

35. YIL

ERDEM

İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ

78. SAYI 2020
Haziran
ISSN 1010-867X

Babür Mehmet AKARSU-Seda AKARSU-Fuat YÖNDEMLİ

Sümeıra ALAN

Şükrü Can BALTA

Funda BULUT

Melek ÇOLAK

Melike GÖKCAN

N. Oya LEVENDOĞLU

Onur ŞENTÜRK

Recep USLU

Adem UZUN

Hamza AYDOĞDU

Ömer ÇAKIR

Hasan Ali ÇETİN

Ömer GÖK

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI



ERDEM

İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ
JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

ERDEM İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi

ERDEM dergisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının süreli yayınlarından birisi olarak sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında (Edebiyat -Eski/Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, edebi teori ve eleştiri- sanat tarihi, sosyoloji, felsefe, coğrafya, folklor, kültürel çalışmalar, edebi incelemeler, müzik, şehir çalışmaları, bilim felsefesi ve tarihi, tiyatro, çeviri) bilimsel makaleler yayımlayan, Haziran/Yaz ve Aralık/Kış aylarında olmak üzere yılda 2 kez yayımlanan hakemli, akademik bir dergidir. Dergimizin ilk sayısı 1985 yılında yayımlanmıştır, kurucusu Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı'dır. ERDEM dergisi yayın kurallarına uygun olarak YAYSİS (Yayın Takip Sistemi) üzerinden gönderilen makaleler, öncelikle intihal ve uzman denetiminden geçirilir. Makalelerin hakem sürecine girmesi ve 2 onay aldığı takdirde yayımlanması Erdem Dergisi Yayın Kurulu kararıyla olmaktadır.

Erdem dergisi açık erişim sağlama politikasını benimsemiştir. Açık erişim, bilginin yayılma hızını ve alanını artırarak insanlık için yararlı sonuçlar sağlamaktadır. ERDEM dergisi kamu kaynakları kullanılarak hazırlanır ve yayımlanır; yazarlardan ücret talep etmez, yazar ve hakemlerine ilgili yönetmelik hükümlerine göre telif ödemesi yapar.

ERDEM Journal of Humanities and Social Sciences

ERDEM, as one of the periodicals of Atatürk Cultural Center Chairmanship, in various fields of social sciences (Literature - Old / New Turkish Literature, Turkish Folk Literature, comparative literature, literary theory and criticism - art history, sociology, philosophy, geography, folklore, cultural studies, literary studies, music, city studies, philosophy of science and history, theater, translation) is a peer-reviewed, academic journal published twice a year in June / Summer and December / Winter. The first issue of ERDEM was published in 1985, its founder Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı. Articles sent through YAYSİS (Publication Tracking System) in accordance with the publication rules of the ERDEM journal are firstly plagiarized and inspected by specialist. The articles are included in the referee process and published after 2 approvals are made by the decision of the Editorial Board of Erdem Journal.

ERDEM has adopted the policy of providing open access. Open access provides useful results for humanity by increasing the speed and area of information dissemination. ERDEM is prepared and published using state resources, does not demand any fees from the authors, and pays royalties to the authors and referees in accordance with the relevant regulation provisions.

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Erdem*, insan ve toplum bilimleri alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir.

Haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı çıkar.

Erdem MLA, EBSCOhost, ASOS, SOBIAD ve TR Dizin tarafından dizinlenmektedir.

Erdem, published by Atatürk Culture Centre, is a peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences.

It is published twice a year in June and December.

Erdem is indexed in MLA, EBSCOhost, ASOS, SOBIAD and TR Dizin.

Görüş ve önerileriniz için editörlerimizle iletişime geçebilirsiniz.

For comments and suggestions you may contact our editors.

erdemdergisi@gmail.com

ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi
Journal of Humanities and Social Sciences

SAYI 78 • HAZİRAN 2020

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
ATATÜRK SUPREME COUNCIL FOR CULTURE, LANGUAGE AND HISTORY

ATATÜRK
CULTURE
CENTER
CHAIRMANSHIP



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi

Journal of Humanities and Social Sciences

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA** (Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Âdem CEYHAN (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Prof. Dr. Hamza ÇAKIR (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Nurettin DİMİR (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayati DEVELİ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Esin KÂHYA (Emekli öğretim üyesi)
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Alâattin KARACA (Muğla Üniversitesi)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Yaşar OCAK (TOBB Üniversitesi)
Prof. Dr. Öcal OĞUZ (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet BİRGÜL (Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. İdris Nebi UYSAL (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Kubilay AKTULUM** (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Muharrem Hakan CEVHER (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Adem CEYHAN (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Yavuz UNAT (Kastamonu Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet KANLIDERE (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT (Adıyaman Üniversitesi)
Prof. Dr. Nesrin KARACA (Bursa Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Zafer ÖNLER (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Yusuf ÖZ (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdal ŞAHİN (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Gözde ÇOLAKOĞLU SARI (İstanbul Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABI (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Paşa YAVUZARSLAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Nermin YAZICI (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülden SAĞOL YÜKSEKKAYA (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Cenk GÜRAY (Hacettepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Murat KÜÇÜK (Ankara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nuri ÖZCAN (İstanbul Medipol Üniversitesi)

Makalelerdeki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yazıların yayın hakkı Kurumumuza devredilmiş sayılır. Bu devir sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.

The views expressed in the articles are the authors' solely.

Publishing rights of the articles are assigned to our centre. This assignment also covers e-publishing.

