, insan evriminin tarihini, gelişimin çeşitli dönemlerinde bütünlüğe kısmen ulaşma ya da ulaşamama olgusu ile birlikte bir bütün olarak düşünür. Bütün insani ilişkileri yöneten gizli yasaları ortaya çıkarmaya çalışır. Yani toplumcu hümanizmin amacı noksansız insani kişiliği yeniden kurmak ve onu sınıflı toplumda uğradığı sapmalardan ve dağılmalardan kurtarmaktır."* (Lukacs 1987, 12)

Lukacs'ın yukarıda alıntılanan görüşleri Toplumcu gerçekçiliğin neden ezen-ezilen çatışması başta olmak üzere toplumsal ve sınıfsal çatışmaları merkeze aldıklarını açıklar.

Devrim sonrası her milletin kendi geleceğini kurma hakkına sahip olduğunu belirten Bolşevik yönetiminin amacı, farklı etnik kökenler ile sosyalist devrim arasındaki bağı kuvvetlendirmek ve bu milletleri sosyalizme hizmet edecek konuma getirmektir. (Dalar 2019: 242) İlk örnekleri 20. yüzyılın

başlarında 1917 Ekim Devrimi'nin öncesinde görülmeye başlanan Toplumcu Gerçekçiliğin ilkeleri, 1934'te Moskova'da düzenlenen Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde belirlenir ve bu tarihten itibaren toplumcu gerçekçilik, Sovyet Rusya'nın resmi sanat görüşü olarak kabul edilir. Akımın ilkeleri Maksim Gorki tarafından dört madde halinde özetlenir. Buna göre:

1. Toplumcu Gerçekçilik daha önceki eleştirel gerçekçilikten farklı olarak programatik bir edebiyattır ve bir tezi vardır.

2. Bu edebiyatta insanı belirleyen en temel öge kolektivizmdir: "Sosyalist bireysellik ancak kolektif emek içinde gelişebilir."

3. Toplumcu gerçekçi edebiyatta iyimser bir bakış açısı egemendir: "Yaşam eylemdir ve yaratmaktır. Yeryüzünde yaşayan insanın ulaşmak isteyeceği en son erek yeryüzünde yaşamak mutluluğudur."

4. Bu edebiyat eğitsel bir işlevle yüklüdür: "Sosyalist bireyselliğin geliştirilmesi bu edebiyatın ana amacıdır. (Kahraman 2004, 58)

Estetik olmaktan çok ideolojik bir edebi anlayış olan toplumcu gerçekçilik, bu sebepten dolayı Sovyet Rusya'nın Marksist-Leninist ideolojisinin sanattaki uygulaması olarak gelişir. (Oktay 2000, 13) Dünya siyasi ve toplumsal koşullarının zaman içerisinde gösterdiği değişiklik ise Toplumcu Gerçekçi sanatçıların toplumsal ve estetik görüşlerine yansır. Toplumcu Gerçekçilik ve bu akımın sınırları, Ernest Fischer başta olmak üzere pek çok kuramcı tarafından tartışılır. Nitekim Fisher, "gerçekçilik" teriminin yarattığı sakıncayı hesaba katarak, bu akıma "Toplumcu Gerçekçilik" yerine "Toplumcu Sanat" denmesini daha doğru bulduğunu ifade eder. (Moran 2003, 64)

Türkiye'de ise toplumcu gerçekçilik, Rusya'da geliştiğinden daha farklı bir çizgide gelişim gösterir. Siyasi ve sosyal şartların farklılığı, Türklerin sosyal ve siyasi yapılanmasında yüzyıllar boyunca sınıflı bir toplum ortaya çıkmasına müsaade edilmemesi dolayısıyla, Toplumcu Gerçekçilik akımı Türk edebiyatında daha çok köy ve köylü sorunlarını merkeze alarak ilerler.

Osmanlı'nın son yüzyılında, devleti ayakta tutmak ve çöküşü engellemek adına Osmanlıcılık, İslâmcılık, Türkçülük ve Batıcılık gibi pek çok ideolojik görüş ortaya atılır. Bilhassa Balkan Savaşları ve hemen ardından başlayan I. Dünya

Savaşı'nın etkisiyle Osmanlıcılık ve İşlâmcılık hızla kan kaybederken, Türkçülük akımı toplum ve edebiyat üzerinde giderek daha etkili olur. Bu dönemde yaşanan acıların etkisiyle Türkçülük düşüncesi de form değiştirmeye başlar. Özellikle Savaşın sonuna doğru gittikçe laikleşen ve Turancılıktan Anadoluçuluğa doğru evrilen bir Türkçülük ve milliyetçilik düşüncesi yükselir. (Köroğlu 2016, 33)

Milli edebiyat döneminde yazarlar, romantik bir anlayış çerçevesinde yüzlerini Anadolu'ya dönerler ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu romantik anlayışın etkisiyle Türk edebiyatında "Anadoluculuk" adı verilen bir akım ortaya çıkar. Bu ruh hali içinde, aydınların zihinlerinde Anadolu, bir toprak parçasının adı olmaktan ziyade, bir felsefenin adı, bir sosyolojik bakış açısının özeti, bir ideoloji, bir tutkuya dönüşür. (Yalçın 2003, 83)

II. Dünya Savaşı'na doğru hızla sürüklenen dünya yaşanan ekonomik kriz Türkiye'yi de derinden etkiler. Henüz emekleme aşamasında olan Cumhuriyet Türkiye'si, gelişmiş bir tarım ve sanayisinin olmaması dolayısıyla bu kriz sürecinde derinden etkilenir. Böylelikle, Toplumcu Gerçekçiliğin de etkisiyle Anadoluçuluk akımının romantik coğrafya ve tabiat algısı, Toplumcu Gerçekçi eserlerde yerini Anadolu köylüsünün problemlerinin gerçekçi izlenimlerine bırakır. Toplumcu Gerçekçiliğin Türk edebiyatında ilk yansımaları şiir alanında Nazım Hikmet'le vücut bulur. Sadri Ertem'in 1928 yılında yayımlanan "Bacayı İndir Bacayı Kaldır" hikâyesi ise bu akımın Türk nesrindeki ilk örneği olarak kabul edilir. Sabahattin Ali ise Toplumcu Gerçekçiliğin Türk edebiyatının en yetkin ismi olarak ön plana çıkar.

### **Toplumsal Çatışmalar Bağlamında Sabahattin Ali'nin "Ayran" Hikâyesi**

Sabahattin Ali, mesleği dolayısıyla Anadolu'da edindiği izlenim ve gözlemlerini eserlerine gerçekçi bir biçimde aktarmayı başarmış bir yazardır.<sup>1</sup> Toplumcu gerçekçi bir yazar olarak Sabahattin Ali'nin pek çok eserinde iktisadi meseleler ile buna bağlı toplumsal problemler işlenir. Yazar, 1938 yılında kaleme aldığı ve *Yeni Dünya*<sup>2</sup> kitabı içerisinde yer alan "Ayran" hikâyesinde de ekonomik adaletsizliğin doğurduğu bir ezen-ezilen çatışmasını merkeze alan trajik bir hikâye ortaya çıkartır. "Ayran" hikâyesinin girişi bu gerçekçi gözlemin en

etkileyici örneklerinden birini teşkil eder: *"Köyden istasyona giden yol, eriyen karlarla diz boyu çamurdu. İki mızrak boyu yükselen güneş, tarlaları hâlâ örten karların üzerinde pırıldılarla ve göz kamaştırarak yanıyor, fakat yoldaki pis su birikintilerine vurunca donuk sarı bir renk alıp boğuluyordu."* (2007: 32)

Yazarın Anadolu bozkırına dair yaptığı bu betimleme, Anadoluocuların alışlagelmiş romantik betimlemelerinden son derece farklı bir çizgidedir. Nitekim hikâyenin ana mekânlarından birini teşkil eden ve *"iki tarafı çıplak dağlarla çevrilen bu upuzun ovanın tam orta yerinde yapayalnız duran ve etrafındaki yapraksız akasyalarla daha zavallı görünen"* İstasyon binası da yazarın ifadeyle *"oraya rastgele atılmış bir taş parçasını"* andırır. Bu şekliyle hikâye, daha başlangıcından itibaren, Anadolu atmosferini destansı, masalsi biçimde, işleyen lirik eserlerden ayrılır. Tren; medeniyetin, modernizmin, demir çağının ve dolaşısıyla sanayileşmenin bir sembolüdür. Oysa bu hikâyeye mekân teşkil eden bu coğrafya, medeniyetten uzak tasviri ile dikkat çeker. Yazara göre, günde iki defa geçen posta treni bile, *"ne diye bu manasız yerde duruyorum"* diye hayret eder gibidir. Yani kasabadaki istasyon binası ve o istasyonun varlık sebebi olan tren, köy ile şehri birbirine bağlamaya vasıta teşkil eden yegâne mekândır. Ancak yazar, çarpıcı betimlemesi ile modern ile geleneksel arasındaki uçurumu açık biçimde ortaya koyar.

Hikâyenin başkahramanı Küçük Hasan'ın ailesi, biri iki, öteki beş yaşında olan iki kardeşi ve annesinden ibarettir. Annesi de dört saat uzaklıktaki nahije merkezinde hizmetçilik yaptığı ve eve haftada bir kez geldiği için Küçük Hasan, tek sermayesi olan cılız ve ihtiyar keçinin sütünden yaptığı ayranı, yaz-kış demeden, sırtına yüklediği kocaman güğümle iki saatlik mesafedeki istasyonda satarak, iki kardeşine bakmakla yükümlü, zavallı bir çocuktur. Her halile kapitalist dünya düzeninin kendisine adeta hiçbir fırsat tanımadığı, bozuk toplumsal düzenin kurbanı olmaya mahkûm bırakılmış insanların temsilciliğini üstlenir. Yazar hikâye boyunca onun bu çaresizliğini hissettirecek ince detaylar ile hikâyede vereceği mesajın etkisini kuvvetlendirmek için zemin hazırlar.

Hasan, bu bozuk düzenin, insan olma hakkını elinden aldığı, hatta ona bu hakkı hiç tanımayarak adeta makineleştirdiği zavallı bir mahlûktur. Zira Hasan, soğuk kış gününde, sırtında kocaman güğümle istasyona ulaşmaya çalışırken ne

nahiye merkezindeki annesini, ne evde kendini bekleyen iki küçük kardeşini, ne de ayranını satıp satamayacağını düşünmektedir. O esnada düşündüğü tek şey, “*bu yolu tekrar yürümek, geri dönmek mecburiyeti[dir]*” (2007: 33) Nitekim Hasan, istasyona ulaştıktan bir süre sonra, yaklaşan trenin düdüğünü duyduğunda da insandan ziyade makine gibi harekete geçer: “*Küçük Hasan, kurulu bir makine gibi, güğümü ve maşrapayı yakalayarak trenin boyunca koşmaya ve başını pencerelere kaldırarak: ‘Ayran, ayran, temiz ayran!’ diye bağırmaya başladı.*” (2007: 34)

Küçük Hasan, toplumcu gerçekçiliğın idealize ettiğı hırslı, çarpık düzeni değıştirmeye azmetmiş isyankâr kahramanlardan değıldir. Onun bir yandan tren boyunca baştan sona koşup, bir yandan “Ayran, ayran, temiz ayran!” diye bağırdığı esnada düşündüğü tek şey, hiç olmazsa dört bardak ayran satabilmektir. Zira Hasan, dört bardak ayran sattığı takdirde kazanacağı on kuruşla, evde aç gözlerle kendisini bekleyen kardeşlerine bir kara ekmek götürebilecektir.

Hasan’ın umutlarının tükendiğı anda, trenin üçüncü mevki vagonlarından birinin penceresi açılır ve “uzun boyunlu, kasketli, kır bıyıklı bir baş” uzanarak “*Ver bakalım bir tane!*” diye seslenir; Hasan, soğuktan titreyen elleriyle maşrapayı uzatır. Adam ayranı bir dikişte bitirir, bir maşrapa daha ister. Onu da içince, yeleğinin cebinden çıkardığı onluğu uzatarak, “*Ver beş kuruş!*” der. Cebinde hiç para olmayan Hasan, on kuruşu bozdurmak üzere istasyon memurunun yanına koşar; ancak istasyon memuru Hasan’ı duymazdan gelerek hareket düdüğünü çalar ve tren harekete geçer. O esnada on kuruşun sahibi, “*Gelsene ulan!*” diye bağırarak Hasan’ı çağırır, parasını geri ister; Hasan, hiç tereddütsüz, parayı adama uzatır. Küçük Hasan’ın eve bir kara ekmek götürebilmek için kazanmayı umut ettiği meblağ olan on kuruşu yeleğinin cebine koyan adamın, “*Yok çeyreğim, ne yapalım!*” dedikten sonra hareket halindeki trenden başını uzatarak, helallik istemesi ise son derece çarpıcıdır: “*Vagon küçük Hasan’dan beş altı adım uzaklaşmıştı. Uzun boyunlu adam, pencereden sarkarak: ‘Hey, çocuk, hakkını helal et!’ diye bağırdı. Küçük Hasan hiçbir şey anlamıyormuş gibi bakakalmıştı. Tren hızlanıp uzaklaşıyordu. Tekereklerin gürültüsü arasında adamın sesi tekrar duyuldu: ‘Helal et bakayım, helal et!.. Hadi!’*” (2007: 36)

Trendeki adam, Küçük Hasan’a karşı davranış biçimi ile emeğın kar-



şısında sermayenin ve dolayısıyla kapitalizmin mutlak bir temsilcisidir. Küçük Hasan, büyük imkânsızlıklar içerisinde ürettiği ayranını satarak hayatını kazanan ve evini geçiren bir emekçidir. Buna karşılık trendeki adam, Hasan'ın bu emeğini sömürür. Oysa adamın verdiği on kuruş, Küçük Hasan'ın eve ekmeğe götürebilmek için ihtiyaç duyduğu ve fazlasını kesinlikle hayal bile etmediği meblağdır. Hasan, kazanmayı arzuladığı on kuruşu eline geçirmiş, tren de hareket etmiştir. Bu koşullar içerisinde adamın trenden inerek on kuruşunun peşine düşmesi mümkün değilken, Küçük Hasan, parayı sahibine iade etmeyi tercih eder. Zira onun hakkı olan tutar beş kuruştur ve on kuruşu geri vermediği takdirde Küçük Hasan, haksız kazanç elde etmiş olacaktır. Küçük Hasan, toplumcu gerçekçi eserlerde sıklıkla işlenen ve düzene başkaldırması yönünden idealize edilmemiş olmasına karşılık, dürüstlük ve ahlak yönünden idealize bir kahramandır. On kuruşunun peşine düşen ve o paraya asıl ihtiyaç duyan taraf olan Küçük Hasan'ın elinden parasını geri alan tren yolcusu ise mutlak bir emek sömürücüsüdür.

Kapitalizm Hasan'ı sadece makineleştirmekle kalmaz; onu aynı zamanda hayvanlaştırır. İnsanoğlu, tanrı tarafından konuşma kabiliyetiyle şereflendirilmiş ve bu yönüyle diğer bütün canlılardan ayrı tutulmuş bir varlıktır. Onun bu yeteneği, gelişen iletişim kurma becerisi ve içgüdüsel olarak daima kendini geliştirme arzusu yüzyıllar içerisinde medeniyetin doğmasına ve gelişmesine olanak sağlamıştır. Medeniyet, insana "insanca" yaşama hakkını sunar. Ancak Sanayi Devrimi sonucunda hızlanan makineleşme ve kapital ekonomik sistemin etkisiyle oluşan işçi sınıfı, adeta yeni bir kölelik sistemi doğurur ve bu yeni toplumsal düzen, insan haklarının yeniden sorgulanmasını mecbur kılar.

Bu yönden bakıldığında yalnız Küçük Hasan değil, kardeşleri ve hatta annesi de iletişim kurma kabiliyetlerinden mahrum bırakılmış ve koşullar dolayısıyla kendini gerçekleştirememiş, diğer bir anlamda "insanlaşmamış" varlıklardır. Hikâye boyunca ayran satmak için istasyonda bağırdığı kısım dışında, Küçük Hasan neredeyse hiç konuşmaz. Nitekim iyiden iyiye hızını artıran karın altında, çaresizlik içinde akşam beş trenini beklemeye karar veren, fakat durmasıyla hareket etmesi bir olan trende ayran satacak kimse bulamayan ve eli boş dönmeye mecbur kalan Küçük Hasan, "hiçbir şey düşünmeden, hiçbir şey

*hissetmeden ve bir hayvan gibi yolunu alışkanlıkla bularak*” yürüdüğü dönüş yolunda kurtlar etrafını sardığında dahi gırtlğından “A... A... Aaah” şeklinde, “Ana... Ana!”ya benzeyen birtakım anlaşılmaz sesler çıkartır. Bu durum Küçük Hasan’ın nasıl insanlıktan/medeni yaşama haklarından mahrum bırakıldığının ve yavaş yavaş nasıl “hayvanlaştığının” bir göstergesidir.

Hasan’ın hiç medeniyet yüzü görmemiş iki küçük kardeşinin hikâyede insandan ziyade hayvana benzer biçimde tasvir edilmesi ise bu bakımdan son derece çarpıcıdır:

*“Biri iki, öteki beş yaşında olan bu sıska çocukların bütün işleri, basık tavanlı bir damdan ibaret olan evde ellerine ne geçerse yemekten ibaret gibiydi. Küçük Hasan her gün yoğurt çalmak için kendisine lazım olan mayayı onların yetişemeyeceğı ve bulamayacağı bir yere [...] saklamaya mecbur oluyor ve her gün, istasyonda bulunduğu sırada, bu iki aç midenin, kendileriyle aynı çatı altında aynı açlığı çeken ihtiyar keçiyi bile yiyeceklerinden korkuyordu.*

Çok akşamlar, koltuğunun altında getirdiğı ekmeğı ortaya koyarak ayran boşaltmak için bir toprak çanak getirmek üzere ocağın yanındaki köşeye gider, sofa başına döndüğü zaman o balçık gibi ekmekten ortada bir şey kalmadığını dehşetle görürdü.” (2007: 34-35)

Yukarıdaki alıntıda da görüleceğı üzere, çarpık düzen Küçük Hasan gibi kardeşlerinin de elinden insanca yaşama hakkını almıştır. İçgüdüleriyle yaşayan bu çocukların davranış biçimi insandan çok hayvanı andırmaktadır. Nitekim Küçük Hasan’ı asıl dehşete düşüren şey, onların hiç doymayan midelerinden ziyade, “eli boş olarak eve döndüğü zaman, bu iki sıska mahlûkun kendisine nasıl parlak ve büyümüş gözlerle ve nasıl sonsuz bir kinle baktığını” (2007: 35) görmektir.

Hikâyede ezen-ezilen çatışmasını Küçük Hasan’ın annesinin hayatında da farklı bir perspektiften görmek mümkündür. Yazar, annenin yaşadığı dramı anlatmaktan ziyade sezdirmeyi ve okuru kadının bozuk toplum düzeninde nasıl ezildiğı üzerine düşündürmeyi tercih eder. Küçük Hasan’ın dört saat uzaklıkta-ki nahiye merkezinde hizmetçilik yapan annesi, çocuklara ancak iki gün yetecek kadar erzakla eve haftada bir kere gelir, birkaç saat durduktan sonra gider. Hikâyede anne hakkında verilen malumat ancak bu kadardır, ancak “hayatı istasyonda ayran satmaktan ve küçük kardeşlerini beslemekten ibaret” zanneden

Küçük Hasan'ın duyduğu bazı endişeler, annenin anlatılmayan hayatına dair çarpıcı ipuçları verir: *"Ya anam yine günün birinde eve gelip birkaç gün yatar, iniltiler içinde ve kendi kendine bir çocuk daha doğurur, beş on gün sonra onu da başıma bırakarak giderse, diyordu... Bu yeni misafiri de doyurmak kendisine düşecekti."* (2007: 37)

Buradan Küçük Hasan ve diğer iki kardeşinin her birinin babasının farklı olduğu sonucu çıkıyor ve zihinlerde anneye dair iki ihtimal canlanıyor: 1. Annenin Küçük Hasan'a hizmetçi olarak çalıştığını söylemiş, fakat gerçekte bedenini satarak para kazanıyor olması, 2. Annenin hizmetçilik yaptığı evlerde tecavüze uğraması.

Nitekim annenin Küçük Hasan'a bir kez olsun babasından veya herhangi bir akrabadan bahsetmemiş olması, köydeki komşuların da onların evinden uzak kalmayı tercih etmeleri, hayatta kalma mücadelesi veren bu üç küçük çocuğun kaderine terk edilmişliği, birinci seçeneğin mutlak gerçeğe daha yakın bir ihtimal olduğunu gösterir. Sebep her ne olursa olsun, bu durum, toplum yapısının bozukluğunun ve hayatını kazanmaya çalışan kadının nasıl ezildiğinin bir göstergesidir.

## Sonuç

Marksizm'in edebiyattaki izdüşümü olan Toplumcu Gerçekçilik, kapitalizmin dayattığı toplum biçimine karşı, Marksist felsefeye dayalı toplum biçimini idealize eder. Bu sebeple, toplumcu gerçekçi eserlerde ideolojik kaygı, estetik kaygının önüne geçer. Siyasal ve sosyal koşullardaki temel farklılıklar dolayısıyla Toplumcu Gerçekçilik, Türk edebiyatına Rus edebiyatından farklı biçimde yansır. Bu sebeple Toplumcu Gerçekçi yazarlar Türk edebiyatında daha çok köy ve köylü sorunlarını merkeze alarak ilerler. Ancak olaylara toplum merkezli bir bakış açısı ile bakmaya başlayan Toplumcu Gerçekçi yazarlar, romantik Anadoluculuk anlayışından sıyrılarak, coğrafyanın ve toplumun sorunlarına gerçekçi ve eleştirel bir perspektifle eğilmeyi tercih ederler.

Toplumcu Gerçekçilik akımının Türk edebiyatındaki en yetkin isimlerinden biri olan Sabahattin Ali, güçlü gözlemcilik kabiliyeti sayesinde, eserlerinde canlı kahramanlar yaratabilmeyi başarmış bir sanatçıdır. Yazar, bu sayede

toplumcu gerçekçiliği de sınırlarını açarak gözlemci ve eleştirel gerçekçiliğe de ulaşabilmiştir. Bu çalışmada toplumcu gerçekçiliğin sembolleri merkeze alınarak özmlenen “Ayran” hikyesi de toplumcu gerçekçiliğin sınırlarını aşabilmiş bir eserdir. Hikye, Toplumcu Gerçekçiliğin sembolleri merkeze alınarak çözümlendikten sonra ulaşılan sonuçlar şu şekilde özetlenebilir:

1. Hikyenin başından itibaren Sabahattin Ali'nin yüksek gözlem ve dil kabiliyeti ile karşılaşmak mümkündür. Yazar, hikyenin başında yaptığı mekn tasviri ile köy ve şehir hayatı arasındaki uçurum hakkında farkındalık sağlar.

2. Tren, modern ağı ve dolayısıyla kapital düzeni sembolize eder. Oraya atılmış bir taş parçasını andıran istasyon binası ile uçsuz bucaksız boşluğun ortasında uzanan demiryolu ise medeniyet ile ilkeli birbirine bağlayan yegne vasıttır. Tren istasyonda durduğunda içindeki yolcuların profili de bu sembolü kanıtlar niteliktedir: “*Trenin bütün camları kapalıydı, açık olan bir ili tanesinde de boyalı salı, yn bluzlu kadınlar duruyordu.*” (2007: 34) Kk Hasan ise tren boyunca koşarken bir yandan pencereleri gözleyerek teneke maşrapadan ayran içmekten imtina etmeyecek “*hali vakti yerinde köylüler, boyunbağsız esnaflar, izinli giden askerler*” aramaktadır. Buradaki “boyunbağsız esnaf”, “boyalı sa”, “yn bluz” ifadeleri, yazarın toplumsal statülere ilişkin ince gndermeleridir.

3. Kk Hasan'dan ayran isteyen uzun boyunlu, kasketli, kır saçlı tren yolcusu, medeniyetin dayattığı kapital düzenin yarattığı toplumsal arpıklık içerisinde sermaye-emek çatışmasının en somut örneğidir ve hikyenin başlıca sorunsalını teşkil eder. Kk Hasan, emeği ve ezilen sınıfı temsil ederken, tren yolcusu kapitalizmin ve ezen sınıfın mutlak sembolüdür. Toplumcu gerçekçi edebiyat daima ezilen sınıfı merkeze alır ve bunun karşısında emeğin-sömürünün yarattığı çarpık düzeni eleştirir. Sabahattin Ali, Kk Hasan ile tren yolcusu arasındaki münasebeti bu çarpıklığı vurgulamak amacıyla kurgular.

4. Kk Hasan'ın çevresini oluşturan bütün unsurlar da bu çarpık düzen içerisinde ezen-ezilen çatışmasını kuvvetlendirir. Nitekim Kk Hasan'ın ayran yapıp, para kazanmak için tek sermayesi ihtiya ve cılız bir keidir. Kk Hasan'ın en büyük korkusu ise, evdeki iki a kk midenin, kendi yokluğunda bu keçiyi yemesidir. Bu yönü ile Kk Hasan ve onun bakmakla yükümlü

olduğu iki küçük kardeş, kapitalizmin oluşturduğu çarpık düzen dolayısıyla medenileşememiş-insanlaşmamış olmalarıdır. Medeni hayatın adaletsiz davranması ve başkalarına sunduğu geniş imkânlarından mahrum bırakması dolayısıyla Küçük Hasan ve iki kardeşi, hikâye boyunca ilkel içgüdüleriyle hareket ederler. Hatta sistem, emeği ile para kazanmaya mecbur olan Küçük Hasan'ı adeta makineleştirmiştir.

5. Küçük Hasan'ın annesinin durumu ise toplumdaki bir başka çarpıklığın acı bir ifadesidir. Hikâyede nahiye merkezinde temizlikçi olarak çalıştığı belirtilen anne, hayatını idame ettirebilmek ve çocuklarına bakabilmek amacıyla muhtemelen bedenini satmak durumunda kalmakta ve onun yegâne sermayesi olan bedeni, erkekler tarafından sömürülmektedir. Kadın ve çocuklar bu sebepten dolayı çevreleri tarafından kabul görmemekte ve dışlanmaktadır. Bunun en büyük sebebi ise yine toplumdaki adaletsizliklerdir.

Sonuç olarak Sabahattin Ali, 1938 yılında kaleme aldığı "Ayran" hikâyesinde Toplumcu Gerçekçiliğin en temel unsurlarından olan ezen-ezilen çatışmasını kapitalizm ve emek kavramlarını çeşitli biçimlerde sembolize ederek gözler önüne serer. Yazarın, eserlerindeki kahramanları daha çok gerçekçi gözlemlerinden yola çıkarak kurgulaması ise onu Toplumcu Gerçekçiliğin klişelerinden sıyrarak, gözlemci ve eleştirel bir gerçekçilik boyutuna taşır. Bütün bu sebeplerden dolayı Sabahattin Ali, Toplumcu Gerçekçi Türk edebiyatının en özgün sanatçılarından biri olarak ön plana çıkar.

## Kaynakça

- Bezirci, Asım (2007), *Sabahattin Ali*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Dalar, Tuba (2019), "Sultan Raev'in Tımarhane'sinden Okunan Sovyet İdeolojisi", *Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 42, Ekim, s. 240-253.
- Ertüzün, Reşit Mazhar (1985), *Sabahattin Ali Olayının Gerçeği*, İstanbul: Gür Yayınları.
- Filiz Ali, Atilla Özkırımlı (1986), *Sabahattin Ali*, İstanbul: De Yayınevi.
- Filiz Ali (1997), "*Filiz Hiç Üzülmesin*" *Sabahattin Ali'nin Objektifinden Kızı Filiz'in Gözünden Bir Yaşam Öyküsü*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- İlhan, Ayşe Sıtkı, Doğan Akın (1997), *Sabahattin Ali'nin Özel Mektupları "İki Gözüm Ayşe"*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kahraman, Hasan Bülent (2004), *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Korkmaz, Ramazan (1997), *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Köroğlu, Erol (2016), *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kutlu, Mustafa (1972), *Sabahattin Ali*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lukacs, Georg (1987), *Avrupa Gerçekçiliği*, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Moran, Berna (2003), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oktay, Ahmet (2000), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.
- Sabahattin Ali (2007), *Yeni Dünya*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sülker, Kemal (1968), *Sabahattin Ali Dosyası*, İstanbul: Ant Yayınları.
- Topuz, Hıfzı (2006), *Başın Öne Eğilmesin Sabahattin Ali'nin Romanı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yalçın, Alemdar (2003), *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1946-2000)*, Ankara: Akçağ Yayınları.



## A Revolution in Horror Literature: Frankenstein and The *Vampyre*

Ercan KAÇMAZ\*  
Hatice Şule YAVUZ\*\*

### Abstract

Horror has always been an outstanding theme that authors use in their literary works for centuries. Over time, these horror themes have been changed and developed based on societies' fears and needs. Especially the 19th century is considered to be a turning point for the evolution of horror as a reflector of human's fears and preoccupations. Meanwhile, monsters that acquire extraordinary features have made a breakthrough in horror literature. One of the most important events which leave its mark on the era is the *ghost story* competition started by Lord Byron. Two important pieces of English Literature, Mary Shelley's *Frankenstein (Or The Modern Prometheus)* and John William Polidori's *The Vampyre* emerged in this challenge. This study will discuss the comparative analysis of the books mentioned. It will present gothic factors, major symbols, characters and their roles in the novels, on the one hand; it will compare the relationships between the protagonists and the antagonists on the other.

**Keyword:** Victorian Gothic Literature, Mary Shelley, John William Polidori, Frankenstein, The Vampyre

---

\* Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Univeristy, Faculty of Education, Department of English Language Teaching, Nevşehir, Turkey.

Elmek: ercankacmaz@gmail.com

Orcid: 0000-0001-8304-6482

\*\*Nevşehir Hacı Bektaş Veli Univeristy, Faculty of Education, Department of English Language Teaching, Nevşehir, Turkey.

Elmek: suleyavuz06@gmail.com

Orcid: 0000-0001-6043-4773

Geliş Tarihi / Received Date: 14.10.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 01.03.2020

DOI: 10.30767/diledeara.632806



### Korku Edebiyatında Bir Devrim: *Frankenstein ve The Vampyre*

#### Öz

Korku yüzyıllardır yazarların edebi eserlerinde işlediği öne çıkan temalardan biri olmuştur. Zamanla bu korku temaları toplumların kaygı ve ihtiyaçları temel alınarak değiştirilmiş ve geliştirilmiştir. Özellikle 19. yüzyıl, insan korkuları ve kaygılarının yansıtıcısı olan korkunun evrimi açısından bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda sıra dışı özellikler kazanan yaratıklar korku edebiyatında çığır açmıştır. Döneme damgasını vuran en önemli olaylardan biri Lord Byron tarafından başlatılan *korku hikâyesi* yarışmasıdır. İngiliz Edebiyatının iki önemli eseri olan Mary Shelley'nin *Frankenstein (or The Modern Prometheus)* ve John William Polidori'nin *The Vampyre* romanları bu yarışmada ortaya çıkmıştır. Bu çalışma adı geçen kitapların karşılaştırmalı analizini konu edinecektir. Bir taraftan gotik unsurları, önemli sembolleri, karakterleri ve bu karakterlerin romandaki rollerini ortaya koyarken diğer taraftan karakterler ve rakipleri arasındaki ilişkileri karşılaştıracaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Victoria Gotik Edebiyatı, Mary Shelley, John William Polidori, Frankenstein, The Vampyre

## Extended Summary

The theme of horror holds an important place in Victorian literature. In this period, subjects that were not emphasized before were dealt with and terrible characters were created. Mary Shelley's novel *Frankenstein* and John William Polidori's short story *The Vampyre* are the best examples of this enterprise. These stories were created on a dark and rainy night in a contest organized by a group of writers for fun. These books both scared and astonished people because they were the kind of works people were not used to. This astonishment increased the interest in the works and made them popular in a short time. But it is not only the horrific elements that these books still hold in popularity, or are replaced by new similar works, even today. What is important is that the authors dealt with many psychological and social themes and succeeded in conveying these themes along with horror elements.

Authors also included sections from their own lives in their works and identified the characters in the books with themselves and those around them. For example, in *Frankenstein*, the characters of the novel were motherless characters, just like the author. Frankenstein, Walton, Elizabeth, Justine, Felix, Agatha, Safie, and the monster were either deprived of their mothers or never had a mother. The novel tells the sad stories of people who were defeated and pushed out of society while fighting their own. Rather than being a horror novel in which a monster dominates the main theme, *Frankenstein*, on the other hand, contains profound themes such as life, the source of life and death. The scientist in the book aims to find immortality. Taking on the duty of God, he created a monster and gave it life.

Later, he found the monster disgusting and escaped from this creature; however, the creature did not abandon him. This creature wanted a wife from his creator for his loneliness, because he needed a partner. When his creator refused to do so, he tried to take revenge, even though he was kind-hearted when he was created. The author is also inspired by John Milton's *Paradise*

*Lost* and includes many similar relationships such as god-man, god-devil, and Adam-Eve. After reading the *Paradise Lost*, as told in the novel, the monster questions his life, himself and all humanity. That is why he asks for an Eve from his so-called god, Victor Frankenstein. The book was published under the title Frankenstein (or The Modern Prometheus) because it was also influenced by the myth of Prometheus. *Frankenstein* is also considered the first science-fiction novel, because, in her novel, Mary Shelley focused on subjects like medicine, electricity, magnetism, and galvanism. In short, Shelley's novel emerged as an original novel, very different from classical Romantic period novels.

Polidori's *The Vampyre*, on the other hand, is also considered to be the oldest example of the vampire genre. This story has a more gloomy and lifeless atmosphere than *Frankenstein*. In the story, emotional depictions are not given much attention and more horror themes are used. The most prominent character in the book is Lord Ruthven, the evil character who is known for drinking blood. The other important person is Aubrey, who, unlike Lord Ruthven, seeks favour for everyone and everything. Therefore, in addition to terror, it is a narrative that makes the reader think about good and evil. In the story, almost no attention is given to women. Men are seen as strong, brave and superior; women are depicted as poor and powerless. This story has shed light on many works to be written after and the next generation of writers.

In this study, these two works have been examined in terms of themes, main ideas, characters, fear elements in the books and the relationships between the characters. Some basic information has also been given about the lives of Victorian writers and the story of the emergence of novels.

## Introduction

There is no doubt that fear is an inseparable part of human existence and culture; in other words, fear is a humane sensation. In this respect, fear is found wherever mankind exists. If the human being was born as deprived of feelings of fear, one aspect of life they live would always be incomplete. Undoubtedly, it could not be expected that a type of literature would not emerge from the intensity of emotions that are so important in human life. In literature, the most proponent reflectors of fear are monsters created as representatives of human concerns. The monsters have always been the darker side of people that they try to suppress. Although people abstain from talking about these suppressed senses, they always take pleasure in reading about them. Due to this reason, humanity has created monsters to characterize these concepts and the literary works made them a part of human nature and soul. Although the notion of horror had existed for so long, it did not gain importance until the Romantic Period. The most important reason behind the fame of the horror figure in the romantic period is the leading writers of the period.

For that matter, a group of writers including Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, Mary Shelley, and John William Polidori held a horror story writing contest that left its mark on the era. With this contest known as Ghost Story Challenge, two important pieces of English Literature, Shelley's *Frankenstein (or The Modern Prometheus)* and Polidori's *The Vampyre* emerged. These horror novels are first of their kind. Their immortal creatures provide a basis for the creation of two major mythic figures that would have a great impact not only during the 19th century but until today (Buzwell 2014).

Consonant with the changes in the society these figures have been adjusted to the needs of the time. In this regard, some of the monsters retain their popularity while others left their place to their contemporaries. Victor Frankenstein and his creature have been imprinted on minds, whereas Lord Ruthven in *The Vampyre* has been substituted by figures like Dracula or the contemporary

vampire Edward Cullen. Why one of these works of the same genre and period maintains its originality while the other fades into oblivion has always aroused curiosity. By this means, the purpose of the study is to introduce a comparative analysis of *Frankenstein (or the Modern Prometheus)* and *The Vampyre*.

### **1. The Victorian Age and Its Literature Aspects**

The Victorian Age covers the period between 1837 and 1901 when England was ruled by Queen Victoria. The power of the Queen, which lasted nearly 64 years, witnessed many historical developments and changes. During her rule, Britain was strengthened more than ever, so this period is technically considered as the rise of the history of England. Within this period, the Industrial Revolution increased and the years were accepted as the peak years of the Empire. With the Industrial Revolution, large factories started to use machinery in place of manpower. This allowed more work to be completed in less time, but the workers had to either use these machines or find new jobs. Despite the fact that the Industrial Revolution led to such many unemployment issues, England views these years as a period of prosperity. For instance:

“British history is two thousand years old,” Twain observed, “and yet in a good many ways the world has moved farther ahead since the Queen was born than it moved in all the rest of the two thousand put together.” And if the whole world had “moved” during that long lifetime and reign of Victoria’s, it was in her own country itself that the expansionist movement was most marked and dramatic, a movement that brought England to its highest point of development as a world power (Abrams 1987: 1889).

However, The British Empire, which dominated extensive lands, brought great wealth for some; it ruled millions of others without any support. For instance; the landowners were the richest and most powerful in England. The noblemen, who lived in a large house in the village, were usually the owners of the villagers’ houses and most of the villagers worked on their lands. Small farm owners were generally in good condition and independent. The working class was the worst affected class in Victorian times. For some ordinary peasants, the living conditions were so miserable that their children had to work in order to earn their living (Mitchell, 2009, pp. 34-40).

---

Even the conditions for some families and their children were “unimaginably brutal” and they lived like “packs of rats in a sewer”. Elizabeth Barrett Browning’s poem, *The Cry of the Children* (1843), can be shown as evidence of the difficulties that children experienced (Abrams 1987: 1892).

“For oh,” say the children, we are weary,  
And we cannot run or leap  
...  
For, all day, we drag our burden tiring,  
Through the coal dark underground  
Or, all day, we drive the wheels of iron  
In the factories, round and round (Elizabeth Barrett Browning).<sup>1</sup>

In this period, the population increased more and more and the transition to urbanization accelerated. This development caused many changes in the field of health. People in developed cities lived healthier, fitter and disease-free. Considering the historical records, the people of the period lived longer and better than the people in the 21st century. For the working class, the situation was different. Almost all the work required physical activity and the workers had to walk at least 6 miles a day. Many working-class women and children were also forced to work in factories and workshops about 16 hours a day. Therefore, overweight and obesity were rarely seen in Victorians. The time was also the period in which the child deaths were experienced most (Clayton-Rowbotham 2009).

In this time of troubles, some authors such as Charles Dickens and John Ruskin made harsh criticisms on the shortcomings of the Victorian social life. For example: *Stones of Venice* (1853) and *Unto This Last* (1862) by Ruskin explicate the defects of commerce, industry and economy of the period (Abrams 1987: 1894).

In those times, women had no right to vote or hold an office. The only occupation that a mid-class Victorian woman could do was governess but it had long working hours and low wages. The governesses were somewhere between a servant and a family member. Important writers of the era such as Charlette Brontë, Elizabeth Barrett Browning, and Florence Nightingale wrote about the inequity that women faced. They criticized that women were given trivial things

to spend their time. The novels *Jane Eyre* and *Vanity Fair* are the most important examples of this (Abrams 1987: 1903).

Moreover; Victorian poetry and critical prose were in conflict with religion and science. Therefore; “Was religious belief useful for the needs of a reasonable person?” was argued a lot. Harriet Martineau, a writer, and freethinker, explained her reasons for the question: “There is no *theory* of God, of an author of Nature, of an origin of the universe, which is not utterly repugnant to my faculties (to my feelings) so irrelevant as to make me blush; so misleading as to make me mourn.” (Abrams 1987: 1895).

Although many scientists were firmly attached to their religion, scientific developments caused much damage to established faiths. To give an example, Ruskin exclaimed to complain about the “flimsiness” of his own religious belief: “If only the Geologists would let me alone, I could do very well, but those dreadful hammers! I hear the clink of them at the end of every cadence of the Bible verses.” (Abrams 1987: 1896).

The social and cultural background of the period had a deep impact on the literature of the Victorian Era. As a reflection of this, common themes of the Victorian literature focused around these issues such as: conflicts between classes, women’s rights, the glory of the past, realism, humanism, romanticism and philosophical ideas. Many authors from this period wrote about these unfavourable situations in their novels or stories. The most criticized issue in English Literature in the 19th century was differences in socio-economic status. In the novel *Great Expectations*, for example, Charles Dickens mentions this socio-economic problem. Readers may easily find both very poor and very rich characters.