ERDEM

SAYI 78 • 2020

Kurucu/Founder

Ord. Prof. Dr. Aydın SAYILI (1913-1993)

Sahibi/Owner

Atatürk Kültür Merkezi adına Başkan V.
Dr. Zeki ERASLAN

Yayın Kurulu/Editorial Board

Dr. Zeki ERASLAN (Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı)

Dr. Adem UZUN (Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı)

Prof. Dr. Musa Kazım ARICAN (Ankara Sos. Bil. Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin KASIM (Çanakkale Onsekizmart Üniversitesi)

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Cemalettin ŞAHİN (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Fatma Ahsen TURAN (Ankara H. Bayram Üniversitesi)

Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU (Marmara Üniversitesi)

Doç. Dr. Murat Salim TOKAÇ (Kültür ve Turizm Bakanlığı)

Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık ŞAHİN (Ankara Üniversitesi)

Yazı İşleri Müdürü/Managing Editor

Başkan Yardımcısı Dr. Adem UZUN

Editörler/Editors

Dr. Hasan Ali ÇETİN

Yüksek Kurum Uzmanı

Dr. Alev KÂHYA BİRGÜL

Yüksek Kurum Uzmanı

Yönetim Yeri/Managing Office

Ziyabey Caddesi No: 19 Balgat

06520 Ankara, TÜRKİYE

Tel: +90 312 284 34 25

www.akmb.gov.tr

https://dergipark.org.tr/erdem

Tel: +90 312 284 34 18 (1355)

E-Posta: erdemdergisi@gmail.com

Abone İşleri

Berrin Kavalcı

Tel: +90 312 284 34 18

Faks: +90 312 284 34 23

Posta Çek Numarası: 212938

Grafik Tasarım/Graphic Design

Mert SARIYILDIZ

Baskı/Print

Sarıyıldız Ofset Amb. Kağ. Paz. San. Ltd. Şti.

sariyildizofset@hotmail.com

(0312) 395 99 95

Yayın Türü/Publication Type

Sürelî Yayın

Yılda İki Sayı Çıkar

ISSN 1010-867X

e-ISSN 2667-8713

Baskı Tarihi/Print Date

Haziran 2020

Saygıdeğer okurlar,

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumunun bir bağlı kuruluşu olan Atatürk Kültür Merkezimizin dergisi "ERDEM" ilk sayısı ile bilim ve kültür yayın ailemizin bir üyesi olarak faaliyetine başlamış oluyor. En geniş anlamıyla Türk kültürünü, milli kültürümüzü temsil etmeyi benimsemek suretiyle, ERDEM, hiç şüphesiz, büyük bir ülküyü, çok şerefli bir görevi üzerine almış olmaktadır. Hatta şerefli olmak ötesinde, burada aynı zamanda, kutsal bir görevin de üstlenilmesi söz konusudur. Çünkü Atatürk Kültür Merkezinin dergisi olmak, Atatürk'e layık bir dergi olmayı amaçlamak demektir.

Erdem dergisi yayın hayatına 1985 yılında, yani bundan tam 35 yıl önce Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı tarafından yazılan yukarıdaki cümlelerde başladı. Dergimizde bugüne değin yayımlanan yüzlerce bilimsel makale, ilk sayımızda Kurucu Başkanımız tarafından hedeflenen ve çerçevesi çizilen yayın anlayışı doğrultusunda okuyucularıyla buluştu.

Bilimden sanata, kültürden edebiyata, sanat tarihinden bilim tarihine, coğrafyadan çeviri çalışmalarına uzanan geniş bir yelpazede sosyal bilimler sahasında ülkemizde üretilen bilimsel bilgi birikimini bütün dünyaya ulaştırma hedefiyle bugünlere geldik. Kendi alanımızda yurt dışında yapılan çalışmalarını da ülkemizin akademik camiasıyla buluşturan öncü bir platform olabilmeyi hedefliyoruz.

Bu sayımız 2019 yılında Çin'de başlayan ve 2020 yılında neredeyse bütün ülkelere yayılan Covid-19 salgını sürecinde hazırlandı. Biz de bu süreçte çeşitli zorluklar yaşadık ancak bu sayıyı sizlerle zamanında buluşturabilmek için çalıştık ve çok şükür bunu başardık. Bu sayımızda Türk müziği, bilim tarihi, sözlükbilim, Yeni Türk Edebiyatı, tıp tarihi gibi alanlarda hazırlanmış on bir makaleyi ve Başkanlığımızca yayımlanan üç kitabımıza dair tanıtım yazılarını dikkatlerinize sunuyoruz.

Erdem dergisinin 35. yılına ulaşan yayın sürecinde emeği olan bütün çalışanlarına, yazarlarına, inceleyicilerine ve siz değerli okuyucularına saygı ve selamlarımızı sunuyor; bilimin ışığıyla aydınlanan daha nice uzun yıllarda hep beraber Erdem'de buluşabilmeyi diliyoruz.

Dr. Adem UZUN

ERDEM

Sayı 78 • Haziran 2020

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Babür Mehmet AKARSU - Fuat YÖNDEMLİ - Seda AKARSU

Antik Dönem Tıbbının *Müntabab-ı Şifâ*'da Tezahürü..... 1-22
The Manifestation of Medicine of Ancient Period in Müntabab-ı Şifâ
DOI: 10.32704/erdem.749007 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Sümevra ALAN

Kıssaşü'l-Enbiyâ'da Sayı Sistemleri..... 23-60
Number Systems in Kıssaş Al-Anbiyâ
DOI: 10.32704/erdem.749011 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Şükrü Can BALTA

Ramazan Dikmen'in Hikâyeleri ve Modern Dünyanın Öğütücülüğüne İtiraz..... 61-78
Ramazan Dikmen's Stories and an Objection to Modern World's Grinding
DOI: 10.32704/erdem.749069 * (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

Funda BULUT

Necip Fazıl'ın "Ruh"unda Hakikatin Göstergeleri: Göstergibilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi....79-102
A Semiotical Analysis Trial: The Indicators of the Reality in Necip Fazıl's "Spirit"
DOI: 10.32704/erdem.749076 * (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

Melek ÇOLAK

Ignác Kúnos'un Macar Bilimler Akademisine Sunduğu Raporlarda Esir Rusya Türkleri ve Bazı Kültür Öğeleri 103-126
Captive Russian Turks and Some Cultural Elements in the Reports Ignác Kúnos That are Presented to the Hungarian Academy of Sciences
DOI: 10.32704/erdem.749081 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Melike GÖKCAN

Bilim Tarihi Perspektifinden "Yedi İklim" Nazariyesi ve Kültür ve Edebiyatımızdaki Yansımaları 127-150
Reflections of "Seven Climates" Theory on Our Culture and Literature
DOI: 10.32704/erdem.749088 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

N. Oya LEVENDOĞLU

Geleneğe Bağlı Yenilikçi Tavrın Kült Bestecisi Cinuçen Tanrıkorur ve Bir Temsili Eser151-188
Cinuçen Tanrıkorur: The Cult Composer Seeking Tradition-Based Innovation and a Representative Work
DOI: 10.32704/erdem.749154 * (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

Onur ŞENTÜRK

Karadeniz Kemeçesinin Yunanistan'daki İcra Geleneği189-212
Traditional Playing Practice of Black Sea Fiddle in Greece
DOI: 10.32704/erdem.749159 * (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

Recep USLU

İlk Osmanlı Ansiklopedisi Mehmetşah Fenâri'nin *Unmüzec* Eserinde Müzik İlimi Terimleri213-240
Music Terms in The first Ottoman Sciences Encyclopedia named Unmüzec al-ulum by Mehmetşah Fenâri
DOI: 10.32704/erdem.749162 * (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

ERDEM

Sayı 78 • Haziran 2020

Adem UZUN

Farsça-Türkçe ve Osmanlı Türkçesi Sözlüklerinde Karşılaşılan Çeviri Yazı ve İmla Meseleleri Üzerine Bazı Tespit ve Değerlendirmeler..... 241-268
Certain Evaluations and Resolutions upon Translation, Writing and Spelling Issues Encountered in Persian-Turkish and Ottoman-Turkish Dictionaries
DOI: 10.32704/erdem.749167 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Hamza AYDOĞDU

Türkçe Dersi ve Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Öğretmen Adaylarının Sahip Olması Gereken Erdemler ve Yeterlilikler.....269-288
Turkish and Turkish Language and Literature Course Candidates Must Have Qualifications and Competencies
DOI: 10.32704/erdem.755185 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

YAYIN DEĞERLENDİRME

Ömer ÇAKIR

Rodos Adası'ndaki Osmanlı Mimarisiyle İlgili Üç Kitap.....289-294
DOI: 10.32704/erdem.749169

Hasan Ali ÇETİN

Beyrûnî ve *Kitâbü's-Saydana Fi't-Tıbb* Adlı Eseri.....295-298
DOI: 10.32704/erdem.749171

Ömer GÖK

Sinan Paşa Maârif-nâme Kitabı Üzerine.....299-302
DOI: 10.32704/erdem.749174

Yayın İlkeleri.....303-310

Antik Dönem Tıbbının *Müntahab-ı Şifâ* da Tezahürü

Babür Mehmet AKARSU*
Fuat YÖNDEMLİ
Seda AKARSU

ÖZ

Hacı Paşa ismiyle de bilinen Hekim Celâlüddin Hızır'ın yazmış olduğu *Müntahab-ı Şifâ* adlı eser, Anadolu'da yazılmış ilk Türkçe tıp kitapları arasında yer almaktadır. Yaptığı çalışmalar ve yazdığı kitaplarla tıp bilimine büyük katkıları olan Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*'yı, Arapça yazdığı *Şifâül-Eskâm ve Devâül-Âlâm* isimli tıp kitabını özetleyip, Türkçe'ye çevirerek oluşturmuştur. Müntahab-ı Şifâ'nın temelini teşkil eden *Şifâül-Eskâm ve Devâül-Âlâm*'ın, Hacı Paşa'nın bizzat kendi el yazısıyla yazdığı nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndedir. Hacı Paşa bu eseri Aydınoglu İsa Bey adına Arapça olarak 14. yüzyılda kaleme almıştır. *Şifâül-Eskâm ve Devâül-Âlâm* temelde; teorik ve pratik tıp bilgileri, yiyecekler- içecekler ve ilaçlar, organların ve tüm vücudun hastalıkları ile tedavileri olmak üzere dört bölümden meydana gelmiştir. Hacı Paşa, *Müntahab-ı Şifâ*'yı takdim ederken, bu kitabı hekimin bulunmadığı bir yerde halkın da kitabı anlayıp, gerekli tedavilere kısmen de olsa başvurabilmeleri için sade bir şekilde hazırladığını belirtmiştir. Bunun için de kitapta karmaşık tıbbi anlatımlardan kaçınmıştır. *Şifâül-Eskâm ve Devâül-Âlâm*'ın özeti olan *Müntahab-ı Şifâ* adlı eser üç ana bölümden (bahs) oluşmaktadır. Birinci bölüm; tıp bilgileri ve tıbbın amacının detaylı bir şekilde anlatıldığı iki alt bölüme

* Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Sinop/Türkiye
E-posta: baburakarsu@sinop.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0004-8963, DOI: 10.32704/erdem.749007
Makale Gönderim Tarihi: 20.11.2019 * Makale Kabul Tarihi: 15.04.2020 * (Araştırma Mk.)

** Emekli, Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Tıp Fakültesi Konya/Türkiye
E-posta: fyondemlikbb@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-9051-1741

*** Arkeolog, E-posta: sedaakarsu3@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0319-37601

(teorik ve pratik kısımları) ayrılmıştır. İkinci bölümde; tedavi amaçlı kullanılacak gıdalar, şerbetler ve ilaçlar listelenmiştir. Üçüncü ve son bölümde; hastalık sebepleri, belirtileri ve bu hastalıkların tedavisinde kullanılacak ilaçların terkipleri detaylıca açıklanmıştır. *Müntahab-ı Şifâ* vasıtasıyla, temelinde Antik Dönem düşünürlerinin prima materialarının yer aldığı ve zamanla geliştirilerek Antik Dönem tıbbının hastalık, iyileşme ve sağlık halinin dengede olma ölçütü olan Humoral Patoloji Teorisi'nin Hacı Paşa tarafından da baz alındığı görülmektedir. Hacı Paşa, ekseriyetle kendi tıbbi uygulamalarını aktararak yazdığı *Müntahab-ı Şifâ*'yı oluştururken, yararlandığı Antik Dönem'in batılı ve Ortaçağ'ın doğulu seçkin hekim ve bilginlerinin isimlerini bilhassa açıklamıştır. Aristoteles, Hippokrates, Ephesoslu Rufus, Galenos, bu eserde alıntı yaptığını belirttiği Antik Dönem batı tıbbının ünlü hekimlerinden bazılarıdır. Hacı Paşa, bu hekim ve bilginlerden birtakım hastalıkların tedavi yöntemleriyle ilgili alıntılar yaptığını ve bu özel tedavi metotlarını önermeden önce hastalar üzerinde uyguladığını üstünde durarak açıklamıştır. Hacı Paşa, bu tedavi yöntemlerini aktarırken de öncelikli olarak formülünü hangi hekimden aldığını söylediği basit ve karmaşık ilaçların terkiplerini, bunların hangi hastalıkların tedavisinde ve nasıl tatbik edileceklerini detaylı olarak belirtmiştir. Bu çalışmada, *Müntahab-ı Şifâ*'nın içeriğindeki teorik ve pratik bilgiler, Antik Dönem batı tıbbının bilgileriyle karşılaştırılarak dönemin tıp literatürü incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Prima Materia, *Şifâü'l-Eskâm ve Devâü'l-Âlâm*, Aristoteles, Hamam, Nekahet Dönemi.