England, which always had class distinctions within the structure of society, caused more difficult conditions in the lives of the poor people of the lower classes during this period. Poverty and injustice affected especially women in this class more. The lower class woman could never reach the conditions and comfort that was reached by the aristocratic class woman. These discriminations among women and arguments about the nature and role of these women produced “The Woman Question”. The question attracted a lot of debate in the

---

era in terms of what women could or should do (Abrams, 1987: 1902). These problems that many women faced had also been the subject of literary works. As quoted by Abrams, in the poem *The Princess* by Alfred Tennyson, the writer voices a view of women's role in the era:

Man for the field and woman for the hearth:  
Man for the sword and for the needle she:  
Man with the head and woman with the heart:  
Man to command and woman to obey (Abrams 1987: 1904).

In addition to the revolutionary actions, another important movement that affected the literature of the era was Romanticism. The Romantic Movement, which had most adorable examples of poetry, was apparent in England between 1798 and 1832. The theme of the works that emerged in the Romantic period was nurtured by nature. Other issues that appeared in this period can be characterized as simplicity, genuineness, childhood, and innocence. Romantics focused on the fact that human beings are nourished by motives, dreams, creativity, and emotions. William Wordsworth's answer to the question "What is poetry?" is a summary of the whole period. "[P]oetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquillity." (Abrams 1987: 1392).

The strict moral rules of the Victorian period had influenced the literature as well. Most works were written to teach moral lessons to readers. Hard work and strong virtue were always rewarded and poor behaviour was punished at the end. In the Victorian period which is prosperous in the literary sense, various genres such as poetry, novel, non-fiction, theatre, children's literature, gothic and supernatural literature took an important place. Among these genres, especially horror fiction reached its top. It can be considered briefly as a genre that tries to intimidate the reader. It is often described as an element of fear, using the devil or its derivatives, or by using supernatural powers. Faith, feelings, and imagination are emphasized in Gothic fiction. In Gothic literature written pieces are often presented darker and more tragic than other works of the period. The sense of fear is revealed by fantastic stories and sometimes by supernatural events. The concept that dominates the Gothic genre is the personality conflicts



that are deep and dark. Some writers create a profound sense of fear by telling the reader without his own personality conflicts using his own ideas, which are not extraordinary events. The most modern example of this is found in the stories of Edgar Allan Poe. When these aspects are concerned Mary Shelley and John William Polidori, differently from Poe, evoke a sense of fear through supernatural creatures.

## 2. Mary Shelley and John William Polidori

When Mary Wollstonecraft Godwin was born in London, the calendars marked August 30, 1797. Her father, William Godwin was a famous philosopher and political writer and her mother, Mary Wollstonecraft was a famous feminist writer. The author did not get a chance to know her mother who died ten days after she gave birth. Her father remarried, and his stepmother did not send Mary to school while sending her own daughters. Even though she did not go to school, Mary was a child who loved to read and write, and she developed herself by taking advantage of her father's extensive library and prestigious guests, such as Samuel Taylor Coleridge and William Wordsworth, who came to their home quite often. Among these guests, she met Percy Bysshe Shelley, a student of his father. The friendship between them turned into a love affair over time, and then they got married and had children.

In 1818, when her children died, Mary became a long-term depressant. During her depression, she devoted herself to her writing career and contributed many important works to literature. *Valperga* (1823), *The Last Man* (1826), *Lodore* (1835) are some of these works. After her husband's death, Shelley, whose health was deteriorating, was unable to read books. In 1851, she died of brain tumour in her home in Chester Square, England (Moers 1974: 3-5).

John William Polidori was born in London in 1795. He was an English writer and physician. Polidori was the oldest son of an Italian scholar, Gaetano Polidori and of an English governess, Anna Marie Pierce. He was one of the youngest students of the faculty of medicine. In 1810, he wrote a thesis on sleepwalking and got a degree in medicine at the age of 19. After graduation, he began accompanying Lord Byron on his trips as his personal physician and the

---

recorder of the journeys. In April 1819, “New Monthly Magazine” published the famous story called *The Vampyre* which was attributed to Byron. He became famous for his concerns with the Romantic Movement and the leading author of the vampire genre of fantasy fiction. Polidori developed a new point of view for people to look into the world of vampires. Unfortunately, although he achieved such important success at an early age, Polidori committed suicide by cyanide at the age of 26 because of depression (Rosetti 1911: 1-24).

### **3. Ghost Story Challenge**

Those who want to trace the origins of *Frankenstein* and *The Vampyre*, need to look into the date June 1816. The place is the house of the famous poet and aristocrat Lord Byron on the shores of Lake Geneva in Switzerland. Some writers such as Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, Mary Shelley, John William Polidori decided to spend their holiday in Geneva. The ashes that the Tambora volcano erupted in Indonesia in 1815 were so massive that it was a winter that lasted almost a year in most parts of North America and Europe. Therefore; the year 1816, which is called “the year without summer”, led to unprecedented famine in many countries. That summer, the temperature was measured below zero, and the fog, cold, dark and rainy weather prevailed all around Switzerland. Because of the weather conditions, the group spent their nights discussing scientific developments and telling each other Gothic German horror stories at Byron’s house. When the group got bored of telling ghost stories, the host Lord Byron had the idea of organizing a ghost story contest (Shelley 2012: 19-26).

One of the issues mentioned in those days was whether the dead can be resurrected by galvanization. In those days, the techniques doctors used were quite different than the techniques they use today. Thus, it was common for doctors to use the corpses, who were either executed or died in prison, to develop their anatomy knowledge. When the corpses were insufficient, some people did some grave robbery attacks. At first, Mary had nothing in mind to finish her writing. A few days later, she had a nightmare in which a corpse from the grave was brought back to life with a powerful machine and the scientist who did it was afraid and ran away. Only then did she finish her work successfully. So,

her work is considered as the first real science-fiction novel in the history of literature. Doctor Polidori, on the other hand, was the only name in the team that produces a worthwhile work except for Mary Shelley (Mellor 2006: 9-25).

Polidori, who wrote *The Vampyre*, is accepted as the pioneer of the modern vampire myth and is one of the classical writers of gothic horror literature. This story influenced many authors like Bram Stoker, Anne Rice, Alan Ball, and Francis Ford Coppola. The work was published under the name of Lord Byron because of sales concerns. John William Polidori got into depression because of his inability to publish the work under his own name. Jackson states that: “We owe the two greatest horror tales of the last two centuries to a handful of troubled souls shut up together in an old house one wet summer” (Jackson 2016).

#### **4. *Frankenstein (Or The Modern Prometheus) and The Vampyre***

In the first half of the 19th century, Victor Frankenstein, created by a young girl, was among the most popular gothic stories in the literary world. Mary Shelley achieved extraordinary success with the personality analysis, psychological analysis and professional style with her work when she was very young. She successfully reflected the influences of the society she lived in.

The title “Modern Prometheus” on the cover of *Frankenstein*, where romanticism was blended with gothic literature also draws attention. Prometheus is the Titan that steals the “fire”, which burns only on Mount Olympos, from the gods and as a result of this behaviour; he is severely punished in Greek mythology. In this myth, fire represents wisdom, and after mankind has found fire, nothing has ever been the same (Cartwright 2013).

In *Frankenstein*, the fire of Prometheus is electricity. Victor Frankenstein, the creator of the monster, gives life to the monster by using the power of lightning. Victor suffers like Prometheus only because he has used the privilege of giving life which belongs to the gods. The basic idea Shelley wants to emphasize in the work can be summarized as follows:

Although the creature came into the world as sinless as a baby, he became a monster because he was rejected by his creator and all the people around. The words of John Milton, which are cited at the preface of the book, clearly support

---

this idea: “Did I request thee, Maker, from my clay to mould me man? Did I solicit thee from darkness to promote me?” (Shelley 2012: 31).

The novel *Frankenstein* describes the events that occur around the creator and the creature. In the novel, Victor Frankenstein, a student of medicine; wants to regenerate the human to discover the secret of life, and to achieve immortality. He brings together pieces of corpses he has collected from various graves and cellars. He creates an unnamed monster by the power of galvanism, alchemy, and electricity but he rejects what he has created, and he runs away. The creature doesn't know why Victor abandons him and he wants Victor to explain all. The monster that starts to follow a family after a while sees the love of the family members towards each other and feels lonely. He wants a female partner from Victor but his request is rejected. As his loneliness increases, he becomes cruel and attempts to take revenge from his creator in a terrible way. The monster ruins Victor's life by killing members of his family and friends. Then, he goes after the monster to destroy him and eventually reaches the North Pole. He is rescued by Captain Robert Walton, one of the Arctic explorers, and taken to his ship. He gets tired here and dies before he reaches his goal. The monster feels remorseful about his creator's death and goes far away to destroy himself.

In the novel that tells the creature's rebellion against God, Mary Shelley also asks the cause of the unhappiness she experienced. She revolts God through the hero she created, because of the pain of her mother's death, her unhappy and solitary childhood, her troubled husband, and her deceased children. She utters: “Why did you form a monster so hideous that even you turned from me disgust? (Shelley 2012: 181) and she adds: “Cursed, cursed creator! Why did I live? Why, in that instant, did I not extinguish the spark of existence which you had so wantonly bestowed?” (Shelley 2012: 188).

There are, on the other hand, lots of myths about the vampires. The subject-matter of the other book *The Vampyre* includes one of them. Vampires, with which people are familiar, are human corpses who are said to resurrect from the grave to damage the living creatures. They have Slavic origins and are not older than a few hundred years. However, older versions of the vampire were not thought to be human, but supernatural and devilish creatures that did

not take human form. Matthew Beresford, author of “From Demons to Dracula: The Creation of the Modern Vampire Myth” says: “There are clear foundations for the vampire in the ancient world, and it is impossible to prove when the myth first arose. There are suggestions that the vampire was born out of sorcery in ancient Egypt, a demon summoned into this world from some other.” Asian vampires, like the Chinese jiangshi, have evil spirits that attack humans and consume their life energies; the blood-drinking Wrathful Deities in the “Tibetan Book of the Dead” and many others (Radford 2014).

In *The Vampyre*, the story is about seduction, murder, and the connection between a young nobleman and vampirism. Two new-comers appear in upper-class parties in London. One of them, Lord Ruthven, is terribly pale, but still quite handsome and people find him attractive because of his strange appearance and deep look. The other man, Aubrey is handsome and joyful. He manages to see the goodness in every person he meets. Despite these differences, the two decide to embark on a journey to explore Europe. On their arrival in Rome Lord Ruthven gambles and is involved in immoral behaviours. Although Aubrey tries to stop him, Lord Ruthven also seduces young innocent girls.

Because of his behaviour Aubrey leaves Ruthven and goes to Greece where he meets a beautiful Greek girl, Ianthe. Ianthe tells him an interesting vampire legend. After this story, one day Aubrey finds Ianthe’s dead body in the forest as he hears a scream. He finds her in a very bad condition; her throat is completely ripped off. Anyone who sees her dead body is sure that it was done by a vampire. From that day on, Aubrey begins to have nightmares about vampires and Lord Ruthven. On his travels, Aubrey meets Ruthven again and realizes that he has all the characteristics of the Vampires. However; Ruthven threatens him not to tell anyone this secret. When Aubrey returns to London he sees that Ruthven is closely interested in his sister. Aubrey learns that his sister will marry Ruthven, and he gets desperate each day, becomes sick and dies. Aubrey’s sister is also killed by Ruthven on her wedding night (Polidori 1816).

Many experts see this story as an allegory for Byron and Polidori’s relationship. After publishing the story signed by Byron, Goethe would call it the best short story ever written by the acclaimed poet. When young Polidori claimed

---

---

the authorship of the work, he was accused of plagiarism and of using Byron's name to become famous. Defeated, the young physician tried to become a monk, but the novel he had previously written impeded his access to the monastery. Afterwards, he attempted to study law, but was soon disappointed and fell directly into gambling. When Byron found out about the young man's suicide, he only said: "Poor Polidori, it seems that disappointment was the cause of this rash act. He had entertained too sanguine hopes of literary fame" (Gonzalez de Leon 2014).

After the heated debate between the two writers, Polidori and Byron, the duo made almost a duel. Polidori began to write this story with inspiration from Byron's efforts. When it was published for the first time in 1819, the readers declared how much the villain, Lord Ruthven, looked like another famous Lord. Some saw the story as a reflection of Byron's wicked adventures; others saw it not as Byron himself, but as one of his best works. Lord Byron was not the only one likened to one of the characters in the story. Polidori was also likened to the protagonist of the novel, Aubrey, an unfortunate bourgeoisie man in the story (Jackson 2016).

### **5. Comparison of the Books**

The most important factor in the selection of these works is that their themes are common and belong to the same era. Moreover; these works, which were written in the same period, carry gothic elements and contain similar symbols. In terms of characters, it is possible to find traces of the period when the protagonists and antagonists are taken into account.

In the same period, in the same competition and in the same kind of writing, these two works had many characteristics in common, but at the same time differed from each other in some points. Down here is the comparison of the themes and main ideas as well as the character analysis and gothic elements.

**a) Themes and Main Ideas:** In fact, although the novel, *Frankenstein* seems to be composed of a certain fiction, there are many messages underlying the main idea. Even though it is written for a philosophical purpose, it is still considered a novel of horror. First of all, the creature's questions of "Who am I? Where do I come from and where do I go?" emphasize that we should think

about our own existence. The most important indicator of this is the attempt of the creature to learn continuously and reach the information after its basic impulses such as hunger and thirst. In addition, the creature refers to Adam and Eve that God has mercifully given him a wife, so that he would not be left alone, whereas Frankenstein is too cruel to do so. The essence of the creature is both good and bad. The evil that was not discovered before begins to emerge when Frankenstein and other people treat him without mercy. Thus, a movement from good to bad takes place. Finally, in the book, the phenomenon of death and the elements that remind it are quite included. This quotation from the novel clearly reflects the theme of the book: “Nothing is so painful to the human mind as a great and sudden change.” (Shelley 2012: 265).

On the other hand, Polidori’s book, the *Vampyre* deals with social themes such as the role of women in Victorian culture, virtue, and betrayal as well as vampirism. The book mainly focuses on the relationships between Lord Ruthven and the women that he pursues. However, women are not given much right to speak in the book, and just a few of them are given a name. The only female characters, mentioned in the book, Ianthe and Miss Aubrey, are deceived just like all other women. Deceiving women also points out another important theme, betrayal. Relationships between people are based on disloyalty and almost everyone in the book betrays each other. For instance, although Aubrey takes an oath to Lord Ruthven, he reveals his secret. Still, there are several sentences that mention virtue in the story. The idea emphasized in the book is that women should be proper, well-behaved and virtuous. A pure heart and soul have always been the ideal option for vampires.

**b) Characters:** The protagonist of the novel, Victor Frankenstein is obsessed with scientific achievement and he seeks the secret of life. He dedicates himself to his work by making sacrifices from his health and relationships. Victor represents the dangers of science and the responsibilities they bring. His scientific success has led to his downfall instead of being proud.

The antagonist of the novel, the nameless creature always seeks to communicate with people and a belonging. He is excluded by people because of his horrific appearance, but in fact, he has a compassionate character. Because of

his loneliness and suffering, he has the tendency to violence. When analysed, the creature looks like a complex character because he is a monster and a murderer, but also an innocent spirit seeking compassion and love. The novel indicates the importance of being a part of the society and having empathy for each other. The monster is the best example of what can happen when basic human needs are not met.

Considering the other book, the protagonist, Lord Ruthven is a British aristocrat with mysterious characteristics that women find interesting. He is a vampire and devours young innocent women after sucking their blood. Lord Ruthven, the most portrayed character in the book gives rise to a cult about vampires that has mutated into various forms and genres.

The antagonist, Aubrey is a kind and good-hearted man who always looks for the best in people. He is an orphan and his only family is his sister. He ends up dying when he is mentally disturbed. Aubrey, always in the shadow of Lord Ruthven, proves to be one of the most important characters of the book by revealing the secret. As it is known, Lord Byron and Polidori are two close friends who journeyed together a lot just like the characters in the book. At this point, it can be said that Aubrey and Polidori share lots of similarities.

Ianthe is the young, innocent and beautiful Greek girl that Aubrey met. Although women are not given important roles in the book, Ianthe has an important task to fulfil. She allows the secret to be revealed with the vampire stories she tells, however; what she does costs her life.

**c) Gothic Elements and Symbols:** In these two works, which were written during the reign of Gothic literature, the Gothic factors were frequently included. What makes Mary Shelley's novel *Frankenstein* one of the most important horror novels of the period is these gothic elements. The two important elements in this genre are the isolation of characters and the dark and gloomy settings where the events take place. The book is full of many supernatural phenomena, especially the raising of the dead. Besides gothic elements, there are many symbols in the novel. Light is one of the major symbols that represent hope, knowledge, and discovery. "Life and death appeared to me ideal bounds, which I should first break through, and pour a torrent of light into our dark



world.” (Shelley 2012: 82).

The disasters like Victor’s family’s murder and his ignorance of the creature also symbolize darkness. When the monster discovers the fire he says, “When night came again, I found, with pleasure that fire gave light as well as heat; and that the discovery of this element was useful to me in my food.” (Shelley, 2012, p. 147). The monster also uses the power of fire to destroy himself, so the fire is a symbol in the novel that represents both good and evil. The fire also brings the Prometheus myth to minds. The monster represents the first man, Adam. Victor, who created the first and only monster of his kind, assumed the role of God. When the monster reads the epic poem of Milton, *Paradise Lost*, he says “I ought to be thy Adam”, (Shelley, 2012, p. 141) however; the sins he committed indicate that he became the Satan. Victor hopes that his creation would be beautiful and charming when he creates it, but it turns into an ugly and evil creature.

Polidori’s vampire story is also categorized into gothic works with its dark and gloomy theme. The book begins with the depiction of a mysterious man. “... that he might by a look quell it and throw fear into those breasts where thoughtlessness reigned.” (Polidori 1819). Never-ending doubts and the unpredictability of what happens next are indicative of the mystery of the story.

The novel, in general, is based on vampires and the fear against them. In some parts of the book, vampires do not take place, but by the time they are mentioned, the tone of the book becomes dreary. After the vampires emerge, the rest of the novel is extremely scary and full of bloody and brutal deaths. Polidori ends his story thus: “Lord Ruthven had disappeared, and Aubrey’s sister had glutted the thirst of a VAMPYRE!” (Polidori 1819).

**d) Relationships between the Protagonist and the Antagonist:** When the relationship between the protagonist and the antagonist is taken into consideration, in *Frankenstein* Victor is in parallel with God, and his creature represents Adam, the first of humankind. Victor is conducting his experiments with great exaltation and passion, but when he is able to manage, his passion turns into hatred. While Victor is always portrayed as a prominent character in society, the creature, on the other hand reflects his selfish desires that he always

wanted to hide. Although Victor is the creator of the monster, in time, the creature takes over the power and makes Victor regret the day he was born. He does this not by harming Victor but by taking the lives of his loved ones. Although the main character is Victor, it is not possible to talk about a certain hero-villain relationship, because they both have demonic behaviour towards each other. Victor explains the cause of this evil attitude, which he never demonstrates with his behaviour: “Seek happiness in tranquillity and avoid ambition, even if it be only the apparently innocent one of distinguishing yourself in science and discoveries.” (Shelley 2012: 290).

In *The Vampyre*, the protagonist Lord Ruthven and the antagonist Aubrey are friends in the beginning but, the fellowship between them turns into hostility when the mystery is solved. Throughout the novel, Ruthven threatens Aubrey and forces him not to talk about the secret that he is the vampire. Ruthven always holds the power throughout the story, and no one is able to defeat him. Even the creature, the evil character of *Frankenstein*, has a good sense of kindness, Ruthven, the main character of *The Vampyre*, is completely devoid of goodness. This difference in their behaviour provides the reader with compassion for the creature, but for Ruthven, it is just the opposite.

### Conclusion

It is possible to see the traces of the period in these works, which emerged as a result of the horror story competition. For example, the portrayal of gothic elements is easily noticed in both works. In addition, demonstrating the weakness of women, moral sentiment and the apparent processing of social class differences constitute the themes of the works. Therefore; these works carry the traces of the events that left their mark on the period and the fragments from the writers’ own lives.

These two works, which were put forward with the contest, were written in the same genre but dealt with very different themes. Both of the protagonists, Victor Frankenstein and Lord Ruthven, struggle to beat the villains, but the first dies while the latter lives through. Shelley gave life to a new creature with the parts from the dead people in her book, Polidori, on the other hand, created a

horrible vampire that sucked blood. So, in Frankenstein, the sense of fear is given to the readers by the resurrection of the dead. What scares the reader is not the hideous appearance of the creature, but the fact that it is a living being made up of independent pieces. While in the other novel, fear is given by murdering people in a terrifying way. These unique novels have succeeded in both surprising and frightening the people of the time. Not only did they influence their own periods, but they also inspired future writers. Today, they still retain their popularity that they have been re-written and adapted to theatres and movies. There is no doubt that these two unique works will continue to be read, watched and discussed in the future to come.

---

---

## References

- Abrams, Meyer Howard ed. (1987), *The Norton Anthology of English Literature*, New York: W. W. Norton & Company, Fifth Edition.
- Browning, Elizabeth Barrett, *The Cry of the Children*, Retrieved from: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43725/the-cry-of-the-children> (Access date: 23.09.2019).
- Buzwell, Greg (2014.05.15), Mary Shelley, *Frankenstein and the Villa Diodati* Retrieved from: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/mary-shelley-frankenstein-and-the-villa-diodati> (Access date: 05.05.2019).
- Cartwright, Mark (2013.04.20), *Prometheus*, Retrieved from: <https://www.ancient.eu/Prometheus/> (Access date: 02.05.2019).
- Clayton Paul, Judith Rowbotham (2009), “*How the Mid-Victorians Worked, Ate and Died*”, International Journal of Environmental Research and Public Health, 6, pp. 1235-1253, doi:10.3390/ijerph6031235.
- Gonzalez de Leon, Maria (2014.11.28), *The Modern Vampire Is Inspired by This Brilliant and Fairly Unknown Work*. Retrieved from: <http://www.faena.com/aleph/articles/the-modern-vampire-is-inspired-by-this-brilliantand-fairly-unknown-work/> (Access date: 08.05.2019).
- Jackson, Kevin (2016.05.17), *The haunted summer of 1816*, Retrieved from: <https://www.prospectmagazine.co.uk/arts-and-books/sumer-1816-frankenstein-shelley-byron-villa-diodati> (Access date: 01.05.2019)
- Mellor, Anne (2006), *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Making a “monster”: an introduction to Frankenstein, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 9-25.
- Mitchell, Sally (2009), *Daily Life in Victorian England*, London: Greenwood Press, Second Edition.
- Moers, Ellen (1974), *Female Gothic: The Monster’s Mother*, pp. 3-5.
- Polidori, John William (1819), *The Vampyre*, Freeditorial Publishing House.
- Radford, Benjamin (2014.10.23), *Vampire: Facts, Fiction and Folklore*, Retrieved from: <https://www.livescience.com/24374-vampires-real-history.html> (Access date: 26.09.2019)
- Rosetti, William Michael (1911), *The Diary of Dr. John William Polidori: 1816: relating to Byron, Shelley, etc.*, London: Immortal Literature Series.
- Shelley, Mary (2012), *Frankenstein*, Ankara: Engin Original Gold Classics.



## Mahlas Beyitlerinden Hareketle Vecdî’de Fahriye

Cenk AÇIKGÖZ\*

### Öz

Klasik Türk edebiyatında şairlerin edebî bir eserde kendilerini övdüğü kısma “fahriye” adı verilir. Fahriyelere genellikle kasidelerin fahriye bölümlerinde rastlanır. Bunun yanında şairler çeşitli vesilelerle şiirlerinin bir ya da birkaç beytini de fahriyeye ayırabilirler. Klasik Türk şiirinde fahriye amacıyla yazılan beyitler çoğu kez gazellerin mahlas beyitleridir.

XVII. yüzyıl klasik Türk şiirinin önemli temsilcileri arasında yer alan Abdülbâkî Vecdî (ö. 1661) de gazellerinin mahlas beyitlerinde sık sık tefahüre yer vermiştir. Bu makalede Vecdî’nin divançesinde fahriyeye nasıl yer verdiği ele alınmış ve fahriye anlayışı değerlendirilmiştir.

Çalışmamızda bir giriş bölümü, iki ana bölüm ve bir sonuç bölümü bulunmaktadır. Giriş bölümünde, klasik Türk edebiyatında fahriyenin tarihî gelişimi üzerinde kısaca durulmuştur. Birinci ana bölümde, Vecdî’ye ait fahriye niteliğindeki şiir parçaları nazım şekilleri ve birimleri yönünden incelenmiştir. İkinci ana bölümde ise Vecdî’nin fahriye niteliği taşıyan beyitlerinde sık sık karşılaşılan benzetme ve özellikler ortaya konmuştur. İncelenen beyitler günümüz Türkçesine göre nesre çevrilmiş ve kısaca açıklanmıştır. Sonuç bölümünde, Vecdî’nin fahriye anlayışının ana hatları ortaya konmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Vecdî, fahriye, tefahür, gazel, mahlas beyti.

\* Öğr. Gör. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Türk Dili Bölümü, Bolu, Türkiye.  
Elmek: cenkacikgoz@ibu.edu.tr

Geliş Tarihi / Received Date: 06.11.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 23.12.2019

DOI: 10.30767/diledeara.643650

### Vecdi's Fahriye (Self-Praise) Based on Pseudonym Couplets

#### Abstract

The parts of poems in which the classical Turkish poets praise their own characteristics are called fahriye (praise). Fahriyes are usually found in the 'fahriye' sections of the odes. In addition, poets may allocate one or more couplets of their ghazals to fahriyes. The couplets written for the purpose of fahriye in the classical Turkish poetry are often the pseudonym couplets of ghazals.

Abdülbaki Vecdi (died 1661), who was one of the important representatives of the classical Turkish poetry of the 16th century, also frequently used tefahür (reflection) in the pseudonym couplets of his ghazals. In this article, how Vecdi used the fahriye in the divan was discussed and the understanding of fahriye was evaluated.

This article includes an introduction, two main sections and a conclusion section. In the introduction, the history of the fahriye in classical Turkish poetry is briefly explained. In the first chapter, verse forms used by Vecdi while writing the fahriye are explained. In the second main section, fahriye couplets in Vecdi's ghazals are examined. The analogies and properties of these couplets have been determined. These couplets have been translated and explained according to modern Turkish. In the conclusion part, the main lines of Vecdi's conception of fahriye are stated.

**Keywords:** Vecdi, fahriye, tefahür, ghazal, pseudonym couplets.

## **Extended Summary**

In classical Turkish literature, the beloved is often glorified and praised. Poets can sometimes praise themselves. The parts of poems in which the classical Turkish poets praise their own characteristics are called fahriye (praise). Fahriyes are usually found in the ‘fahriye’ sections of odes. In addition, poets may allocate one or more couplets of their ghazals to fahriyes. The couplets written for the purpose of fahriye in classical Turkish poetry are often the pseudonym couplets of ghazals. Poets speak about themselves in their pseudonym couplets, praise themselves and express their views on poetry.

Abdülbaki Vecdi (died 1661), who was one of the important representatives of the classical Turkish poetry of the 16th century, also frequently used tefahür (reflection) in the pseudonym couplets of his ghazals. In this article, how Vecdi used the fahriye in the divan was discussed and the understanding of fahriye was evaluated.

This article includes an introduction, two main sections and a conclusion section. In the introduction, the history of fahriye in the classical Turkish poetry is briefly explained. The topics in this section include the fact that the classical Turkish literature was not developed in fahriye in the 13th and 14th centuries, the continuation of the understanding of fahriye in the 14th century although there were successful poets in the 15th century, the reflection of the glory of the Ottoman Empire to the fahriyes in the 16th century, the presence of the fahriyes and the influence of Nef'i on poets in the 17th century, the similarity of the fahriye written in the 18th century to those in the 17th century, the richness of meaning and rhetoric in the 19th century.

In this chapter, Vecdi's conception of the fahriye is briefly mentioned. In the first chapter, verse forms used by Vecdi while writing the fahriye are explained. In this section, there is a table showing Vecdi's fahriyes. According to this table, although Vecdi likes to write fahriyes, he did not include the fahriye part in the ode. Instead, he often praised himself in the pseudonym couplets of ghazals. This tendency of Vecdi is very evident.



In the second main section, fahriye couplets in Vecdi's ghazals are examined. The analogies and properties of these couplets have been determined. These couplets have been translated and explained according to modern Turkish. The topics of this section are briefly presented as follows:

**Vecdi's Comparison of Poetry and Words to Gems and Precious Stones:** Vecdi likened his poems and words to precious materials such as pearls, jewels and gold.

**Vecdi's Comparison of Poetry and Words to Miracle or Magic:** Vecdi claimed that his words were miraculous. In praising himself, he mentioned the miracles of some prophets. He said his words were fascinating and as impressive as magic.

**Vecdi's Poetry and the Words that Open the Door to Secrets:** Vecdi claimed that his poems revealed various secrets. He showed himself as a wise person.

**Vecdi's Emphasis on His Poetry and Words as New and Fresh:** Vecdi wanted to bring innovation to poetry. He often emphasized that his poems were original and new. He did not want to be a follower of old poets.

**The Sources of Vecdi's Success in Poetry:** Vecdi mentioned his inspirations in his poems. He praised Cevri, Mezaki and Re'isü'l-Küttab Şami-zade Mehmed Efendi.

**Vecdi's Expression of Jealousy for His Poems:** Vecdi claimed that he was a very successful poet. He therefore stated that other poets were jealous of him.

**Vecdi's Comparison of Himself with Other Poets:** Vecdi considered himself superior to other poets. He compared himself with the poets like Baki and Nef'i.

**Vecdi's Challenge to Other Poets and Call for Nazire:** Vecdi challenged self-confident poets. He invited other poets to respond to his poems. He asked the poets to write nazire.

**Other Analogies and Properties:** Vecdi likened himself to a nightingale. He likened his poems to fresh hyacinths. He stated that his poems were also appreciated by angels. He stated that his ideas were as bright as the moon.

In the conclusion part, the main lines of Vecdi's conception of fahriye are stated. The information in the main sections is summarized.

## Giriş

Klasik Türk şairleri genellikle sevgiliyi öven ve yücelten şiirler yazmıştır. Bunun yanında şairlerin zaman zaman kendilerini de övdükleri görülmektedir. Kendini övme yani “fahriye” denince akla ilk gelen yer, kasidelerin fahriye bölümleridir; ama şairlerin kendilerini övdükleri tek bölüm, kasidelerinin fahriye bölümleri değildir. Klasik Türk şairleri bazen mesnevilere bir fahriye bölümü eklemiş, bazen de gazel, kıt’a, rubai gibi nazım şekillerinden yararlanarak tefahüre yer vermiştir. Şairler bazen bir şiiri baştan sonra fahriyeye ayırmışlar, bazen de sadece şiirlerin bir veya birkaç beytinde kendilerini övmekle yetinmişlerdir.

Klasik Türk şiirinin ilk dönemlerinde fahriye örnekleri daha azdır. Fahriyenin ilk örneklerinin görüldüğü XIV. yüzyılda şairler kendini övmekten çok, övdüğü kişiye çeşitli taleplerini iletmeye çalışmıştır (İsen 2002: 78). Klasik Türk şiiri XIII ve XIV. yüzyıllarda Anadolu’da kurulma aşamasındadır; üslup, vezin ve akıcılık yönünden istenen seviyeye henüz ulaşamamıştır. Bu nedenle şairlerin övüneceği derecede başarılı Türkçe eserler yeterince ortaya konamamıştır. XV. yüzyılda ise Şeyhî, Ahmed Paşa, Necâtî gibi önemli şairler yetişmiş, bu şairler İran edebiyatından kısmen etkilenmekle birlikte özgün bir şiir geleneğine doğru önemli adımlar da atmıştır. Buna rağmen, XV. yüzyılda da fahriyelerde şairin sanatıyla övünmekten çok, padişaha birtakım taleplerini iletmeye çalıştığı ve kendine fazla güvenmediği görülmektedir (İsen 2002: 36).

XVI. yüzyılda klasik dönemini geçiren ve oturmuş bir yapıya sahip olan Osmanlı şiir geleneği Zâtî, Hayâlî Bey, Fuzûlî, Taşlıcalı Yahyâ, Bâkî, Nev’î gibi önemli şairler yetiştirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nun bu parlak ve ihtişamlı döneminin izleri şiirlere de yansımıştır. Bu dönemde, Osmanlı şairlerinin şiirdeki başarıları bakımından kendilerinden emin oldukları ve fahriyeye daha sık başvurdukları görülmektedir. Mesela Bâkî’nin gazellerinin mahlas beyitleri dahi çoğu kez fahriye niteliği taşımakta ve kasidelerinin fahriye beyitlerini aratmamaktadır (Karadeniz 2012: 1651).

XVII. yüzyıl, tefahürün en revaçta olduğu yüzyıl sayılabilir. Bu yüzyılda Osmanlı şairleri İran edebiyatının en önemli şairleriyle boy ölçüşen, hatta kendilerini onlardan üstün gören bir konuma gelmişlerdir. Özellikle Nef’î’nin bazı

kasidelerine doğrudan fahriye ile başlaması klasik Türk şiirinde fahriye açısından bir dönüm noktası olmuştur. “Nef’î kasîdenin özünde bulunan mübalağa sanatını bütün imkânlarıyla kullanmakla ve klâsik kasîdede bir çeşni gibi zaman zaman bulundurulmuş fahriyeyi, yani kendini övmeyi, kasîdenin vazgeçilmez unsuru yapmakla yeni bir üslûp oluşturmuştur.” (Çavuşoğlu 2011: 19) Nef’î’nin yer yer aşırıya giden fahriyeleri başka şairleri de etkilemiş ve fahriye geleneğine yön vermiştir. XVIII. yüzyılda yazılan fahriyeler, XVII. yüzyıldaki fahriyelerin hem şekil hem de içerik bakımından tekrarı görünümündedir. Osmanlı şiirinde fahriye geleneğinin son dönemi sayılan XIX. yüzyılda ise fahriyelerde mana kuvveti ve belagat zenginliği öne çıkmaktadır (İsen 2002: 38-39).

Klasik Türk edebiyatında fahriye geleneğinin en güçlü olduğu XVII. yüzyılda yetişen şairlerden biri de makalemizin konusu olan Abdülbâkî Vecdî’dir. Vecdî de çağdaşları gibi tefahüre oldukça önem veren bir şairdir ama fahriyeye sık sık başvurduğu hâlde sadece bir kaside yazmıştır. Vecdî kendini övmek istediğinde kasidelerin fahriye bölümünden yararlanmayı tercih etmemiştir. Bunun yerine kendini genellikle gazellerinin mahlas beyitlerinde övmeyi tercih etmiştir. Bu yönüyle Vecdî hem fahriyeye düşkün olması hem de fahriye için kaside yerine gazeli tercih etmesi bakımından sıra dışı bir tutum sergilemiştir.

Bu makalede Vecdî’nin şiirlerinde tefahüre nasıl yer verdiği ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Vecdî’nin tek eseri divançesidir; bu nedenle, Vecdî’nin fahriye anlayışı divançesindeki şiirlerden hareketle değerlendirilmiştir. Makalede önce Vecdî’nin tefahüre başvurmak istediğinde kullandığı nazım şekilleri ve nazım birimleri üzerinde durulmuş, sonra da Vecdî’nin tefahür niteliği taşıyan beyitlerindeki benzetme ve özellikler ortaya konmuştur.

## 1. Vecdî Divançesi’nde Yer Alan Fahriye Niteliğindeki Şiir Parçalarının Biçim Bakımından Değerlendirilmesi

Bu bölümde, Vecdî’nin tefahür amacıyla hangi nazım biçimlerini nasıl kullandığının daha net görülebilmesi için bir tabloya yer verdik.<sup>1</sup> Tablodan da anlaşılacağı üzere Vecdî kendini övmek istediğinde, beklendiği gibi, kasîdenin

<sup>1</sup> Hem tabloda geçen şiir numaraları hem de bu makalede incelenen şiir ve beyitler şu kaynaktan alınmıştır: Ahmet Mermer, *XVII. Yüzyıl Divân Şâiri Vecdî ve Divançesi*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002. Beyitlerde herhangi bir sorunla karşılaşıldığında eksikleri gidermek için şu kaynağa da başvurulmuştur: Mehmet Aydın, *17. Yüzyıl Divan Şairlerinden Vecdî (Abdülbaki) Divanı*, Balkan Türkoloji Araştırmaları Merkezi Yayınları, Prizren 2003.

fahriye bölümü ile kıt'a nazım biçimini kullanmayı tercih etmemiştir. Bunun yerine genellikle gazel nazım biçiminden yararlanmış ve gazellerinin mahlas beyitlerine odaklanmıştır.

Tablo 1. *Vecdî Divançesi*'ndeki Fahriye Niteliği Taşıyan Şiir Parçalarının Nazım Birim ve Biçimlerine Göre Dağılımı

<i>Nazım Biçimi/Birimi</i>	<i>Sayı</i>	<i>Şiir ve Beyit Numarası</i>
Gazelde mahlas beyti	43	G. 1/6, G. 6/7, G. 8/7, G. 9/5, G. 12/5, G. 13/5, G. 15/7, G. 16/9, G. 17/7, G. 20/7, G. 21/5, G. 22/7, G. 26/5, G. 27/7, G. 28/9, G. 31/7, G. 32/7, G. 34/7, G. 38/5, G. 39/5, G. 40/6, G. 42/7, G. 44/5, G. 45/6, G. 46/5, G. 48/5, G. 49/5, G. 50/7, G. 52/5, G. 53/5, G. 58/5, G. 59/7, G. 60/5, G. 62/7, G. 63/5, G. 65/5, G. 66/5, G. 67/7, G. 68/6, G. 69/7, G. 70/5, G. 71/5, G. 72/6
Gazelde beyit	4	G. 36/2, G. 40/5, G. 45/7, G. 68/5
Rubai	1	R. 3

Vecdî gazel beyitlerinde fahriyeye sık sık yer vermiş, ancak baştan sona fahriye niteliği taşıyan bir gazel de yazmamıştır. Her ne kadar G. 58'de, gazelin başından sonuna kendini övüyormuş gibi görünse de bu gazelin ilk üç beytindeki fahriyeyi andıran ifadeler, aslında sadece hakir olmayı övünç sayan rindâne bir anlayışı ortaya koymaktadır. Vecdî bu gazelin 5. beytinde ise şiirini "âb-ı hayât"a benzeterek övülmüştür. Dolayısıyla bahsi geçen gazelin sadece 5. beyti gerçek manada tefahür sayılabilir.

Vecdî kendini övmek istediğinde genellikle gazellerinin mahlas beyitlerini kullanmıştır. *Vecdî Divançesi*'nde tefahür sayılabilecek şiir parçalarının neredeyse tamamı gazellerin mahlas beyitleridir. *Vecdî Divançesi*'nde bulunan 72 gazelden 43 tanesinin mahlas beytinde tefahüre yer verilmiştir. Vecdî, mahlas beyitleri dışındaki gazel beyitlerinde sadece dört kez tefahüre yer vermiştir; fakat bu beyitlerin üç tanesi, aslında tefahür niteliğindeki mahlas beyitlerinden önce veya sonra gelen, onlarla bağlantılı olan veya onların devamı sayılabilecek beyitlerdir. Bu beyitlerden G. 40/5, fahriye niteliğindeki bir mahlas beyti olan G. 40/6'dan

hemen önce gelmektedir. G. 45/7, fahriye niteliğindeki bir mahlas beyti olan G. 45/6’nın hemen ardından gelmektedir. G. 68/5 ise fahriye niteliğindeki bir mahlas beyti olan G. 68/6’dan hemen önce gelmektedir. Bu durum Vecdî’nin fahriye konusunda neredeyse tamamen gazellerin mahlas beyitlerine odaklandığını göstermektedir.

“Gazelerde mahlas beytinde, şairin kendinden söz etmesi, küçük bir fahriye örneği oluşturur.” (Akkuş 2007: 65) Başka bir deyişle, “gazellerin mahlâs beytinde bazı şâirlerin kendilerini övmesi de küçük bir fahriye parçacığı sayılabilir.” (Pala 2003: 156) Şairler kendi şiirlerinin özelliklerine dair görüşlerini “fahriye niteliğinde söylenmiş gazel maktalarında, yani mahlas beyitlerinde” ortaya koymuştur (Dilçin 2011: 320). Klasik Türk şairlerinde görülen “gazellerin mahlas beytinde fahriyeye yer verme” eğiliminin Vecdî’de daha da aşırıya gittiği ve Vecdî’nin fahriye yazmak için diğer nazım biçimlerine neredeyse hiç ihtiyaç duymadığı görülmektedir.