The Manifestation of Medicine of Ancient Period in *Müntahab-ı Şifâ*

ABSTRACT

The work with the name of *Müntahab-ı Şifâ* written by Physician Celâlüddin Hızır who is known as Hacı Paşa is regarded as one of the first Turkish medicine books written in Anatolia. Hacı Paşa who provided giant contributions to the science of medicine through his studies and the books he wrote, formed *Müntahab-ı Şifâ* by summarizing then translating his book called *Şifâül-Eskâm ve Devâül-Âlâm* from Arabic to Turkish. The manuscript of *Şifâül-Eskâm ve Devâül-Âlâm* which forms the basis of the *Müntahab-ı Şifâ*, is in the Topkapı Palace Museum Library and it is written by Hacı Paşa himself. Hacı Paşa wrote this work in Arabic on behalf of Aydınoglu İsa Bey in the 14th century. *Şifâül-Eskâm ve Devâül-Âlâm* is basically consists of four chapters; theoretical and practical medical knowledge, food-drinks and medicines, diseases and treatments of organs and the whole body. While presenting *Müntahab-ı Şifâ*, Hacı Paşa stated that he had prepared this book for a place where the physician was not available, so that the public also could understand the book and apply it to the necessary treatments partially. For this, he avoided complicated medical explanations in the book. The work with the name of *Müntahab-ı Şifâ*, which is the summary of *Şifâül-Eskâm ve Devâül-Âlâm*, consists of three main chapters (topics). First chapter; it is divided into two sub-sections (theoretical and practical parts), in which medical information and the purpose of medicine are described in detail. In the second chapter; the foods, caudles and medicines to be used for therapeutic purposes are listed. In the third and last chapter; disease causes, symptoms and the compositions of the drugs to be used in the treatment of these diseases are explained in detail. Through the work called *Müntahab-ı Şifâ* it is seen that, the humoral pathology theory which based on the prima materias of antique thinkers then gradually developed and became the criterion of disease, healing and equilibrium of health status of the medicine of antiquity is also based by Hacı Paşa. While forming *Müntahab-ı Şifâ* which he wrote largely through narrating his own medical applications, Hacı Paşa especially explained the exclusive names of the physicians and the scholars of both from Antique Age of the West and Middle Age of the East. Aristoteles, Hippokrates, Rufus of Ephesos, Galenos are some of the famous physicians of the ancient western medicine, which he cited in this work. Hacı Paşa notably stated that he cited some of the methods of treating of some diseases from these physicians and scholars and he applied those specific treatment methods on the patients before

he suggested them. While transferring these treatment methods, Hacı Paşa firstly stated in detail which physician he got his formula from, the compositions of the simple and complex medicines he said, the treatment of these diseases and how they should be applied. In this article, the theoretical and practical knowledge in the content of *Müntahab-ı Şifâ* will be compared with the knowledge of the western medicine of antiquity, so the medical literature of the period will be examined.

Keywords: Prima Materia, *Şifâül-Eskâm ve Devâül-Âlâm*, Aristoteles, Bath, Period of Recovery.

Giriş

M*üntahab-ı Şifâ* adlı eser, Hacı Paşa ismiyle de bilinen hekim Celalüddin Hızır'ın, (XIV. - XV. yüzyıl) Aydınoglu İsa Bey için Arapça yazdığı *Şifâül-Eskâm ve Devâül-Âlâm* adlı tıp kitabından seçtiği bölümleri Türkçeye çevirerek meydana getirdiği tıp kitabıdır (Kaya 2009: 120). Eserin çok sayıda nüshası vardır. Çalışma konumuz olan *Müntahab-ı Şifâ* isimli kitap, Malatya İl Halk Kütüphanesi'ndeki 1196/2 numarada kayıtlı olan nüsha ve Paris Bibliothègue Nationale'deki A. F. 170 numarada kayıtlı nüshalara dayanılarak hazırlanmıştır (Önler 1985: 90).

1. Antik Dönem Tıp Teorileri

Sicilyalı Filozof Empedokles'in (MÖ 492-432) kurduğu ve Hippokrates'in (MÖ460-370) uygulamalarıyla Antik Dönem tıbbına yön veren Dört Unsur Teorisi'nde; birbirine zıt ikişer fiziksel özelliğe sahip dört ana eleman, dört humora karşılık gelmekteydi. Buna göre; kan, sıcak-nemli olan havaya; balgam, soğuk-nemli olan suya; sarı safra, sıcak-kuru olan ateşe; kara safra, soğuk-kuru olan toprağa karşılık gelir (Thomson 1998: 367; Eliaçık 2010: 130; Bayat 2016: 108, 122-123).

Orta Çağ Doğu tıbbında *ablat-ı erbaa* adıyla bilinen, Antik Dönem batı tıbbının temel kuramı olan Humoral Patoloji Teorisi'nin ve dört unsurunun Doğu tıbbında kabul gördüğü şekliyle Hacı Paşa tarafından da kan, balgam, safra (sarı safra) ve sevda (kara safra) olarak belirlendiği görülmektedir.

Hacı Paşa'nın aktardığına göre: Gıdalar midede hazım olduklarında, kaynamış arpa suyuna benzeyen bir sıvıya dönüşürler. Buna *keylus* (kilus/chylus) denir. Keylus mideden ciğere ulaşarak tekrar hazım olup, dört humor (hilt) yani kan, safra, balgam ve sevdanın oluşumunu gerçekleştirir. Bu şekilde oluşan dört humor damarlara gelerek yeniden hazım olur ve buradan organlara dağılır. İlk önce kan oluşur. Kanın mizacı sıcak ve nemlidir. Sağlıklı kan kırmızı renkli, kötü kokmayan, ne fazla sıvı ne de fazla yoğun kıvamda olmayan kandır. Kanın oluşumu et, yarı pişmiş yumurta gibi iyi gıdalardan sağlanır. Safranın mizacı sıcak ve kurudur. Safra, sıcak, tatlı ve yağlı gıdalardan oluşur. Safra fazlalığında hazım ve iştah zayıf olup, kuvvet zayıflığı meydana gelir. Balgamın mizacı; soğuk ve nemlidir. Balık ve yoğurt gibi soğuk ve nemli gıdalardan meydana gelir. Sevdanın mizacı; soğuk ve kurudur. Sevda; sarımsak, peynir ve kuru balık gibi katı ve sıcak gıdalardan hasıl olur. Herhangi bir humor yanarsa sevdaya dönüşür (Hacı Paşa 1990: 9, M2a).

Galenos, Erasistratos'un sindirim teorisini benimseyerek mide ve bağırsakta sindirilen besinlerin bağırsak sıvısı (kilüs/ chyle) şeklinde bağırsak zarı damarlarına geçtiğini aktarmıştır. Bağırsak zarı damarlarından geçen kilüs karaciğere ulaşarak, burada kana dönüşür. Karaciğerden vena cava ile kalbin sağ karıncığına gelen kan buradan da tüm vücuda dağılır. Gıdanın, oranları uygun olmayıp vücut tarafından tüketilemeyen bölümü dalak tarafından absorbe edilerek, kara safraya çevrilir (Singer 1928: 58; Furley ve Wilkie 1984: 35; Śródka 2003: 10).

Humoral Patoloji Teorisi kapsamında vücuttaki humorların dengesinin bozulması, bu sıvılardan bazılarının belli şartlar altında birbirine dönüşmelerinden (kara safra hariç), ya da mevsim ve beslenme gibi dış etkenlerden kaynaklanabilir (Hippocrates 1978: 161). Her bir mevsim ayrı ayrı dört unsurun özelliklerine sahip olduğundan mizaçların farklılaşmasına yol açarlar. Kan, sıcak ve nemli ilkbahar; sarı safra, sıcak ve kuru yaz; kara safra, soğuk ve kuru sonbahar; balgam, soğuk ve nemli kışa karşılık gelir. Hippokrates, mevsimleri kuraklık, yağış ve rüzgar durumuna göre detaylı olarak incelemiş ve bu şartlar halinde ortaya çıkabilecek hastalıkları sıralamıştır. Örneğin; kış aylarında havanın ılık, yağışlı ve güney rüzgarlarının hâkim olduğu şekilde; ilkbaharın kurak ve kuzey rüzgarlarının hâkim olduğu biçimde geçmesi durumunda ilkbaharda hamile olan kadınların en ufak bir sebepten ötürü bile çocuklarını düşürebileceklerini söyler. Yine bu şartlar altında ilkbaharda doğumun gerçekleşmesi halinde bebeğin ölebileceğini ya da sağlıklı bir yaşam süreceğinin altını çizerek bunun dışında kuru göz hastalıkları, dizanteri ve yaşlıların ölümüne yol açabilecek nezle vakalarının olabileceğini belirtir. Yazın kurak geçmesi ve kuzey rüzgarlarının hâkim olması; sonbaharın yağışlı geçmesi ve güney rüzgarlarının hâkim olması durumunda kışın baş ağrısı, öksürük, ses kısıklığı ve bazı durumlarda verem vakalarının ortaya çıktığını aktarır. Sonbaharın yağışsız ve kuzey rüzgarı hâkim bir şekilde geçmesi sonucunda, kuru göz hastalığı, soğuk algınlığı ve nadirde olsa melankolik vakaların ortaya çıktığını söyler (Foster 1994: 6; Hippokrates 2016: 18-19, 3.12-3.14).

Galenos, iklimin ve o mevsimde yenen gıdaların etkisiyle ilkbaharda kanın, yazın sarı safranın, sonbaharda kara safranın, kışın balgamın oranının artacağını savunmuştur. Sıcak yiyeceklerin sarı safrayı, soğuk yiyeceklerin balgamı meydana getirdiğini iletmiştir. Bu bağlamda Galenos'un belirttiğine göre, soğuk hastalıklara balgam, sıcak hastalıklara sarı safra neden olur (Galen 1916: viii, 117-118; Bayat 2016: 122, 124).

Hacı Paşa'nın aktardığı üzere ilkbaharda kan artar ve buna bağlı olarak çıbanlar çıkar, şişlikler meydana gelir, boğaz ağrısı olur. Yaz mevsiminde safra artar ve bu doğrultuda kuvvet zayıflığı, safravi sıtmalar, iştah azalması, hazım zayıflığı ile sıcak hastalıklar meydana gelir. Kışın balgam artar ve nezle, öksürük, bel ağrısı ortaya çıkar. Sonbahar da sevda fazlalığı oluşur, yel, dalak büyümesi gibi hastalıklar görülür (Hacı Paşa 1990: 9, M2a-M2b).

2. Teşhis ve Tedavi Yöntemleri

Nabzın tanımına Hippokrates'in çalışmalarında rastlanılmıştır. Ancak Hippokrates yüksek ateş, letarji gibi bazı hastalık durumlarını açıklarken arteriyel nabzın özelliklerini tanımlamıştır (Hippocrates 1849: 258, 351).

Koslu hekim Praksagoras (MÖ 340), arterler ve venlerde hava dolaştığını iddia etmesine rağmen, nabız atışının venlerde değil sadece arterlerde gerçekleştiğini keşfetmiştir (Ghasemzadeh ve Zafari 2011: 2; Lewis 2017:8).

Praksagoras'ın öğrencisi olan Khalkedonlu Hekim Herophilos (MÖ 335–280), hocasının aksine damarların içinde hava değil, kan olduğunu gözlemlemiş ve kalp atışı ile nabız arasındaki bağlantıyı tespit etmiştir. Herophilos, nabızda iki dinlenme aralığını tanı yöntemi olarak kullanmıştır. Nabız ritmini ölçerken Clepsydra (su hırsız) yani su saati kullanan ilk hekimdir. Nabzın büyüklüğünü, ritmini ve kuvvetini kaydetmiştir. Nabzın temel olgusunun ritim olduğunu vurgulayan Herophilos, nabız atışlarını emekleyen (karınca gibi ağır hareket eden) ve sıçrayan (keçi gibi sıçrayan) atışlar gibi benzetmeler yaparak tanımlamıştır. Keçi sıçrayışına benzettiği nabız tanısında; ilk vuruşu takip eden ikinci vuruş daha güçlüdür (Herophilus 1989: 282, 285–286, 338; Pearce 2013: 292–293).