Vecdî’nin fahriye niteliğindeki rubaisi (R. 3) ise aslında tasavvufî yönünü yansıtan ve Hz. Ali’ye bağlılığıyla övündüğü bir şiirdir. Vecdî, bu rubaisinde kendi şiiri ve şairliğiyle övünmemiştir; ancak ilham aldığı kaynakları ortaya koyduğu ve tasavvufî yönüyle övündüğü bu rubaiyi de tefahür niteliğindeki şiir parçaları arasında değerlendirmeyi uygun gördük.

## **2. Vecdî’nin Fahriye Niteliğindeki Beyitlerinde Bulunan Benzetme ve Özellikler**

Bu bölümde, Vecdî’nin fahriye niteliğindeki gazel beyitlerinde sık görülen benzetme ve özellikleri belli başlıklar altında topladık. Bunların dışında daha az görülen birtakım benzetme ve özellikleri de “diğer benzetme ve özellikler” başlığı altında değerlendirdik.

Vecdî kendi şiiri, sözü ve şair yaratılışı ile övünmek istediğinde düşüncelerini genellikle gazellerinin mahlas beyitlerinde ifade etmiştir. Şairin beyitten ibaret olmadığı hâlde fahriye niteliği taşıyan tek şiir parçası ise bir rubaidir. Bu rubaiyi de beyitlerden değil bentten oluşmasına rağmen, beyitler hakkındaki değerlendirmemize dâhil ettik.

### **2.1. Vecdî’nin Şiir ve Sözü Mücevherlere ve Değerli Taşlara**

**Benzetmesi:** Klasik Türk şairlerinin şiir ve sözü çoğu kez inci veya mücevhere benzettikleri bilinmektedir. Vecdî de şiir ve sözlerini inci, mücevher ve altına benzetmiştir. Vecdî'nin kendi şiir ve sözleri hakkında kullandığı bazı ifadeler şöyledir: *dürr-i semîn, dürr-i girân-māye, dürr-i yektā, gevher, güher, cevāhir, hālis zer.*

Vecdî'nin şiirini genellikle inciye benzettiği görölmektedir. Yazdığı bazı gazelleri “dürr-i şemîn, dürr-i girân-māye, dürr-i yektā” olarak tanımlar. Bu inci gibi gazelleri “bahr-i beyān, başr-i şabî‘at” adlı denizlerden sanattan anlayanlar için getirdiğini belirtir. Vecdî'nin en büyük endişesi ise bu inci gibi gazellerin söz cevherinden anlamayan insanların eline düşmesidir.

Bir dürr-i girân-māye ğazel başr-i beyāndan  
Hāk-i şadem-i şadr-řināsāna getürdüm (G. 40/5, s. 112)

[= Kadir kıymet bilenlerin ayağı toprağına, beyan denizinden kıymetli inciye benzeyen bir ğazel getirdim.]

Cüş etdi hevā-yı şaş ile başr-i şabî‘at  
Vecdî yine bir dürr-i şemînüm yüze çıķdı (G. 70/5, s. 143)

[= Ey Vecdî! Mizaç denizi, ayva tüylerinin hevesiyle coştu; (bu sayede) yine değerli bir incim ortaya çıķtı.]

Hāzret-i üstāda ‘arż eyle ki řadrin ol bilür  
Bu dür-i yektāyı cevher-nā-řināsān görmesün (G. 45/7, s. 117)

[= Bu eşsiz inciye mücevherden anlamayanlar görmesin; onu üstat hazretlerine (Mezākî‘ye) sun çünkü değerini (ancak) o bilir.]

Vecdî, zaman zaman kendi sözlerini hem inci hem de mücevher anlamlarına gelebilen “güher” ve “gevher” kelimeleriyle tanımlamıştır. Vecdî'nin sözü can kulağına mücevher/inci olmaya layıktır. Kendini överek bir yere gelmeye çalışanların taş gibi değersiz şiirleriyle bir tutulmamalıdır. Vecdî şiir mücevherlerini boş yere ortalığa saçmaz; belki de az ama öz şiir söylemesinin nedeni bu mükemmellik arayışındır. Vecdî'nin sözü onun marifet hazinesinden çıkan bir mücevherdir; ama o, hazinesini sadece ara sıra açar.

Zib-i güç-ı cāndur ey Vecdî sözüm erbāb-ı dil  
Gevherüm hem-seng-i naşm-ı ğod-fürüşān görmesün (G. 45/6, s. 117)

[= Ey Vecdî! Sözüm can kulağının süsüdür; gönül erbabı, bu mücevherlerimi kendi kendini övenlerin (değersiz) şiirleriyle aynı taştan saymasın.]

İtlâf-ı güher eylemedüm nazm ile Vecdî

Bir kândan alup gevheri bir kâna getürdüm (G. 40/6, s. 112)

[= Ey Vecdî! Şiirin mücevherlerini gereksiz yere harcamadım; onları bir madenden alıp başka bir madene getirdim.]

Vecdî cevâhir-i suhanı böyle nazm eder

Gencine-i ma'ârifini gâh gâh açar (G. 22/7, s. 93)

[= Vecdî, marifet hazinesini sadece zaman zaman açar da söz cevherlerini işte böyle dizer/şiirleştirir.]

Vecdî, sözünü bazen de saf altına benzetir. Altını andıran sözlerinin ustaların mihenk taşında incelemeye tabi tutulmasından da çekinmez; çünkü kendi sözlerinin halis altın olduğundan emindir. Hatta saf altın değerindeki şiirinin hileli gümüşü andıran sahte şiirlerden ayırt edilmesini sağlayacak bu denetimden memnuniyet duyar.

Vecdî mihek-i 'arza ur ibrîz-i kelâmuñ

Hâliş zer ile nukre-i mağşüş görünsün (G. 48/5, s. 120)

[= Ey Vecdî! Halis sözünü (bir büyüğe) sunma mihengine vur da o saf altın ile saflığımı kaybetmiş gümüşler ayırt edilsin.]

**2.2. Vecdî'nin Şiir ve Sözünü Mucize veya Sihre Benzetmesi:** Klasik Türk şairleri kendilerini överken zaman zaman şiirlerini mucize veya sihre benzetmiş, kendi sözlerine kutsiyet atfetmiştir. Nef'î gibi bazı şairler, mübalağanın en aşırı örneklerini barındıran bu tür fahriyelerinde ilk bakışta dine aykırı görülebilecek tehlikeli ifadeler kullanmaktan bile çekinmemiştir.

Vecdî de sözlerinde söyleyiş mükemmelliği bakımından mucizevi özellikler olduğunu iddia etmektedir. Eşsiz, etkileyici ve güzel sözler söyleyebilmesini gücüne erişilemeyen, olağanüstü ve mucizevi bir nefese sahip olmasına bağlar. Vecdî bu nedenle, kendini övdüğü birçok beytinde, nefesiyle insanları ihya etme ve hastaları iyileştirme mucizelerine sahip olan Hz. İsa'yı anmıştır.

Vecdî'ye göre, Zühre gökte Vecdî'nin gazelini musiki eşliğinde seslendirmektedir. Dördüncü kat gökte bulunduğu inanan Hz. İsa da bu

gazeli duyunca onun mucizevi bir nefese sahip Vecdî'ye ait olabileceğini hemen anlamaktadır.

Takşım edicek zühre bu şi'ri dèdi 'Ġsā

Bu nazm eşer-i Vecdî-i mu' ciz-deme beñzer (G. 20/7, s. 91)

[= Zühre bu şiiri (çalgısıyla) taksim edince İsa (a.s.) “Bu şiir, mucizevi nefese sahip Vecdî'nin eserine benziyor.” dedi.]

Vecdî, mucizevi bir nefese sahip olmakla ve mucizevi sözler söylemekle sık sık övünür. Vecdî'ye göre, nefesi mucizeli bir peygamber olan Hz. İsa da onun sanatını takdir etmektedir.

Çomadun söz yèri i' cāz-ı suħanda Vecdî

Böyle mu' ciz-nefese 'Ġsî-i Meryem ne dēsün (G. 49/5, s. 121)

[= Ey Vecdî! şiir icazında (kimseye) söyleyecek söz bırakmadın; böyle mucizevi nefesli olana Meryem'in İsa'sı (a.s.) ne desin?]

Vecdî, Hz. İsa'dan “Mesîh” diye bahsettiği aşağıdaki beytinde de kendi söyleyiş kudretini abartılı bir şekilde övmüştür. Beyitteki ifadeler, Vecdî'nin sözlerini ve üslubunun güzelliğini Mesîh'in nefesiyle mukayese ettiği izlenimini uyandırmaktadır. Bu beytin bizim fark edemediğimiz başka bir tevili de olabilir.

Dem-i Mesîħ o lebün ħastası mıdur Vecdî

Senün sözündeki ħüsn-i edā mıdur bilmem (G. 38/5, s. 110)

[= Ey Vecdî! Mesîh'in nefesi o dudağın hastası mıdır, senin sözündeki (sadece) üslup güzelliği midir bilmem.]

Vecdî başka bir beytinde de “Ġsî” adlı bir zatın nice defter ve divanı karıştırdığını ama Vecdî'nin gazeliyle aynı güzellikte bir gazel bulamadığını ifade eder. Bahsettiği zatın Hz. İsa mı, yoksa İsa adlı bir dostu mu olduğu beyitten açıkça anlaşılamasa da Vecdî'nin bu beytinde kendi gazelini diğer bütün şairlerin gazellerinden üstün tutması dikkate değerdir.

Nažirin bulmamıř 'Ġsî bu ři' r-i pākün ey Vecdî

Tağayyüd eylemiş çok defter ü dīvāna el şunmış (G. 32/7, s. 104)

[= İsa birçok defter ve divana el atmış, uğraşmış ama bu temiz şiirin bir benzerini bulamamıştır.]

Vecdî kendi söz ve nefesinin mucizevi olduğunu anlatmaya çalışırken



sadece Hz. İsa’nın nefesiyle ortaya koyduğu mucizeyi hatırlatmakla kalmamış, aynı zamanda mübalağada aşırı gittiği şu beytinde kendini Hz. Süleyman’a benzeterек sihir ve şiir ülkesinin mucize tahtına oturtmuştur.

Yoklasağ mülket-i ma‘ müre-i şi‘ r ü şi‘ri  
Taht-ı i‘ cāzda Vecdî-i Süleymān buluruz (G. 27/7, s. 97)

[= Şiir ve sihrin o bayındır ülkesini yoklasak mucize tahtında Süleyman’ı (a.s.) andıran Vecdî’yi buluruz.]

Vecdî’nin aşağıdaki beytinde ise Hz. Hızır ve Hz. İlyas’ın ölümsüzlüğe kavuşmasını sağladığına inanılan “âb-ı hayât”a telmih vardır. Vecdî kendi şiirlerini ölümsüzlük suyuna benzeterек şiirindeki her satırın âdeta bin çeşmeye döndüğünü belirtmiştir.

Olanlar t̄alib-i āb-ı hayāt eş‘ āruma bağsun  
Bulurlar Vecdiyā biñ çeşme her satr-ı siyāhumda (G. 58/5, s. 131)

[= Ey Vecdî! Ölümsüzlük suyuna talip olanlar şiirlerime baksın. Benim her siyah satırımda bin çeşme bulurlar.]

Vecdî, şiirinin güçlü ve büyüleyici bir cazibeye sahip olduğunu düşünmüş, sözünü “sihir” olarak nitelemiştir. Vecdî’ye göre, melekler onu sihirli söz söyleyenlerin bulunduğu gruba “mucizevi nefese sahip şair” vasfıyla dâhil etmiştir. Vecdî böylesi üstün bir yaratılışa sahip olduğu için kendi sözlerini süratle sihre dönüştürmesi de zor değildir.

Hisāb-ı şihr-gūyān eyledükde k̄udsiyān Vecdî  
Seni mu‘ ciz-dem olmağ üzre maḥsūb eylemişlerdür (G. 21/5, s. 92)

[= Ey Vecdî! Melekler, sihir söyleyenleri sayarken seni de “mucizevi nefesli” olarak hesaba geçirmişler.]

Bu feyż ile sözüñ şihr eylemek müşkil degül Vecdî  
Ḥuşūşā ṭab‘ -ı çālākūñ ēde imdād k̄ābildür (G. 8/7, s. 78)

[= Ey Vecdî! Bu feyizle senin için sözünü sihre dönüştürmek zor değil. Hele de çabuk mizacın yardım ederse bu mümkündür.]

**2.3. Vecdî’nin Şiir ve Sözüyle Sırlara Kapı Araladığını Belirtmesi:** Vecdî, gönül ve mizacının gizli sırlarla dolu olduğunu belirtir. Vecdî’nin mizacı sırlar hazinesinin saklandığı bir sandukadır. Vecdî bu gizli hazineyi her zaman

açmaz; sakladığı değerli sırlarını aşk şarabının verdiği sarhoşluk sırasında ortaya döker. Dilinin açılması ve ağzından sır dolu sözler saçılması için sâkinin sunacağı aşk şarabına ihtiyaç duyar.

Ṭab‘um esrâr-ı nühüftüñ nüşha-i kübrâsıdur

‘Akla hayret-baḥş olan sırr-ı ‘acîbümdür göñül (G. 36/2, s. 107)

[= Mizacım gizli sırların en büyük nüshasıdır; gönlüm ise akla hayret veren çok acayip bir sırrımdır.]

Gencîne-i esrârını açsa n’ola Vecdî

Şandūka-i ṭab‘ında göreydüñ neleri var (G. 12/5, s. 82)

[= Vecdî sırlar hazinesini (biraz) açsa ne olurdu? Mizacımın sandığında neleri varmış görseydin.]

Dil-i Vecdîye mey şun sâkiyâ tâ nükte-senc olsun

Nedür ser-beste sırr-ı mübhem ü ilhâm göstereñ (G. 46/5, s. 119)

[= Ey sâki! Vecdî’nin gönlüne şarap sun ki noktelerini tartabilsin. Örtülü, açıklanmayan sırlar ve ilham nedir, göstereñ.]

#### 2.4. Vecdî’nin Şiir ve Sözü’nün Yeni ve Taze Olduğunu Vurgulaması:

Vecdî, şiirinin eskilerin tekrarı olmamasına ve yeni mazmunlar bulmaya çok önem vermiştir. Vecdî’nin yeni ve taze şiir yazdığını vurgulamak için kullandığı bazı ifadeler şöyledir: *naẓm-ı ter, şî‘r-i ter, tâze şî‘r, tâze ḥiṭâb, tâze mazmûn, zemîn-i nev.*

XVII. yüzyıl, Osmanlı şairlerinin XVI. yüzyılda zirvede bulunan klasik üslubun hâkimiyetinden çıkarak yeni arayışlara yöneldikleri bir dönemdir. Bu yüzyılda sebki Hindî ve hikemî üslup gibi akımların etkisine giren şairler hem şiirlerdeki hayal ve benzetmelerde hem de şiirlerde kullanılan kelimelerde yenilik arayışına girişmiştir. Vecdî’nin üslubu klasik üsluba yakın olsa da Vecdî’nin yaşadığı yüzyılda güçlü olan diğer akımlardan da etkilenmiştir. Vecdî’nin yenilik arayışlarının bir nedeni de yaşadığı yüzyıldaki yenilikçi akımların şair üzerindeki etkisi olmalıdır.

Vecdî, şiirinin taze olmasıyla övünür. O, taze bir güle benzeyen şiirini mananın gül bahçesinden toplar, sonra da şiirden anlayanlara hediye eder.

Āferinler tab‘-ı Vecdî-i suhan-perdāza kim

Āb-ı rûy-ı ehl-i dil nazm-ı terinden bellüdür (G. 15/7, s. 85)

[= Düzgün sözler söyleyen Vecdî’nin mizacına aferin! (Zaten) gönül erbabının yüzü suyu (övüncü), taze şiirinden belli olur.]

Gülşen-i ma‘ nādan ey Vecdî bu tāze şi‘ r-i ter

Ḥāk-i pāy-ı ehl-i nazma armağanumdur benüm (G. 39/5, s. 111)

[= Ey Vecdî! Bu çok taze şiir, benim mana güllüğünden (getirip) şiir erbabının ayağı toprağına (bıraktığı) bir armağanımdır.]

Vecdî, sevgilinin ayva tüylerini övmesi emredildiğinde “taze mazmun” kullanmaya özen gösterir. Onun sevgiliye yalvarırken kullandığı sözler de taze bir fidan gibidir.

Ḥaṭ-ı nev-ḥīzi medḥin êtdi fermān la‘ li ey Vecdî

Meded imdāda gelsün tāze mazmūna selām eyle (G. 63/5, s. 136)

[= Ey Vecdî! Onun lal (dudağı), yeni çıkmış ayva tüylerini övmeni buyurdu. Yetiş, taze mazmuna selam söyle de imdadıma gelsin!]

Gülşen-i ‘ ışk-ı yārda Vecdî

Tāzedür ḥāşılı nihāl-i niyāz (G. 26/5, s. 96)

[= Ey Vecdî! Sözün kısası, sevgilinin aşk güllüğünde yalvarışın fidanı (işte) böyle tazedir.]

Vecdî, kendisini “nev-zemîn” bir şair olarak görür; ona göre şiir alanında öyle yeniliklere imza atmıştır ki kendisinden önce bu yeniliklere kalkışan, onun girdiği bu vadilere ayak basan bir şair olmamıştır. Devrinde yenilikçi bir şair varsa o da Vecdî’dir.

Tekāpū-yı zemîn-i nev saña maḥşūşdur ey Vecdî

Bu vādīyi ne bulmuş var ne bir üstād ayak başmış (G. 31/7, s. 103)

[= Ey Vecdî! Yeni zeminlerde/konularda koşuşturmak sana özgüdür; ne bu vadiyi bulan biri ne de buraya ayak basan bir üstat var.]

**2.5. Vecdî’nin Şiirdeki Başarısının Altında Yatan Kaynakları Belirtmesi:** Vecdî bazen başarılı bir şair olmakla övündükten sonra başarısının altında yatan kaynakları da açıklamıştır. Vecdî’nin ilham kaynağı ve güzel şiirler söylemesinin sebebi bazen şiirden anlayan veya kendisi gibi şair olan dostları, bazen de aşk şarabının etkisi veya sevgilinin güzelliğini övme isteğidir.

Vecdî'nin sanattan anlayan dostları ve şair arkadaşları aynı zamanda onun feyzaldığı kaynaklardır. Vecdî, bu isimler arasında Cevrî'ye ayrı bir önem vermiş ve onu bir gazelinin iki beytinde övmüştür. Vecdî'ye göre, şiirlerine Cevrî gibi bir gönül adamının mübarek bakışları değmiş, Vecdî'nin şiirleri bu bakışların bereketiyle böylesine makbul olmuştur. Cevrî, şiir dünyasının sultanıdır; onun bakışları Vecdî'ye öyle bir feyiz verir ki Vecdî'nin aklına bir anda inci ve mücevheri andıran sayısız söz getirir.

N'ola maķbûl ü pesendide olursa şi' rüm

Naẓar-ı Cevrî-i şâhib-dile maẓhar düşdi (G. 68/5, s. 141)

[= şiirim makbul ve beğenilir olsa şaşılmaz; (ne de olsa) gönül sahibi Cevrî ona göz gezdirdi.]

Şeh-i nazmuñ yine feyz-i naẓarından Vecdî

Baħr-i endişeme bî-ħad dür ü gevher düşdi (G. 68/6, s. 141)

[= Ey Vecdî! şiirin sultanının (Cevrî'nin) bakışının feyziyle, düşüncemin denizine yine sayısız inci ve mücevher düştü.]

Vecdî, "beylikçilik" makamına getirilmesine aracı olan Re'îsü'l-Küttâb Şâmî-zâde Mehmed Efendi'den de (Şentürk-Kartal 2009: 444) "kaside-beççe"yi andıran müzeyyel bir gazelinde övgüyle bahseder. Vecdî, şiirlerini yazarken şair arkadaşı Cevrî'nin bakışlarından feyzaldığı gibi, "velinimet" olarak gördüğü Şâmî-zâde'nin temiz bakışları sayesinde de gönlündeki yeteneğin gücünü artırır.

Dil-i Vecdîde olan kuvvet-i isti' dâdı

Naẓar-ı pāk-i veliyyü'n-ni' amından bilürüz (G. 28/9, s. 99)

[= Vecdî'nin gönlünde bulunan yeteneğin gücünü, velinimetinin (Şâmî-zâde'nin) temiz bakışlarından aldığını biliriz.]

Vecdî'nin sanatını besleyerek başarılı bir şair olmasını sağlayan temel kaynaklar ise aşk ve sevgilidir. Vecdî'nin aşkın feyziyle dolu, şuh bir mizacı vardır; şiir ve mazmun bile onun duygularını ve coşkusunu anlatmakta yetersiz kalabilir. Vecdî'nin mizacı o yüzden şiir ve mazmun konusunda seçici ve nazlı davranır.

Vecdî tabî' atum eşer-i feyz-i ' ışık ile

Bir şühdür ki şi' re vü maẓmûna nâz eder (G. 9/5, s. 79)

[= Ey Vecdî! Mizacım öyle bir şuhur ki aşkın verdiği feyzin etkisiyle şiire ve mazmuna bile nazlanır.]

Bazen de sevgilinin lal dudakları şairin dudaklarından övgü dolu, güzel sözler dökülmesine vesile olur. Vecdî, şiirdeki mahareti ve nüktedanlığıyla sevgilinin lal dudaklarını hakkıyla övebilecek ender şahsiyetlerdendir.

‘Âlemde leb-i la‘ lüni vaşf étmede mâhir  
Vecdî gibi bir nâdire-perdâz mı kaldı (G. 67/7, s. 140)

[= Âlemde senin lal dudağını övmeye (böylesine) becerikli olan ve Vecdî gibi nükteli söz söylebilen mi kaldı?]

Sevgilinin Vecdî’ye benzersiz sözler söyleten bir güzellik unsuru da ayva tüyleridir. Vecdî, sevgilinin ayva tüylerini anlatan şiirler yazdığında güzel sözleriyle akıllara durgunluk verir. Kaleminden dökülen her mürekkep tanesi, Felâtûn’un zekâsına sahip kişileri bile âciz bırakan etkileyici sözlere dönüşür.

Vaşf-ı hatt-ı yârda Vecdî midâd-ı kilkimüñ  
Âfet-i ‘aql-ı Felâtûn-pîşedür her kaçresi (G. 72/6, s. 145)

[= Ey Vecdî! Ben sevgilinin ayva tüylerini övdüğümde kaleminin mürekkebinin her damlası Felâtûn mizaçlı akılların bile afeti olur.]

Vecdî, dilinin açılması için aşk şarabının vereceği neşe ve coşkuya ihtiyaç duyar. Sâkinin sunacağı aşk şarabı Vecdî’nin nüktedan kişiliğini ortaya çıkarır ve içindekileri rahatça ifade edebilmesini sağlar.

Dil-i Vecdîye mey şun sâkiyâ tâ nükte-senc olsun  
Nedür ser-beste sırr-ı mübhem ü ilhâm göstereşün (G. 46/5, s. 119)

[= Ey sâkî! Vecdî’nin gönlüne şarap sun ki nüktelerini tartabilsin. Örtülü, açıklanmayan sırlar ve ilham nedir, göstereşün.]

Ayrıca Vecdî, ezeli feyzin kadehinden ve Hz. Ali’nin sunduğu kevserden de içtiğini belirtmiştir; bu durumun ona tasavvufi bir coşku verdiği ve aşk sarhoşluğuyla güzel sözler söylediği de düşünülebilir.

Şanmañ mey-i cām-ı ‘ameliden içerüz  
Peymâne-i feyz-i ezelden içerüz  
Reşk eylesesün mi bize ehl-i cennet  
Biz kevşeri hep dest-i ‘Aliden içerüz (R. 3, s. 154)

[= Amel kadehinin şarabından içtiğimizi sanmayın; biz ezeli feyzin kadehinden içeriz. Cennet halkı bizi (nasıl) kıskanmasın? Çünkü biz kevseri hep Hz. Ali'nin elinden içeriz.]

**2.6. Vecdî'nin Şiir ve Sözleri Nedeniyle Kıskanıldığını Belirtmesi:** *Vecdî Divançesi*'nin çok sayıda nüshasının bulunması ve Vecdî'nin gazellerine şiir mecmualarında çokça yer verilmesi onun devrinde dikkat çeken, beğenilen ve çok okunan bir şair olduğunu düşündürmektedir.

Vecdî'ye göre, mecmua ve divanları süsleyen Vecdî şiirleri sadece beğenilmez; şairler tarafından kıskanılır da. Vecdî'nin tertemiz şiirleri âlemi süslediğçe bundan rahatsız olan hasetçiler de kendini belli etmeye başlar.

Bu ğazel zîver-i mecmû' a-i yârân olalı

Düşdi ey Vecdî nece defter ü dîvâna ğased (G. 6/7, s. 76)

[= Ey Vecdî! Bu gazel, dostların mecmualarını süslediğinden beri nice defter ve divana kıskançlık (ateşi) düştü.]

Eş'âr-ı pâküñ eyle hep böyle 'âlem-ârâ

Munşif-dilân Nazîme Vecdî ğasûd göster (G. 17/7, s. 87)

[= Ey Vecdî! Temiz şiirlerinle âlemi hep böyle süsle de gönlü insafli Nazîm'e seni kıskananları göster.]

Vecdî eşsiz sözleriyle sadece düşmanlarını değil, dostlarını bile kıskandırır. Vecdî, şiirdeki üstün başarısıyla kendisine yetişmeye çalışanları âciz bırakan ve kaygılandıran bir şairdir.

Bu mağsûd-ı ŧabâyî' sözleri ğanda bulursuñ sen

Küdüret vèrmeseñ Vecdî 'aceb yârâna olmaz mı (G. 69/7, s. 142)

[= A Vecdî! Sen mizaçları kıskandıran bu sözleri de nereden bulursun? Acaba (sözlerinle) dostlara kaygı vermesen olmaz mı?]

**2.7. Vecdî'nin Kendini Başka Şairlerle Kıyaslaması:** Klasik Türk şiirinde “çoğunlukla gazelin son beyiti (makta') olan mahlas beyti, şairi tanıtmaya işlevi görmekle kalmaz, ayrıca şairin bir parça fahriyeye girişmesine fırsat sağlar. Bu fahriyenin şairler arası rekabetle ilgili yönü gayet aşikârdır. Müellif, şair olarak statüsünü ve diğer şairlere üstünlüğünü ilan eder.” (Andrews 2012: 206) Vecdî'nin bazı gazellerindeki mahlas beyitlerinden de diğer şairlerle rekabet ettiği ve kendini onlardan üstün tuttuğu anlaşılmaktadır.

Vecdî bazen isim vermeden diğer şairlerden üstün olduğunu vurgulamış, bazen de kendisiyle kıyasladığı şairlerin ismini açıkça belirtmiştir. Vecdî kendini şiir dünyasının önderi olarak görmüştür. Onun şair mizacı, söz vadisinde ilerlemek isteyenlerin izinden gitmesi gereken bir rehberdir. Öyleyse Vecdî’nin şair dostları da Vecdî’ye tabi olmalı, onu takip etmelidir. Bütün söz ustaları güzel bir üsluba sahip olmak için uğraşıp dursa da üslup güzelliği Vecdî’ye nasip olmuştur.

Revādūr etse yārān ṭab‘ uma pey-revlik ey Vecdî  
Ki vādî-i suḥanda reh-ber-i ferḥunde-peydür bu (G. 53/5, s. 125)

[= Ey Vecdî! Dostlar benim mizacıma tabi olsa yaraşır; çünkü o, söz vadisinde ayağı uğurlu bir rehberdir.]

Ey ḥüsn-i edā ehl-i suḥan hep saña müştāk  
Sen Vecdî-i ḥoş-ṭab‘ u ḥoş-āşārda ḳalduñ (G. 34/7, s. 106)

[= Ey üslup güzelliği! Söz ustaları hep sana can atıyor ama sen hoş yaratılışa ve hoş eserlere sahip olan Vecdî’de kaldın.]

Vecdî şiirde öyle üstün yeteneklere sahiptir ki onun marifetlerini anlamak isteyenler âciz kalırlar. Onun irfan mecmuasını anlama aşamasına geçmek bir yana, o mecmuanın şirazesinin ucunu bulmayı bile başaramazlar. Vecdî, kendi sözlerini anlayabilen irfan sahibi muhataplar bulamaz; kendine denk bir dert ortağı bulamayınca derdini kalemine anlatmak zorunda kalır.

Nüşḥa-bendān-ı ma‘ ārif bulamaz Vecdînüñ  
Ṭār-ı şîrāze-i mecmū‘ a-i ‘ irfānı ucın (G. 50/7, s. 122)

[= Marifet nüshasını bağlayanlar, Vecdî’nin irfan mecmuasındaki şiraze ipliğinin ucunu bile bulamazlar.]

Söyleş ey Vecdî eḥādîş-i ḡamı ḥāme ile  
Hem-zebān yoḳ saña dünyāda ḳaleminden ḡayrı (G. 66/5, s. 138)

[= Ey Vecdî! Gam haberleri hakkında yine kalemle söyleş; dünyada kaleminden başka arkadaşım/seninle aynı dili konuşan yok!]

Vecdî’ye göre kendi şair dostları artık Bâkî ve Nef’î’nin adını bile anmamakta, onların edebiyat âleminde ayrılışının meydana getirdiği boşluğu hissetmemektedir; çünkü Vecdî edebî çevrelerin taze şiir ihtiyacını fazlasıyla karşılamış ve bu büyük şairlerin yerini çoktan doldurmuştur. Hatta Vecdî’nin

Bâkî'den eksiği yoktur, fazlası vardır. Bir XVI. yüzyıl şairi olan Bâkî'nin şiirleri artık eskimiştir, oysa Vecdî'nin şiirleri taze ve yenidir.

N'ola Bâkî vü Nef'î gitdügin yâd êtmese yārān

Žarüret mi çekerler tâze Ői' re Vecdî Őađ olsun (G. 52/5, s. 124)

[= Dostların Bâkî ve Nef'î'nin gittiğini anmamasına Şaşılmaz. Hiç taze Şiir bulmakta zorluk mu çekerler, Vecdî Őađ olsun!]

Bu Şi' r-i tâze ber-ā-ber degülse Bâkîye

Budur tefāvüti Vecdî o köhne bu tâze (G. 60/5, s. 133)

[= Ey Vecdî! Bu taze Őiirim Bâkî'ninki ile aynı seviyede değilse ikisi arasındaki fark Őudur: O köhne, bu ise taze!]

### 2.8. Vecdî'nin Diğer Şairlere Meydan Okuması ve Nazire Çağırısı:

Vecdî öz güveni yüksek bir Şairdir. Şiir alanında rekabet ettiği diğer Şairlere açıkça meydan okur. Cesareti olan Şairleri, orijinal ve eşsiz saydığı yeni tarz Şiirlerine nazire yazmaya çağırır. Vecdî'ye göre kendi Şiirleri taze Şiirin nasıl olması gerektiğini ortaya koyar. Şairler önce Vecdî'ninki gibi bir gönle ve yaratılışa sahip olmalı, ondan sonra Vecdî'ye “nazire” veya “cevāb” söylemeye kalkıŐmalıdır.

Var mı cevāb söyler bu nev-zemīne Vecdî

Şi' rüñde ehl-i nağma tâze ĥiĥāb göster (G. 16/9, s. 86)

[= Ey Vecdî! Bu yeni tarzdaki Şiire bir cevap söyleyebilen var mı? Şiirlerinle Şairlere “taze hitap” neymiŐ göster!]

Bu tâze Şi' r-i Vecdîye nazire söyleyen evvel

Dil-i pür-feyz ü şab' -ı pür-ma' ānī eylesün peydā (G. 1/6, s. 70)

[= Vecdî'nin bu taze Şiirine nazire söyleyecek olan, önce feyiz dolu bir gönle ve manalarla dolu bir yaratılışa sahip olsun!]

Vecdî'nin gazelinin benzerini yazabileceğini söyleyen Şair lafta kalmamalı, bunu kanıtlamalıdır. Aksi takdirde bu iddia bir yalandan öteye gidemez. Diğer Şairlerin bu iddialarının gerçek mi, yalan mı olduğu ancak Şairler Vecdî'nin meydan okumalarına birer Şiirle cevap verirse ortaya çıkabilir. Mana meydanı kendini kanıtlamak isteyen bütün Şairlere açıktır; ama Vecdî mana meydanında karşısına çıkacak bir yiğit bulamadığından orayı rakipleriyle hiç uğraŐmadan teslim almıştır.



Böyle gâzel dênür déyen Vecdî saña dürüg eder  
Hep şu‘ arāya kııl şalâ al haberüñ şahîhîni (G. 71/5, s. 144)

[= Ey Vecdî! “Böyle bir gazel söylenebilir.” diyen sana yalan söyler; (aksini düşünen) bütün şairlere meydan oku da gerçek haberi al.]

Teslîm eder erbâb-ı suhan şi‘ rüme Vecdî  
Meydân-ı ma‘ āniyi bugün bî-cedel aldum (G. 42/7, s. 114)

[= Ey Vecdî! Söz erbabı mana meydanını şiirime teslim eder; bugün orayı mücadele etmeden aldım.]

**2.9. Diğer Benzetme ve Özellikler:** Vecdî kendini veya gönlünü güzel sesi ve nağmeleriyle anılan bülbüle benzetmiştir. Vecdî aşk bahçesinin bülbülü gibidir; ama bazen takati kalmadığından bu bülbül sedalı şairin sesi de kesilir. Bülbül, gülün yaprak döktüğüne üzülür; Vecdî’nin gönlü ise Vecdî’nin mizacının gül gibi dağıldığına. Öyleyse Vecdî’nin gönlü bülbüle benzer ve bülbülün derdini de en iyi o anlar.

Sükût etmezdi olsa kudret-i güftâr Vecdîde  
Olur mı bülbül-i bâğ-ı maḥabbet hiç nevâ-düşmen (G. 44/5, s. 116)

[= Vecdî’de konuşacak güç olsa böyle susmazdı; o aşk bağının bülbülü hiç nağmeye düşman olur mu?]

Olsa n’ola bülbül dil-i Vecdî ile hem-dem  
Ṭab’um gibi berg-i gül-i gülzâr tağıldı (G. 65/5, s. 137)

[= Bülbül, Vecdî’nin gönlüyle arkadaş olsa şaşılmaz; (çünkü) güllükteki gülün yaprakları da mizacım gibi dağıldı.]

Vecdî nevrüz vesilesiyle bir şiir yazdığında, şiiri baharı müjdeleyen taze bir sümbül gibi açılır, onun kokusu dostların genzine yayılır.

Feyz-i nev-rüz ile ey Vecdî dil-i yārāna  
Sümbül-i şi‘ r-i terüñ ‘ ıtr-ı dimâğ oldı yine (G. 62/7, s. 135)

[= Ey Vecdî! Nevruzun bereketiyle, senin bu taze şiirinin sümbülü, dostların gönlü için yine dimağ ıtrı oldu.]

Vecdî aşağıdaki beytinde kendi şiirlerinin sadece insanlar tarafından değil, melekler tarafından da okunduğunu ima etmektedir.

Ƙadrümi yârân bilür ben Ƙod-şenâlık eylemem

Şi' rümi Cibril Vecdî zeyl-i evrâd êtse de (G. 59/7, s. 132)

[= Ey Vecdî! Cebrail (a.s.) şiirimi dilinden düşürmediği sözler arasında eklese de ben kendimi övmem, dostlar zaten değerimi bilir.]

Vecdî aşığıdaki beytinde eskiden kervanların yol bulabilmek amacıyla yıldızları ve çeşitli gök cisimlerini takip etmelerine göndermede bulunmuştur. Karanlıkta göç edenlere ay ve yıldızların yol gösterdiği gibi, Vecdî de şiir vadisinden geçerek başka âlemlere yolculuk yapmak isteyenlere parlak fikirleriyle yol göstermektedir. Elbette ay gibi, Vecdî'nin fikirlerini de parlatan ve ona feyiz kaynağı olan bir “güneş” vardır; çünkü ay, ışığını güneşten alır.

N'ola fikr-i rahîle nazm-ı Vecdî tâbdâr olsa

Meh-i endîşesi Ƙurşîdden kesb-i kemâl eyler (G. 13/5, s. 82)

[= Vecdî'nin şiiri göç fikrini aydınlatsa şaşılır mı? Onun fikir ayı güneşten (beslenerek) olgunlaşır.]

## Sonuç

Klasik Türk şairleri kendilerini övmek istediklerinde genellikle kasidenin fahriye bölümünden yararlanırlar. Vecdî ise tefahüre sık sık başvurduğu hâlde kasideden yararlanmamış, alışılmışın dışında bir tutum izleyerek kasidenin fahriye bölümü yerine genellikle gazellerinin mahlas beyitlerini kullanmıştır. Şairlerin gazellerin mahlas beyitlerinde kendilerini övmeleri aslında klasik Türk şiirinde sık sık karşılaşılan bir durumdur; ama Vecdî'nin tefahür amacıyla kasideden hiç yararlanmamış olması ve fahriye için neredeyse her zaman gazellerinin mahlas beyitlerine odaklanması farklı bir yaklaşımdır. Vecdî sadece bir kaside yazmış ve bu kasidesinde de fahriyeye yer vermemiştir. Oysa *Vecdî Divançesi*'ndeki 72 gazelden 43 tanesinin mahlas beytinde tefahür içeren ifadeler bulunmaktadır. Bu durum, Vecdî'nin fahriye ihtiyacını kasidenin fahriye bölümü yerine gazellerinin mahlas beyitleriyle karşıladığını açıkça göstermektedir.

Vecdî, gazellerinin mahlas beyitlerinde kendini övdüğünde bazı benzetmelere daha sık başvurmuştur. Kendi şiir ve sözlerini genellikle mücevherlere ve değerli taşlara benzetmiştir. Bunun dışında Vecdî'nin şiir ve sözlerini mucize veya sihre benzettiği beyitleri de çöktür. Bu tür beyitlerinde Hz.

İsa’dan çok bahsetmesi ve onun nefesindeki mucizeye telmihte bulunması dikkat çeker. Ayrıca Vecdî, kendi şiirinde mucizevi özellikler bulunduğunu iddia ederken hem Hz. Süleyman’ın mucizelerine hem de Hz. Hızır ve Hz. İlyas’ın içtikleri “âb-ı hayât”a göndermede bulunmuştur. Vecdî kendini överken şiirlerinin Cebrail ve başka melekler tarafından beğenildiğini de ima etmiştir.

Vecdî, kendi şiir ve sözlerinin sırlara kapı araladığını belirtmiştir. Böylece gizemli sözler söylediğini ve başkalarının bilmediği hikmetlere vâkıf olduğunu ima etmiştir. Vecdî’nin şiirlerindeki bu tür ifadelerle, mutasavvıf bir şair olmadığı hâlde, kendine zaman zaman bir sufi havası vermek istediği sezilmektedir.

Vecdî kendi şiir ve sözlerinin taze ve yeni olduğunu sık sık vurgulamıştır. Bu durum, onun şiirde eskilerin devamı olmak istemediğini ve orijinal mazmunlar peşinde olduğunu göstermektedir. Vecdî’nin sözlerini tazelik bakımından fidan, gül ve sümbül gibi bitkilere benzetmesi de dikkat çekicidir.

Vecdî kendini övdüğü bazı beyitlerinde, şiir yazarken feyzaldığı ve başarısını borçlu olduğu şahsiyetleri de belirtmektedir. Cevrî ve Re’îsü’l-Küttâb Şâmî-zâde, Vecdî’nin şiir yazarken feyzaldığı kişiler arasındadır. Vecdî, Cevrî’nin yanı sıra üstat saydığı ve müzeyyel bir gazel sunduğu Mezâkî’den de övgüyle bahsetmiştir. Şiirlerinde dinî yönden feyzaldığı şahsiyet ise Hz. Ali’dir.

Vecdî, şiir ve sözleri nedeniyle edebiyat camiası tarafından kıskanıldığını belirtmiştir. Dost olduğu bazı şairler hariç, şiir erbabı hakkında genellikle olumlu değerlendirmelerde bulunmamıştır. Şairleri rakip olarak görmüş ve onlara meydan okumuştur. Vecdî, devrindeki şairleri isim vermeden hedef almış, onları kıskançlıkla itham etmiş ve kendi şiirlerine nazire yazmaya davet etmiştir. Bâkî ve Nefî gibi şairlerin veliahdı olduğunu, onların yerini aldığını, hatta onları geride bıraktığını söylemekten de çekinmemiştir. Vecdî’nin bu ifadelerinden rekabetçi, hırslı, öv güveni yüksek, kendini beğenen ve diğer şairlerden üstün gören bir şair olduğu anlaşılmaktadır.