Archigenes (1.-2. yüzyıl), dikrotik nabzı ilk tanımlayan hekimdir. Boyut, hız, sıklık, sertlik, dolgunluk, düzenlilik (ya da düzensizlik), düzlük (eğiklik) ve ritim olmak üzere nabzın 8 niteliğini belirlemiştir (Pioreschi 2001: 172; Ghasemzadeh ve Zafari 2011: 3).

Roma İmparatoru Marcus Aurelius'un (161–180) başhekimi olan Bergamalı Hekim Claudios Galenos (129–200), artelerin eylemi olarak tanımladığı nabzın farklı varyasyonlarını sınıflandırarak, nabız ile hastalık arasındaki ilişkiyi kurmuştur. Nabız tipinden hastalığın mizacını saptamıştır. Testere kenarlı, dalgalı, solucana benzeyen gibi tasvirlerle arteriyel nabzın birçok tipini tanımlamıştır. Galenos nabzın özelliklerinin; sindirim bozukluğu, belirli organların işlev bozukluğu veya psişik hastalıklar gibi birtakım rahatsızlıklara

bağlı olarak değişebileceğini ileri sürmüştür. Nabızın, ölçü, hız ve sıklık kriterlerini baz alarak 27 niteliğini açıklamıştır. Bir kadının sevgilisinin adını duymasının nabzını hızlandırmış olduğunu tespit etmesi en önemli gözlemdir (Üstün 2004: 455; Mattern 2008: 151).

Nabız sayma, Hacı Paşa'nın tanı yöntemleri arasında yer almaktadır. Nabızın ritmine göre vücutta humor fazlalıklarından kaynaklanan rahatsızları teşhis etmiştir. Örneğin: Hasta sinirlenmemişse, korkmamışsa, çok sevinmemişse, aç değilse, çok yemek yemediyse, çok hareket etmediyse ve bu durumlara rağmen nabız çok hızlı atıyorsa, sıcaklık fazlalığı vardır. Nabız, enli ve dolu olup, yavaş yavaş atıyorsa soğuk-nemli mizaçlı balgam fazlalığının göstergesidir. Damarlar ince ve çekilmiş gibiyse kuruluğa, damarlar sıcak olursa sıcaklığa, damarlar soğuk olursa neme işaret eder. Nabız yumuşaksa ve hızlıysa kan fazlalığının; hızlı ve gergin şekilde atıyorsa safra fazlalığının (sarı safra) delilidir. Geç ve yumuşak atan nabız balgam fazlalığının, yavaş ve gergin nabız sevda fazlalığının (melankoli) göstergesidir (Hacı Paşa 1990: 10-11, M3a).

Antik Dönem hekimlerinin kullandığı teşhis yöntemleri arasında yer alan nabız ve mizaç ilişkisi dahilinde; zayıf nabız balgam fazlalığının, sık sık atan ve kuvvetli nabız kan fazlalığının, kuvvetli ve dolgun nabız safra fazlalığının, yavaş ve dolgun nabız ise kara safra fazlalığının (melankoli) emaresidir (Pritchard 1847: 350).

Hippokrates, idrarın humorların filtre edilmiş hali olduğunu ileri sürmüş ve hastalığın teşhisi aşamasında idrar muayenesinden yararlanmıştı. İdrarın renginin, tortusunun, yoğunluğunun ve kokusunun incelenmesini esas alan idrar muayenesinden yola çıkan Hippokrates, idrarda oluşan değişimlerden hastalıkları teşhis etmiştir.

İdrar muayenesinde çeşitli sınıflandırmalar yapan Hippokrates, ilk başlarda ince olan idrarda safralı çökelti meydana gelirse, aniden gelişen hastalıkların ortaya çıkacağını ileri sürmüştür. Köpüklü idrar, uzun süreli seyreden böbrek hastalıklarının olacağını işaret ettiğini belirten Hippokrates özellikle idrardaki köpüğün yağlı ve kümelenmiş olduğunda aniden oluşan böbrek hastalıkları baş göstereceğini aktarmıştır (Hippokrates 2016: 49, 7.32-7.35; Kouba ve Wallen vd. 2007: 50).

Hippokrates'e göre menenjit hastalarında olduğu gibi idrarın şeffaf ve renksiz olması iyiye işaret değildir. İdrarda kan veya iltihabın mevcudiyetinin böbrek ya da mesanede yaraların var olduğunu gösterdiğini aktarmıştır. İdrarda aniden kan gözükmeye böbreklerdeki küçük damarlardan birinin kopmuş

olduğuna, koyu idrarla birlikte kıl formulu et parçacıklarının mevcut olması böbreklerden salgılanan ifrazatın varlığına delalet eder (Hippokrates 2016: 30-31, 49, 4.72, 4.75, 4.76, 4.78, 7.33, 7.35). İdrarda kumlu çökeltinin olması mesanede taş olduğunun, kan pıhtısı ile idrar güçlüğünün bir arada görülmesi mesane bölgesindeki organların hastalandığının işaretidir. İdrarda kan, iltihap ve pullar ile beraber kötü kokunun olması, mesanede yaraların meydana geldiğinin, koyu idrar ile birlikte kepeğe benzeyen parçacıkların var olması mesanede kabuklanmanın olduğunun göstergesidir (Hippokrates 2016: 30-31, 4.76, 4.77, 4.79 - 4.81).

Aristoteles (MÖ 384 - 322), idrarın mesanede üretildiğini ileri sürmüştür. Böbreklerin kandaki fazla suyu süzdüğünü tespit eden Aristoteles'in belirttiği üzere suyun kandan ayrılması için belirli bir kaynama süresi gerekmektedir (Marketos ve Eftychiadis vd. 1993: 290; Cooper 2004: 134).

Kapadokyalı Aretaeus (120-200) diyabeti, idrar içinde uzuvların ve bedenin erimesi olarak tanımlamıştır. Diyabet hastalığını da, hastanın sürekli su içerek aşırı derecede idrara çıkmasından dolayı yani aradan geçmek, akıp gitmek anlamına gelen Grekçe "siphon" (διαβήτης) kelimesini kullanarak ifade etmiştir (Aretaeus 1856: 338-339).