*Vecdî Divançesi*’nin tenkitli metni iki ayrı araştırmacı tarafından yayımlanmıştır. Eser üzerine iki yüksek lisans tezi de yapılmıştır. Odak noktası, *Vecdî Divançesi*’nin tenkitli metnini ortaya koymak olan bu çalışmalardan sonra, Vecdî’nin şiirleri ve edebî yönü hakkında ayrıntılı bilgi veren yeni çalışmalara ihtiyaç artmıştır. Bu makaleyle Vecdî’nin fahriye anlayışının farklılığı üzerinde durulmuş, şairin edebî yönü hakkındaki çalışmalara az da olsa katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

**Kısaltmalar**

a.s.	'aleyhi's-selâm
G.	Gazel
H.z.	Hazreti
K.	Kaside
ö.	ölüm(ü)

R Rubai

s. sayfa

**İşaretler**

“ ” Alıntı veya vurgulama

[=] Çeviri

**Kaynakça**

- Akkuş, Metin (2007), *Klâsik Türk Şiirinin Anlam Dnyası Edebi Türler ve Tarzlar*, Erzurum: Fenomen Yayınları, 2. Baskı.
- Andrews, Walter G. (2012), *Şiirin Sesi, Toplumun Őarkısı - Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*, çev. Tansel Güney, İstanbul: İletişim Yayınları, 7. Baskı.
- Aydın, Mehmet (2003), *17. Yüzyıl Divan Şairlerinden Vecdî (Abdülbaki) Divanı*, Prizren: Balkan Türkoloji Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Dilçin, Cem (2011), *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kabaııcı Yayınevi.
- Çavuşoğlu, Mehmed (2011), “Kaside”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* (Türk Şiiri Özel Sayısı II -Divan Şiiri- Tıpkıbasım), LII/415-416-417, s. 17-77, 2. Baskı.
- İsen, Tübâ İşinsu (2002), *Divan Şiirinde Fahriye*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Karadeniz, Mustafa (2012), “Gazelleri Işığında Bâkı'de Tefâhür”, *Turkish Studies*, 7/3, s. 1649-1664.
- Mermer, Ahmet (2002), *XVII. Yüzyıl Divân Şâiri Vecdî ve Divânçesi*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İskender (2003), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayıncılık, 12. Baskı.
- Sarı, Sebahaddin (1993), *Vecdî Divânı (Tenkitli Metin)*, Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Şentürk, Ahmet Atilla ve Kartal, Ahmet (2009), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı.
- Yanmaz, Eşref (1995), *Vecdî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divân'ının Karşılaştırılmalı Metni)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).



## Öğretmen Adaylarının Metin Özetleme Stratejilerini Kullanım Tercihleri

Sevgi ÇALIŞIR ZENCİ\*

### Öz

Bu çalışma 2019-2020 eğitim öğretim yılında Almanca (39), İngilizce (16), Özel Eğitim (42) Öğretmenliği bölümü 1. sınıfta okuyan 97 öğretmen adayının özetleme stratejilerini kullanım durumlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada tarama modelinden yararlanılmıştır. Deneme (2009) tarafından geliştirilen 14 maddelik “Özetleme Stratejileri Ölçeği” uygulanmıştır. Çalışmanın sonuçlarına göre, yedinci, birinci, ikinci, on üçüncü, dokuzuncu, onuncu, on birinci ve beşinci maddeler yüksek oranda tercih edilen stratejiler arasındadır. En az kullanılan stratejilerin arasında “Özet boyunca özgün metnin yazarına gönderme yaparım.” şeklinde açıklanan strateji olduğu görülmüştür. Az tercih edilen stratejiler arasında “Özet metne konuyla ilgili fikirlerimi de katarım.”, “Özgün metni okumaya başlar başlamaz özet metni yazmaya başlarım.” stratejileri yer almaktadır. “Özgün metnin ana fikrini özet metnin ilk cümlesinde ifade ederim.” stratejisi öğretmen adayları tarafından tercih edilmeyen stratejidir. Öğretmen adaylarının özetleme stratejilerini orta düzeyde tercih ettikleri tespit edilmiştir. Çalışmada cinsiyet değişkenine ilişkin anlamlı bir farklılık tespit edilmemiştir. İngilizce ve Almanca öğretmenliği bölümlerindeki öğrencilerde on ikinci ve on üçüncü maddelerde anlamlı farklılık görülmüştür. Yazılı anlatım ya da Türk dili gibi okuma ve yazmaya yönelik derslerde metin özetleme konusu üzerine hem teorik hem de uygulamaya yönelik çalışmalar yapılmalıdır.

**Anahtar Kelimeler:** öğretmen adayları, metin, özetleme, strateji, tercih.

---

\* Öğretim Görevlisi Doktor, Anadolu Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Eskişehir, Türkiye.  
Elmek: sevgicalisir@anadolu.edu.tr  
Orcid: 0000-0002-7942-5452

### **Pre-service Teachers' Preferences of Using Text Summarizing Strategies**

#### **Abstract**

This study examines the pre-service teachers' preferences of using summarizing strategies in German, English and Special Education Teaching departments in the 2019-2020 academic year in a public university. The study group consisted of 97 pre-service teachers studying in German (39), English (16), and Special Education (42) Teaching departments.

Screening model was used in the study. The 14-item "Summarizing Strategies Scale" developed by Deneme (2009) was applied. According to the results of the study, highly preferred strategies included items 7, 1, 2, 13, 9, 10, 11 and 5. These items are important items in the text summarizing strategies, and it was seen that pre-service teachers were successful in this subject. The least preferred strategy is "I refer to the author of the original text throughout the abstract." (Item 14). It was determined that this item was not preferred by pre-service teachers. Less preferred strategies include the statements "I also add my ideas to the summary text." (Item 4) and "As soon as I start reading the original text, I start writing the summary text" (Item 6). It was also determined that pre-service teachers did not use item 12 ("I express the main idea of the original text in the first sentence of the abstract."). In the study, there was no significant difference regarding the gender variable. In the 12th and 13th items, it was found that there was a significant difference between the English and German Language departments. Both theoretical and practical studies should be carried out on the subject of text summarization in reading and writing courses such as written expression or Turkish language.

**Keywords:** pre-service teachers, text, summarizing, strategy, preference.

---

---

## **Extended Summary**

### **Research Problem**

The number of studies has increased along with the development of the scale of text summarization strategies. Although the studies were carried out in different years, it was seen that the strategies that students preferred or did not prefer did not differ. This study was deemed necessary to determine the use of students' text summarization strategies in the 2019-2020 academic year and to determine whether there is a difference or not.

This study aims to determine the preferences of pre-service teachers who study in German and English Language Teaching Departments and Special Education Teaching Department regarding text summarization strategies, and whether there is a significant difference according to gender and the departments they study.

### **Literature Review**

It is seen that the studies used the same scale but different sample populations to determine text summarization strategies. Deneme (2009) examined prospective English teachers' tendency to use summarizing strategies. Erdem (2012) used Turkish language and literature pre-service teachers as a sample, and Eyüp, Stebler and Uzuner Yurt (2012) selected Turkish teacher candidates as their sample. There are also studies on the use of techniques to improve text summarization skills. Duran and Özdil (2019) aimed to determine the investigation of PQRST techniques in the development of text summarizing skills of primary school fourth grade students. It is designed according to the development of the summarizing skill of the PQRST technique. There is also a study on summarizing activities in textbooks. Karadağ (2019) examined the summarizing activities included in the Turkish secondary school textbooks used in the 2018-2019 academic year. The main result of the research is that most of the summarizing activities in all Turkish textbooks are not formed appropriately in accordance with the cognitive processes of summarizing and they come to-



gether. Along with the text summarization strategies, studies have increased in terms of implementation. Although studies are evaluated differently, it is seen that the strategies students prefer do not differ. It is necessary to determine how they use the necessary text summarization strategies in the 2019-2020 academic year and to see whether there is a difference or not.

### **Methodology**

Pre-service teachers' preferences of using summarizing strategies in German Language Teaching, English Language Teaching and Special Education Teaching departments are examined in the 2019-2020 academic year in a public university. The screening model was used in the study. The study group consisted of 97 prospective teachers studying in German (39), English (16), and Special Education (42) Teaching departments. The 14-item "Summarizing Strategies Scale" developed by Deneme (2009) was applied. Firstly, the data was evaluated according to departments, and frequency and percentage were used at this stage. Independent sample t test was used to determine whether gender plays a role, and one-factor analysis of variance (ANOVA) was used to determine whether there was a difference between the departments. Tukey HSD was used in multiple comparison analysis to determine the differences between groups.

### **Results and Discussion**

When highly preferred strategies are examined, it is seen that pre-service teachers read the entire original text before using the summary text, use appropriate conjunctions between sentences, eliminate unimportant information, do not include this information in the abstract text and create the abstract text by considering the structure of the original text. In this respect, Eyüp coincides with the works of Stebler and Uzuner Yurt (2012) and Erdem (2012). In this study, 76% of prospective teachers stated that they paid attention to writing in the appropriate length. It is one of the highly preferred strategies. In this respect, it does not coincide with the trial of Trial (2009). Similarly, it does not coincide with the work of Eyüp, Stebler and Uzuner Yurt (2012), who stated that approximately 40% of the teacher candidates wrote randomly while writing a summary without any limitation on the length. As a result of the study of Trial

(2009), the strategy of writing the abstract text taking into account the structure of the original text was preferred at a very low rate. In this respect, it does not correspond to this study.

The strategies preferred at the medium level include eleventh, fifth, fourth, twelfth and third items. In this respect, Eyüp coincides with the work of Stebler and Uzuner Yurt (2012), Erdem (2012) and Deneme (2009). The pre-service teachers preferred to use the main idea of the original text partially in the first sentence of the abstract text, to partially add their ideas to the abstract text and to include some of the examples in the original text in the abstract text.

Among the low-preferred strategies, the statement, “As soon as I start reading the original text, I begin to write abstract text.” (Item six) comes first. In this respect, it does not coincide with the result of Deneme (2009) ‘s work. Deneme (2009) stated that students use this strategy in their study. Instead of using the strategy in the sixth item, pre-service teachers preferred the seventh item (“Before I summarize anything, I read the entire text in order to fully understand the original text”). One of the low-preferred strategies in the study is to refer to the author of the original text (10%). Similarly, in Eyüp, Stebler and Uzuner Yurt’s (2012) study, this rate is very low (8.2%). In the study of Erdem (2012), it was revealed that prospective teachers of Turkish language and literature do not use this strategy adequately. Deneme (2009) also stated that the rate of this strategy is very low in his study.

In the study, it was also investigated whether gender and department had an effect on the use of summarization strategies. Students’ use of text summarization strategies does not differ significantly by gender. Similarly, in Erdem (2012) ‘s study, there was no significant difference regarding the gender variable. In the study of Eyüp, Stebler and Uzuner Yurt (2012), gender variable was not included. In the study of Deneme (2019), the majority of the participants were women.

It is seen that the preference rates of the strategies do not differ much between the groups. It has been determined that there is a significant difference between the students studying in the German Language Teaching Department and English Language Teaching Department only in the twelfth and thirteenth items.



## Giriş

Metin özetleme, daha çok bir metnin okunup anlaşılması sürecinden sonra önemli noktalara değinilerek metnin kısaltılması olarak tanımlanabilir. Özetleme, öğrencilerin özgün metinden daha özlü ve yoğun biçimde yeniden bir metin oluşturmaya yönlendirdiği için üretken bir işlemdir. Öğrenciler özgün metnin özünü yansıtan fikirleri tanımlayarak, birleştirerek özgün metni yeniden yapılandırır ve düzenler (Hidi ve Anderson, 1986). Çıkrıkçı (2008) özetlemeyi, önemli bilgiyi daha az önemli bilgidan ayırma yoluyla, kaynak metin üzerinde gerçekleştirilen işlevsel bir kısaltma eylemi olarak tanımlamaktadır. Ülper ve Karagül (2011) özetlemeyi bir edim olarak niteleyerek, bir kaynak metnin bilişsel işlemler sonucunda daha kısa bir metne dönüştürülme işlemi, Deneme (2009) bireyin ne öğrendiğini düşünmesi, mantıksal ve anlaşılabilir tarzda yazması ve kendi kelimeleriyle ne öğrendiğini açıklaması biçiminde tanımlamaktadır. Özçakmak (2015)'e göre özetleme, yazılı ya da sözlü bir metnin önemli yönlerini, onu okumayan ya da dinlemeyen birisinin anlayabileceği şekilde, özlü, kapsayıcı ve kısaca ifade etmesidir. Senemoğlu (2018), özetlemeyi bilişsel bir ürün olarak ele almaktadır.

Öğrenim açısından bakıldığında özetleme okuduğunu anlama, gerekli bilgiyi gereksiz bilgiden ayırt etme gibi işlemler gerektirdiğinden zor bir beceri olduğu söylenebilir. Cemiloğlu ve Ogur (2016) metnin özetini çıkarmanın bir çeşit anlama stratejisi olduğunu belirterek bireyin metinden anladıklarını kendi cümleleri ile ifade edeceği için yapılan işlemin bir anlamda metni yeniden anlamlandırma olduğunu, bu anlamlandırmanın da mantık akışını gerektirdiğini belirtmişlerdir. Gerek öğrenim gerekse sosyal hayatta özetlemenin önemli bir rolü olduğu için kişiye kazandırılması gerekmektedir. Alanyazın taramasında özetlemenin hem bir beceri hem de bir strateji olarak ele alındığı görülmektedir. Karatay ve Uzun (2019)'a göre, özetleme, okunan veya dinlenen bir metinde verilmek istenen önemli bilgileri seçme ve kendi cümleleriyle yazılı veya sözlü olarak ifade edebilme becerisidir. Karatay ve Okur (2012) da özetlemeyi bir beceri olarak tanımlamakta, öğrencinin bu beceriyi öğretmen rehberliğinde özetleme tekniklerini kullanmayı öğrenmesine bağlı olarak kazanılabildiğini vurgulamaktadır. 2018

Yılı Türkçe Dersi Öğretim Programı incelendiğinde yazma alanı kazanımları içerisinde yazma stratejilerinin de yer aldığı görülmektedir. İlgili programın bütün sınıf düzeyindeki yazma alanı kazanımları incelendiğinde Türkçe derslerinde kullanılabilir yazma stratejileri içerisinde “özet çıkarma” başlığının da yer aldığı görülmektedir (Milli Eğitim Bakanlığı, 2018).

Yazılı bir materyalin özetlenmesi etkili bir öğrenme yoludur. Özetleme ile metnin anımsanması kolaylaşır. Özetlemeyi öğrenmek zaman isteyen bir süreçtir ve birtakım stratejilerin kullanılmasını gerektirir. Özetleme, öğrenim hayatının ilk yıllarında başlar ve yüksek öğretimde dâhil olmak üzere devam eder. Öğretmenlerin de özetleme becerisini ve stratejilerini bilmesi, öğretimin daha nitelik kazanmasını sağlar. Okullarda metnin özetini yazma çalışmaları uygulama anlamında büyük önem arz etmektedir. Öğretmenler öğrencilerini gerek ödevlerle gerek sınavlarda sık sık özet yazma konusunda teşvik etmektedirler (Slotte ve Lonka, 1999; Wade-Stein ve Kintsch, 2004; Winograd, 1984). Özbay (2009) özetleme çalışmalarında öğretmenin öncelikle öğrencilerini kontrol etmesi ve yazıların özet niteliği taşıyıp taşımadığını değerlendirmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Özet çıkarmayı bilmeyen öğrencilerin sözcükleri kopya ettiklerini belirtmekte ve bu nedenlerle özetleme stratejilerinin öğretiminin çok önemli olduğunu ifade etmektedir. Bu açıdan özetlemede hem öğrencilerin hem de öğretmenlerin dikkat etmesi gereken noktalar vardır.

Özetlemede dikkat edilmesi gereken bazı hususlar bulunmaktadır. Melton (2002’den akt; Belet, 2005: 37) tarafından belirtilen hususlar şunlardır:

- Makaleyi özet yapma amacına uygun olarak okumalıdır.
- Okunulan materyaldeki düşünceleri kendi ifadeleriyle yazmalıdır.
- Materyalde anlatılmak istenen ana fikri bulmalıdır.
- Ayrıntıları sınıflandırılmalıdır.
- Özetlemenin bir sıralaması değil; materyaldekinin bir minyatürü olduğuna unutmamalıdır.
- Bilgileri bir bütün olarak bütünleştirerek yazmalıdır.
- Özeti tekrar okumalı ve gözden geçirmelidir.

Çalışmalarda metin özetleme stratejilerini belirlemek için hedef kitle farklılaşmakla birlikte genellikle metin özetleme stratejileri ölçeği kullanıldığı görülmektedir. Deneme (2009), çalışmasında İngilizce öğretmen adaylarının, Erdem (2012) Türk dili ve edebiyatı öğretmen adaylarının, Eyüp, Stebler ve Uzuner

Yurt (2012) alışmasında ise Türkçe ğretmeni adaylarının özetleme stratejilerini kullanmadaki eğilimlerini belirlemeyi amaçlamışlardır. Bunun dışında metin özetleme becerilerinin geliştirilmesine yönelik tekniklerin kullanımı üzerine yapılan çalışmalar da bulunmaktadır. Duran ve zdil (2019), ilkokul dördüncü sınıf ğrencilerinin metin özetleme becerilerinin geliştirilmesinde PQRST tekniğinin etkisini tespit etmeyi amaçlamışlardır. Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre PQRST tekniğinin özetleme becerisinin gelişimine katkı sağlamaktadır. Ayrıca ders kitaplarında yer alan özetleme etkinlikleri üzerine de çalışma bulunmaktadır. Karadağ (2019), 2018-2019 eğitim-ğretim yılında yürürlükte olan ortaokul Türkçe ders kitaplarında yer alan özetleme etkinliklerini incelemiştir. Araştırmada ortaya çıkan en temel sonuç, Türkçe ders kitaplarının tamamında özetleme etkinliklerinin büyük çoğunluğunun özetlemenin bilişsel süreçlerine uygun olarak oluşturulmaması ve öğrencilerden doğrudan bir metnin özetinin istenmesidir. Metin zetleme stratejileri leğinin geliştirilmesi birlikte uygulama anlamında çalışmalar artmıştır. alışmalar farklı yıllarda yapılmasına rağmen öğrencilerin tercih ettiği ve etmediği stratejilerin farklılaşmadığı görülmüştür. 2019-2020 ğretim yıllarında öğrencilerin metin özetleme stratejilerinin kullanım durumlarını tespit etmek ve bir farklılık olup olmadığını ortaya koymak amacıyla bu çalışmaya gerek görülmüştür.

Bu alışma Almanca (A), İngilizce (İ) ve zel Eğitim ğretmenliği (E) bölümlerinde okuyan ğretmen adaylarının metin özetleme stratejilerini kullanma tercihlerini, bu durumun cinsiyete ve okudukları bölümlere göre anlamlı farklılık olup olmadığını belirlemeyi amaçlamaktadır.

## **Yöntem**

Bu bölümde araştırma modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması ve analizine yer verilmiştir.

### **Araştırma Modeli:**

2019-2020 eğitim ğretim yılında bir devlet niversitesinde A, İ ve E bölümlerinde öğrenim gören ğretmen adaylarının özetleme stratejilerini kullanım tercihleri betimlenmiştir. Bu grupların seçilmesinin gerekçesi ğretmen adaylarının Türk Dili I ve II derslerini zorunlu olarak almalarıdır. Bu derslerde gerek bilimsel bir metnin özetlenmesi gerek edebi bir metnin özetlenmesi gibi konulara yer verilmektedir. Araştırmada nicel araştırma yöntemlerinden tarama

modeli kullanılmıştır. Bilindiği üzere tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır ve araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır (Karasar, 2009).

### **Çalışma Grubu:**

Çalışma Türk Dili dersi kapsamında gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubu Türk Dili dersini alan 1. sınıf Eğitim Fakültesi öğrencilerinden rastlantısal olarak seçilip oluşturulmuştur. Katılımcıların cinsiyet ve bölüme göre dağılımlarıyla ilgili bilgiler Tablo 1’de gösterildiği gibidir.

Tablo 1.  
*Katılımcıların Özellikleri*

<b>Bölüm</b>					
<b>Cinsiyet</b>	<b>Almanca Öğrt.</b>	<b>İngilizce Öğrt.</b>	<b>Özel Eğitim Öğrt.</b>	<b>Toplam</b>	<b>%</b>
Kadın	22	11	24	57	59
Erkek	17	5	18	40	41
Toplam	39	16	42	97	100

### **Verilerin Toplanması ve Analizi:**

Çalışma grubu araştırmaya gönüllülük ilkesi çerçevesinde katılmıştır. Öncelikle katılımcıların cinsiyet ve bölümleri sorulmuş ardından Deneme (2009) tarafından geliştirilen 14 maddelik “Özetleme Stratejileri Ölçeği” uygulanmıştır. Araştırmada kullanılan ölçek, araştırmacı tarafından Kirkland ve Saunders (1991); Alexander ve Lombardi (2005) ve Flemming (2006)’in çalışmalarında önerilen özet yazma kılavuzu ve kuralları temel alınarak hazırlanmıştır. Kullanılan ölçeğin KR-20 güvenirlik katsayısı (0.88) oldukça yüksektir (Deneme, 2009: 86). Ölçekte yer alan seçenekler Hiçbir zaman=1, Çok nadir=2, Bazen=3, Genellikle=4, Her zaman=5 şeklinde puanlandırılmıştır. Bu araştırmada ölçeğin Cronbach-alfa katsayısı 0.68 bulunmuştur. Alınan veriler öncelikle metin özetleme stratejilerine göre değerlendirilmiştir, bu aşamada istatistiksel işlemlerden yüzde kullanılmıştır. Cinsiyetin rol oynayıp oynamadığını tespit etmek için bağımsız örneklem t testi ve bölüm farklılığının olup olmadığını belirlemek için de tek faktörlü varyans analizi (ANOVA) kullanılmıştır. Gruplar arasındaki farklılıkları belirlemek için çoklu karşılaştırma analizinde Tukey HSD’den yararlanılmıştır.

## Bulgular ve Yorum

Bu bölümde öncelikle öğretmen adaylarının tercih ettikleri stratejilerin oranları sunulmuş, ardından cinsiyete ve bölümlere göre farklılık olup olmadığına ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

### Öğretmen Adaylarının Metin Özetleme Stratejilerini Kullanma Tercihlerine İlişkin Bulgular:

Bu bölümde AÖ, İÖ ve ÖEÖ bölümlerinde öğrenim gören öğretmen adaylarının metin özetleme stratejilerine yönelik yüksek oranda ve orta düzeyde tercih ettikleri aynı zamanda tercih etmedikleri stratejilerin oranları Tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2.

*Öğretmen Adaylarının Metin Özetleme Stratejileri Ölçeğine İlişkin Yüzde Değerleri*

Madde no	Genellikle	Bazen	Çok nadir
<b>Yüksek oranda tercih edilen stratejiler</b>			
7	%96	%3	%1
1	%87	%13	-
2	%86	%14	-
13	%83	%14	%3
9	%80	%16	%4
10	%76	%16	%8
<b>Orta düzeyde tercih edilen stratejiler</b>			
11	%59	%20	%22
5	%55	%20	%25
4	%40	%22	%38
12	%27	%36	%37
3	%24	%44	%32



Tercih edilmeyen stratejiler			
6	%6	%17	%77
14	%10	%21	%69
8	%15	%40	%45

Tablo 2’deki bulgulara göre, yüksek oranda tercih edilen maddeler; yedinci, birinci, ikinci, on üçüncü, dokuzuncu, onuncu, on birinci ve beşinci maddelerdir. Öğretmen adaylarının büyük çoğunluğu herhangi bir metni özetlemeden önce, özgün metni tamamen anlayabilmek için metnin tamamını okuduklarını (yedinci madde) belirtmişlerdir. Yedinci maddenin ortalaması 4.69’dur. Aynı zamanda özet metnin bütünlüğünü ve bağlantılı olmasını sağlamak için cümleler arasında uygun bağlaçlar kullandıklarını (birinci madde), özgün metindeki önemsiz bilgiyi eleyerek özet metinde bu bilgiye yer vermediklerini (ikinci madde), özet metni özgün metnin yapısını dikkate alarak (on üçüncü madde), kendi sözcükleriyle yazdıklarını (dokuzuncu madde), uygun uzunlukta yazmaya dikkat ettiklerini (onuncu madde) belirtmişlerdir. Bu maddelerin ortalaması şu şekildedir: Birinci maddenin ortalaması 4.24, ikinci maddenin ortalaması 4.15, on üçüncü maddenin ortalaması 4.05, dokuzuncu maddenin ortalaması 3.9, onuncu maddenin ortalaması 3.90’dır.

Bu bulgular, grupların büyük çoğunluğu metnin tamamını okuduktan sonra özete geçmeyi tercih etmektedirler. Bağlaçlar metinde anlamsal ve yapısal ilişkiyi sağlamak için kullanılır. Öğretmen adayları özet metni oluştururken uygun bağlaçları kullanmaktadırlar. Aynı zamanda özgün metinde önemli olmayan bilgiyi eledikleri, önemli olan bilgiye ise özet metinlerinde yer verdikleri ve özet metni oluştururken özgün metnin yapısına dikkat ettiklerini, özgün metindeki cümleleri kopyalamak yerine özet metni kendi sözcükleriyle, metni kısaltarak oluşturduklarını göstermektedir.

Orta düzeyde tercih edilen stratejiler arasında on birinci, beşinci, dördüncü, on ikinci ve üçüncü maddeler yer almaktadır. On birinci maddenin ortalaması 3.67, beşinci maddenin ortalaması 3.40, dördüncü maddenin ortalaması 2.91, on ikinci maddenin ortalaması 2.91, üçüncü maddenin ortalaması 2.90’dır. Öğretmen adaylarının özgün metinden notlar alıp daha sonra bu notları kullanarak

özet yazma (on birinci madde), özgün metindeki ayrıntıları da özetlemeye gayret etme (beşinci madde), özet metne konuyla ilgili fikirlerini de katma (dördüncü madde), özgün metnin ana fikrini özet metnin ilk cümlesinde ifade etme (on ikinci madde), özetle özgün metindeki bütün örneklere değinme (üçüncü madde) gibi stratejileri orta düzeyde kullandıkları tespit edilmiştir.

Bu bulgular, öğretmen adaylarının özet metinde bütün örneklere kısmen yer verdiklerini, özet metni oluştururken kendi görüşlerini katmadıklarını, metindeki ayrıntılara tamamen yer vermediklerini, genellikle not almadan özet oluşturdıklarını, özgün metnin ana fikrini de nadiren özet metnin ilk cümlesinde kullandıklarını ortaya koymaktadır.

Öğretmen adayları altıncı, on dördüncü ve sekizinci maddelerdeki stratejileri diğer stratejilere oranla daha az tercih etmişlerdir. Bu maddelerin ortalaması sırasıyla şu şekildedir: 1.90 (altıncı maddenin ortalaması), 2.12 (on dördüncü maddenin ortalaması), 2.57 (sekizinci maddenin ortalaması). Öğretmen adayları “Özgün metni okumaya başlar başlamaz özet metni yazmaya başlarım.” (altıncı madde), “Özet boyunca özgün metnin yazarına gönderme yaparım.” (on dördüncü madde), “Özet yazarken özgün metindeki cümlelerin altını çizip bu cümleleri aynen özet metinde yazarım.” (sekizinci madde) gibi özetleme stratejilerini çok düşük oranda tercih etmişlerdir.

Metni okumaya başlar başlamaz aynı zamanda özet metne başlamak ayrıntıların kaçırılmamasını sağlar. Ancak bu stratejinin çok düşük oranda tercih edildiği görülmektedir. Öğretmen adayları metnin yazarına gönderimde bulunma stratejisini de çok düşük oranda tercih etmişlerdir. Bu durum öğretmen adaylarının alıntı yapmayı ya da gönderimde bulunmayı bilmediklerinden kaynaklı olabilir. Öğretmen adayları özgün metindeki cümlelerin altını çizmeyi ve özet metinlerinde kullanmayı tercih etmemişlerdir. Bu durum, özgün metindeki önemli noktaları, ayrıntıları ya da ana fikri kaçırabilecekleri ihtimalini ortaya koymaktadır.

### **Cinsiyete ve Bölümlere İlişkin Bulgular:**

Bu bölümde öncelikle katılımcıların işaretledikleri seçenekler kapsamında cinsiyetin etkisi olup olmadığına ilişkin istatistiksel sonuçlara, ardından gruplar arasındaki betimsel analiz ve ANOVA sonuçlarına yer verilmiştir.

Tablo 3.  
Cinsiyet Değişkenine İlişkin T-Testi Sonuçları

Cinsiyet	N	X	SS
Erkek	40	3.30	.38
Kadın	57	3.43	.40

Katılımcıların metin özetleme strateji tercihlerinde cinsiyetin rolünü tespit etmek amacıyla bağımsız gruplar için t-testi kullanılmıştır. Tablo 3'e göre, cinsiyet ve metin özetleme stratejileri kullanım tercihleri karşılaştırıldığında erkeklerde ( $X=3.30$ ) olduğu görülmektedir. Buna karşılık kadınlarda ( $X=3.43$ ) şeklindedir. Analiz sonucunda anlamlı farklılık bulunmamıştır ( $p>0.05$ ). Öğretmen adaylarının metin özetleme stratejilerini kullanma tercihleri cinsiyete göre anlamlı bir şekilde farklılaşmamaktadır.

AÖ, İÖ ve ÖEÖ bölümlerinde okuyan öğretmen adaylarının betimsel analiz sonuçları Tablo 4'teki gibidir.

Tablo 4.  
Gruplar Arasındaki Betimsel Analiz Sonuçları

Bölüm	N	X	SS	En düşük ortalama	En yüksek ortalama
AÖ	39	3.28	.42	2.71	4.64
İÖ	16	3.62	.30	3.07	4.29
ÖEÖ	42	3.37	.36	2.64	4.14

En yüksek ortalamaya sahip öğrenciler, İÖ bölümünde okuyan öğrencilerdir. ( $X=3.62$ ). AÖ bölümünde okuyan öğrencilerin ortalamasının diğer gruplara göre daha düşük olduğu görülmüştür. Söz konusu bölümlerde okuyan öğretmen adaylarının özetleme stratejilerini orta düzeyde tercih ettikleri görülmektedir.

Tablo 5.

*Gruplar Arası ve Grup İçi ANOVA Sonuçları*

Varyansın kaynağı	Kareler toplamı	df	Kareler ortalaması	F	P
Gruplar arası	1.335	2	.668	4.527	.013
Gruplar içi	13.862	94	.147		
Toplam	15.198	96			

Tablo 5'teki ANOVA sonuçlarına göre gruplar arası anlamlı farklılık görülmüştür (p=.013). Bunun zerine hangi gruplar arasında anlamlı farklılık olduğunu tespit etmek amacıyla çoklu karşılaştırma analizlerinden Tukey HSD uygulanmıştır. Buna göre A ve İ bölümü arasındaki farkın anlamlı olduğu saptanmıştır (p=.009). Bu farklılığın da ölçeğin 12 (p=.008) ve 13. (p=.028) maddelerinden kaynaklandığı görülmektedir.

### Sonuç ve Tartışma

Bu alışmada Eğitim Fakültesinde (A, İ ve E bölümleri) okuyan ğretmen adaylarının metin özetleme stratejilerini kullanma tercihleri incelenmiştir. Öğretmen adaylarının özetleme stratejilerini yüksek, orta ve düşük düzeyde tercih ettikleri tespit edilmiştir.

Yüksek oranda tercih edilen stratejiler incelendiğinde ğretmen adaylarının zet metne başlamadan önce özgün metnin tamamını okudukları, cmler arasında uygun bağlaçlar kullandıkları, önemsiz bilgiyi eleyerek, zet metinde bu bilgiye yer vermedikleri ve özgün metnin yapısını dikkate alarak zet metni oluşturdukları görülmektedir. Bu açıdan Eyüp, Stebler ve Uzuner Yurt (2012)'un ve Erdem (2012)'in çalışmalarıyla örtüşmektedir. Bu çalışmada ğretmen adaylarının %76'sı uygun uzunlukta yazmaya dikkat ettiklerini belirtmişlerdir. Yüksek oranda tercih edilen stratejilerden biridir. Bu açıdan Deneme (2009)'nin çalışmasıyla örtüşmemektedir. Benzer biçimde Eyüp, Stebler ve Uzuner Yurt (2012)'un çalışmasıyla da örtüşmemektedir. Araştırmacıların çalışmasında ğretmen adaylarının yaklaşık % 40'nın zet yazarken uzunluk konusunda herhangi bir sınırlama yapmadan rastgele yazdıklarını belirtmişlerdir. Deneme (2009)'nin çalışmasının sonucunda zet metni özgün metnin yapısını dikkate alarak yazma stratejisi çok düşük oranda tercih edilmiştir. Bu açıdan bu çalışmayla örtüşmemektedir.

Orta düzeyde tercih edilen stratejiler arasında on birinci, beşinci, dördüncü, on ikinci ve üçüncü maddeler yer almaktadır. Bu açıdan Eyüp, Stebler ve Uzuner Yurt (2012)'un, Erdem (2012)'in ve Deneme (2009)'nin çalışmalarıyla örtüşmektedir. Öğretmen adayları özgün metnin ana fikrini özet metnin ilk cümlesinde kısmen kullanmayı, özet metne fikirlerini kısmen katmayı ve özgün metinde geçen örneklerin bir kısmına özet metinde yer vermeyi tercih etmişlerdir.

Düşük düzeyde tercih edilen stratejiler arasında ilk sırada “Özgün metni okumaya başlar başlamaz özet metni yazmaya başlarım.” (altıncı madde) maddesi yer almaktadır. Bu açıdan Deneme (2009)'nin çalışmasının sonucuyla örtüşmemektedir. Deneme (2009) çalışmasında söz konusu stratejiyi öğrencilerin kullandıklarını belirtmiştir. Altıncı maddedeki stratejiyi kullanmak yerine öğretmen adayları yedinci maddeyi (“*Herhangi bir şey özetlemeden önce, özgün metni tamamen anlayabilmek için, metnin tamamını okurum.*”) en yüksek oranda tercih etmişlerdir. Çalışmada düşük oranda tercih edilen stratejilerden biri de özgün metnin yazarına gönderme yapmadır (%10). Benzer biçimde Eyüp, Stebler ve Uzuner Yurt (2012)'un çalışmasında da bu oran çok düşüktür (%8,2). Erdem (2012)'in çalışmasında da Türk dili ve edebiyatı öğretmen adaylarının bu stratejiyi yeterli düzeyde kullanmadıkları ortaya konmuştur. Deneme (2009) de çalışmasında bu stratejinin oranının çok düşük olduğunu belirtmiştir.

Çalışmada aynı zamanda cinsiyetin ve bölümün özetleme stratejilerinin kullanımına etkisi olup olmadığı araştırılmıştır. Öğrencilerin metin özetleme stratejilerini kullanma durumu cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir. Benzer biçimde Erdem (2012)'in çalışmasında cinsiyet değişkenine ilişkin anlamlı bir fark edilmemiştir. Eyüp, Stebler ve Uzuner Yurt (2012)'un çalışmasında ise cinsiyet değişkenine yer verilmemiştir. Deneme (2019)'nin çalışmasında katılımcıların büyük çoğunluğu kadınlardan oluşmaktadır.

Stratejilerin tercih edilme oranlarının gruplar arasında çok da farklılaşmadığı görülmektedir. Sadece on ikinci ve on üçüncü maddelerde İÖ ve AÖ bölümlerinde okuyan öğrenciler arasında anlamlı bir farklılık olduğu tespit edilmiştir. İÖ bölümünde okuyan öğrencilerin %43'ü özgün metnin ana fikrini özet metnin ilk cümlesinde ifade ettiklerini, AÖ bölümünde okuyan öğrenciler ise %20 oranında bu stratejiyi tercih ettiklerini belirtmişlerdir. İÖ bölümünde okuyan öğrencilerin

---

tamamı zet metni yazarken özgün metnin yapısını dikkate alarak yazdıklarını belirtirken, A bölümünün bir kısmı bu duruma dikkat ettiklerini belirtmişlerdir.

Çalışmanın sonuçlarına dayanarak ğretmen adaylarına metin özetleme konusunda hem teorik hem de uygulamaya dayalı ğretim yapılması gerekmektedir. Öğretmen adaylarının ölçeğe verdikleri seçenekleri test edebilmek adına uygulama çalışmaları üzerinde de incelemenin yararlı olacağı düşünülmektedir.

## Kaynakça

- Belet, Ş. D. (2005), *Öğrenme Stratejilerinin Okuduğunu Anlama ve Yazma Becerileri ile Türkçe Dersine İlişkin Tutumlara Etkisi*, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: (yayımlanmamış doktora tezi).
- Cemiloğlu, M. ve Ogur, E. (2016), "Okuma Öğretiminde Biliş ve Üst-Biliş Stratejileri", *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 46-53.
- Çıkrıkçı, S. (2008), "İlköğretim Öğrencilerinde Özetleme Becerisinin Gelişimi", *Dil Dergisi*, 141, 19-35.
- Deneme, S. (2009), "İngilizce Öğretmen Adaylarının Özetleme Stratejilerini Kullanım Tercihleri", *Journal of Language and Linguistic Studies*, 5(2), 85-91.
- Duran, E. ve Özdiş, Ş. (2019), "Metin Özetleme Becerisinin Geliştirilmesine Yönelik Eylem Araştırması: PQRST Tekniği", *Milli Eğitim Dergisi*, 48(221), 215-230.
- Erdem, C. (2012), "Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmen Adaylarının Özetleme Stratejilerini Kullanım Tercihleri ve Metin Dil Bilimsel Bir Özetleme Çalışması", *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, C.1, S.3, ss.36-52.
- Eyüp, B., Stebler, Z. ve Uzuner Yurt, S. (2012), "Türkçe Öğretmeni Adaylarının Özetleme Stratejilerini Kullanmadaki Eğilimleri", *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, C.1, S.1, ss.22-30.
- Hidi, S., & Anderson, V. (1986), "Producing Written Summaries: Task Demands, Cognitive Operations, and Implications For Instruction", *Review of Educational Research*, 56, 473-493.
- Karadağ, Ö. (2019), "Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Özetleme Etkinlikleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(2), 469-485.
- Karasar, N. (2009), *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, 20. Baskı, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- Karatay, H. ve Okur, S. (2012), "Öğretmen Adaylarının Öyküleyici ve Bilgilendirici Metinleri Özetleme Becerileri", *The Journal of Academic Social Science Studies*, (5), 7, ss. 399-420.
- Karatay, H. ve Uzun, O. (2019), "Seçici Dinleme Stratejilerinin Öğretimi ile 5. Sınıf Öğrencilerinin Dinlediğini Not Alma ve Özetleme Becerilerinin Geliştirilmesi", *Milli Eğitim Dergisi*, Cilt: 48/1, (9-30).
- MEB (2018), *Türkçe Dersi Öğretim Programı*, Ankara: MEB Yayını.
- Özbay, M. (2009), *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri II*, Ankara: Öncü Kitap.
- Özçakmak, H. (2015), "Türkçe Öğretmeni Adaylarının Not Alarak Dinlemede Özetleme Stratejilerini Kullanma Becerileri", *Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: (yayımlanmamış doktora tezi)*.
- Senemoğlu, N. (2018), *Gelişim Öğrenme ve Öğretim-Kuramdan Uygulamaya*, Ankara: Anı Yayıncılık.

- 
- 
- Slotte, V., & Lonka, K. (1999), "Review and Process Effects of Spontaneous Note-taking On Text Comprehension", *Contemporary Educational Psychology*, 24, 1–20.
- Ülper, H., ve Karagül, S. (2011), "Özetleme Becerisinin Kazandırılmasına Yönelik Etkinlikler: Ders Kitapları Temelinde Bir Araştırma", *Türkçe Öğretimi Üzerine Çalışmalar*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 145-155.
- Wade-Stein, D., & Kintsch, E. (2004), "Summary Street: Interactive Computer Support For Writing", *Cognition and Instruction*, 22, 333–362.
- Winograd, P. N. (1984), "Strategic Difficulties In Summarizing Texts", *Reading Research Quarterly*, 19, 404–425.





## **Eski Türk Edebiyatı Araştırmalarında Bir Kaynak Olarak İki Dilli Latin Harfli Tarihi Sözlükler\***

Lokman TAŐKESENLIOĐLU\*\*

### **Öz**

Sözlükler, eski Türk edebiyatı araştırmalarında en önemli kaynaklardan biridir. Gerek Türkçe telif veya tercüme gerekse Arapça ve Farsça başta olmak üzere yabancı dillerde hazırlanan sözlükler, Türk edebiyatında Osmanlı Türkçesi ile oluşturulan metinlerle ilgili çalışmaların vazgeçilmez kaynakları olarak kabul edilmektedir.

Bu sözlükler içinde belki de en az kullanılanları Latin harfli iki dilli sözlüklerdir. Madde başlarının bugünkü alfabe ile verildiği bu tür sözlüklerde aslında telaffuz ile ilgili hususlar çok daha net olarak anlaşılmalıdır. Bu minvalde en çok kullanılan sözlükler Redhouse'un eserleri olmasına rağmen bunun haricinde başka sözlüklerden de yararlanmak mümkündür.

1928 öncesi Türkçeden yabancı dile sözlüklerde, madde başı Türkçe kelimelerin Latin harfli imlalarının kullanılması, bugün itibarıyla Osmanlı Türkçesi metinlerinin okunmasında yardımcı olabilmektedir. Bu nedenle harf inkılâbı öncesi basılan Türkçeden yabancı dile sözlükler taranmış, bu tür araştırmalara uygun olanlar tespit edilerek yazarlar ve eserler hakkında detaylı bilgi verilmiştir.

Ayrıca taranan sözlüklerde Türkçenin harf inkılâbı öncesi söyleyiş özellikleriyle ilgili bazı hususlar da belirlenerek yerli ve yabancı sözlük yazarlarının eserlerinde bu hususa bakış gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Eski Türk Edebiyatı, İki Dilli Tarihi Sözlükler, Osmanlı Türkçesi, Türkçe – Fransızca/ İngilizce/ Almanca Sözlükler, Sözlükçülük.

\* Bu çalışma 16-20 Nisan 2018 tarihlerinde Ürgüp'te düzenlenen "ICOSS Sosyal Bilimler Konferansı"nda sunulan "Eski Türk Edebiyatı Metin İncelemelerine Alternatif Bir Kaynak Önerisi: İki Dilli Tarihi Sözlükler" başlıklı bildiri- den geliştirilerek hazırlanmıştır.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Giresun.  
Elmek: lokmantaskesenlioglu@gmail.com  
Orcid: 0000-0002-1652-2538

Geliş Tarihi / Received Date: 20.11.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 31.12.2019

DOI: 10.30767/diledara.649018

### Bilingual Latin Alphabet Historical Dictionaries As An Source In Classical Turkish Literature Studies

#### Abstract

Dictionaries are among the most important resources in classical Turkish literature studies. In the Turkish literature, dictionaries in Turkish as well as foreign language dictionaries, primarily those in Arabic and Farsi are accepted as indispensable references to be used in studies related with texts in Ottoman Turkish.

Bilingual dictionaries written in Latin alphabet are among the least used dictionaries. Actually, issues related with pronunciation can be understood much more clearly when using these dictionaries which provide the lexical entries in today's alphabet. In this regard, it is possible to make use of other dictionaries even though Redhouse dictionaries are among the most frequently used dictionaries.

The use of Latin letter spellings of the Turkish word entries in pre-1928 Turkish to foreign language dictionaries may help us today read the texts written in Ottoman Turkish. Thus, Turkish into foreign language dictionaries printed prior to the alphabet reform have been scanned, those that are suitable for such studies have been determined and detailed information on these texts and their authors have been provided.

In addition, various factors related with the pronunciation of Turkish prior to the alphabet reform have also been determined in the scanned dictionaries, and the opinions of local and foreign dictionary writers on this issue shall be set forth.

**Keywords:** Classical Turkish Literature, Bilingual Historical Dictionaries, Ottoman Turkish, Turkish – French/ English/ German Dictionary, Lexicography.

## **Extended Summary**

As it is known, dictionaries are an indispensable source of language and literature research. The affirmation of the richness of a language and its transformation into a literary language can only be realized by the determination of vocabulary. Increasing this wealth with different meaning relations is the most important factor that transforms that language into literary language. It is not a coincidence that dictionaries are the products of literature developed under the influence of Islam, the first works published with the establishment of the printing press and the first works after the revolutions of the letters.

Although the dictionaries, which have the same importance in literary researches, are enriched with contemporary researches and new examples, the value of historical dictionaries should not be ignored. It can be said that the use of historical dictionaries in the studies of ancient Turkish literature makes both Turkish and bilingual historical dictionaries indispensable sources since they are the only works that will present the mentality of the period to the researcher. Although historical dictionaries such as *Ahterî-i Kebir*, *Vankulu Lügati*, *Kamusü'ül-Muhit*, *Burhan-ı Kat* are frequently used in such studies, the studies on Turkish language are not limited to these.

Especially dictionaries from Turkish to foreign languages, namely dictionaries in foreign language, which is the head of Turkish, are noteworthy in terms of showing the spelling and pronunciation of words at that time by local and foreign lexicographers.

In this study where the usability of the historical dictionaries in which the Latin letters were read in the studies of transferring the Turkish texts in Ottoman letters into the Turkish texts in Latin letters and in the teaching of the Ottoman Turkish were examined, the dictionaries from the Turkish language written before 1928 were scanned and those works which were written in Turkish were used.

It was found that Arabic, Persian, French, English, German, Russian, Bulgarian, Greek, Armenian, Italian, Latin dictionaries were used as dictionaries from Turkish to foreign languages in the pre-letter period. Arabic, Persian, Russian, Armenian, Bulgarian and Greek dictionaries which cannot be used in this context are not included in the study. Italian and Latin dictionaries were excluded from

the study because only Latin letters were used. A small number of manuscript dictionaries could not be included because they were not accessible.

Within this framework, 17 historical dictionaries which could be used in the researches of Old Turkish literature were determined. These dictionaries, which are prepared in Turkish-French, Turkish-German and Turkish-English and written Turkish words in Latin letters in the historical period, are seen as important sources for both language and literature researches.

The list of the dictionaries scanned for the study are as follows: Francisci a Mesgnien Meninski's *Thesaurus Linguarum Orientalium, Turcicae, Arabicae, Persicae Lexicon Turcico-Arabico-Persicum*, Artin Hindoğlu's - *Hazine-i Lügat* or *Dictionnaire Abrégé Turc-Français*, Thomas Xavier Bianchi's *Elsine-i Türkiye ve Franseviyyenin Lügati* or *Dictionnaire Turc-Français*, James William Redhouse's *Turkish-English Lexicon*, Nassif Mallouf's *Türkî ve Fransevî Lügatnâmesi* or *Dictionnaire Turc-Français*, Charles Adrien Casimir Barbier de Meynard's *Kitâb-ı Dürerü'l-Ummâniyye fi Lügati'l-Osmâniyye* or *Dictionnaire Turc-Français*, Şemseddin Sami's *Kâmûs-ı Fransevî* or *Dictionnaire Turc-Français*, W. Wiesenthal's *Turkish-French Small Dictionary* or *Petit Dictionnaire Turc – Français*, Reali Yusuf's *Dictionnaire Turc – Français*, Ali Ferâz's *Dictionnaire Turc-Français*, Nicolas Murat's *Dictionnaire Turc – Français*, Galancızâde Hakkı Tevfik's *Turkis-German Dictionary* or *Türkisch - Deutsches Wörterbuch*, Ali Nazîmâ's *Lügat-ı Tefeyyüz* or *Dictionnaire Tefeyyuz Ottoman-Français*, J. Zenker's *Dictionnaire Turc-Français*, Nazaret Hilmi's *Ottoman-French Pocket Dictionary*, Murat Fr.'s *Lexique Turc-Français* and Kemalpaşazâde Said's *Kâmûs-ı Sait*.

Dictionaries are indispensable sources of the old Turkish literature studies and Ottoman Turkish learning. Historical dictionaries, on the other hand, are once more important in this context. Dictionaries from Turkish to foreign languages are works that can be given as examples to these studies especially in terms of using Latin letters. In terms of both the words, the pronunciations translated into Latin letters and the Turkish equivalents, the dictionaries of Meninski, Bianchi, Redhouse, Barbier and Şemseddin Sami, especially Hindoğlu, can be used as an important source in the analysis of historical Turkish texts. For this reason, besides Redhouse and Meniski, new or just reprinted, these precious works of Hindoğlu, Bianchi, Barbier, Mallouf, Şemseddin Sami, Ali Nazîmâ should also be prepared in a way that can be reached by today's scientific world.

## Giriş

Sözlükler bilindiği üzere dil ve edebiyat araştırmalarının vazgeçilmez kaynaklarındandır. Bir dilin zenginliğinin tasdiki ve buna paralel olarak da edebiyat diline dönüşmesi ancak söz varlığının tespiti ile olabilmektedir. Bu zenginliğin farklı anlam ilişkileri ile artırılması, o dili edebiyat diline dönüştüren en önemli etmendir. Sözlüklerin, İslamiyet etkisinde gelişen edebiyatın ürünlerinden, matbaanın kuruluşu ile basılan ilk eserlerden ve harf inkılâbından sonra yapılan ilk çalışmalardan olmaları tesadüf değildir.

Edebiyat araştırmalarında da aynı ehemmiyete haiz olan sözlükler, çağdaş araştırmalar ve yeni örneklerle zenginleşse de özellikle tarihi sözlüklerin kıymeti göz ardı edilmemelidir. Eski Türk edebiyatı çalışmalarında tarihi sözlüklerin kullanılması, o dönemin zihniyetini araştırmacıya sunacak yegâne eserler oldukları için gerek Türkçe gerekse iki dilli tarihi sözlükleri vazgeçilmez kaynaklar haline getirdiği söylenebilir. Ahterî-i Kebir, Vankulu Lügati, Kamusü'ül-Muhit, Burhan-ı Katı gibi tarihi sözlükler bu tür araştırmalarda sıklıkla başvurulan eserler olmakla birlikte, Türk dili üzerine yapılan çalışmalar bunlarla sınırlı kalmamıştır.

Özellikle Türkçeden yabancı dillere sözlükler yani madde başı Türkçe olan yabancı dilde sözlükler, yerli ve yabancı leksikograflar tarafından kelimelerin o dönemde imlasının ve telaffuzunun gösterilmesi bakımından dikkat çekicidir.

Türk dilinin kelime varlığının tespiti noktasındaki ilk çalışma olan Dîvânü Lugati't-Türk'ün (Akalin 2008: 66) de Türkçeden yabancı dile bir sözlük olduğu gerçeğinden yola çıkarak eski Türk edebiyatı araştırmalarında kelimelerin okunuş ve anlamları ile ilgili yaşanan problemlere ek bir çözüm önerisi olarak bu sözlüklerdeki imla hususiyetlerinin kullanılabileceği ve diğer bazı noktalar örneklerle gösterilmeye çalışılacaktır.

## Türkçeden Latin Harfli Yabancı Dillere Tarihi Sözlükler

Arap harfli Türkçe metinlerin Latin harfli Türkçe metinlere aktarılması çalışmalarında ve Osmanlı Türkçesi öğretiminde sözcüklerin Latin harfli okunuşlarının verildiği tarihi sözlüklerin kullanılabilirliğinin ele alındığı bu çalışmada 1928 öncesinde kaleme alınan Türkçeden yabancı dile sözlükler taranmış, madde başı Türkçe olan bu eserler, kelimelerin açıklamalarında Latin harfli imlaların kullanılması bakımından incelenmiştir.

Harf inkılabı öncesi dönemde Türkçeden yabancı dillere sözlük olarak Arapça, Farsça, Fransızca, İngilizce, Almanca, Rusça, Bulgarca, Rumca, Ermenice, İtalyanca, Latince sözlükler olduğu tespit edilmiştir. Bu eserlerden bu bağlamda kullanılması mümkün olmayan yani Latin harflerinin kullanılmadığı Arapça, Farsça, Rusça, Ermenice, Bulgarca ve Rumca sözlükler çalışmaya dâhil edilmemiştir.

İtalyanca ve Latince sözlükler ise sadece Latin harfleri kullanıldığı için araştırmanın dışında tutulmuştur. Az sayıda olan el yazması sözlükler de erişimleri mümkün olmadığı için kapsama dâhil edilememiştir.

Bu minvalde incelenen eserlerin bir kısmı da cep sözlüğü olarak hazırlandığı ve gerek kelime gerekse anlam itibarıyla çalışmaya katkı sağlayacak nitelikte olmadığı için tahlilin dışında bırakılmıştır. Belirlenen bu çerçevede eski Türk edebiyatı araştırmalarında bu bağlamda kullanılabilecek olan 13 tarihi sözlük tespit edilmiştir. Türkçe-Fransızca, Türkçe-Almanca ve Türkçe-İngilizce olarak hazırlanan bu sözlüklerin farklı baskılarla sayısı 29'a kadar çıkmaktadır (Eminoğlu 2010; İlhan 2007). Tarihi dönemde Türkçe kelimelerin Latin harfleriyle yazıldığı bu sözlükler hem dil hem de edebiyat araştırmaları için önemli kaynaklar olarak görülmektedir.

### 1.1 Francisci a Mesgnien Meninski - Thesaurus Linguarum Orientalium, Turcicae, Arabicae, Persicae Lexicon Turcico-Arabico-Persicum

Francisci a Mesgnien Meninski, 1620'de Fransa'nın meşhur Alsace-Lorraine bölgesinde dünyaya gelen Leh asıllı bir dil âlimidir. Gençliğinde Roma'da zenginlikleriyle tanınan Cizvit rahiplerinin yanında felsefe, mantık, metafizik, fizik, matematik ve ilâhiyat eğitimi almıştır. Özellikle Arapça ve Farsçayı dönemin önemli isimlerinden Giattini'den Türkçeyi 1646'da Polonya'da bulunduğu

dönemde W. Bieczynski'den öğrenmiştir (Yelten 2004: 144). İstanbul'a ilk defa 1653'te elçilik heyetiyle birlikte gelen Meniski, bu dönemde de divan tercümanlarından Leh asıllı Ali Ufkî Bey'den ve Galata Mevlevîhânesi'ne mensup Ahmed isimli bir dervişten faydalanarak Türkçesini ilerletmiştir. 1657'de ikinci kez İstanbul'da görev almış, 1659'da Lehistan temsilcisi sıfatıyla Edirne'de IV. Mehmed ve diğer devlet adamları ile görüşmüştür. 1661'de Avusturya'nın hizmetine girerek Doğu dilleri mütercimliği görevini üstlenen Meninski, bu esnada bazı önemli siyasi olaylarda tercüman olarak görev yapmıştır. Son kez 1677'de imparator adına İstanbul'da gelen mütercim, 6 Eylül 1698'de Viyana'da ölmüştür (Yelten 2012: 581-582).

Lehçe, Fransızca, İtalyanca ve Latince gramer kitapları da bulunmakla beraber ona büyük şöhret ve saygınlık kazandıran en önemli eserleri, dönem itibarıyla ciddi bir dünya dili haline gelen Türkçenin Batı dünyasında öğrenilebilmesi için temel kaynaklar olarak hazırlanan çalışmalarıdır (Tulum 2011). 1680'de Viyana'da basılan üç ciltlik Türkçe-Latince (Almanca, Latince, İtalyanca, Galca ve Lehçe) sözlükle (Thesaurus Linguarum Orientalium, Turcicae, Arabicae, Persicae Lexicon Turcico-Arabico-Persicum 1-3) yine aynı yılda yayımladığı Türkçe dil bilgisi kitabı (Linguarum Orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae Institutiones Seu Grammatica Turcica) ve 1687'de basılan tek ciltlik Latince-Türkçe sözlüktür (Complementum thesauri linguarum orientalium, seu onomasticum Latino-Turcico-Arabico-Persicum) (Yağmur, 2014: 210). Eser daha sonra Viyana'da birkaç kez tekrar basılmış, Türkiye'de ise Mehmet Ölmez tarafından birleştirilerek 6 cilt halinde tipkibasım olarak basılmıştır (Ölmez 1999).

Türkçe-Latince sözlüğün ön sözünde altmış civarında eserin ismini verecek onlardan yararlandığını belirten Meninski'nin yirmi yılda hazırladığı bu eser, yer yer Türkçe ile ilgili ön yargılı ifadeler barındırsa da Türk dilinin en büyük sözlükleri arasında yer almış, Avrupa'da sonraki yüzyıllarda yazılan hemen hemen bütün gramer ve sözlük çalışmalarının kaynağı olmakla beraber çeviri yazı sistemi ile ilgili önemli bir başvuru eseri olarak kabul edilmiştir (Tulum 2014: 101). Ayrıca mütercimi 18 ve 19. yüzyıllarda Türkçe üzerine çalışan dilcilerin örnek aldıkları ilim adamı haline getirmiştir. Bu yüzyıllarda hazırlanan sözlük ve gramerlerin hemen hepsinin ana kaynağı Meninski'nin çalışmalarıdır (Yelten 2004: 145).





[بدل ۛ بدل ۛ] استبدال *istibdāl* ۛ. [ ro. ۛ ]  
 دگش *degīš* ۛ. دگشترمک *degīštürmek*.  
 Commutare, & velle commutare; permutare, mutare loco alterius, & pro succedaneo accipere. *Cambiare, scambiare.*

اطفال *tyfl*, Sing. & Pl. vel Fam. ۛ, Pl. اوغلاچک *oğlançik*.  
 اوغلاچک *oğlançik*. Infans, parvulus, etiam pullus ferax, immò foetus quicunque. *Fanciullo, bambino, putto, giouanetto. Item ex Gol. i. q. حاجة *bāğēt*, necessitas, & nox, & Sol vergens ad*

Şekil 3. (Meniski 1680: 177).

Şekil 4. (Meniski 1680: 3114).

Farsça kelimelerin önemli bir kısmının ise önce Türkçe karşılıkları verilmiş, sonra diğer dillerdeki açıklamaları eklenmiştir. Bulunan bu anlamlar “perîden”, “bürîde”, “perîr” gibi kelimelerde olduğu gibi “uçmak”, “kesilmiş, kesük”, “dün değil öteki gün, bıldıır değil öteki yıl” şeklinde açıklanmıştır (Şekil 5.). “Pedürüd kerden” kelimesine bulunan “esenlemek” karşılığını ise Türkçenin güzel örneklerindedir (Şekil 6.):

پریدن *perîden*, & پریدن *perrîden* ۛ.  
 اوچمک *uçmak*. Volare. Volare.  
 بريد *bürîde* ۛ. كسك *Kesilmiş*  
*Kesük*. Truncatus, fuccifus, & circumcifus.  
 Truncato, mozzo, & circoncifo. دؤم *düm*  
 دؤم *düm* بريد *bürîde*. Caudâ mutilatus. *Con la coda tagliata. Ik.*  
 پریر *perîr* ۛ. دن دنکل اونکی *dün*  
 degül öteki gün. *Nudiustertius. L'altr' hieri,*  
 & پریر *perîr* ۛ. پریر *perîr*. *Nudiusquartus.*  
 بیلدر دنکل اونکی ییل *perîr sâl* ۛ. *byldür degül öteki yıl. Anno ante hunc secundo.*

اسنلک *pedürüd kerden* ۛ. سلا ملیوب *esenlemek*  
 وداع *wedâ* ۛ. سلا ملیوب *esenlemek*  
 كتك *selâmlaşüp girmek* *Valedicere. Dir addio.*

Şekil 5. (Meniski 1680: 803).

Şekil 6. (Meniski 1680: 719)

## 1.2. Artin Hindoğlu - Hazine-i Lügat/ Dictionnaire Abrégé Turc-Français

Artin Hindoğlu, 1780’de Kütahya’da doğmuş Anadolu’lu bir Ermeni’dir. İlk eğitimini burada alan yazar 1795 civarında İstanbul’a 1805’te de Venedik’e giderek eğitimine devam etmiştir (Ertaş 2016: 153). 1812 yılına kadar Venedik’in meşhur San Lazzaro adasındaki Ermeni Mihitarist cemaati tarafından kurulan manastırda eğitimini sürdürmüştür. 1817’de Viyana’ya geçen Hindoğlu, burada da Almanca öğrenerek 1824-1831 yılları arasında Türk dili müderrisliği ve İmparatorluk Yüksek mahkemesinde tercümanlık yapmıştır. Hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmayan Artin Hindoğlu’nun 1840’ta Viyana’da öldüğü tahmin edilmektedir (Pamukçuyan 2003: 73-74).

1829'da yayımladığı Almanca açıklamalı Türk dil bilgisi kitabı olan Kitab-ı Sarf ve Lugat-i Türkî gibi gramer çalışmalarının ile birlikte, Hazine-i Lügat en önemli eserleridir. Özellikle 1838'de Viyana'da yayımlanan Dictionnaire Abrégé Turc-Français, gerek yöntemi gerekse kelime hazinesi bakımından çok kıymetli bir eserdir.

518 sayfadan oluşan ve her sayfada 2 sütun bulunan eserde Türkçe kökenli kelimelerin önce orijinal hali sonra da Latin harflerine aktarılmış durumu vardır. Türkçe kökenli olmayan kelimelerin pek çoğunun ise Türkçe karşılığı verildikten sonra Fransızca açıklaması verilmiştir. Bu yönüyle eser Osmanlı Türkçesi sözlüğü olarak dahi kabul edilebilir. Ayrıca eserde kelimeler, örnek cümleler ve deyimler Latin ve Arap harfleri ile birlikte gösterilmiş, bunun yanında önemli miktarda arkaik kelimelere ve Anadolu ağızlarında kullanılan sözcüklere de yer verilmiştir.

“izdivac”, “izdiyard”, “isaet”, “esame”, “asan”, “esatin” (Şekil 7.) gibi kelimelerin okunuşu ve parantez içinde verilen karşılıkları dikkatle incelendiğinde günümüz Osmanlı Türkçesi sözlüklerinden farklı olmadığı görülmektedir:

ازدواج izdivadj, A. (évlénné) mariage, f.	اساطين ésatın, A. (diréklér) les colonnes..
ازدها éjdéha, v. ازدر éjder.	اساعت isaét, A. (touttourmak) faire observer.
ازدياد izdiyard, A. (artma) accroissement, m.; بولق —	اساله اساله isalé étmék, (akétmak) faire couler.
boulmak, croître, s'augmenter; ودرمك —	اسلوب ésalib, (pl. de اسلوب ousloub), les façons, manières.
vérmék, augmenter, faire croître.	اسامه ésamé, (pl. de اسم ism) les noms; rôle, salaire, gages.
	آسان asan, P. (kolay) facile, aisé, commode; — a. facilement.

Şekil 7. (Hindoğlu 1838: 26-27).

Bu zengin kullanımın eserin neredeyse tamamına hâkim olduğu söylenebilir. “mütekebbir”, “mütekellim”, “müteveffa” gibi kelimeler diğer örnekler olarak görülebilir (Şekil 8.):

متكبر mutékébbir, A. (fodoul) orgueilleux.	متوطن mutévatten, A. (yérlî) habitant.
متكدر mutékéddir, A. (ké-dérli) affligé.	متوقر mutévэфfir, A. (tjok) beaucoup.
متكفل mutékéffil, (kéfil) caution, f. garant, m.	متوقى ou متوقا mutévэфfa, (mérhoum) qui est mort, défunt.
متكلم mutékéllim, (séuyléyén) qui parle; parleur, m.	متوقع mutévakke, A. (bék-léyén) qui attend.
متلاشى mutélachi, A. (nafilé) vain.	متوقف mutévakkef, A. (ğué-djiyén) qui tarde.
متلون mutélévvin, A. (réngli)	

Şekil 8. (Hindoğlu 1838: 422).

Hindoğlu, sözlüğünde de deyimler ve diğér yapılaraya yer vermiş, “meydan” maddesinde “meydan okumak”, “meydan almak”; “vaz” kelimesinde “vaz gelmek”, “vaz geçmek” (Şekil 9.); “yel” kelimesinde “yel kovan”, “kara yel” “şiriş yeli” (Şekil 10.) gibi anlam zenginliklerinden istifade etmiştir:

ميدان méydan, champ, m. place; esplanade, f.; اوفوقى — okoumak, provoquer; المق — almak, prendre cours; s'a- vancer,	واز vaz, كلك — guélmék, ككك — guélmék, abandon- ner, se désister, se déporter, laisser, quitter.	دل yél, (ruzguar) vent; (ka- renda) flatusité, f. vent, m.; (karn iljindé) rhumatisme, m.; قوان — kovan, flouette; gi- rouette, f.; قرة — kara —, sud- ouest, m.; شرش — i, (poyraz) nord-est, m.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 9. (Hindoğlu 1838: 472, 487).

Şekil 10. (Hindoğlu 1838: 509).

Tüm bu hususlarla birlikte eserde “ebsem”, “abrak” gibi ancak derleme sözlüğünde yer alabilecek kelimeler ve arkaik yapılar da bulunmaktadır (Şekil 11.):

اسبم ébsém, (sous) coi, calme: اولق طورمق — olmak, dourmak, se taire, se tenir; rester tran- quille; اول — ol, silence! chut! paix paix! paix là!	ابرق abrak, A. (aladja at) che- val pie, m.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------

Şekil 11. (Hindoğlu 1838: 5).

### 1.3. Thomas Xavier Bianchi - Elsine-i Türkiyye ve Franseviyyenin Lügati / Dictionnaire Turc-Français

1783'te Paris'te soylu ve zengin bir ailede doğan Bianchi, École des Langues Orientales'de okumuş, devrin önde gelen şarkiyatçılarından dersler almıştır. 1801'de burayı bitirince dil bilgisini ve pratiğini daha da ilerletmesi için İstanbul'daki Dil Oğlanları Mektebi'ne tercüman-öğrenci sıfatı ile gönderilmiş, burada Doğu dilleri ve kültüründeki engin bilgisiyle tanınan sefaret baş tercümanı Ruffin'den Türkçe ve Osmanlı örf ve âdetlerine dair dersler almıştır (Akün 1992: 117). İstanbul'da III. Selim devrinin önemli olaylarına şahit olan Bianchi, 1811'de İzmir Fransız konsolosluğunda dört yıl mütercim olarak görev almıştır. Daha sonra Hariciye Nezâreti'ndeki görevi için Paris'e dönmüş, çok önemli siyasi gelişmelerde tercümanlık yaparak geçirilen yirmi altı yıldan sonra mütercimlikten 1842'de emekli olmuştur. Pek çok alanda çalışmaları olan Avrupa'daki çok önemli eğitim kurumlarında Türkçe ve doğu dilleri ve kültürleri ile ilgili dersler veren 1851'de Hammer ve Redhouse ile birlikte Encümen-i Dâniş'e üye olarak seçilen Bianchi 1864'te Paris'te ölmüştür (Akün 1992: 117).

Bianchi, Osmanlıların tarihi, Türkçenin geçmişi gibi konular üzerinde eserler meydana getirmek yerine Avrupalılara Türkçeyi öğretmek, dönem itibarıyla bu husustaki ihtiyacı karşılamak ve zamanının Türkiye'sini tanıtmak yolunda çalışmalar yapmayı tercih etmiştir. Bu çalışmaları içinde kendisine asıl şöhret ve mevki sağlayan, geliştirmeye ömrünü vakfettiği lügat kitapları olmuştur (Akün 1992:118). Eserleri, kendisinden de istifade eden Şemseddin Sâmî'nin Dictionnaire Français-Turc (1882-1883), Dictionnaire Turc-Français (1885) ve Barbier de Meynard'ın Dictionnaire Turc-Français (I-II, Paris 1881-1886) çıkana kadar bu amaçla kullanılan en önemli eserler lügatler olmuştur.

Türkçe ile ilgili lügat, gramer ve bibliyografya türlerinde pek çok eser kaleme alan Bianchi, lügatlerinde sadece kelime ve anlamını vermekle yetinmemiş, Türkçeye dair görüşlerini de ifade etmiştir. 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin yeni hamleler içinde yüksek bir gelişmeye aday olduğuna inandığı Türkçeyi Müslüman Doğu âlemi için politik ve ticarî sahada milletlerarası ortak bir dil saymıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun kapladığı geniş sahada Türkçenin Arapçadan çok daha yaygın ve hâkim oluşuna dikkat çekerek onun Ortadoğu'nun her tarafında idarî, siyasî ve ticarî münasebetlerde konuşulan ve yazılan yegâne dil olduğuna, Arapçanın ise Suriye ve Mısır'da sadece halkın dili seviyesinde bulunurken Türkçenin İran sarayı ve Hazar denizi kıyılarından öteye geniş bir sahada kullanıldığına işaret etmiş, diplomatik rolü ile Türkçeye Ortadoğu'da Arapça ve Farsça karşısında inkâr götürmez bir üstünlük tanımıştır. Ayrıca Türk edebiyatının zenginliği üzerinde durmuş, Türklerde mevcut şiir

zevkine değinmiş ve Hammer'ın İran edebiyatının sınırlı kaynaklarına göre değerlendirdiği Türk edebiyatının aslında çok daha büyük bir hazine olduğunu belirtmiştir (Akün 1992: 119).

Elsine-i Türkiyye ve Franseviyyenin Lügati (Dictionnaire Turc-Français), Fransız şarkiyatçısı Jean Daniel Kieffer'in 1833'te ölümü nedeniyle yarım kalan çalışmayı bütünleştirerek tamamladığı Bianchi'nin en önemli eserlerinden biridir (Eren, 1998: 115). 1835-1837 arasında daha sonra da geliştirilerek 1850'de ve 1871'de basılan eser, Şeyhülislâm Esad Efendi, Meninski, Hindoğlu gibi önemli şahsiyetlerin eserlerinden de faydalanılarak hazırlanmıştır. Bianchi bu eseri ile sadece Batılıların Türkçeyi öğrenmeleri için bir kaynak hazırlamamış, Osmanlı Türkçesinin Türklerce dahi ihmal edilemiş bir lügatini oluşturmuştur (Akün 1992: 120). Ayrıca Bianchi, iki ciltten oluşan eserinde çok geniş bir kelime hazinesi tespit etmiş, bunun yanında Osmanlı İmparatorluğu'nun yayıldığı geniş coğrafi sahaya ait yer isimlerine ve Osmanlı tarihi, örf ve adetleriyle ilgili, her lügatte bulunamayacak ansiklopedik maddeler de vardır.

Eserin 1097 sayfa ve iki sütundan oluşan ilk cildinde ا و س arası, 1080 sayfa ve iki sütundan oluşan ikinci ciltte ise ش ve ى arası kelimeler mevcuttur. Meninski ve Hindoğlu'dan farkı ise kelimelerin okunuşuna yer vermekle beraber anlamlarının verilmemesidir. “tebeddul”, “tebdil” gibi kelimeler okunuşları ile birlikte verilmiş, “teskin”de olduğu gibi (Şekil 12.) metinde verilen örnek ifadelerin okunuşları da Latin harfli olarak gösterilmiş fakat sadece Fransızca karşılıklara yer verilmiştir:

<p>تَبَدُّد <i>tebeddul</i>, s. a. 1. Action de se séparer, de s'isoler. 2. Action de se disperser.</p> <p>تَبَدُّل <i>tebeddul</i>, s. a. Permutation, changement; au pl. تَبَدُّلَات <i>tebeddulât</i>. Changements, vicissitudes.</p> <p>تَبَدُّو <i>tebeddu'</i> et تَبَدُّو <i>tebeddu'</i>, s. ar. 1. Action de commencer. 2. Apparition.</p> <p>تَبَدُّد <i>tebeddul</i>, s. a. 1. Action de séparer, d'isoler. 2. Action de disperser.</p> <p>تَبَدُّل <i>tebdil</i>, s. a. 1. Action de changer, d'échanger. 2. Changement, altération. 3. Incognito. — تَبَدُّل <i>tebdil</i> üt. v. a. t. Changer, altérer, déguiser. — تَبَدُّل <i>tebdil</i> اولونماق. Etre changé. — تَبَدُّل <i>tebdil</i> هوا.</p>	<p>تَسْكِين <i>teskîn</i>, s. a. 1. Action de calmer, d'apaiser. 2. Action d'établir, de faire prendre une demeure fixe. — اَغْرِيسَن تَسْكِين اُنْدَى <i>aghricin teskîn itty</i>. Il a calmé sa douleur. — فَرِيَادَلَرِي تَسْكِين <i>feriâdleri teskîn iturilmezse</i>. Si l'on n'apaise pas leurs cris. — اَعْيَان مَهَلَكْتِي مَنْصِلَرِنَك تَسْكِين <i>ac'yan meskenlerindê teskîn bouïourdy</i>. Il confirma les grands de la province dans leurs charges et permit au peuple de rester dans ses demeures.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 12. (Bianchi 1850: 455, 491).

“dil” kelimesini ise iki formda ele alarak anlamları numaralandırmıştır. Bu şekilde modern sözlüklerde olan bir tavır sergilendiğini söylemek mümkündür. Ayrıca “tatlı dilli”, “dil ile sokmak”, “dili sarmaşık”, “dili dolaşık”, “dili ucunda olmak”, “diller ile tabir olunmaz” gibi deyim ve ifadelerden de faydalanılmıştır (Şekil 13.):

<p>دل <i>dil</i>, s. p. 1. Cœur. 2. Moelle, cœur de l'arbre ou d'autre chose. — جان <i>djân u dil ilê</i> et جان <i>dil ilê</i> و <i>dilên</i> <i>djân u dilden</i>. De cœur et d'âme; très-volontiers. صاحب <i>دل</i> <i>sâhyb dil</i>. Homme de cœur ou d'intelligence. — دل دادن <i>dil dâden</i>. Consentir, acquiescer. — دل نهادن <i>dil nihâden</i>. 1. S'attacher à quelque chose. 2. Se calmer.</p> <p>دل <i>dil</i>, s. t. 1. Langue. 2. Language, parole. 3. Langue, prisonnier de guerre par lequel on s'instruit de la position de l'ennemi. — تر از <i>دلی</i> <i>terâzou dili</i>. Languette ou aiguille</p>	<p>— دللر ایله <i>diller ilê ta'bîr olounmaz</i>. Chose qui ne peut se décrire, chose que les paroles ne peuvent rendre. — تاتلو <i>dil</i> <i>thatlu dil</i>. Homme aux paroles douces, langue dorée. — دل تاتلولغی <i>dil thatlulyghy</i>. Paroles mielleuses. — دل الیق <i>dil âlmâq</i>. Prendre langue, faire un prisonnier pour apprendre de lui la position de l'ennemi. — دل ایله <i>dil ilê soqmaq</i>. Piquer avec la langue, se servir de propos mordants, blessants. — دی صومشقی <i>dili sarmachmaq</i> et دی طولشمتیق <i>dili dholachmaq</i>. Bégayer, bredouiller. — دل اوچنک اولیق <i>dil oudjindê olmaq</i>. Être sur le bout des lèvres (Şekil 13.)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 13. (Bianchi 1850: 850).

Sözlük, bu özelliklerinin yanında “aparmak”, “diriğ” (Şekil 14.) gibi arkaik kelimeler ve “geçme namerd köprüsünden ko aparsın su seni” gibi Türkçenin zenginliğinin nişanesi olan ifadeler de yer almaktadır:

<p>آپارماق <i>âpârmaq</i>, v. t. Emporter, enlever. — کچه نامرد کو پروسندن <i>keçme namerd keupreucinden</i> <i>qo âpârson su seni</i>. Ne passe point le pont d'un avare sordide, laisse plutôt que l'eau t'emporte.</p>	<p>دریغ <i>dirygh</i>, s. et adj. p. 1. Refus. 2. Manque, omission. 3. Exigu, donné avec parcimonie. 4. interj. Hélas! — دریغ <i>dirygh it</i>. v. p. t. Refuser, ne pas accorder. — دریغ اولماق <i>dirygh olounmaq</i>. Être refusé; manquer. — دریغ اتمرز <i>dirygh itmez yz</i>. Nous ne manquerons pas,</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 14. (Bianchi 1850: 3, 832).

#### 1. 4. James William Redhouse - Türkçeden İngilizceye Lügat Kitabı/ Turkish and English Lexicon

Yabancılar arasında Türk dilinin gelmiş geçmiş en büyük uzmanlarından biri olan William Redhouse 1811’de Londra’da doğmuştur (Halman 1990: 299). Zor bir çocukluk geçirmiş, 1826’da kamarot olarak bir ticaret gemisi ile geldiği İstanbul’da kalmıştır. Kısa sürede büyük azimle Türkçe öğrenerek Bâbîâli Tercüme Odasında ve Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyün’da çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanda eğitime devam eden Redhouse, Türkçenin yanında Arapça, Farsça, Grekçe, Fransızca ve Almanca öğrenmiştir. 1830-1833 arasında Rusya’da bulunduğu zamanlarda ise Rusça ve Doğu Türkçesini de öğrenmiştir (Findley 2007: 523).

Tercüman ve muallim olarak İstanbul, Mısır, İngiltere ve başka Avrupa ülkelerinde görev yapmış, 1851’de Encümen-i Dâniş üyeliğine seçilmiştir. Osmanlı memuriyetinden 1853’te emekli olunca İngiltere’ye dönerek Dışişleri Bakanlığı’nda Doğu dilleri mütercim-tercümanı olarak çalışmaya başlamıştır. Sultan Abdülmecid’in kendisine İftihar Nişanı verdiği Redhouse, 1888’de de Kraliçe Victoria’dan şövalyelik unvanı almıştır. Kendisine Cambridge Üniversitesi’nden fahrî doktora pâyesi de verilen Redhouse, 1892’de Londra’da ölmüştür (Findley 2007: 523).

Tercümanlık görevlerini yürütürken bir yandan Türk dili ile ilgili çalışmalar yürütmüş, kelimelerin anlamları ile birlikte kökenlerini de belirttiği Müntehabât-ı Lügat-ı Osmâniyye, İngilizce-Türkçe olarak hazırladığı Kitâb-ı Lehçetü’l-Meânî, Türk edebiyatından yaptığı tercümeleri ve yarım kalan Külliyyât-ı Aziziyye fi’l-Lügati’l-Osmâniyye (Kalafat 2017: 4) gibi pek çok eserinin yanında Türkçe-İngilizce hazırladığı sözlüğü de vardır. 1857’de Londra’da basılan Türkçeden İngilizceye Lügat Kitabı, Turkish and English Lexicon, daha sonra 1890’da Kitab-ı Maânî-i Lehçe li-James Redhouse el-İngilizî, A Turkish and English Lexicon Showing the English Significations of the Turkish Terms adıyla geliştirilerek İstanbul’daki Amerikan Board heyeti tarafından basılmıştır (Halman 1990: 299). 1921’den sonra yeniden basılmış, yeni harflerle de tekrar hazırlanarak günümüzde de aktif olarak kullanılan bir sözlük haline getirilmiştir.

Osmanlı Türkçesi metin incelemelerinde aktif olarak kullanılan eser, ilk baskıda İngilizce – Türkçe sözlük ile beraber 1152 sayfadan ibaretken 1890’da yapılan ikinci baskı tek cilt ve 2224 sayfalık boyutuyla oldukça hacim kazanmıştır.

Eserin ön sözünde Bianchi, Zenker, Meninski gibi şarkiyatçıların sözlük-



lerinden ve Kamusü'l-Muhit, Burhan-ı Katı, Lügat-ı Vankulu, Sıhah-ı Cevheri, Ferheng-i Şuûrî gibi pek çok önemli eserden yararlandığını belirten Redhouse (1999: 11), otuz yıl boyunca bu çalışması üzerinde gayret sarf ettiğini belirtmiştir. Arap harflerine göre alfabetik olan sözlükte müellif aynı zamanda kelimenin kökünü de belirlemiş, Latin harfleriyle çeviri yazılı olarak kelimenin okunuşunu ve türünü göstermiştir (Kara 1990: 300). Madde başı 100.000'in üzerindeki kelime, aynı zamanda 19. yüzyıldaki sosyal hayata dair bir kaynak olarak da görülmektedir (Maksudyan 2007: 38).

Bianchi'nin çalışmasında görülen eksiklik yani kelimelerin Türkçe anlamlarının verilmemesi bu sözlükte de mevcuttur. Ancak kelime sayısının üstünlüğü ve çeviri yazının çok daha üst sınıf bir dilci tarafından hazırlanmış olması, eserin ayırt edici özelliklerinden olduğu söylenebilir. “elzem”, “elsine”; “mütéyessir”, “müteheyyi”, (Şekil 15.) gibi örneklerde bu durum açıkça görülmektedir:

<p>الزلم èlzèm, <i>a. a.</i> More, most, or very necessary.          èlsinè, <i>s. pl. a. (of لسان lissân),</i>          Tongues ; languages.</p>	<p>متهج mütéhèyyij, <i>a. a.</i> Set in motion (dust, troops, &amp;c.).          متهى mütéhèyyî, <i>a. a.</i> Prepared, equipped, in readiness.          متيسر mütéyèssir, <i>a. a.</i> Facilitated, made easy of accomplishment ; becoming accomplished without</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 15. (Redhouse 1857: 483, 984).