Galenos, idrarın rengi, tortusu ve yoğunluğuna bakarak idrardan humor fazlalıklarını tespit etmiştir. İdrarın böbreklerde meydana geldiğini saptamış, böbrek ve mesane kaynaklı kanamaları gözlemleriyle ayırabilmiş, kanın böbreklerde temizlendiğini tespit etmiştir (Marketos ve Eftychiadis vd. 1993: 290; Graham 2009: 52). Galenos, çok fazla idrara çıkılmasından dolayı şeker hastalığını "idrara diyaresi" olarak adlandırmıştır (Rosenfeld 1996: 156).

Hacı Paşa'ya göre, idrar tahlili yapılmadan bir gün önce safran ve tere gibi idrarı boyayacak maddeler yenilip içilmemeli, çok aç, susuz, uykusuz kalınmamalı ve sinirlenilmemelidir. İdrar yapıldıktan üç saat sonra tahlil edilmelidir. Portakal kabuğu rengi, çok yoğun olmayan, dibinde, ortasında yahut çevresinde tortusu olan ve keskin kokusu olmayan idrar, vücuttaki humorların piştiğini gösterir. İdrarın renginin kızıl ve bulanık olması kan fazlalığına işaret etmektedir. İdrarın kara, az yoğun ve berrak yapıda olması sevda fazlalığının belirtisidir. İdrarın bozumsu (boza çalar renkli) ve bulanık olması, balgam fazlalığına delalet eder. İdrarın çok ve galiz köpüklü olması da balgam ve yel fazlalığının belirtisidir. Sarı renkli, berrak ve yoğunluğu az olan idrar, safra fazlalığının göstergesidir. İdrarın renginin kızıl, sarı veya kara olması vücutta hararetin hâkim olduğuna, beyaza yakın açık sarı renkli idrar ise vücutta soğukluğun (bürudet) hâkim olduğuna işaret eder (Hacı Paşa 1990: 11, M3b).

Hacı Paşa, yeraltı sularının balgamı boşalttığını, uyuz, kaşıntı, titreme ve kötürümlüğe iyi geldiğini ancak uzun süreli kullanımı sonrası baş ağrıttığını söylemiştir (Hacı Paşa 1990: 15, M7a).

Galenos, termal su kürlerini çeşitli yaralanmalar başta olmak üzere eklem ve idrar yolu hastalıkları için reçete etmiştir. Padua ve Aquae Albulae gibi bazı termal kaynakların sularının bir takım hastalıklar açısından tedavi edici olduğunu vurgulayan Galenos, bu kaynakların sularının fazla kullanımlarının vücuttaki humor dengesini bozucu zararları olduğunu da belirtmiştir. Bu zararların başında özellikle vücuttaki nemlilik dengesini bozan hastalıklar gelmektedir (Jackson 1990: 11; Nutton 2013: 248).

Ephesoslu Hekim Rufus (MS 1.-2. yüzyıl), masaj ve ilaç kürlerine ek olarak özellikle iç hastalıklarının tedavisinde termal hamam kürlerini reçete etmiştir. Böbrek sklerozuna (nefroskleroz) bağlı olarak gelişen ağrı seyrinde termal hamam reçete etmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Black 1980: 514).

Kapadokyalı hekim Aretaeus (MS 2. yüzyıl), cüzzam ve melankolinin rehabilitasyonunda kaplıcalardan yararlanmanın mümkün olduğunu bildirmiştir (Luke ve Forbes 1913: 1; Rufus 2008: 63). Romalı mimar ve yazar Marcus Vitruvius Pollio (MÖ 80-15), termal suları içerdikleri erimiş mineral maddelerine bağlı olarak sertlik derecelerine ve buna bağlı olarak tedavi edici özelliklerine göre sınıflandırmıştır. Buna göre; kükürt, şap, katran, bitüm (bitümen) içeren, alkali maddeli ve asitli termal kaynaklar; kas hastalıklarını, sinir hastalıklarını, felç ve benzeri hastalıklar ile kötü humorsu tedavi edici, müshil etkisine ve mesane taşlarını eritici özelliğe sahiptirler (Vitruvius 1826: 238-239; Jackson 1999: 160).

G. Plinius Secundus (MS 23-79), sıcak su kaynaklarının yaraları iyileştirdiğini, kadınlardaki kısırlığı tedavi edici nitelikte olduğunu ayrıca bu kaynaklardan göz hastalıklarının sağaltımında, eklem ve sinir hastalıklarının tedavisinde yararlanılabileceğini aktarmıştır (Paulus Aegineta 1844: 72; Plinius 1847-1848: V. XVI).

Hacı Paşaya göre hamam; pislikleri vücuttan atar, humorsu pişirir, uyuz ve kaşıntıyı alır, sivilce ve çibanlara fayda eder, uyku getirir ve yorgunluğu alır. Ancak hamam vücudunda şiş, cerahat ve kırık olan hastalar ile hazımsızlık çeken hastalara zararlıdır. Hamamda çok oturmak çarpıntıya sebep olur, iştahı azaltır. Kış gününde hamama girenlerin çıkışta soğuktan korunmaları için kalın giysiler giyinmelerini öğütler. Hamama girecek olanlar ne aç ne de tok olmalıdırlar yani yiyeceklerin hazmı gerçekleşikten sonra hamama girilmeli-

dir. Şişman kişiler hamamda terleyene kadar oturmalı, zayıf kişiler hamamda az oturmalı ve ılık suyla uzun süre yıkanmalıdırlar. Nekahet dönemindeki kişiler ılık hamamda yıkanmalıdırlar. Yine de bu hastalar hamamda çok oturmamalı, çok terlememelidir (Hacı Paşa 1990: 14, 16, M6b, M8b).

Hippokrates'in belirttiği üzere; zayıflar şişmanlardan daha fazla yıkanmalıdırlar. Sıcak banyo boş mide ile yapılırsa zayıflatıcı etkiye sahiptir. Sıcak banyo yemekten sonra yapılırsa; kişi hem ısınır hem de vücudu yumuşar. Soğuk banyo vücudu kurutur ve zayıflatır. Banyo, kapalı bir mekanda, aç karnına, buhar olmaksızın ve bol su ile yapılmalıdır. Yıkanma, yüksek ateş, mide bulantısı, kusma ve burun kanaması durumlarında önerilmemiştir (Phillips 1973: 77-84; Yegül 2006: 38).