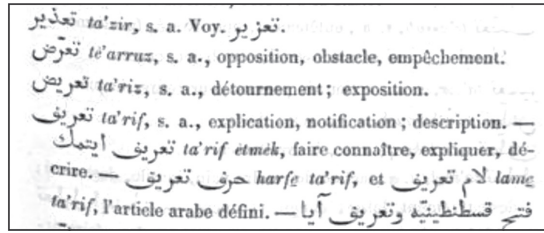
### 1. 5. Nassif Mallouf - Türkî ve Fransevî Lügatnâmesi/ Dictionnaire Turc-Français

1823'te Lübnan'da doğan Mallouf, Katolik bir ailede yetişmiş, öğretim hayatının büyük kısmını manastırda geçirmiştir. 1844'te Fransızca öğrenmek üzere İzmir'e gelmiş, bu esnada Türkçe, Yunanca ve İtalyanca da öğrenmiştir. Kırım Savaşı esnasında çevirmen olarak Osmanlı ordusunda hizmet veren Mallouf, İngiliz ve Osmanlı hükümetleri emrinde İstanbul, Londra ve Bükreş'te tercüman olarak görev yapmaya devam etmiştir (Soydaş 2016: 373). 1865'te henüz genç ve üretken bir yaşta hayatını kaybetmiştir.

Fransız şarkiyatçıların Hammer ve Bianchi'den sonra en büyük üstat olarak gördükleri Mallouf (1863: 7-9); Türk dili ile ilgili pek çok eser yayımlamış, konuşma kılavuzundan gramer kitabına, alfabe öğretiminden örnek metin tercümelerine kadar bu sahada farklı türde eserler kaleme almıştır (Soydaş 2016: 374-380).

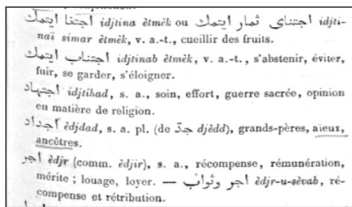
1863'te Paris'te basılan ve Türkî ve Fransevî Lügatnâmesi Dictionnaire Turc – Français adını taşıyan eser, Redhouse ve Bianchi'ye göre daha dar kapsamlı hazırlanmış olsa da özellikle kelimelerin birleşik fiil ve deyim içinde kullanılışlarını vermesi bakımından önemlidir. İki ciltten müteşekkil eserin birinci cildi <sup>1</sup> ve ط arası 1506, ikinci cilt ع ve ى arası 1496 sayfadan oluşmaktadır. Diğer sözlüklerden şekil olarak farkı metnin tek sütun olarak hazırlanmış olmasıdır.

“ta'zir”, “ta'arruz”, “ta'rif” (Şekil 16.) gibi maddelerde kelime ve okunuşlarını verilen eser, aynı zamanda Osmanlı Türkçesi telaffuz kılavuzu olarak da düşünülebilecek diğer sözlükler arasındadır:

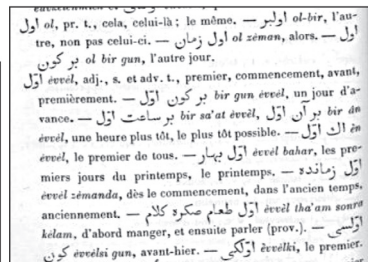


Şekil 16. (Mallouf 1863: 317).

“ictina etmek”, “ictinab etmek”, “ictihad”, “ecdad” ve “ecir” (Şekil 17.) gibi kelimelerle de örnekler artırılabilir. Yazılışları benzeyen “ol” ve “evvel” gibi kelimeleri ayırt edebilmek için bazı hareketlerden yararlanılması da dikkat çekicidir (Şekil 18.):



Şekil 17. (Mallouf 1863: 15).



Şekil 18. (Mallouf 1863: 150).

“takat getirmek”, “takatsız olmak”, “takatten düşmek” gibi deyimlere ve “sofra takımı”, “çay takımı”, “yatak takımı”, “ayak takımı” gibi kelime guruplarına (Şekil 19.) sözlükte pek çok kez yer verilmiştir:

<p>طاق <i>taq</i>, s. p. l. unique, coupé, découpé, en volte, plié, adj. a., unique, impair, coupé, découpé, en volte, plié, courbé, particulier, singulier: épuisé.</p> <p>طاق <i>taqat</i>, s. a., force, pouvoir pour faire ou pour supporter. — طاقه <i>taqata</i> <i>guerré</i>, selon le pouvoir, la possibilité. — طاقه <i>taqat</i> <i>guetirmek</i>, avoir des forces suffisantes pour supporter quelque chose. — طاقه <i>taqat</i> <i>olmaq</i>, s'affaiblir, perdre ses forces. — طاقه <i>taqat</i> <i>olmay</i>, s'affaiblir, perdre ses forces. — طاقه <i>taqat</i> <i>oldu</i>, mes forces sont épuisées; je ne puis plus supporter. — طاقه <i>taqat</i> <i>qalmad</i>, il ne lui reste plus de force, il n'a plus de force, ses forces l'abandonnèrent. — طاقه <i>taqat</i>, adj. t., sans forces, immissant à supporter. qui ne peut supporter quelque chose.</p>	<p>طاق <i>taqem</i>, s. t., appareil, effets, meubles, batterie (de cuisine), service (de table), bouquin (d'une pipe), subdivision ou détachement (de soldats), nécessaires, ustensiles; ménage (objets et effets), corporation; uniforme, équipage, train, suite. — طاقه <i>sofra taqem</i>, service de table, vaisselle. — طاقه <i>gunmuck taqem</i>, argenterie. — طاقه <i>tehoubouq taqem</i>, bouquin d'une pipe. — طاقه <i>mouthbak</i> (mouthrag) <i>taqem</i>, ustensiles, batterie de cuisine. — طاقه <i>dt taqem</i>, harnais d'un cheval, sellerie. — طاقه <i>ayaq taqem</i>, bas peuple. — طاقه <i>alchaq taqem</i>, lie du peuple. — طاقه <i>ayat taqem</i>, meuble (d'une maison). — طاقه <i>tchamacher taqem</i>, fabricant de lits. — طاقه <i>tchamacher</i></p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 24. (Mallouf 1863: 734-735).

## 1. 6. Charles Adrien Casimir Barbier de Meynard - Kitâb-ı Dürerü'l-Ummâniyye fi Lügati'l-Osmâniyye/ Dictionnaire Turc-Français

Charles Adrien Casimir Barbier de Meynard, 1826'da İstanbul-Marsilya seferini yapan bir gemide doğmuştur. Ailesi hakkında, annesinin Tarabyalı olduğu ve anne tarafından dedesinin İstanbul'da doktorluk yaptığı dışında bilgi yoktur. Paris'te Collège Royal de Lois-le-Grand'da Arapça, Türkçe ve Farsça öğrenen Barbier; 1850'de Fransa'nın Kudüs başkonsolosluğunda, 1851'de Paris'te Journal Asiatique'te, 1854'te, İran'da elçilik rehberliğinde görev yapmıştır. 1856'da Paris'e dönmek zorunda kalan ve bu arada Türkiye'yi de ziyaret eden Barbier, birlikte çalıştığı Jules Mohl'dan çok etkilenmiştir (Kallek 1992: 68). 1863'ten sonra ölünceye kadar Yaşayan Doğu Dilleri Okulu'nda (Ecole des Langues Orientales Vivantes) Türkçe profesörü, Farsça profesörü ve Arapça profesörlüğü yapmış, bir müddet de müdürlüğünü üstlenmiştir.

1903 yılından itibaren sağlığının bozulması sebebiyle kesintili olarak devam ettirebildiği öğretim faaliyetlerini bir müddet sonra durduran, ancak öğrencilerini odasında kabul etmeyi sürdüren Barbier 1908'de Paris'te ölmüştür (Kallek 1992: 69).

Türk, İran ve Arap edebiyatının önemli eserleri üzerinde çalışan ve onları Fransızcaya tercüme eden Barbier'in en önemli eseri 1881-1886 arasında Paris'te

yayımladığı Kitâb-ı Dürerü'l-Ummâniyye fi Lügati'l-Osmâniyye, Dictionnaire Turc-Français adını verdiği sözlüğüdür. Klasik doğu medeniyetine ait eserlerin isimlerine benzeyen tarzda bir isim seçen müellif, eserinde Meninski, Mallouf, Bianchi, Redhouse, Ubcini gibi batılı şarkiyatçıların ve Ahmet Vefik Paşa, Ahmet Cevdet Paşa gibi Osmanlı dil bilimcilerinin çalışmalarından bahseden (1881: 5-8) Barbier'in mevcut Türkçe-Fransızca sözlüklere ek olarak hazırladığı bu kitap en meşhur eseridir. Sözlükte Türkçe kökenli kelimeler, Farsça ve Arapçadan Osmanlı Türkçesine geçmiş kelimeler, arkaik kelimeler, atasözleri ve halk deyişleri, Osmanlı ülkesiyle ilgili coğrafi terimler yer almaktadır (Kallek 1992: 69). Eserin bir diğer farklı özelliği ise “Türkçe” veya “Türki” yerine “Osmâniye” ifadesini tercih etmesidir.

İki cilt olarak basılan eserde birinci cilt ۱ ve ۲ arası 786 sayfa, ikinci cilt ۳ ve ۴ arası 898 sayfadır. Her sayfada iki sütun bulunan eserin en dikkat çekici özelliği çok geniş bir kelime hazinesine sahip olmasıdır. Konuşma ve edebiyat dilinden bulunan kelimeler ile birlikte “apazlamak”, “apal tapal”, “ipremek”, “apalak” (Şekil 20.) gibi halk ağzından derlenen ve arkaik kelimenin bulunduğu da söylenebilir:

<p>آپازلماق <i>âpazlamaq</i>, être enflé par le vent, se dit des voiles d'un bâtiment qui marche sous une bonne brise. — آپازلما <i>âpazlama</i>, léger roulis.</p>	<p>ايريمك <i>îprimek</i>, nasiller en parlant, avoir une voix nasillardre et traînante.</p>	<p>آپالاق <i>âpalaq</i>, gros nourrisson; enfant à la mamelle frais et joufflu; poupon. اپال طپال <i>apal tapal</i>, loc. populaire, très vite, en toute hâte.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 20. (Barbier 1881: 7).

Eserde atasözleri ve deyimlere de sık sık yer verilmesi, Barbier'in sözlüğünün bir diğer önemli özelliğidir. “şair” maddesi “şaire lazım olan bir saz bir sözdür”, “şair şairi, vaiz vaizi dinlemez”, “şair şeytanın kardaşdır”; “karga” maddesi “şahin yerine karga, bülbül yerine serçe”, “kuzgun kargaya karasın der”, “karga karganın gözünü oymaz” (Şekil 21.) gibi ifadelerle süslenmiş ve zenginleştirilmiştir:

<p>شاعر <i>cha'er</i>, (ar.) poète. De ce mot on a forgé le barbarisme شاعریت <i>cha'eryet</i>, poésie, art de faire les vers, au lieu de شعر <i>chî'r</i>. — شاعرہ لازم اولان <i>cha'erè lazim olan bir saz bir seuz der</i>, ce qu'il faut au poète c'est un instrument de musique et quelques mots. — شاعر شاعری <i>cha'er cha'ere va'ez va'ezè dînlemez</i>, «le poète n'écoute pas le poète, le prédicateur n'écoute pas le prédicateur», rivalités de métier. — شاعر شيطانك قرداشيدر <i>cha'er cheitamuî qardache der</i>, le poète est frère du diable.</p>	<p>شاهين يرينه — se des gens de police. — بلبل يرينه سرچه <i>chahên yêrinê qargha bulbul yêrinê sertcha</i>, «corneille au lieu de faucon, moineau au lieu de rossignol», prendre le change, avoir une déception. — قوزغسون — قوزغسوق <i>qouzghoum qargha'a qava sîn dir</i>, «le corbeau dit à la corneille : «tu es bien noire!» la pelle se moque du fourgon. — قارغه <i>qargha qarghamuî quezini oîmaz</i>, la corneille ne crève pas les yeux à la corneille. — قرق قارغه يه بر طاش يتر <i>qerq qargha'a bir tach yeter</i>, une seule pierre peut abattre quarante corneilles.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 21. (Barbier 1881: 131).

## 1. 7. Şemseddin Sami - Kâmûs-ı Fransevî/ Dictionnaire Turc-Français

Bugün Yunanistan sınırları içinde olan Yanya'ya bağlı Fraşer köyünde doğan Şemseddin Sami, anne ve babasını küçük yaşta kaybetmesine rağmen öğrenimine devam etmiş önce Arapça ve Farsça, ortaöğreniminde ise Yanya'da Latince, Rumca, Fransızca ve İtalyanca öğrenmiştir (Uçman 2010: 519). 1872'de İstanbul'a giderek Matbuat Kalemi'ne girmiş, aynı zamanda aktif yayın hayatına dâhil olmuştur. Bu dönemde pek çok tercüme yapan ve gazetelerde tecrübe kazanan Şemseddin Sami, ayrıca ilk telif roman olan Taaşuk-ı Talat ve Fitnat'ı da kaleme almıştır. 1874'te Trablusgarb'a vilayet gazetesi için görevlendirildiğinde Avrupa'nın önemli kentlerini de ziyaret etmiştir.

Hayatının sonraki döneminde gazetecilik, matbaacılık, tercümanlık, tiyatroculuk gibi faaliyetlerin yanında ana çalışmalarını lügat ve ansiklopedi türleri etrafında şekillendirmiştir. 1889-1898 yılları arasında büyük emek harcayarak tek başına oluşturduğu Kamusü'l-Alâm (Levend 1969: 83-86) ve 1900'de yayımladığı modern Türk sözlükçülüğünün temel taşlarından ve Türk dilinin en önemli sözlüklerinden biri olan (Yavuzarslan 2009: 223; Gökçe 1998: 24-25), ayrıca özellikle "Türkçe Sözlük" adını verdiği Kamus-ı Türkî (Aksan 1998: 116) onun meşhur eserleridir. Orhun Abideleri ve Kutadgu Bilig gibi mühim eserler üzerinde çalışmalarını sürdürürken 1904'te vefat etmiştir (Hamit 2009: 18).

Pek çok önemli eserinin yanı sıra 1885'te hazırladığı Türkçe-Fransızca sözlüğü, Fransızca-Türkçe baskısı ile birlikte kendinden öncekileri kapsayan başarılı bir sözlüktür. Yazarın “Türkçeden Fransızcaya Lügat” olarak adlandırdığı (Şemseddin Sami 1885) Kâmûs-ı Fransevî, ölümünden sonra Diran Kelekyan tarafından gözden geçirilerek ve etimolojik bazı hususlar da eklenerek yeniden basılmıştır (Kelekyan 1911). Eser, arkaik kelimeleri de içermesi bakımından zengin bir eser olarak vücuda getirilse de hareke kullanılmaması, madde içindeki örnek ve birleşik yapıların telaffuzlarının verilmemeleri bazı zorluklara neden olmaktadır.

Şemseddin Sami, 1898'de aynı adla yaklaşık 35.000 kelime ihtiva eden Fransızca-Türkçe sözlük de kaleme almış, burada da kelimelere karşılık tespit ederken o günkü Türkçeyi en iyi şekilde değerlendirmeye çalışmıştır (Çiçek 2004: 26-27).

İki sütunluk 1208 sayfadan oluşan eser, Osmanlı Türkçesi metin incelemeleri bakımından çok da pratik olmayan bir çeviri yazı ile Latin harflerine aktarılmışsa da “gök” ve “ateş” (Şekil 22.) madde başlarına dair açıklamaların “gökden düşmek”, “göğün direkleri alınmak”, “ateş almak”, “ateş püskürmek” gibi deyim ve birleşik yapıları içermesi bakımından önemlidir:



Şekil 22. (Şemseddin Sami 1885: 917, 4).

Daha önce hazırlanan Türkçe-Fransızca sözlüklerdekilere benzer bir tarzda “müctenib”, “müceddid”, “mütevelli”, “mütehafit” (Şekil 23.) gibi kelimelerin Latin harfli telaffuzlarının verilmesinin esere aynı zamanda Osmanlı Türkçesi metin incelemeleri için de kullanılabilir bir sözlük değeri kattığı söylenebilir:

<p>مجتنب { <i>mudjténib</i>, adj. [ <i>de</i> اجتناب ] Qui s'abstient, évite. <i>Fém. et pl.</i> مجتنبه .</p> <p>مجتهد { <i>mudjtéhidd</i>, adj. et sm. [ <i>de</i> اجتهاد ] Qui fait des efforts pour affirmer ou pour propager la religion de Mahomet. <i>Pl.</i> مجتهدين .</p> <p>مجدد { <i>médjd</i>, sm. Gloire, <i>f.</i>; illustration, <i>f.</i></p> <p>مجدد { <i>mudjedd</i>, adj. [ <i>de</i> جد ] Qui renouvelle; qui fait renaître; reformateur. <i>Fém. et pl.</i> مجدده .</p> <p>مجدد { <i>mudjedd</i>, adj. [ <i>de</i> جد ] Nouveau; renouvelé. <i>e. § Neuf</i>, euve. <i>Fém. et pl.</i> مجدده .</p>	<p>متولى { <i>mutévelli</i>, sm. [ <i>de</i> توليت ] Homme désigné par le donateur pour administrer les biens laissés par lui pour une œuvre de piété et qui en reçoit l'excédant.</p> <p>متوليه { <i>mutévellié</i>, sf. [ <i>de</i> توليت ] Femme chargée du même droit que le <i>mutévelli</i>. <i>V.</i> متولى .</p> <p>متهافت { <i>mutéhâfyt</i>, adj. Bot. Volubile; sarmen-teux, ense. <i>Fém. et pl.</i> متهافته .</p> <p>متهاك { <i>mutéhâlik</i>, adj. [ <i>de</i> تهالك ] Qui se jette avec précipitation; qui se précipite. <i>Fém. et pl.</i> متهاكه .</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 23. (Şemseddin Sami 1885: 981, 978).

“tülek”, “tülemek” (Şekil 24.) gibi konuşma dilinde sık kullanılan kelimelerin varlığı da sözlüğün çok daha kapsamlı bir amaç çerçevesinde hazırlanmış olduğunu göstermektedir. “hükm”, “hakem” ve “hikem” (Şekil 25.) gibi yazılışları benzer kelimelerin tespiti ve tarihi metin incelemelerinde faydalanılması bakımından da eserin oldukça faydalı olabileceği söylenebilir:

<p>توك { <i>tulek</i>, s. Basse-cour; perchoir, <i>m.</i> § Fig. Refuge, <i>m.</i>; asile, <i>m.</i> <i>Syn. de سرور.</i></p> <p>تولمك { <i>tulémek</i>, vn. <i>Se dit</i> des oiseaux quand ils perdent les plumes; muer.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>حکم { <i>hukm</i>, sm. Pouvoir, <i>m.</i>; autorité, <i>f.</i>; influence, <i>f.</i> § Ordre, <i>m.</i>; commandement, <i>m.</i> § Gouverne-</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>حکم { <i>hukem</i>, sf. [ <i>pl. de</i> حکمت ] <i>V.</i> حکمت .</p>
------------------------------------------------------------------------

Şekil 24. (Şemseddin Sami 1885: 362).

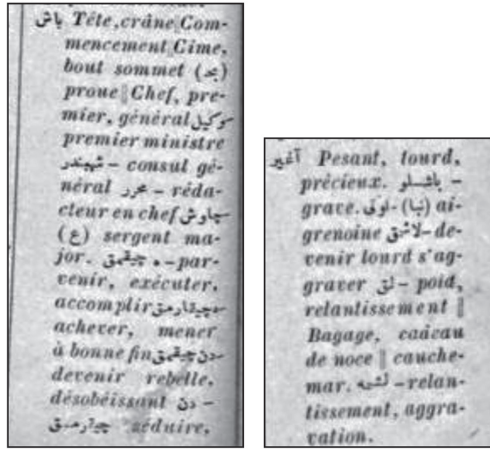
Şekil 25. (Şemseddin Sami 1885: 440).

## 1.8. W. Wiesenthal - Türkçeden Fransızca Küçük Lügat/ Petit Dictionnaire Turc – Français

Kaynaklarda hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmayan W. Wiesenthal tarafından hazırlanan eser, 1887’de İstanbul’da basılmıştır. Eserin sunuş kısmında dahi yazar hakkında bilgi verilmeyen ve Türkçeden Fransızca Küçük Lügat adını taşıyan sözlük, konuşma sözlüğü olarak hazırlandığı için diğer sözlüklere göre daha az kelime içermektedir. Eserin en dikkat çekici özelliği madde başı kelimelerin Arap harfleri ile yazılıp herhangi bir telaffuz veya imla ile ilgili hu-

susiyetin Latin harfleri ile verilmeden Fransızca karşılığının belirtilmesidir. İki sütundan oluşan 628 sayfalık eserin, bu yönüyle araştırma bağlamında kullanılması mümkün değildir.

Küçük bir cep sözlüğü olarak meydana getirilen eserde kelime içinde “baş” örneğinde olduğu gibi “başa çıkmak”, “başdan çıkmak” (Şekil 26.) gibi deyimlere yer verilmişse de veya “ağır” (Şekil 26.) örneğinde olduğu gibi kelimedenden türeyen yapılar ifade edilmişse de bu yapılar dahi sadece Arap harfleri ile verilmiş, telaffuzları gösterilmemiştir:



Şekil 26. (Wiesenthal 1887: 62,19).

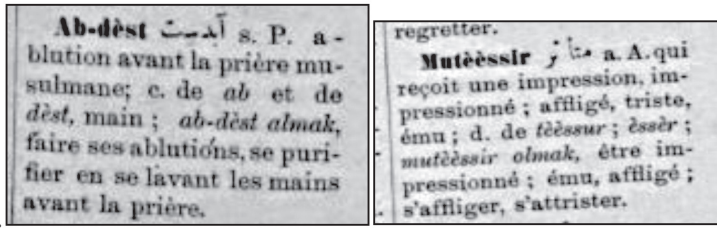
### 1.9. Reali Yusuf - Dictionnaire Turc – Français

Eserin, Fransızca olarak hazırlanan sunuş kısmından anlaşıldığı üzere II. Abdülhamid döneminde yaşamış, uzun süre Fransa’da da bulunmuş bir Fransızca muallimi olan Reali Yusuf; Osmanlı Devletinin 1453’ten sonra imparatorluğa dönüşmesi ile birlikte Avrupa dilleri ile Türkçenin daha çok yakınlaşmaya başladığı beyan etmiş, bu nedenle Avrupalıların Türkçe öğrenebileceği bir sözlük hazırlamak istediğini söylemiştir. Kaynaklarda hakkında başka bir bilgiye rastlanamayan Reali Yusuf, bu nedenle sözlüğü farklı bir şekilde dizinlediğini ifade etmiştir (1888: VIII-XV).

İstanbul’da 1888’de basılan Dictionnaire Turc – Français ise dizinlenmesi bakımından diğer eserlerden ayrılmaktadır. Kelimenin önce Latin sonra Arap

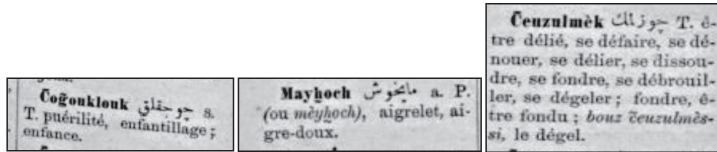


harfleri ile yazılması dizinlemeyi de Latin harflerine göre yapmayı zorunlu kılmıştır. İki cilt olarak hazırlanan eserde birinci cilt a ve k arası 642 sayfa, ikinci cilt k ve z arası 694 sayfadır. İki sütun olarak hazırlanan sözlüğün Latin harfleri ile yazılan bir Türkçe sözlük olarak daha çok Türkçe öğrenen yabancılar için kaleme alınmış olduğu söylenebilir. Bu yönüyle Osmanlı Türkçesi metinlerin incelenmesinde esas olan kaynakların özelliklerini taşımamaktadır. Verilen “abdest” ve “müteessir” örneklerinde durum görülmektedir (Şekil 27):



Şekil 27. (Reali Yusuf 1888: 2, 834).

“çocukluk”, “mayhoş” ve “çözölmek” (Şekil 28.) gibi örneklerden de anlaşılacağı üzere oldukça karmaşık bir çeviri yazı sistemi uygulayan yazarın, yabancıların Türkçeyi doğru telaffuz etmeli için gayret sarf ettiği söylenebilir:



Şekil 28. (Reali Yusuf 1888: 173, 688, 147)

### 1.10. Ali Ferâz - Türkçeden Fransızcaya Mükemmel Lügat-ı Ferâz

Kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanamayan Ali Ferâz tarafından kaleme alınan, diğer örneklere göre çok daha dar kapsamlı olan eser, kelimenin genellelikle tek anlamının verildiği küçük bir sözlüktür. Tek sütun halinde 728 sayfadan oluşan ve İstanbul’da 1890’da basılan Türkçeden Fransızcaya Lügat-ı Ferâz, daha

çok konuşma dilinde kullanılan basit ifadeleri barındırmaktadır. Ayrıca çeviri yazı şekli de önceki örneklere göre oldukça karmaşıktır. Verilen örneklerde de bu durum dikkati çekmektedir (Şekil 29.):

<p>تک : Teque, impair, e. seul, e. unique.      تکاتف : Tequassul. concentrations, f.      تکاسل : Tequassul. négligence, f.      تکالیف : Tequalif. proposition, f. taxes, f. impôts, m. charges, f. مبره - charges publiques, m. مغانله - contre-propositions.      تکبر : Tèquebbur. orgueil, m. arrogance, f.      تکثر : Tèquessur. multiplication, f. ائتك - se multiplier, augmenter.</p>	<p>چاغ : Tchagh. temps, m. statre, f.      چاغانه : Tchaghana. tambour.      چاغرتقی : Tchaghritmak. faire crier.      چاغریشمق : Tchaghrichmak. se héler. faire du bruit. crier.      چاغراق : Tchaghrlmak. crier, chanter. être rappelé, e.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 29. (Ali Ferâz 1927: 180, 226).

### 1.11. Nicolas Murat - Dictionnaire Turc – Français

Lügat-ı Ferâz gibi konuşma temelli hazırlanmış bir sözlüktür. Kaynaklarda hakkında herhangi bir bilgiye rastlanamayan Nicolas Murat tarafından hazırlanan ve 1903'te İstanbul'da basılan Dictionnaire Turc – Français'de kısmen de olsa kelimeler cümle içinde kullanılmıştır. İki sütun halinde 318 sayfadan oluşan eserde çeviri, dizinleme veya yazarla ilgili hiçbir bilgi verilmemiş, sadece indeks kısmı hazırlanmıştır. Konuşma diline yönelik hazırlandığı için seçilen kelimeler ve ifadeler de bu yönde oluşturulmuştur (Şekil 30.):

<p>باشا pacha, s. pacha, dignitaire de l'Empire Ottoman.      پاتلجان patledjan, s. aubergine. پاتلجانلر اوجوز. پاتلجانلر او-دجوز sateleyor, les aubergines se vendent bon marché.</p>	<p>نمچه némtche, n. pr. Autriche 2 Autrichien.      ننه niné, s. maman. 2 mère.      نوبت neubét, s. tour de rôle, tour. 2 fois 3 accès de fièvre.      نور nour, s. lumière, clarté 2 beauté.      نوع név', s. espèce. 2 sorte 3 genre.      نومرو nouméro, s. §</p>	<p>نهایت nihayét, s. fin, extrémité, bout. نيهاتسز ni-nayétsiz, infini, sans fin.      نياز niyaz, s. besoin, nécessité 2 prière.      نیت niyét, s. intention. dessein, propos, but.      نيدجه nidje, comment ?      نيجون nitichun? adv. pourquoi ?      نيسان nisan, s. avril.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 30. (Nicolas Murat 1903: 93, 294).

### 1.12. Galancızâde Hakkı Tevfik - Türkçeden Almancaya Lügat Kitabı, Türkisch - Deutsches Wörterbuch

Dönemin Alman Bankası (Deutsche Bank) hukuk dairesi muavinlerinden Galancızâde Hakkı Tevfik tarafından kaleme alınmıştır. Harf inkılabı öncesinde

hazırlanan tek Türkçe-Almanca sözlük olan ve Leipzig’de 1907’de basılan Türkçeden Almancaya Lügat Kitabı, Türkisch - Deutsches Wörterbuch adını taşıyan eser 1917’de ve 1921’de tekrar basılmıştır. Birinci Dünya Savaşı’nın sebep olduğu politik gelişmelerle Almancanın öğrenilmesi hususunda ortaya çıkan ihtiyacı karşılamak için kaleme alınan eser, bazı farklı alfabe özellikleri içermesi bakımından önemlidir.

Üç sütun olarak hazırlanan 388 sayfalık eser Türkçeden Almancaya olduğu için farklı sesler içermekte ve bazı imla hususlarında ön plana çıkmaktadır. Almancada da bulunan “ö” ve “ü”, eserden bu amaçla yararlanmaya vesile olmuştur (Şekil 31.). Fakat kelimeler basit anlamları ile verilmiş, herhangi bir yapı veya cümle ile kullanılmamıştır. Bu yönleriyle zengin bir sözlük olmasa da kelime sayısı bakımından Osmanlı Türkçesi metin incelemelerinde müracaat edilebileceği söylenebilir (Şekil 31.):

<p>كوزيكماك <i>gözükmek</i> vñ scheinen; sichtbar werden.</p> <p>كوساله <i>kösäle</i> &amp; dickes Sohlenleder.</p> <p>كوستيك <i>köstebek</i> &amp; der Maulwurf.</p> <p>كوسترتمك <i>göstertmek</i> vñ zeigen lassen.</p> <p>كوسترتمك <i>göstertmek</i> vñ gezeigt werden.</p>	<p>أفت <i>Übel</i>; Schaden (den man erleidet); ver- derbliches Naturereignis.</p> <p>أفتاب <i>p. āfiāb</i> &amp; Sonne ☉</p> <p>أفريقيا <i>africa</i> (Geogr.) Afrika (Weltteil).</p> <p>أفريقي <i>afrigaly</i>; Afrikaner; (-in).</p> <p>أفريق <i>p. āfirin</i> &amp; schaf- fend (in Zusammen- setzungen); &amp; sehr</p>	<p>(aus-)ließen lassen; gießen, vergießen.</p> <p>أق جكر <i>aq djjer</i>; Lunge ☿</p> <p>أقجه = <i>aqje</i> &amp; weib- lich.</p> <p>أقجه = <i>aqje</i> &amp; Geld ☿ Geld- stück ☿ (alte Münze im Werte von 1/6 Pfennig).</p> <p>أقجه = <i>aqje</i> = آعاج Ahorn ☿</p>	<p>أقشاملق <i>aqşamlaq</i> vñ sich bis zur Abendstunde irgendwo aufhalten oder beschäftigen; den Abendl. verbringen.</p> <p>أقشاملين <i>aqşamlayın</i> &amp; abends.</p> <p>أقشاملق <i>aqşamlaq</i> &amp; für den Abend geeignet oder bestimmt.</p> <p>أقطار <i>aqtar</i> = عطار</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 31. (Hakkı Tefvik 1917: 287, 7).

### 1.13. Ali Nazîmâ-Lügat-ı Tefeyyüz/ Dictionnaire Tefeyyuz Ottoman-Français

1861’de İstanbul’da doğan Ali Nazîmâ’nın gerçek adı Mehmed Ali’dir. Babası Hilâl-i Ahmer’in kurucularından doktor yarbay Ahmed Servet Bey, dedesi doktor Ârif Bey’dir. Soyadı kanunu ile Yiğit soyadını almıştır (Yiğit 2004: 14-15).

Üsküdar’da tamamladığı ilk ve orta öğreniminin ardından önce Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi’ne sonra Mekteb-i Mülkiye’ye gitmiştir 1881’de Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi Türkçe ve Arapça hocalığı yapan Ali Nazîmâ, aynı zamanda Mekteb-i Mülkiye’de Fransızca hocalığını da sürdürmüştür. 1888’de sultânî ho-



Ayrıca J. Zenker'in 1866-1876 yılları arasında yayımlanan Dictionnaire Turc-Français, Nazaret Hilmi'nin 1886'da İstanbul'da basılan Osmanlıcadan Fransızcaya Cep Lügati, Murat Fr. tarafından hazırlanan ve İstanbul'da 1891'de basılan Lexique Turc-Français ve Kemalpaşazâde Said'in 1918'de adını vererek hazırladığı Kâmûs-ı Sait bu çerçevede değerlendirilebilecek, eski Türk edebiyatı metin incelemelerinde ve Osmanlı Türkçesi öğretiminde kullanılabilir diğer kaynak eserlerdir.

### **Sonuç**

Sözlükler, günümüzde eski Türk edebiyatı incelemelerinin ve Osmanlı Türkçesi öğreniminin vazgeçilmez kaynaklarıdır. Tarihsel sözlükler ise metinlerin oluşturulduğu dönem itibarıyla bu bağlamda bir kat daha büyük önem arz etmektedir. Türkçeden yabancı dile sözlükler ise özellikle Latin harflerinin kullanılması bakımından bu çalışmalara örnek olarak verilebilecek eserlerdir. Hem kelimeleri, hem Latin harflerine aktarılmış telaffuzlarını hem de Türkçe karşılıklarını içermesi bakımından başta Handoğlu'nun lügati olmak üzere Meninski, Bianchi, Redhouse, Barbier ve Şemseddin Sami'nin sözlükleri, ilgisiz gibi görünse de tarihi Türkçe metinlerin tahlilinde önemli birer kaynak olarak kullanılabilirler. Bu nedenle yeni veya tıpkıbasımları yapılan Redhouse ve Meninski'nin yanında özellikle Handoğlu, Bianchi, Barbier, Mallouf, Şemseddin Sami, Ali Nazîmâ'nın bu kıymetli çalışmaları da günümüz bilim dünyasının ulaşabileceği bir şekilde yeniden hazırlanmalıdır.

## Kaynakça

- Akalın, Şükrü Haluk (2008). *Binyıl Önce Binyıl Sonra Kâşgarlı Mahmud ve Divanü Lugati't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksan, Doğan (1998). "Türklerde Sözlükçülük, Bugün Türkiye'de Sözlük", *Kebikeç*, 6, 115-118.
- Akün, Ömer Faruk (1992). "Bianchi, Thomas-Xavier", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. 6, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul, s.117-120.
- Ali Ferâz (1927). *Türkçeden Fransızcaya Mükemmel Lügat-ı Ferâz*. İstanbul: Ahmed Kâmil Matbaası.
- Ali Nazîmâ (1910). *Lügat-ı Tefeyyüz Dictionnaire Tefeyyuz Ottoman-Français*. İstanbul: Kaspar Matbaası.
- Barbier de Meynard, Charles Adrien Casimir (1881). *Kitâb-ı Dürerü'l-Ummâniyye fî Lügati'l-Osmâniyye/ Dictionnaire Turc-Français*. Paris.
- Bianchi, Thomas Xavier ve Kieffer, Jean Daniel (1850). *Elsine-i Türkiyye ve Fransevîyyenin Lügati Dictionnaire Turc – Français*. Paris.
- Çiçek, Ali (2004). "Sözlük Bilimi Açısından Kamus-ı Fransevi'nin İncelenmesi", *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 23, s.25-32.
- Eminoğlu, Emin (2010). *Türk Dilinin Sözlükleri ve Sözlükçülük Kaynakçası*. Sivas: Asitan Yayınları.
- Eren, Hasan (1998). *Türklük Bilimi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ertaş, Kasım (2016). "Türk Dili ve Ermeniler: Osmanlı'nın Ermeni Dilbilimcileri", *JASSS*, 53, 151-162.
- Findley, Carter Vaughn (2007). "Redhouse, Sir James William", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), C. 34, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul, s.523.
- Gökçe, Aziz (1998). *Türkiye Türkçesinin Tarihi Sözlükleri*. Ankara: Kebikeç Yayınları.
- Hakkı Tefvik, Galancızâde (1917). *Türkçeden Almancaya Lügat Kitabı, Türkisch - Deutsches Wörterbuch*. Leipzig.
- Halman, Talat Sait (1990). "Redhouse, Sir James", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (TDEA)*, C. 7, Dergâh Yayınevi, İstanbul, s.299-300.
- Hamit, Furkan (2009). *Şemseddin Sami ve Nev-Usûl Sarf-ı Türkî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hindoğlu, Artin (1838). *Hazine-i Lügat - Dictionnaire Abrégé Turc-Français*. Vienne: Chez F. Beck Libraire.
- İlhan, Nadir (2007). *Geçmişten Günümüze Sözlükçülük Geleneği ve Türk Dili Sözlükleri*. Elazığ: Manas Yayıncılık.

- Kahraman, Âlim (2006). “Nazîmâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. 32, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul, s.453-454.
- Kalafat, Şermin (2017). “Bir Sözlüksel Bilmece: Redhouse’un Kayıp Türkçe Sözlüğüne Ne Oldu?”, *Bilig*, 82, s. 1-40.
- Kallek, Cengiz (1992). “Bardier de Meynard, Casimir Adrien”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul, s.68-69.
- Kara, İsmail (1990). “Redhouse Sözlüğü”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (TDEA)*, C. 7, Dergâh Yayınevi, İstanbul, s.300-301.
- Kelekyan, Diran (1911). *Kâmûs-ı Fransevî Dictionnaire Turc-Français*. İstanbul: Mihran Matbaası.
- Levend, Ağâh Sırrı (1969). *Şemsettin Sami*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Maksudyân, Nazan (2007). “Bir Sözlükten Büyülenmek”, *Toplumsal Tarih*, 158, s.34-39.
- Mallouf, Nassif (1863). *Türki ve Fransevî Lügatnâmesi Dictionnaire Turc – Français*, Paris.
- Meninski, Francisci a Mesgnien (1680), *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae Lexicon Turcico-Arabico-Persicum*. Vienne.
- Nicolas Murat (1903). *Dictionnaire Turc – Français*. İstanbul. Levant Herald.
- Ölmez, Mehmet (1999). *Franciscus a Mesgnien Meninski Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae - Arabico - Persicum Lexicon / Meninski Sözlüğü, Tıpkıbasım*. Ankara: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi.
- Pamukciyan, Kevork (2003). *Zamanlar, Mekanlar, İnsanlar*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Realî Yusuf (1888). *Dictionnaire Turc – Français*. İstanbul: Ebuzziya Matbaası.
- Redhouse, Sir James William (1857). *Türkçeden İngilizceye Lügat Kitabı, Turkish and English Lexicon*. London.
- Redhouse, Sir James William (1999). *Redhouse Türkçe/Osmanlıca- İngilizce Sözlük*. İstanbul: Sev Yayıncılık.
- Soydaş, Hakan (2016). “Şarkiyatçı Nassif Mallouf’un Eserleri ve Çocuk Edebiyatında Bir Mihenk Taşı: Kitâb-ı Der-Hakk-ı Sıbyân ve Sabâvet”, *Türkiyat Mecmuası*, 26/2, s. 371-383.
- Şemseddin Sâmî (1885). *Kâmûs-ı Fransevî Dictionnaire Turc-Français*. İstanbul: Mihran Matbaası.
- Tulum, Mertol (2014). “Meninski’ye Göre XVII. Yüzyıl İstanbul Türkçesi’nde /I/ Ünlüsü”, *Türkiyat Mecmuası*, 24/Bahar, 99-112.
- Uçman, Abdullah (2010). “Şemseddin Sâmî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. 38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul, s.519-523.

- 
- Ülkütaşır, M. Şakir (1977). “Ali Nazimâ”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (TDEA)*, C. 1, Dergâh Yayınevi, İstanbul, s.114-115.
- Wiesenthal, W. (1887). *Türkçeden Fransızcaya Küçük Lügat Petit Dictionnaire Turc – Français*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Yağmur, Ömer (2014). “Erken Dönem Türkçe Transkripsiyon Metinleri ve Bunların Dil Araştırmaları Açısından Önemi”, *FSM İlmî Araştırmalar ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 4, 201-217.
- Yavuzarslan, Paşa (2009). *Osmanlı Dönemi Türk Sözlükçülüğü*. Ankara: Tiyyem Yayınları.
- Yelten, Muhammet (2004). “Meninski, François a Mesgnien”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. 29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul, s.144-145.
- Yelten, Muhammet (2012). “Meninski, François de Mesgnien ve Eserleri”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 30, 581-589.
- Yiğit, Nuyan (2004). *Atatürk’le Otuz Yıl: İbrahim Süreyya Yiğit’in Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.





## Unsung Stories of Sacrifice: Early Years of the Turkish Republic (1920-1926)

Mevlüt CEYLAN\*

### Abstract

There are two versions of history in Turkey today: the official and the unofficial. Available material in English on Turkish history and politics reflect mostly Orientalist and official points of views. The official version appears not only to contradict much of the existing evidence but also to reinforce misinterpretations of the Republican era. Here is an attempt, albeit a modest one, to present the unofficial version of history through the profiles of people who took part in the War of Independence between 1919 and 1923. Even though they played a dynamic role during the turbulent period of Turkish history - giving voice to the beliefs and sentiments of the static majority - they were condemned to death. Their strength of character and conviction imbued with their influence over the masses was an explosive cocktail which struck terror in the hearts of the new ruling elite. The rise of secular Turkey from the funeral pyre of the Ottomans and the resulting transformation of Turkish society occurred against a background of chaos and despair. The value system and a way of life embodying a certain set of beliefs and ethics which the people had chosen for themselves were discarded by the new guardians of the State. And anyone who disagreed with the prescription for this new life was a disposable item.

**Keywords:** History, Ottomans, Orientalist, Revolutionary, Mudros.

---

\* Assist. Prof. Dr., Canakkale Onsekiz Mart University, Department of Sociology, Canakkale, Turkey.  
Elmek: mevlutceylan@yahoo.co.uk  
<https://orcid.org/0000-0002-6768-414X>

Geliş Tarihi / Received Date: 13.12.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 21.02.2020

DOI: 10.30767/diledeara.688804

### **Anlatılmamış Fedakarlık Hikâyeleri: Türkiye Cumhuriyeti'nin İlk Yılları (1920-1926)**

#### **Öz**

Bugün Türkiye'de tarihin iki farklı yorumu var: resmi ve gayri resmi. Türk tarihi ve siyaseti hakkında İngilizce olarak mevcut materyaller çoğunlukla Oryantalist ve resmi bakış açılarını yansıtmaktadır. Resmi tarih yorumu sadece mevcut kanıtların çoğuyla çelişmekle kalmayıp, aynı zamanda Cumhuriyet döneminin yanlış yorumlanmasını güçlendiriyor gibi görünmektedir. Bu çalışma, 1919-1923 yılları arasında Kurtuluş Savaşı'na katılan insanların profilleri aracılığıyla tarihin gayri resmi versiyonunu sunma girişimidir. Söz konusu şahsiyetler Türk tarihinin çalkantılı döneminde dinamik bir rol oynamalarına rağmen - statik çoğunluğun inançlarına ve duygularına ses olduklarından - ölüme mahkum edilmişlerdi. Kitleler üzerindeki etkileriyle karakter ve inanç güçleri, yeni yönetici seçkinlerin kalbine dehşet veren patlayıcı bir kokteyldir. Laik Türkiye'nin Osmanlıların küllerinden doğması - Türk toplumunun dönüşümü bir kaos ve umutsuzluğun arka planında meydana gelmiştir. İnsanların kendileri için seçtiği belirli inanç ve ahlak dizilerini somutlaştıran değer sistemi ve yaşam biçimi, Devletin yeni koruyucuları tarafından toplumun hayatından atılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Devrimci, Mondros, Oryantalist, Osmanlılar, Tarih.

## **Introduction**

The perception of the train of events in the 1920s, such as war and peace, the nation's destiny, polity and statecraft, varied depending on whether one belonged to the people or to the ruling elite. There was no unitary view of things. It is, therefore, a misconception, from which even historians and researchers have been unable to save themselves, to believe that the people and their leaders were united by the same indivisible ethos, despite major differences in their perception of the world around them. Therefore, what needs to be borne in mind is that new Turkey was not born without a struggle.

The main aim of this exploratory work is to give a glimpse of the recent history of the Turkish Republic, putting into perspective the lives of the leaders who contributed to the culture and independence of Turkey and to the Islamic movements in Muslim countries. The leaders chosen for study here continue to shape and influence Islamic thinking in Turkey, 70 years after the fall of the Ottoman and rise of modern Turkey (Mardin, 1991).

The history of the Ottoman Empire is like a tale from the Arabian fantasy, *A Thousand and One Nights*. A superpower in its heyday, Ottoman Turkey was built by a handful of nomadic Turkoman tribes who, in the span of only two hundred years, became masters of a sprawling empire, from the Balkans, the gateway of Europe, to North Africa and the Middle East, and which lasted longer than the Roman Empire (Lewis, 2009).

An article on Revolutionary Courts or Independent Tribunals, set up during the War of Independence, and a translation of the pamphlet, *Dear Oppressed People of Anatolia*, that was distributed in 1920 by Iskilipli Muhammad Atif Effendi, Chairman of the very powerful Islamic Society, included here, will provide the backdrop to the apocalyptic changes overtaking Turkey - the seat of the last Islamic Khilafat.

### **Absolute Powers of Revolutionary Courts**

To understand the role of Independent Tribunals in Turkey, whose legacy lingers on 70 years after their establishment, one has to trace their origin to the early days of the Turkish Republic. Set up originally to deal with the law and order situation following the breakup of the Ottoman Empire, the Tribunals, in fact, assumed the primary function of meeting challenges to the newly-born secular State under Mustafa Kemal (Aybars, 1995).

The armistice signed on 30 October 1918 at the port of Mudros on the Greek island of Lemnos, aboard the British battleship *Agamemnon*, spelt the death of the Ottoman Empire. The fateful day-long talks which began at 9.30 in the morning of Sunday ended with the abject surrender of the Ottomans. The original proposal of the Allies, with its 24 clauses, accepted in its entirety meant the dismembering of the army, handing over control of the arms and transport to the Allies and placing Turkish territory at the disposal of the victors (Lewis, 2009).

Thus the Turkish people were not only obliged to support the invaders but were also burdened with the ultimate humiliation of agreeing to the setting up of independent Armenia in Eastern Anatolia. The early 1920s witnessed utter devastation in the country. To the war-weary Turks, hunger was a more potent threat than the enemies themselves. They feared for their lives and their live-stock as the authorities were unable to restore law and order, because of which vast numbers of people were constantly on the move. More than two million people were missing in action, were sick, deserters or prisoners of war, and half a million were disabled.

The deserters were a menace to society and the main obstacle to the institution of a regular army. Against the regular armies of invaders, Turkey's sole guerrilla forces proved ineffective. The run-away soldiers were swelling the ranks of highwaymen mostly in the countryside. Such a situation hindered the development of a united front against the enemy. Therefore, solving the problems of deserters became a priority: and forming a regular army, essential to stop further encroachments on the people.

In August 1920 Dr Taufiq Shukru Bey suggested to Mustafa Kemal that Revolutionary Courts be set up to deal with “the problems”(Aybars, 1995). During the early days of the War of Independence, deserters were pursued relentlessly with a policy of confiscation of livestock and burning down or destruction of their homes.

“This policy proved effective”, according to Defense Minister Marshal Fevzi Cakmak Bey. He warned “those who resist the officers of the law will be punished by hanging. Those officers who do not do their jobs properly will also be punished under the law of treason”(Aybars, 1995). Thus implementation of the law became the responsibility of the Departments of Defense, Justice and Finance and the Home Office.

The Revolutionary Courts which were renamed Independent Tribunals were initially formed to deal only with the deserters and help keep together the national forces. However, before long, their jurisdiction expanded enormously to cover such areas as espionage, treason, bribery, riots and robbery. The Tribunals became particularly powerful as half their members were appointed from the members of the Grand National Assembly (GNA), the country’s nominated Parliament.

On 16 September 1920 Salahuddin Bey and his friends put forward the proposal to the Cabinet, explaining the procedures of electing the members of the Tribunals, their function and the exact numbers required. With the endorsement of the proposal, two days later, Mustafa Kemal presented all the documents to the Speaker of the Grand National Assembly (Aybars, 1995).

Tribunals were proposed for 14 regions: Kastamonu, Eskisehir, Konya, Isparta, Ankara, Kayseri, Sivas, and Maras, Ma’murat ul Aziz, Diyarbekir, Bitlis, Refahiye, Erzurum and Van. After a heated debate, Ismet Bey’s suggestion that Tribunals be set up initially in seven regions was accepted. Following the election of the Tribunal members, they met to draw up a working charter on 27 September. A written statement prepared by Rafiq Shaukat Bey stressed the danger facing the country and Islam and called for mobilisation. Deserters were promised amnesty if they surrendered to the authorities (Aybars, 1995).

Ankara Tribunal was the only one that was working without a break between 7 October 1920 and 31 July 1922, when all the courts in the country were abolished. Within four months the Tribunals established law and order and succeeded in mobilising the military.

During the War of Independence, the Tribunals played a constructive role and the authority of the Grand National Assembly was recognised by both the Turkish people and foreign States. Law and order was restored. The foundation of a regular army was laid down. Conscripts were registered and taxes collected which contributed to the outcome of the war. But the second period of the Tribunals - in the Republican era (1923-1927) - was entirely a different story.

Mustafa Kemal's declaration in Parliament, before the abolition of the Ottoman monarchy on 1 November 1922, that "some heads will be cut off", proved more than prophetic: it invested the Tribunals with a new *raison d'être*, turning them into zealous guardians of Kemal's New Turkey (Aybars, 1995).

The rift between Mustafa Kemal, the moving spirit behind the extermination of Ottoman Turkey, and those members who equally passionately were determined to preserve the monarchy and Khilafat - Islamic polity - widened. Kemal and members of the Government were accused of taking part in a series of assassination of political opponents, such as Ali Shukru Bey and Husain Avni Bey. Consequently, Parliament was suspended on 16 April 1923, but not before drafting a Bill that would render supporters of the Ottoman dynasty and Khilafat vulnerable to prosecution.

A letter dated 5 December 1923 from the Agha Khan and Sayyid Amir Ali, Chairman of the London-based Islamic Association and author of *The Spirit of Islam*, to the Turkish Prime Minister, urging the retention of the Khilafat because of its importance to the entire Muslim world, provided Ismet Inonu with a backdrop to stage what in effect became Operation Crackdown (Aybars, 1995). Ismet Inonu, the right hand of Mustafa Kemal, raised the issue in Parliament at a secret session on 8 December. In an atmosphere charged with urgency, the Prime Minister pushed for the setting up of Independent Tribunals in accordance with the law passed on 31 July 1922, emphasising "there is no other way to stop the opponents and the media". The same day, a Bill was passed,

empowering the Cabinet to set up Independent Tribunals. The same day, the Istanbul Tribunal was

set up and its members appointed (Aybars, 1995).

Editors and publishers of Tanin, Iqdam and Tevhi-di Afkar newspapers (Husain Shahid, Valid, Ahmed Jawed and Umar Izzat Din Bey), charged with plotting against the State and Government and conspiring with the enemy, were the first to be tried. At the end of a short trial all the accused were cleared of the charges, but the trial set the stage for all dissidents: it was to signal a warning not merely to the media that the Government would brook no dissent, no matter how weak or from wherever.

### **Ali Shukru Bey: “Ready to Die”**

Nurtured in the twilight of the Ottoman Empire, Ali Shukru Bey was the generation of Turks fated to endure the shattering experience of defeat in the First World War (1914-1918), leading to the occupation of Turkey, abolition of the Sultanate and Caliphate and birth of an uncompromising secular, West-oriented Turkish Nationalist State.

The dark clouds of political unrest and uncertainty, which preceded these cataclysmic events and hung over the early years of the Republic of Turkey (1923-1930) - and still do - also exacted a terrible price from those who resisted the imposition of a violently new “world order”.

Muslim peoples, be they Turks, Arabs or whatever, had in the past suffered the fury of invading forces of Mongols and Crusaders. But in the aftermath of the First World War, the Anatolian Turks suffered additionally at the hands of their popularly acclaimed leaders.

Ali Shukru Bey was one such individual among many who felt it was both his right and duty to speak up for what he considered more important than his own life. He was born in 1884 in Sarli, a town near the city of Trebizond. He received his early education from his father Hafiz Ahmed and graduated from the Naval College in 1904. He later became Secretary of the Naval Society which was founded in 1909 to help strengthen the Turkish Navy (Mısıroğlu,



2012).

As a member of the Naval Society he visited Liverpool to buy British-built cargo ships. During his extended stay there, Italy attacked Tripoli, sparking off a campaign to secure public support against the Ottomans from other European States (Mısıroğlu, 2012). Ali Shukru's first foray into politics and public affairs occurred there in defense of Muslim interests: he wrote many articles in *The Liverpool Times* refuting Italy's unfounded claims.

Ali Shukru Bey entered national politics as a member of the last Ottoman Parliament (12 January 1920-16 March 1920) representing Trebizond (Mısıroğlu, 2012). Istanbul, the imperial capital which had not fallen to foreign forces since it became the throbbing heart of the Ottomans after the conquest of Constantinople by Mehmed Fateh, was under foreign occupation.

The MP for Trebizond fought hard, but in vain, against moving the Parliament from Istanbul. Osman Ergin's report of the fateful debate in the last Ottoman Parliament reveals the intensity of Ali Shukru's feelings. "In the discussion hall each member was explaining the volatile situation we were in. Ali Shukru Bey, MP for Trebizond, came up to the platform, upset and agitated, to say: 'We must risk the death of our last man, but we cannot afford that.' Someone added meekly: 'The British Navy is on our doorstep.' Another said: 'The country will turn into chaos.' But Shukru had the last word. 'Gentlemen, what the hell are you all doing here, then? If you are so afraid, go back to your mothers' bosoms'" (Mısıroğlu, 2012).

When the newly-formed Grand National Assembly met in Ankara, the new capital, on 23 April 1920, the MP for Trebizond was there taking part in its deliberations with undiminished gusto. Two days later, with a group of friends, he raised the question of the position of ministerial jobs. The Leader of the Parliament had selected hurriedly the ministers, but Ali Shukru Bey argued that ministers should be chosen by the Prime Minister, not by Parliament. It was necessary for a productive working atmosphere; otherwise, he felt the country would suffer the consequences.

According to Ali Shukru, "For satisfactory results the Prime Minister has

to choose his colleagues. This is the only way we can make ministers responsible for their actions. If we choose ministers who would not work in harmony with the Prime Minister, how can we question them?"

Despite his well-argued case, Parliament rejected it. That Shukru was gifted with a rare political insight became apparent when the Government later came around to his way of thinking: ministers are now appointed by the Prime Minister.

Amir Bey, a member of the Republic's first Parliament, says Shukru was a very good speaker. He held to his principles. "As a conservative he had influence on the Imams and conservative people, but was in control of his ego. Banning the consumption of alcohol was his idea which Parliament endorsed. He described people who talked in favour of the Government as puppets and used to say they were afraid of not getting elected to Parliament for the second term. "He was a master of the critics. He became one of the natural leading figures of the opposition." Shukru was a skillful parliamentarian, adept at questioning ministers who dreaded him (Damar, 1961).

Mahir Iz Bey who was one of the Parliamentary Secretaries wrote in his memoirs that during the secret session in which the abolition of khilafah was discussed Ali Shukru Bey became the spokesman of the opposition. Discussion went on late into the night. Everybody was tired, but Ali Shukru Bey stood listening to the speakers. More than 15 times he went up to the podium to speak. Then he went towards the podium again, asking for permission to speak. At that point, Rauf Bey who was held in respect by everybody stopped him saying: "Shukru, that's enough! That's enough! Shukru, sit down!"

Shukru Bey suddenly turned around and said: "Rauf, I'm ready to die for the cause! What are you talking about?"

"After listening to his speech, I told Rauf Bey, the Director of Security, 'Ali Shukru Bey has signed his own death warrant.'" And in his memoirs, Mahir Bey writes: "I was proved right." (İz, 2013).

Ali Shukru Bey had one abiding aim that the Shari'ah must be the law of the land. He struggled for the cause until he became a martyr in March 1923.

### **Shaikh Said's Formidable Challenge**

Shaikh Said Pirani was hanged on 29 June 1925 in Diyarbakir. His uprising was the most serious challenge to the infant Turkish Republic. Among the Shaikhs belonging to the Naqshbandi order, he was the most powerful in the Kurdish area of Turkey. Since the Shaikhs were traditionally held in great esteem by the people, Shaikh Said's uprising posed a severe threat. The rebellion being confined mainly to the Kurdish region, and its prime movers being of Kurdish origin, the Shaikh is regarded as a principal Kurdish nationalist leader (Türkmen, 2012).

In fact, the nature of Shaikh Said's rebellion differed from other conflicts in the Kurdish area essentially because of his Islamic consciousness. It was not only State propaganda that did everything to distort his message. Many people, including his followers, misinterpreted his mission as well (Ceylan, 1989; Fazıl, 1992)

The policies of the republican regime, proclaimed as reforms, were designed to lead Turkish society towards westernisation. Because the ordinary people realised they were taking them away from Islam, if not putting them into conflict with some of the teachings of Islam, they held the reforms in great contempt and resisted them (Türkmen, 2012).

The abolition of the caliphate on 23 March 1924 widened the gap between the State and its citizens. Intimidation, assassinations and the use of terror tactics against dissent drove the people to revolt. However, resistance and revolts only ended in mass execution of those involved.

That Shaikh Said was no nationalist seeking a separate homeland for the Kurds is absolutely clear from the text of his letter and fatwa which he sent to various tribal chieftains.

The Letter: "Since the day the Republic came into existence, President Mustafa Kemal and his selected friends have been trying to ruin Islam and distort its values. This is an illegitimate regime, because it does not act in accordance with the Qur'an. Its rulers deny the Prophet and Khalifah, because they drove out the Khalifah. The lives of such people who have committed these

---

---

crimes - and their followers - are, therefore, haram. They must all be punished according to the Shari'ah." (Yücedağ, 2010; Aybars, 1995).

The Fatwa: "To the Chieftains of Hormak tribe.

"In the name of Allah, the Compassionate, the Merciful.

"We have left for Shushar to honour the Prophet and Islam and to remove the oppressor Mustafa Kemal and his hand-picked Government from the face of the earth.

"Jihad is an obligation on all Muslims regardless of their madhhab and tariqa. This is the war for establishing Islamic rule in this land again. This is the call for your Muslim tribe to take part in this great holy war. I believe you will comply with this call.

"O people! Let us save Islam from the hands of these kafirs. This atheist Government will make us atheist like themselves. Jihad against them is an obligation.

"In the name of Allah, come out for Jihad....

"Kanuni-sani 4, 1341

"Amirul-Mujahidin As-sayyid Muhammad Said Naqshbandi (Mumcu, 1993).

On 13 February, Shaikh Said visited his brother, Shaikh Abdurrahim, who lived in the Shabiyan neighbourhood of Piran, now known as Dijle. His khutbah at the Mosque underlined the reason for his opposition to the regime:

"Madrassahs are closed; the Ministry of Waqf has been abolished. Some atheist writers have started to belittle Islam and its Prophet. I will be the first to fight for the religion of Allah " (Fazıl, 1992).

In a highly charged atmosphere of unrest and resentment, an unfortunate incident sparked off the revolt on 8 February 1925. Shaikh Said was caught unprepared.

Six army deserters took refuge in Piran while the Shaikh was there. The commanders of the unit, Lieutenant Mustafa and Lieutenant Hasan Husnu, sur-

rounded the village demanding the deserters be handed over to them. Shaikh Said sent them a message saying:

“The people you are looking for are with me. If you arrest them while they are my guests, you will dishonour me. You can arrest them after I leave the place.” (Fazıl, 1992).

The commanders, however, insisted that they were there to arrest the deserters and must take them in. Shaikh Said's brother, Shaikh Abdurrahim, suggested to the commanders that since not all the people they wanted were guilty, they should let the innocent ones go. Though Lieutenant Hasan Husnu accepted this suggestion, unfortunately there was an exchange of gunfire between the police and the Shaikh's men. It was not clear who pulled the trigger first, but this incident triggered an uprising. Wherever the people heard the news, they expelled officials from the towns and villages. The tribes marched to Darahini. Shaikh Said together with his men entered Hakik village on

15 February. The following day, Darahini fell to the Shaikh's forces. Darahini was made the temporary capital. There he signed his first official letter as Amirul-Mujahidin Muhammad Said Naqshbandi and appointed Faqi Hasan of the Modan tribe, Governor of Darahini. Butyan, Mistan, Tavas and Silvan were among the tribes who joined Shaikh Said. After taking over Lice and Hani he decided to march on to Diyarbakir, making his headquarters at Tala, north of Diyarbakir (Yücedağ, 2010).

The Government at Ankara declared Martial Law in the eastern region on 23 February 1925 and rushed reinforcements (Mumcu, 1993). Ibrahim, Mustafa and Hasan, the chieftains of the Chan tribe, took Chabakchur on 17 February. Their advance with assistance from Khormek and Lolan tribes, drove off the local Turkish garrison. Shaikh Abdurrahim took Maden and Chermik on 29 February with the help of Ayub's troops. They also captured Ergani, which was an important town. Shaikh Said's offensive was almost over by the end of March.

Prime Minister Fethi Okyar (Bey) who was forced to resign was replaced by Ismet Inonu on 2 March. After a heated debate the new Government got the Imposition of Order (Takriri Sukun) Bill, through Parliament, acquiring exceptional powers (Mumcu, 1993).

There was criticism of the authorities' tactics from different quarters. Kazim Karabekir Pasha, Chairman of the Republican Progressive Party (RPP), was especially critical. He said: "The Revolutionary Courts were formed during the Independence War. At that time, they were necessary, but, now if Ismet Inonu thinks that setting up the Revolutionary Courts again is the answer to the current uprising, he is mistaken. He must know that one cannot rule the country with unfounded doubts and suspicions." (Aybars, 2012). Ali Fuad Pasha, Feridun Fikri Bey (Dusunsel), MP for Dersim, Halis Turgut Bey and Rauf Bey, both MPs for Sivas, also were critical of the Imposition of Order Bill and urged reform of the Revolutionary Courts (Aybars, 2012).

The Government deployed a large contingent of troops in Kurdistan who surrounded Diyarbakir and forced the Kurdish tribes to join Turkish forces. Shaikh Said's forces withdrew from Diyarbakir on 27 March.

The Government crushed the uprising, killing many people - mostly Kurds - and destroying many villages. Public figures were sentenced to death, even some who had no connection with the uprising.

Shaikh Said was a pious man who challenged secularisation and westernisation of Turkey. Not only was he a sheikh but his father, Mahmud, and grandfather, Shaikh Ali, were also men of spiritual and religious attainments. His grandfather who founded a religious lodge (tekke) - of which first his father and then he became the head in succession - was revered as a saint after his death.

When his executioner asked him for his last wish, the Shaikh asked for a pen and paper. "My hanging is not important as long as my struggle is for Allah's religion."

His last words, he wrote in Arabic and signed:

"Muhammad Said Palevi al-Amedi, "June 28 1925. Time: 2.30 pm."

Born in 1865, Shaikh Said was only 60 - still "a very healthy, strong and handsome man", sporting a full white beard dyed with henna.

### **The template of revolutions, the French Revolution**

The French Revolution is considered as One of the most well-known contributions to social uprisings. It took place where the society was reigned

under terror, the uprising against the Reign of Terror became synonymous with revolutions that took place afterwards; the founder of the new Turkish state followed the footsteps of the French Revolution.

Guillotining played an essential role by the twelve men who were responsible for ruling France with an iron-grip, they chose to impose the will of Committee of Public Safety. Like the Convention which set up Revolutionary Tribunal, the twelve men of the Modern Turkish state also set up Revolutionary Tribunal and at its hands the reign of terror became a useful tool to extent means of governing with heavy hand it wasn't the guillotine but gallows to serve to eliminate opposition and possible opposition to the twelve men of Turkey.

To counter opposition, the new ruling elite of the Republic like French Revolution formed the Revolutionary Tribunal which severely dealt with opposing people. Whilst the very name Robespierre symbolised terror in France in the same vein, the three Ali's in Turkey who acted as judge and jury at the Turkish revolutionary courts provided similar reactions.

Though the French Revolution had had a bloody experience it still managed to end the reign of terror and honour ideals of revolution: Libert , Egalit , Fraternit . However one does not witness the same principles upheld by the new ruling elite of Turkish Republic. On the contrary Turkish people suffered and deprived their basic freedom of choice. Whenever the citizens of the republic attempted to take their fate in their own hands it inevitably ended with little achievement, either overtly or covertly by the military or their agencies.

## **Conclusion**

In conclusion, this study highlighted the correlations between revolutions and how bloody one could get. As with the idea that the French revolution was seen as a template for various other revolutions to come, in particular to this article, the Turkish republic. One feature that is focused in particular is the opposition party to the revolution.

This article was an attempt to re-examine the early days of the Modern Turkish Republic which shows similarities in its way to implement the rule of law and govern the newly formed state. A significant turning point for the

republic was the abolishment of the Shari'ah law in 1923, despite various political figures being particularly outspoken and in support of the Shari'ah, like Ali Shukru Bey. We also see how the opposition is silenced parallel to previous revolutionary leaders such as King Henry VIII, such as the execution of Thomas Moore, likewise the French revolutionaries come to mind.

Another noteworthy matter examined was the conflict that arose with the changing of tradition and gradual removal of Islam. The study conducts and analysis the way members of parliament and significant muslim clerics tried to get their voice heard alas to no avail, as some were misunderstood and silenced. In conjunction, the literature that was produced by the citizens of the country showed passion and belief and love, while in comparison great poets such as Wilfred Owen showed disillusionment in patriotism.



## References

- Aybars, E., (1995). İstiklal Mahkemeleri. İleri Kitabevi.
- Ceylan, H H, (1989). Cumhuriyet Döneminde Din-Devlet İlişkileri, 2.Baskı. ed. Risale, İstanbul. Damar, A, (1961). Hatıralarım. Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul.
- Fazıl, N. (1992). Son Devrin Din Mazlumları. Büyük Doğu Yayınları. İstanbul. İz, M., (2013). Yılların İzi. 5. Baskı. Kitabevi. İstanbul.
- Lewis, B., (2009). Modern Türkiye'nin Doğuşu, 3.Baskı. ed. Ankara.
- Mardin, Ş., (1991). Türk Modernleşmesi, Makaleler 4. İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Mısıroğlu, K, (2012). Trabzon Mebusu Şehidi Muazzez Ali Şükrü Bey, 1. Baskı. Sebül Yayınevi. İstanbul.
- Mumcu, U., (1993). Kürt- İslam Ayaklanması. 7. Baskı, Tekin Yayınevi, Ankara. Saint-Exupery, A.D., (2012). Küçük Prens, 23rd ed. Mavibulut.
- Türkmen, H., (2012). Şeyh Said ve İslami Direniş Ruhu Kaynak: Şeyh Said ve İslami Direniş Ruhu. Haksöz Dergisi, Sayı 255.
- Yücedağ, Ş., (2010). Şeyh Sait İsyanı ve Ezeli Düşman İngiltere. IQ Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul.

**Tanıtım / Reviews**  
**Şehir Hafızası ve Deneyim Mekânı Olarak Edebiyat**  
**Ebru Burcu Yılmaz, Edebiyat Şehir Hafıza,**  
**Kesit Yayınları, İstanbul 2019, 432 Sayfa**

Mustafa KARADENİZ\*

Georges Perec, bir mekân kullanıcısının günlüğü olarak tasarladığı *Mekân Feşmekân* adlı kitabının girişinde mekânı sorgulamanın önemine değinir. Mekâna içkin alışlagelen görme ve yorumlama biçiminin neden olduğu ve bir tür körlük olarak nitelediği bulanıklığın bu sorgulama yoluyla aşılabileceğini öne sürer (Perec 2017: 11). Ebru Burcu Yılmaz'ın 2019 Mayıs'ında Kesit Yayınları'ndan çıkan *Edebiyat Şehir Hafıza* isimli çalışması da benzer bir sorgulamayı odağına alıyor. Ancak bu sorgulamayı, Perec gibi, içinde yaşanan mekânlar üzerinden değil; edebî metinlere yansıyan mekânlar üzerinden, belirli bir tarihsel mesafeden yapıyor. İnceleme boyunca edebiyatla hayat arasında varolan diyalogu ve etkileşimi hesaba katıyor. Akademik ilgi alanları içinde estetik ve şehir çalışmalarının da yer aldığı yazarın temel amacı; edebiyat, şehir ve hafıza kavramlarından oluşan bir teorik çerçeve ekseninde, "1940 ve 1960 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarından seçilen örneklerden hareketle, edebî dekor içinde şehir hafızasının görünümelerini dikkatlere sunma[ktır]" (Burcu Yılmaz 2019: 407). Türkiye tarihinde sosyal, kültürel ve siyasi bakımdan meydana gelen değişimlerin şehircilik faaliyetleri açısından da gözle görülür bir hız ve artışa yol açması incelemede bu tarihsel aralığın seçilmesinin temel gerekçesi olarak ileri sürülüyor:

"Türkiye'de şehirleşmenin hız kazandığı bu süreç, Tanzimat'tan itibaren sistemli bir devlet politikası halini alan Batılılaşma pratikleri ile birleşerek hafıza, kimlik ve estetik odaklı değişimleri beraberinde getirir. Dolayısıyla şehir ha-

\* Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye.  
Elmek: gulderim@hotmail.com.  
Orcid:0000-0002-4833-0207

Geliş Tarihi / Received Date: 25.12.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 27.01.2020

DOI: 10.30767/diledeara.664801

fızasında biriken ayrıntılar kadar, hafızadan silinenler de, Türkiye'nin yakın tarihine dair sosyo-kültürel dönüşümlerin daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir” (Burcu Yılmaz 2019: 407).

Kitabın girişinde Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı anıt romanına değinen Burcu Yılmaz, “küçük madlen fenomeni” olarak kavramsallaştırılan metafizik anlatı deneyiminin, hem Proust'u hem de eserini inşa eden bir zaman yolculuğuna kapı araladığını belirtir. Bu yolculuğun *Yakalanan Zaman* bölümünde Proust, romanını bir katedral inşa eder gibi bir iddiayla değil, sade bir elbise dikercesine oluşturacağından söz eder (Burcu Yılmaz 2019: 26). Yılmaz bu anekdotta, kendi çalışma konusunun evrenini Proust'un kiyle mukayese etmek için değil, edebiyat ve bellek kavramlarını teorik zeminde yerli yerine oturtmak niyetiyle yer verir. Ancak okur, okuma ve anlamlandırma eyleminin mahrem doğası gereği, kendi okuma kültürünün ve akli melekelerinin çapı ölçüsünde böyle bir paralellik kurma özgürlüğüne sahip olabilir. İnceleme konusunu ve kitaba çizilen sınırları göz önüne alınca, Burcu Yılmaz'ın da Proust'un yöntemine benzer şekilde, konu nesnesinin derinlik ve genişliği bağlamında bir katedral inşa etmenin güçlüğüne bilincinde olarak bir elbise dikmeyi tercih ettiği söylenebilir.

432 sayfadan oluşan kitapta incelenen kavramların yörüngesinde döndüğü jenerik kavram “hafıza mekânı”dır. Yazar bunu kitaba alt başlık olarak seçtiği “Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir” ifadeleriyle de imler. Burcu Yılmaz, söz konusu kavram bağlamında Türk edebiyatında şehir temsilleri ve hafıza mekânlarına yönelik yorum, tespit, tenkit ve tekliflerini 1940-1960 arasında yazılan geniş bir roman yelpazesi üzerinden serimliyor. Çalışmanın merkezindeki kavramların üzerinden açıldığı temel romanlar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar'a ait. Gerek Tanpınar'ın gerekse Hisar'ın romanlarında mekânın sahip olduğu bireysel ve kolektif hafızayı temsil kabiliyeti, bu seçimdeki isabeti yansıtıyor. Söz konusu yazarların, kolektif hafıza ve biz duygusuna sahip olmaları ve bunu romanlarında kalın hatlarla işlemeleri de onları çalışmanın merkezî figürleri konumuna getirmiş gibidir. Mekân ve hafıza kavramları arasındaki münasebeti zedeleyen modernizme yönelik -hem romanları üzerinden söylediklerinde hem de bunu söyleme biçimleriyle- kararlı eleştirel tutumları da iki yazarı çalışmanın odağı hâline getiren diğer sebepler olarak öne çıkıyor. Modernizme yönelik bu eleştirel tutumu Burcu Yılmaz'ın kendisi de inceleme boyunca

muhafaza eder. Yazara göre yaşamı şimdiye ve mekanik bir döngüye hapseden modernizm, tarihsel süreklilik ve doğallığa uzaktır. Metafiziğin fiziği tamamladığı yerde şehir, modernizmden alabildiğine uzaktır.

Mekn, hafıza ve şehir kavramlarının sanat anlayışlarının merkezinde bulunduğu bu iki yazarın yanı sıra Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Samiha Ayverdi, Safiye Erol, Refik Halit Karay, Orhan Kemal, Yusuf Atılgan gibi yazarların muhtelif romanları etraflıca, inceleme nesnesi kavramlar ışığında yakın bir okumaya tabi tutulur. şehir hafızasının mekn boyutuna ilişkin ama olumlu ama olumsuz manzaralar, tenkit ve teklifler yoluyla, türün edebilik vasfını gözetten romancılar tarafından geçmişten bugüne aktarılır. Türk edebiyatının mekn, şehir, hafıza ve dille yoğrulmuş müstesna yazarlarının izinde sakin ve yumuşak bir ritimle kelime kelime inşa edildiği izlenimi doğuran satırlar, kat ettiği mesafeyle bağlantıyı koparmadan gelişen yorumlar, düşünsel ve estetik bir lezzete kapı aralıyor. Burcu Yılmaz'a göre şehre yakınlığıyla karakterize olan romanları okumak, konu edindiği dönemin şehirleşme ve mimari pratiklerine hakim olan zihniyeti anlamaya ve bugünü daha makul şekilde yorumlamaya imkn verebilir. Yazar, hafıza odaklı nesnel ve sağlıklı bir mekn okuması için inceleme nesnesiyle arasında belirli bir mesafenin olması gerektiğini kitap boyunca aklında tutarak ilerliyor. Çünkü manzaranın içinde yer alırken, bir parasyken bütünlüklü, soğukkanlı ve nesnel bir değerlendirme yapmanın mümkün olamayacağını inceleme nesnesine dönük tutumuyla okura sezdiriyor. Bu tutum, aynı zamanda okurun da nasıl makul bir okuma yapabileceğine dair imada bulunuyor. Bu yoğunluk ve titizliğin Yılmaz'ın çalışma sürecine ilişkin ıdamlı emeğin çapına işaret ettiği söylenebilir.

 bölümden oluşan kitabın ilk bölümünde Türk edebiyatındaki şehir temsillerine, ikinci bölümde kahvehanelerden mezarlıklara, ses ve kokulardan sanayi ve ticaret meknlarına kadar şehir hafızasının muhtelif görünümlerine odaklanılır. Çalışmanın son bölümü, ilk iki bölümdeki yorum ve tahlillerin ışığında tenkit ve tekliflere yer verir. “şehir hafızası, edeb metinlerde kendisini nasıl görünür kılar?” ve ‘Kolektif hafızanın taşınmasında edeb eserlerin rolü nedir?’” (Burcu Yılmaz 2019: 415-16) sorularından yola çıkan yazar, edebiyat, şehir ve hafıza kavramları arasındaki ilişkiyi etraflıca inceler. Özünü dolaylı ve perdeleyerek anlatmanın oluşturduğu edebiyat, şehir hafızasını kayıt altına almasıyla bireysel ve

kolektif yaşam için önemli bir işleve sahiptir. Bu çerçevede yapılan ilk işaretleme, konuya ilişkin literatürdeki eksikliklerdir. Yazara göre, şehir hakkındaki kuramsal çalışmalara yönelik üretim ve mevcut birikimin kayıt altına alınması konusundaki çabalar makul düzeyin hayli altındadır. Bu eksikliğin, Abdülhak Şinasi Hisar ve Yahya Kemal dolayımında nesrin ve resmin yeterince gelişmemiş olmasından kaynaklandığı belirtilir.

Edebiyatın şehre ve şehirliye, yaşadığı mekâna dair estetik ve terbiye edici bir bakış açısı kazandırabileceği, çalışmanın temel iddialarından biridir. Mekân ve insan arasındaki ilişkiyi hafıza üzerinden kuran edebiyat, geçmişle şimdiki aynı potada buluşturarak insan hayatına istikrar ve süreklilik kazandırabilir. Yazara göre edebiyat, şehir ve hafıza kavramları arasında iki yönlü ve etkileşimli bir mekân kurgusundan söz edilebilir. “Bir taraftan, sanatçı yaşadığı şehirden ilham alarak ve mensubu olduğu medeniyetin birikiminden nasiplenebildiği ölçüde, edebî metinde yeni bir şehir imgesi oluştururken, diğer taraftan edebiyatın hayal şehirlerinden yola çıkarak kurmaca mekânı gerçek dünyada inşa etmeye çalışır” (Burcu Yılmaz 2019: 29). Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar’ın romanları, yaşanan şehirden ve şehre nakşedilen medeniyet unsurlarından hareketle kendi şehir imgelerini üretir. Gerçeğin kurmacada özgün bir şekilde dönüşümünü işaretleyen bu üretim tarzı, kavramlar arasındaki etkileşimin en yaygın tezahürüdür. Kurmacanın gerçeği temsil etmekle yetinmeyip üretime dönüşmesi konusundaki en yakın ve etkili örnek ise, Orhan Pamuk’un *Masumiyet Müzesi*’dir. Pamuk, romanın merkezî karakterleri olan Kemal ve Füsün arasındaki aşkın kurgusal mekâna ve eşyaya sinen izlerini, Beyoğlu Çukurcuma’daki eski bir evden devşirerek kurduğu Masumiyet Müzesi üzerinden hayatın içine, gerçeğe taşır. Edebiyat ve şehir arasındaki karşılıklı etkileşimi Orhan Pamuk, Thomas Mann ve Günter Grass örneklerinden yola çıkarak serimleyen yazar, edebiyatın salt bir gerçeklik temsili veya aktarımıyla sınırlı kalmadığını, gerçekliği mekân dolayımında üretebilme kapasitesine sahip olduğunu vurgular. Söz konusu edilen yazarlar, edebiyatın mekân ve hafıza ilişkisi bağlamında yaratıcılığa dönüşebileceği imkânları işaret etmesi bakımından oldukça dikkate değerdir.

Burcu Yılmaz’a göre mimarî aracılığıyla görünürlük kazanan şehrin ruhunun yoğunlaştığı başlıca mecra, sanat, edebiyat ve estetiklerdir. Bununla birlikte şehirler, edebî metinlerde sadece fiziksel varlıklarıyla değil koku, ses, renk, doku

ve yaşama üslubu gibi daha canlı ve insani yönleriyle de belirir. Bu bakımdan kurmaca dünyada soluk alan şehirler, okura estetik zevk yaşatmakla kalmaz; aynı zamanda onu duyumsal, düşünsel ve ruhsal yönden geliştirebilir. şehirlerin hafızasını kayıt altına alarak bir arşiv işlevi görebilir. “Zira edebiyat, teknoloji ve kapitalizmin şehirde açtığı yaraları iyileştirmek için bir başvuru kaynağı olarak değerlendirilebilir. Zamana direnemeyen mekânlar, edebiyatın tanıklığıyla oluşan hafızada sonsuza kadar yaşayabilir” (Burcu Yılmaz 2019: 404). Yazar, Türk edebiyatında doğrudan veya dolaylı etkilere sahip olan şehir anlatılarının, imgeleştirilme tarzı bakımından üç ana eğilim sergilediğini belirtir: “Birincisi şehri sığınak kabul eden kültür, tarih ve hatıraların sindiği bir mekân olarak yücelten bakış açısı, ikincisi ise arayış temasının labirent mekân anlayışıyla, şehirle kavga eden ve şehri bir insan gibi metnin eleştirel merkezine yerleştiren postmodernist anlayıştır. İki farklı yaklaşıma ilave olarak hayal gücü ve kelimeler yardımıyla inşa edilen muhayyel şehirler de mevcuttur” (Burcu Yılmaz 2019: 45). Duygu, akıl ve hayal gücünün temsilleri olan bu imgeleştirme tarzları, insani gerçeğin kurgu üzerinden mekâna aktarılan görünümleridir.

Yoğun bir içeriğe sahip olan kitabın ana omurgasını, incelenen romanlardaki şehir hafızası görünümleri oluşturur. şimdilerde içeriği alabildiğine boşalan kahvehanelerin, incelenen tarihsel dönemde şehrin kültürel kimliğini besleyen başlıca mekânlardan biri olduğunu, kitapta çarpıcı örnekler üzerinden ayrıntılı bir şekilde izlemek mümkün. İncelemeye konu olan romanlarda entelektüel çevrelerin başlıca toplanma mekânı olan kahvehaneler, toplumun nabzının tutulduğu, siyaset ve kültür hayatına dair fikirlerin üretildiği bir mekân olma vasfından giderek uzaklaşarak nitelik kaybına uğrar, yozlaşır. Burcu Yılmaz’ın bu dönüşümü somutlamak için başvurduğu eserlerin olduğu belirtisel olduğu söylenebilir. Söz gelimi Salah Birsell’in *Kahveler Kitabı*’nda, yarım asırlık varlığıyla sivil bir akademi işlevi gören Küllük, Beyazıt’taki öğrenci ve hocaların uğrak yeri olmasıyla âdeta bir kültürel ve entelektüel faaliyet merkezi olarak öne çıkar. Tanpınar’ın *Huzur*’unda İhsan ve Mümtaz’ın düşünsel olarak beslendikleri başlıca mekânlardan biridir Küllük. *Sahnenin Dışındakiler* romanında ise, mütareke yıllarının insanlar üzerinde yarattığı bedbinliği kıran bir umut mekânı olarak belirir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde toplumun bir minyatürü olarak kurgulanan kahvehane, Samiha Ayverdi’nin *Mesihpaşa İmamı* romanında fikir alışverişinin ve sosyalleşmenin

temel imkânı olarak işlev yüklenir. 1950’li yıllardan itibaren, sosyokültürel ve demografik dönüşümlerle birlikte kahvehane kültüründe değişim yaşanır. Şehrin “sosyalleşme ve terbiye mekânı” olan kahvehaneler, zamanla şehir kültüründen yoksun, işsiz insanların pinekleme alanlarına dönüşür. Burcu Yılmaz, kahvehanelerin kimi yazarlar için aynı zamanda bir edebî üretim mekânı olarak işlev gördüğünü belirtir. Orhan Kemal için, söz gelimi, bu mekânlar romanlarına edebî yakıt ve malzeme sağlayan temel kaynaklardır. Kemal’in Adana ve İstanbul’daki yaşantısında kahve müdavimliğinin belirleyici bir yere sahip olduğunu kitapta ayrıntılarıyla öğreniyoruz. Yazarın edebî yönden en başarılı romanlarından biri olan *Bereketli Topraklar Üzerinde*’nin esin kaynağı, Adana’da Orozdibek Meydanı’ndaki Nadir’in Kahvesi olarak bilinen mekândır. Bütün canlılığı, doğallığı ve çeşitliliğiyle kültür ve düşünce hayatının izlenebileceği bu çok işlevli mekânların Türk romanında yeterince karşılık bulamaması, mekân hafızasının zayıf kalmasına yol açar. Burcu Yılmaz bu durumdan hareket ederek romanların zaman içinde meydana gelen değişimi ve nitelik kaybını kayıt altına alarak mekânsal dönüşümlerin telafisine yönelik çalışmalara zemin hazırlayabileceğini belirtir.

Çalışmada incelenen dikkate değer hafıza mekânlarından biri de sanayi ve ticaret mekânlarıdır. Özellikle sanayi mekânlarının Türk romanında üzerinde yeterince durulmamış bir konu olduğunu Yılmaz’ın işaretlemeleriyle enikonu fark ediyoruz. Türk romanında, sanayi işçisinin çalışma mekânından ziyade işten kaytarırken ya da hak mücadelesi verirken görüldüğü Orhan Koçak’ın *Tehlikeli Dönüşler*’ine başvurularak dile getiriliyor. Çalışma ve üretim mekânının kendisini konu alan kaç tane roman sayabileceğimizi bir an durup kendimize sorunca tespitin ne kadar taze ve yerinde olduğu daha iyi anlaşılabilir. Buna karşın incelenen tarihsel dönemdeki romanlarda sanayi mekânlarının aksine ticaret mekânlarına yoğun ve ayrıntılı olarak yer verildiğini öğreniyoruz. Orhan Kemal’in *Bereketli Topraklar Üzerinde* ve *Gurbet Kuşları*, Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Ali Rıza Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*, Tanpınar’ın *Huzur* ve *Mahur Beste*, Reşat Nuri’nin *Miskinler Tekkesi*, Refik Halit’in *Kadınlar Tekkesi* gibi romanlar üzerinden sanayi ve ticarî mekânlarının şehrin sosyokültürel hayatına ve mekân hafızasına etkileri analiz edilir.

Çalışmanın içerdiği taze ve özgün fikirlerden bir diğeri ise “1940-1960 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarında uhrevî mekânların ele alınma

biçimi[dir]" (Burcu Yılmaz 2019: 239). İbadet mekânları, Batılı romanda sosyal ve kültürel yaşantının doğal ve bütünleyici bir parçasıyken Cumhuriyet Dönemi Türk romanında kanon edebiyatı içinde yer alan eserlerde estetik bir obje ya da dinî yozlaşmayı tenkit etmenin bir aracı olmaktan öteye geçemez. Dostoyevski, Flaubert, Kafka, Woolf, Mann, Dickens, Balzac, Tolstoy ve sair Batılı yazarın romanlarındaki karakterleri kilisede günah çıkarır ya da nikâh kıyarken, Tanrı'ya yakarırken, komünyon ayinlerinde veya yortularda görünürken okumak çok doğal bir manzara arz ederken Türk romanlarında dinî yaşantı ve mekânlar pek görünürlük kazanamaz. Türk romanında, camilerin sosyal ve dinî işlevlerinden yalıtılarak sadece estetik bir değer olarak; tekke ve türbelerin ise cehalet ve batıl inanç merkezleri gibi aktarılması, yazarın eleştirel bakışının yoğunlaştığı konulardan biri olur. Yahya Kemal ve Attila İlhan'ın Müslüman Türk şehrinin hafıza ve kimlik unsurlarından biri olarak nitelediği ezan sesi de hakim zihniyetin yönlendirmesiyle dönem romanlarının kurgu dünyasında yeterince yer alamaz. Burcu Yılmaz'a göre modern Türk edebiyatı, dinî yapı ve yaşam pratiklerini yansıtmada Klasik Türk edebiyatının bir hayli gerisindedir. Bu durum modernizmin dini ve kutsalı yorumlama, dahası hayatın dışına çıkarma tavrından kaynaklanır:

"Modernizm, mezarlıkları şehrin dışına iterek, ölümü unutturmaya çalıştığı gibi, mabetleri de ya estetik bir dekor ya da sadece ibadet saatlerinde kapılarını açan ve onun dışında sosyal hayata tesiri olmayan mekânlar olarak kurgular. Bu durum, romanın kurmaca dünyasında da değişmez. Cami, tekke ve türbe gibi uhrevî mekânlar, genellikle dinin yozlaşması ve istismar aracı haline gelmesine dair eleştiriler bağlamında metne dahil olur. Bu sebeple romana yansıyan şehir hafızasının, dinî bağlamda nitelikli bir birikim ortaya koyduğunu söylemek zordur" (Burcu Yılmaz 2019: 412).

Yazara göre zamanla nitelik kaybına uğrasa da söz konusu mekânlara dair sorunların soğukkanlılıkla ele alınmaması, bu olumsuz algının yerleşmesine katkıda bulunmuştur. İnceleme konusu olan romanların da bu konuda yerleşik algıya eklemlendiği örnek pasajlarla aktarılır.

Kitabın üçüncü bölümü, ilk iki bölüm boyunca yapılan sorgulama ve iz sürmeye dayalı eleştiri ve öneriler içerir. Türk edebiyatının şehir eleştirisi konusunda zengin bir muhteva sunduğunu belirten Burcu Yılmaz, yüceltme ya da reddiye kutupları arasında gidip gelen ak-kara mantığına dayalı eleştirilerin çözüm getirmek yerine konuyu çözümsüzlüğe hapsettiğini belirtir ki katılmamak



elde değil. Sadece siyasi ve yönetsel erkin değil, toplumun bütün kesimlerinde bir bilinçlenme gerçekleşmedikçe meselenin Tanzimat'tan bu yana süregelen alaf-ranga-aturka karşıtlığına dayanan fasit dairenin dışına çıkamayacağı mutedil ve esnek bir dille ifade edilir. "Bu noktada edebiyatçıların tenkit ve tekliflerine kulak verme[nin]" (Burcu Yılmaz 2019: 358) meseleyi daha insani bir düzlemde ele almaya ve müşahede etmeye hizmet edebileceği söylenir. Yazar, Tanzimat'tan bugüne kadar uygulanan şehirleşme politikalarının hafıza ve kimlik bağlamında özeleştirel bir yaklaşımla gözden geçirilmesinin sorunların tespiti bakımından gerekli olduğuna işaret eder. Tanpınar'ın kendimizi tanımamak ve sahip olduğumuz değerlerle barışık olmamaktan kaynaklanan köksüzlüğün problemlerimizin kaynağını teşkil ettiği tespiti, Burcu Yılmaz'ın eleştirel bakışının beslendiği temel dayanaklardan biridir.

Ele aldığı konuya dair tespit ve eleştirilerle yetinmeyip dikkate değer öneriler de sunması *Edebiyat Şehir ve Hafıza*'nın özgün taraflarındandır. Bu önerilerin odağında estetik bir duyarlılığın olduğu, kitabın bütününde izlenebiliyor. Yazara göre geçmişten bugüne mekân kültürü konusunda yaşanan değişimleri, bu değişimlerin ahlaki ve düşünsel izdüşümlerini romanlar üzerinden sorgulama imkânı bulmak mümkündür. Bu sorgulama, insan merkezli mekân uygulamalarına ilham verebilir. Kamuoyu oluşturma ve yöneticilerin dikkatini çekme konusunda edebiyatın işlevsel bir rol oynayabileceğini belirten yazar, bu konudaki en büyük handikapın toplumdaki hakim edebiyat algısı olduğunu belirtir. Edebiyatı, bir boş zaman uğraşı veya gerçekle bağı olmayan hayalî kurgular olarak gören yaygın anlayış aşıldığı ölçüde, sağlıklı bir şehir fikrinin ve kültürünün oluşmasında edebiyat başlıca üretim ve ilham kaynaklarından biri hâline gelebilir.

"[Çünkü] insanı okumaya yönelten güdülerden biri de, gündelik deneyimlere ve toplumsal hayatın şekline ilişkin daha derinlikli bir algı kazanma umududur. Edebiyatın dünyevi bilgiyle ilişkisi sadece negatif veya muhalif bir nitelik taşımaz; edebiyatın, şeylerin nasıl olduğuna dair algımızı geliştirme, genişletme ve düzenleme gücü de vardır" (Felski 2010: 106).

Bu yüzden mekân hafızasına yönelik düşünce ve pratikleri edebî eserler üzerinden deneyimlemeye çalışmak günümüzün şehir algısı ve inşasına dair yapıcı ve kıymetli çözümler sunabilir. Edebiyatın temel malzemesi olan dil buyurgan, katı ve hiyerarşik söylem tarzına olan uzaklığı nispetinde, şehre yönelik estetik bir tavrı teşvik edebilir. Edebî eserler yoluyla kazanılacak estetik terbiyenin yaşa-

nan Őhirden başlayarak dũnya ve insanlık ölçeğinde bir etki alanı yaratabileceği dũřũncesi akla, Schiller'in salt siyasal devletin karşısına konumladığı "estetik devlet" kavramını getiriyor (Shiner 2010: 205). Yazarın Şehrin sorunlarına zũm ararken gũzellik ve estetik kavramlarına yoğunlaşması, dũřũnsel derinliği bu kavramların varlığına bağlaması, buradan bir adım daha öteye uzanarak estetiği etikle birlikte dũřũnmesi, okuru gũzelliđi bir ahlak simgesi olarak değerlendiren Kant estetiğine gtũrũr. Kitabın genel dũřũnme tarzına hakim olan felsefi dozun yũkseldiđi bu blũmlerde ifade edilenler, alıntılanmaya değer:

"Şehrin gũncel sorunlarının bũyũk bir blũmũ estetik yoksunlukla alakalıdır. Gũzelle ilgili estetik bir yargıda bulunarak mekâna estetik değer yũkleme için, fikri derinlik ve fiziki donanımdan önce estetik yargıda bulunabilecek kişilere ihtiyaç vardır. Zira 'estetik duyarlılık olmaksızın, dũřũnsel derinlik olamaz.' (...) Estetik tavır, Şehri gũzelleřtirmenin yanı sıra toplumdaki farklılıkları gũzellik ve yũcelik gibi değerler paydasında buluşturur. Yaşanabilir bir Şehir, etik değerler kadar estetik değerlerle de kuşatılmış olmalıdır. Edebiyat, estetik alđının zengin renklerinin grũlebileceđi bir alandır. Edebî eserler okurun gũzeli keşfetmesini sağlar ve ona gũzel bakmayı ğretir" (Burcu Yılmaz 2019: 398).

Şehir sorunlarının zũme kavuşturulması için disiplinlerarası okumaların önemine işaret eden yazar, sunduğu eleştiri ve tekliflerle edebiyatın, özlenen Şehir tasarımlarının inşası için yeni ufuklar açabileceğini belirtir.

Ebru Burcu Yılmaz'ın yoğun bir emeğin ũrũnũ olduğunu her satırıyla duyuran alışması, Şehir ve Şehir estetiği alanında önemli bir boşluğu doldurduracak gibi grũnũyor. İçerdiği eser, yazar ve kavram zenginliği nazara alındığında sonuna bir dizin eklenmesi, alternatif ve dinamik okuma biçimlerine kapı aralayarak kitabın nitelikli bir başvuru kaynağı olma vasfını pekiştirebilir. "Kusursuz marifetler kamu teřebbũsleri seviyesine dũřer." (Toptaş 2007: 18) ihtarına gnũl indirmediyse, edebiyatı yaşamın mũtemmim cũzũ olarak gören yazarın sonraki baskılarda bu imkânı da kitaba dâhil edeceği dũřũnũlebilir. *Edebiyat Şehir Hafiza*, sadece has edebiyat okuruna değil, toplumun aynı mekâni paylaşan, birlikte yaşama arzusuna sahip bũtũn paydaşlarına, Şehre dair edilgen tavidan kurtulması ve sorumluluk alması için yapılmış incelikli bir çağrıdır.

### **Kaynaklar:**

Burcu Yılmaz, Ebru (2019), *Edebiyat Şehir Hafıza / Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940-1960)*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Felski, Rita (2010), *Edebiyat Ne İşe Yarar*, çev. Emine Ayhan, İstanbul: Metis Yayınları.

Perec, Georges (2017), *Mekân Feşmekân*, çev. Ayberk Erkay, İstanbul: Everest Yayınları.

Shiner, Larry (2010), *Sanatın İcadı / Bir Kültür Tarihi*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Toptaş, Hasan Ali (2007), *Harfler ve Notalar*, İstanbul: Doğan Kitap.

## Tanıtım / *Reviews*

### **Dorrit Cohn, Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu, Metis Yayıncılık, İstanbul 2008, 289 Sayfa**

Gökçenaz GAYRET\*

“Derler ki, diğer tanrıları ve yaratılmış gerçekliği eleştiren Yunan tanrısı Momus, balıktan yaptığı insanın kalbine, tüm duygu ve düşünceler kolayca gün ışığına çıkabilsin diye bir pencere koymadığı için Vulkan’ı suçlamış. Tristram Shandy amcası Toby’nin karakterini tasvir ederken bu mite göndermede bulunur. Eğer bir Momus penceresi açılmış olsaydı, ‘bir adamın karakterini öğrenmek için bir iskemle alıp yavaşça, dışarıdan bakınca içi görünen bir arı kovana yaklaşır gibi yaklaşmak ve bakmak yeterli olacaktı- çıplak ruhunu izlemek için;...sonra kalemle hokkayı ele alıp sadece ve sadece gördüklerinizi yazacağımıza yemin etmek yeterli olacaktı.’ ‘Ama,’ diye ekler Tristram gerçekçi bir teslimiyet ruhuyla, ‘bu gezegende yaşayan hiçbir biyografi yazarına bu imkan tanınmamıştır;...bizim zihinlerimiz bedenlerimizden dışarı yansımaz,şeffaf olmayan bir derinin- ve kanın- karanlık kılıfını giyinmiş olduklarından onların özelliklerini başka yerlerde aramanız gerekir.’ (s.13)

*Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*<sup>1</sup> adlı kitabın giriş bölümünden alınan bu ifade, kurmaca eserlerde karakterlerin gözle görülmeyen duygu ve düşünce kuytularına nasıl girileceği ve hangi alışılmışın dışında üslup ve tekniklerle zihinsel yaşantıya ışık tutulabileceğine dair ipuçları vermesi bakımından önemlidir. Dorrit Cohn tarafından *Transparent Minds Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* özgün adıyla 1978 yılında kaleme alınan eser 2008 yılında dilimize kazandırılmıştır. Harvard Üniversitesi Almanca ve Karşılaştırmalı Edebiyat bölümlerinde profesör olarak görev yapmış olan yazar, edebiyat eleştirisi ve anlatı kurgusunun analizi üzerine çok sayıda çalışma yapmıştır.

\* Giresun Üniversitesi, Eynesil Kamil Nalbant Meslek Yüksekokulu Öğretim Görevlisi  
 Elmek: gokcenaz.gayret@giresun.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0002-8939-6659>

1 Dorrit Cohn, *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yay. İstanbul 2008.

Geliş Tarihi / Received Date: 04.10.2019  
 Kabul Tarihi / Accepted Date: 06.02.2020

DOI: 10.30767/diledara.629574

İncelemelerini Joyce, Proust, Henry James, Woolf, Sarraute, Kafka, Mann ve Dostoyevski gibi yazarların eserlerine temellendirerek ve bilinç akışı, psiko-anlatı, monolog, serbest dolaylı anlatım gibi tekniklere ve üslupsal yapılara değinerek anlatı kurgusuna ve anlatıbilime büyük katkı sağlayan eser, önsöz ve kısa bir giriş bölümünden sonra ana hatlarıyla iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda, “Üçüncü Şahıs Bağlamında Bilinç” psiko-anlatı, alıntı monolog ve anlatımlı monolog alt başlıkları altında incelenmiştir. İkinci kısımda ise, “Birinci Şahıs Metinlerinde Bilinç” geriye dönüşlü teknikler, anlatıdan monologa ve özerk monolog alt başlıkları ile mercek altına alınmıştır.

Önsözde; Cohn, düşüncelere dalan karakterlere, monolog sahnelerine ve anlatı biçimlerine olan düşkünlüğü neticesinde eserini kaleme aldığını belirtmiştir. Temel teknikleri ele alırken izlediği yolu “yazar sesinde meydana gelen kısılma, anlatıcılarla başkarakterler arasında ahenksiz ilişkilerden ahenkli ilişkilere ilerleyiş, metnin dili ile bilinç dili arasındaki azami mesafeden asgari mesafeye geçiş” ve “içeriye bakışları dışlayan anlatıcılarla başlayıp anlatıcıları dışlayan iç monolog” (s.9) sürecine geçiş olarak açıklamıştır. Ayrıca, ya edebi eleştirinin “berketli ustalığı” ya da dilbiliminin “indirgemeci geometrisi” (s.10) anlayışını bir kenara bırakarak eserinde edebiyat ve dilbilim ikilisini uzlaştırmaya çalıştığının altını özellikle çizmiştir.

Giriş bölümünde mitolojik unsurlara, çeşitli edebi eserlere ve Hoffmann, Capote, Forster, Proust, Hamburger, Woolf, Sarraute, Mann, Schopenhauer, Genette gibi önemli isimlere atıflarda bulunularak ve bilinç akışı tekniği ile serbest dolaylı anlatıma değinilerek kurmaca metinlerde bilincin sunumuna dikkat çekilmiştir. Dorrit Cohn bilinç sunumuna yaklaşımının bağlam, psikoloji ve üslup bakımından dilsel olmaktan ziyade edebi olacağının altını özellikle çizerek psiko-anlatı, alıntılı monolog ve anlatımlı monolog gibi üçüncü şahıs anlatısı bilinç sunumu tekniklerinin genel hatlarını vermiştir.

“Üçüncü Şahıs Bağlamında Bilinç” ana başlıklı birinci bölümün ilk alt başlığı anlatıcının kurmaca varlığın zihnine girdiği ve düşüncelerini aktardığı “Psiko-anlatı”dır. Cohn, 19. yüzyıl boyunca hakim olan, bireysel psikolojiyi yansıtmayan, içeriye bakıştan uzak anlatıcı odaklı üçüncü şahıs romanlarına göndermede bulunarak psiko-anlatıdan kaçınan eserlerin “işsel” olmaktan ziyade “bağlamsal” (s.34) olduğu sorununa değinmiştir. Psiko-anlatı kaçınmalarından sonra değinilen diğer

önemli konu ise yazarın zihniyle karakterin zihni arasındaki ilişkinin ahenkli ve ahenksiz oluşudur. Ahenksiz psiko-anlatıda yazar bireysel ruha odaklansa bile bilinçle duygusal açıdan mesafesini korurken ahenkli psiko-anlatıda kendini göstermeyen, sunduğu bilince kendini uyarlayabilen bir anlatıcı söz konusudur. Yazar, ahenksiz psiko-anlatının okuru kurmaca karakteri yargılamaya ve ahlaki değerlerin saptanmasına yönlendirdiği, ahenkli psiko-anlatının ise okura kendi yargıları için özgür bir alan bıraktığı düşüncesini savunmuştur. Psiko-anlatı ile alıntılı ve anlamlı monologlarda bilinç sunumunu zamansal açıdan da karşılaştıran yazar, psiko-anlatının esnekliğine, uzun bir iç gelişimi “mükerrer, kalıcı ve değişimli” (s.47) özetleyebileceği gibi bilinç anını ya da düşünce akışını genişletebileceğine değinmiştir. Modern romancıların bilinç sunumlarından çeşitli örnekler vererek ayrıca psiko-anlatının bilinç akışı romanı teorisyenlerinin küçümsediği bir modern teknik olmadığını, asıl işlevinin “uzum erimli zihinsel gelişmelerin özetlenmesinden zihindeki anların damıtımına evrilmiş olduğunu” bu yüzden Ortega y Gasset’in de belirttiği gibi “mercek elde yaşamın mikro yapısını keşfe çıkan” eserler için büyük önem taşıdığını ileri sürmüştür (s.58). Psiko-anlatıyı diğer bilinç sunumu tekniklerinden üstün kılan “kendini ifadeden sözel anlamda bağımsız oluşudur” (s.58) diyen yazar bilincin söz-altı derinliğine giden en iyi yolu psiko-anlatı olarak değerlendirir ve bu tekniğin önemini Schiller’in “Ruh konuştuğunda, heyhat, konuşan şey artık ruh değıldir” (s.68) paradoksu ile ifade ederek alt başlığı sonlandırır.

“Üçüncü Şahıs Bağlamında Bilinç” ana başlıklı birinci bölümün ikinci alt başlığı olan “Alıntılı Monolog” alıntılama tarzları, anlatı bağlamı, üslupsal eğilimler ve psikolojik içerimler başlıkları altında incelenmiştir. Yazar, bağlamın büyük oranda alıntı monologların etkisini arttırdığını düşünür ve açık alıntı işaretlerinin olduğu yazarlı anlatı durumlarında monologlar, anlatıcı ile karakter arasında mesafe yaratırken alıntı işaretlerinin kullanılmadığı karakterli anlatı durumlarında anlatıcı ve karakter seslerinin monologda kaynaştığı sonucuna varır. Musil, Proust, Faulkner, Joyce, Woolf, Sarraute, Sartre, Stendhal ve Bloom gibi isimlere atıflarda bulunarak iç monologların gerçek bir psikolojik süreç sunduğu iddiasını irdeler, ruhsal gerçekçilik normlarını derinlemesine inceler ve farklı görüşleri açık bir şekilde ortaya koyar. İç monologlardaki üslupsal eğilimleri ise Austen, Dostoyevski, Lawrence, Joyce, Dickens eserlerini Jakobson, Vygotsky, Bloom ve Piaget görüşlerine dayandırarak karşılaştırır.

“Anlatımlı Monolog” ise “Üçüncü Şahıs Bağlamında Bilinç” ana başlıklı birinci bölümün son alt başlığıdır. Yazar, Hamlet’in aksine birinci şahıs zamirlerinin ve geniş zamanın yerini üçüncü şahıs zamirlerinin ve geçmiş zamanın aldığı *Papa Hamlet* oyunu, Woolf’un Septimus’u, Kafka’nın K’sı ve Joyce’un Dedalus’u üzerinden karakterin düşünce dilinin üçüncü şahısta yazılmış kurmaca eserlerin anlatı diline dönüştürülmesini inceler. Bu tekniği “bir karakterin düşüncesini onun kendi diliyle, ama üçüncü şahıs referansını ve anlatının esas zaman kipini değiştirmeden sunma tekniği” (s.114) olarak tanımlar ve anlatımlı monolog diye adlandırır. Teknik teorik ve tarihsel açıdan detaylı bir şekilde değerlendirildikten sonra ironi ve empati gibi çeşitli işlevleri yakından incelenmiştir. “Anlık bir şimdide asılı duran, hatırlanan bir geçmiş ile öngörülen bir gelecek arasında havada kalmış bir zihin” olarak nitelendirdiği anlatımlı monologu bağlaçlar ve zamansal yönelim açısından irdeledikten sonra Dorrit Cohn birinci bölümü psiko-anlatı, alıntılı monolog ve anlatımlı monolog tekniklerini deneysel nitelikte özetleyerek sonlandırır.

“Birinci Şahıs Metinlerde Bilinç” ana başlıklı ikinci kısım “Geriyeye Dönüşlü Teknikler”, “Anlatıdan Monoloğa” ve “Özerk Monolog” olmak üzere üç alt başlık içerir. “Geriyeye Dönüşlü Teknikler” alt başlığında, yazar birinci şahıs anlatı ve üçüncü şahıs anlatı arasındaki benzerliklere ve farklara kısaca değindikten sonra otobiyografik geriye bakışın kısıtlamalarının teknikleri çeşitli yönde etkilediğini ve anlaşmazlıklara yol açtığını vurgulamıştır. Ahenksiz öz-anlatı, ahenkli öz-anlatı, öz-alıntılı monolog ve öz-anlatımlı monolog başlıkları altında geriye dönüşlü teknikler detaylı bir şekilde incelenmiştir. Proust’u “geriyeye dönüşlü zihinsel anlatının en iyi uygulayıcısı” (s. 160) olarak nitelendiren yazar *Yakalanan Zaman, Kayıp Zamanın İzinde, Swann’ların Tarafı* romanları üzerinden vâkıf anlatıcı tarafından deneyimleyen benliğin aydınlatıldığı Proustçu mesafeli öz-anlatı türünü yorumlar. Birinci şahısla yazılmış bu anlatı türüne eleştiri olarak Henry James’i ve Lubbock’u örnek göstererek bu karşı çıkışın nedenini bilincin “tehirli ve mesafeli” bir şekilde okuyucuya sunulması olarak değerlendirir. Öz-anlatının ahenkli ve ahenksiz biçimlerini *Kayıp Zaman ve Açlık* romanları üzerinden sunduktan sonra öz-alıntılı monolog ve öz-anlatımlı monolog türlerini çeşitli edebi eserler yardımıyla tartışır.

İkinci kısmın diğer alt başlığı “Anlatıdan Monoloğa” sorunlu sunum, kronoloji ve hafıza, söylem ve monolog, anımsatma ve eşzamanlılaştırma, günlük ve

süreklielik bağlamında ayrıntılı bir şekilde incelenir. Yazar, ilk olarak birinci şahıs anlatılarla özerk monologlar arasındaki farkı ortaya koyarak *Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar*'ını, Rousseau'nun *İtiraflar*'ını, Poe'nun *Gammaz Yürek*'ini ve Camus'nun *Düşüş*'ünü sorunlu sunum bağlamında inceler ve karşılaştırır. Anlatı ve monoloğu kronoloji ve hafıza açısından irdelemek için anlatı sunumu ve monolog sunumu kronolojik ve kronolojik olmayan diye ikiye ayırır. Kronolojik anlatı ve monolog sunumunu otobiyografik anlatı ve otobiyografik monolog olarak kronolojik olmayan anlatı ve monolog sunumu hafıza anlatısı ve hafıza monoloğu diye şemalaştırır ve çeşitli edebi eserlere atıflarda bulunarak yorumlar.

Anlatı ve monoloğu ayrıca söylem açısından Emile Benveniste'in discours (söylem) ve histoire (tarih) görüşlerine ve Jean Starobinski'nin otobiyografi üzerine yazdığı bir denemeye göndermeler yaparak ve çeşitli edebi eserlerden örnekler vererek anlamlandırır. Anımsatma ve eşzamanlılaştırmanın anlatan benlik ile deneyimleyen benlik arasındaki bağı nasıl şekillendirdiğine dikkat çektiikten sonra günlük ve monolog türünün birbirine yakınlığını vurgulayarak alt başlığı sonlandırır.

“Özerk Monolog” ise ikinci kısmın son alt başlığıdır. Dorrit Cohn edebi eserlerde özerk monoloğun sınırlı olmasından dolayı paradigma olarak Ulysses'in Penelope bölümünü özerk monoloğun yapısal özelliklerine göre ayrıntılı bir şekilde inceler. Her ne kadar Penelope tek ve en ünlü özerk monolog eseri olsa da yazar aynı normlara sahip altı tane metini (Schnitzler'den *Teğmen Gustl ve Fraulein Else*; Dujardin'den *Defneler Kesildi*; Larbaud'dan *Aşıklar, Mutlu Aşıklar*; Simone de Beauvoir'dan *Monologue*; Thomas Mann'ın *Lotte Weimar* eserinin Goethe monoloğu) karşılaştırmalı bir analize tabi tutarak biçimin çeşitlerini detaylı ve çarpıcı bir şekilde ele alır. Hafıza monoloğunu “zihnin geçmiş konusunda tam-zamanlı idman yaptığı özerk monoloğun bir çeşidi” monoloğun bir çeşidi” (s. 260) olarak nitelendirerek Faulkner ve Claude Simon metinlerinin benzerliklerini ve farklılıklarını hafıza monoloğu modeli ile netleştirmeye çalışır. Önemli eserlere ve şahıslara vurgu yaparak özerk monoloğun tiyatro ve şiirle bağlarını, dramatik niteliğini ve tarihsel bağlantılarını tespit eder.

Sonuç olarak, *Şeffaf Zihinler* adlı bu çalışma kurmaca metinlerdeki bilinç sunumunu üçüncü şahıs ve birinci şahıs bağlamında eleştirel bir üslupla inceler. Alıntılı monolog, psiko-anlatı ve anlatımlı monolog olmak üzere üç temel tekniğe



dayandırılan eser kendine has terminolojisi, yoğun eleştirel düşüncesi, farklı analizleri ve çeşitli alanlara zengin atıflarıyla sadece dilbilimi, anlatıbilim ve edebi eleştiri çalışmalarına değil psikoloji ve felsefe alanlarına da ciddi katkılar sağlayacak niteliktedir.

## Dil ve Edebiyat Araştırmaları

### Yayın İlkeleri

1. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi, dil ve edebiyat alanlarının yanı sıra tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, eğitim, iktisat tarihi, siyaset bilimi, iktisat, işletme gibi beşerî ve sosyal bilimler alanında yapılan özgün bilimsel çalışmalar-yayımlandığı uluslararası hakemli, elektronik ve basılı bir dergidir.

2. Makalelerin yayımlanabilmesi için, daha önce başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılara dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, ancak basılmamış olması halinde ve bu durumun açıkça belirtilmesi şartıyla kabul edilebilir. Bu türden yazıların etik sorumluluğu makale sahibine aittir.

3. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi Bahar/Mart ve Güz/Ekim olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır.

Bahar sayısı 20 Mart ve Güz sayısı 20 Ekim tarihlerinde elektronik ve basılı olarak yayımlanır. Bahar sayısı için yazıların son gönderilme tarihi **20 şubat**, **Bahar** sayısı için ise **20 Eylül** tarihleridir. Bu sayıların haricinde arada çıkarılacak özel sayılar için de özel tarihler belirlenip ilan edilir.

4. Dergi, Yayın Kurulu tarafından belirlenen yurt içi ve dışındaki kütüphanelere, uluslararası indeks kurumlarına ve abonelere, yayımlandığı tarihten itibaren bir ay içerisinde gönderilir.

5. Çalışması yayımlanan yazarlara bir adet dergi gönderilir.

6. Yazımda ve kısaltmalarda TDK İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Yazıların Değerlendirilmesi

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisine gönderilen yazılar, önce Yayın Kurulu tarafından incelenir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. Kôr hakemlik sistemi kullanılır. Değerlendirme için uygun bulunan yazılar, alanda uzman kabul

edilen iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır.

Hakemler kendilerine gönderilen yazıyı 20 gün içinde değerlendirir. Bu süre içerisinde raporunu göndermeyen hakemle irtibata geçilerek değerlendirme için hakeme bir defaya mahsus olmak üzere 10 gün ek süre verilir. Hakem bu sürede de raporunu gönderemezse değerlendirme süreci sonlandırılır.

Makale, yayımlanma aşamasına gelmiş, yukarıda açıklanan süreçlerden geçmiş, hakem raporları olumlu olsa bile, dil ve üslup sorunları, konu birliğindeki kopukluklar veya akademik etiğe uymayan talep ve davranışların fark edilmesi ve buna benzer durumlarla ilgili yazılar Yayın Kurulunun kararıyla yayın sırasından çıkarılır.

Yazarlar, katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte hakem raporlarına itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

8. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği'ne devredilmiş sayılır. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

#### 9. Yazım Dili

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Filoloji bölümü mensupları için ilgili dilde yazılmış makalelere ve diğer Türk lehçeleri ile yazılmış yazılara da yer verilebilir.

#### 10. Yazıların Gönderilmesi

Yazım ilkelerine göre hazırlanmış çalışmalarınızı [hakemliDERGI@tded.org.tr](mailto:hakemliDERGI@tded.org.tr) mail adresine gönderebilirsiniz.

#### Yazım Kuralları

Makalelerin, aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

**1. Başlık:** Başlık yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde 14 punto büyüklüğünde ve koyu harflerle yazılmalıdır. Başlıkta en fazla 10 kelime yer almalıdır.

#### 2. Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i:

Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı yazı başlığının sağ altında olmalı, soya-

dın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi, Orcid numarası dipnotta açıkça belirtilmelidir.

**3. Özet:** Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 150, en fazla 300 kelimeden oluşan Türkçe ve İngilizce özet bulunmalıdır. Makalenin başlığı her iki özette de belirtilmeli, özet içinde yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özetlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 5, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.

**4. Genişletilmiş Özet:** Çalışmanın sorununun, amacının, metodunun ve sonuçlarının geleneksel özete göre daha ayrıntılı ele alınacağı **Genişletilmiş Özet** İngilizce dilinde yapılmalıdır. Dolayısıyla genişletilmiş özet makalelerin uluslararası okuma oranını da artıracaktır. Bu özet tercihen **600-800** kelime uzunluğunda olmalı; çalışmanın amacını, sorununu, metodunu, bulgularını ve sonuçlarını alt başlıklar halinde açık bir şekilde vermelidir. Özet içindeki alt başlıklar, çalışmanın türüne göre çeşitlilik gösterebilir.

#### Genişletilmiş Özette Kullanılabilecek Alt Başlıklar

<b>Araştırma Yöntemi/Research Problem</b>	Çalışmanın amacına ve bağlamına ilişkin açıklama (birkaç cümle).
<b>Araştırma Soruları/Research Questions</b>	Araştırma sorularını açıkça belirtin.
<b>Literatür İncelemesi/Literature Review</b>	Literatür taramasının yöntemini (hangi temel kaynaklardan yararlanıldı, ne tür kaynaklara ulaşıldı vs.), amacını ve ulaşılan kaynakların genel ortaya çıkarttığı görüntü, (bu konuda yapılan daha önceki araştırmaların ortak yönleri veya ayrıldığı noktalar nelerdir vs.) kısaca belirtiniz.
<b>Metodoloji/Methodology</b>	Çalışmanın metodu, inceleme, belge neşri, izlenilen yol, karşılaştırma, yorumlama, eleştiri, örnek olay incelemesi, deneme, anket ve benzeri olarak tanımlayın.
<b>Sonuçlar ve Tartışmalar/Results and Discussion</b>	Araştırma amaçlarına/sorularına ilişkin ana bulgular, temel çıkarımlar, sonuçlar ve/ya öneriler.

**5. Ana Metin:** A4 boyutunda kâğıtlara, Microsoft Word programında, Times New Roman veya benzeri bir yazı karakteri ile, 12 punto, 1.5 satır aralığıyla yazılmıştır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 14 nk satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 14 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Bir makalede sıra ile özet, ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş”, “Sonuç” gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. “Sonuç” araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Metinde sözü edilmeyen hususlara “sonuç”ta yer verilmemelidir.

## **6. Bölüm Başlıkları:**

### **Ana başlıklar:**

Makalede, bütün başlıklar yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu yazılmalıdır. Ana başlıklar (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) 14 punto ve koyu karakterde yazılmalıdır.

### **Ara ve Alt başlıklar:**

Ara ve alt başlıklar 12 punto ve koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konularak aynı satırdan devam edilmelidir.

**7. Tablolar ve Şekiller:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik yazılmalı; tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli. Hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

**8. Resimler:** Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde makaleye ek olarak gönderilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

## **9. Kaynak Gösterme (Dipnot kullanma) ve Kaynakça:**

Alıntılar tırnak içinde verilmeli; 140 kelimedenden az alıntılar satır arasında, daha uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan 1.5 cm içeride, blok hâlinde

ve 1,5 satır aralığıyla 1 punto küçük yazılmalıdır.

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Eser adları eğik (italik) olmalıdır.

**Örnek:** (Okay 2016: 142.)

Birden fazla kaynak gösterileceği durumlarda eserler aynı parantez içinde, en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

**Örnek:** (Köprülü 1989: 125; Okay 2016: 115)

İki yazarlı kaynaklarda, araya tire işareti (-) konulur. İkidenden fazla yazarlı kaynaklarda ise ikinci yazarın soyadından sonra “vd.” kısaltması kullanılmalıdır.

**Örnekler:** (Andı-Akay 2010: 223). (Kaplan-Enginün vd. 1988: 217)

Yazarın adı, ilgili cümle içinde geçiyorsa, parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.

**Örnek:** (2015: 23)

Yazarın aynı yıl yayınlanmış iki eseri varsa, yayın yılına bir harf eklenmek suretiyle gösterilir.

**Örnekler:** (Ahmet Midhat 2010a: 37), (Ahmet Midhatb: 72)

Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda yayınlanmış olan eserleri, adların ilk harflerinin de yazılması yoluyla belirtilir.

**Örnekler:** (Balcı, F. 2014: 83), (Balcı, M. 2014: 112)

Ulaşılmayan bir yayına metin içinde atıf yapılırken, bu kaynakla birlikte alıntının yapıldığı eser şu şekilde gösterilmelidir:

**Örnek:** (Köprülü 1924: 75'ten aktaran; Demirci 1998: 25)

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. Örnek: (Çoruk 2016: 118)

**Kaynakça:** Makalede kullanılan bütün kaynaklar “Kaynakça”ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) harf sırasına göre verilmelidir. Eser adları eğik (italik) yazılmalıdır.

### a. Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

Yazarın soyadı (küçük harfle), adı (basım yılı), *kitabın adı*, basıldığı şehir: yayınevi.

**Örnek:** Okay, M. Orhan (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eserin hazırlayıcısı, editörü, çevireni varsa, kitap adından sonra aşağıdaki gibi verilir:

Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *eserin adı*, [hazırlayan] hzl., [editör] ed. veya [çeviren] çev. adı soyadı, basıldığı şehir, yayınevi.

**Örnek:** Ersoy, Mehmet Akif (1991), *Safahat*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık.

Stevick, Philip (2004), *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yay. 2. bs.

Eserin cildi eser adından sonra, kaçınıcı baskı olduğu ise yayınevinden sonra belirtilir.

**Örnek:** Lekesiz, Ömer (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, İstanbul: Kaknüs Yay.

### b. Süreli yayınlardaki yazılar:

**Dergiler:** Yazarın soyadı, adı (yıl, ay), “makalenin başlığı”, *derginin adı*, cilt no, sayısı: sayfa aralığı.

**Örnek:** Çetişli, İsmail (2000), “Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah”, *Türk Yurdu*, C. XX, S. 153-154, Mayıs-Haziran, s. 318-333.

Gazete yazılarında ise, yazarın soyadı, adı (yıl. ay. gün), “yazının başlığı”, *gazetenin adı*, (varsa) sayfa numarası verilir.

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

### c. Tezler

Yazarın soyadı, adı, (tarihi), tezin başlığı, şehir: üniversite ve enstitü adı: (yayınlanmamış lisans/yüksek lisans/doktora tezi).

e. İnternette alınan bilgiler

Yazarın soyadı, adı, (son güncelleme tarihi), “internet belgesinin başlığı”, (erişim tarihi), internet adresi.

---

---

**Örnek:** Koçak, Ahmet (2014.01.01). “HİLMİ, Şebenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi”

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4126>

(Erişim tarihi: 2016.10.23)

Dipnot ve kaynakça yönteminde APA sistemi öncelikli olmakla beraber klasik atıf ve dipnot yöntemi de (MLA-Chicago) kullanılabilir.

#### **Yazışma Adresi**

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Feshane Cad. Nu : 3  
34050 Eyüp / İSTANBUL  
Tel : 90 212 581 69 12  
Faks : 90 212 581 12 54  
[www.tded.org.tr](http://www.tded.org.tr)