Bithynialı Hekim Asklepiades (MÖ 124-40) hamamın, bazı hastalıkların tedavisi için kullanılmasının doğru bir yöntem olduğunu ve banyo uygulamasına sınır getirilmemesi gerektiğini belirtmiştir. Celsus, tendon rahatsızlıklarının tedavi edilmesi veya humor fazlalıklarının düzeltilmesi için sıcak su banyosu önermiştir (Jackson 1999: 43).

Kadın hastalıkları ve doğum uzmanı Ephesoslular Soranus'a (MS 1.-2. yüzyıl) göre; hamile kadınlar hamileliklerinin ilk dönemlerinde sıcak su banyosu yapmaktan kaçınmalıdırlar. Çünkü ilk dönemlerde hamilelerin sıcak su banyosu yapmaları düşük ile sonuçlanabilir. Hamileliğin ilerleyen dönemlerinde sıcak su rahat bir doğum yapılabilmesi açısından faydalıdır (Soranus 1956: I, 46; I, 54-56; III, 10-16; III, 28; III, 32; III, 38).

Hacı Paşa da çocuk düşürmekten korkan hamile kadınların, hamama girmekten çekinmeleri gerektiğini vurgular. Ancak doğumda zorluk yaşayan kadınların da doğum sancıları başladığında hamama götürülmesini, gövdelelerine sıcak suyun çok dökülmesini ve mümkünse sıcak su içine oturtulmalarını tavsiye etmiştir (Hacı Paşa 1990: 17, M9a).

Galenos, hem sağlıklı kalmak hem de sağlığa kavuşmak için Roma hamamlarının kuruluş şemalarıyla uyumlu banyo yöntemi hazırlamıştır. Terapiye yönelik banyo yöntemi sıralaması, rahatsızlığın türüne göre de değişmektedir. Buharın vücudun kuruyan kısımlarını nemlendirdiğini söyleyen Galenos, soğuk su banyosunun vücuttaki gözeneklerin kapanmasını sağladığını ve vücut direncini arttırdığını açıklar. Yağlanmak, derideki gözenekleri kapatıp, fazla havanın deriye geçmesini engelleyerek cildi sert ve zararlı rüzgarların sebep olduğu kuruluktan korur. Terlemenin arkasından son bir masaj ve yağlama yapılırsa, ter vücudu temizler (Yegül 2006: 39; Mattern 2008: 143).

Antik Dönem tıbbi öğretilerine göre soğuk suyu içmek, dökünmek, vücudun hastalıklı bölgelerini içine sokup çıkartmak ve yıkanmak şeklinde olan tüm uygulamalar, hem sağlıklı kalmanın hem de tedavinin bir parçasını oluşturmuştur.

Pythagoras (MÖ 570-495) ve Hippokrates, pek çok hastalığın tedavisinde ya da sağlık halinin korunabilmesi için soğuk su banyosunu önermişlerdir. Pythagoras, talebelerine soğuk su banyosunun hem vücudu hem de zihni dinç tutacağını empoze etmiştir. Palestrada yapılan egzersizlerden sonra özellikle soğuk su banyosu yapılmasını tavsiye eden Hippokrates, soğuk su banyosu terapisine soğuk su ile ovma yöntemini getirmiştir (Claridge 1849: 41; Rhydding 1872: 762). Hippokrates, soğuk su afüzyonunun kas kramplarına, gut hastalığına bağlı olarak ortaya çıkan ayak şişmesi ve ağrı şikayetleri için uygulanması gerektiğini belirtmiştir (Shew 1849: 17).

Keoslu Hekim Erasistratos (MÖ 304-250), iç kanamayı kontrol etmek ve beynin güneşe maruz kaldıktan sonraki alevlenmesini önlemek için soğuk suya doymuş süngerler ile kompres (soğuk kompres) yapılmasını tavsiye etmiştir (Stillé 1874: 246). Tedavi için önerdiği soğuk su reçetelerinin fazlalığı nedeniyle Asklepiades “soğuk su veren” lakabıyla anılmıştır (Fagan 2002: 98). Antonius Musa, hekimi olduğu Roma imparatoru Augustus’un (MÖ 63-14) rahatsızlığı olan karaciğer apsesinin tedavisi için uyguladığı karmaşık ilaç kürlerine soğuk su banyosu tedavisi ile son vermiştir (Jackson 1990: 3-4; Yegül 2006: 38).

Roma imparatoru Nero (37- 68) dönemi hekimlerinden Agathinus (50-100), soğuk su banyosunun faydalarını başlıklar halinde açıklamıştır. Buna göre; soğuk su banyosu yapanların yaşlı dahi olsalar vücutlarının güçlü ve sıkı olacağını, yüzlerinin kanlı canlı bir renk alacağını, dinamik olacaklarını, iştahlarının açık ve sindirimlerinin hızlanacağını ve vücudun tüm doğal eylemlerini gerçekleştirebileceğini bildirmiştir. Ancak Agathinus, bebeklere soğuk su banyosunu kesinlikle yasaklamış, onlar için sıcak banyo (caldarium) önermiştir (Paulus Aegineta 1844: 70; Prioreshi 2001: 159).

Soğuk su banyosunun vücudu zinde tutacağını ifade eden Hacı Paşa, ishal, nezle, mide zayıflığı ya da hazımsızlığı olan kişilerin soğuk su banyosu yapmamaları gerektiğini aktarmıştır. Kışın soğuk su banyosu yapılmamasını belirtmiştir. Yazın da öğle vaktinde soğuk su ile banyo yapılmalı, olmazsa sabah veya akşama yakın saatler tercih edilmelidir (Hacı Paşa 1990: 14, M6b). Ayrıca Hacı Paşa, Galenos ve Oribasius’un da (MS 350) belirttiği gibi soğuk düşün, şiş ve iltihaba iyi geldiğini açıklamıştır (Jackson 1990: 2).

Galenos, soğuk su banyosunun yaz ayı boyunca yapılmasını tavsiye etmiştir. Soğuk banyonun nasıl yapılması gerektiğini ayrıntılı şekilde anlatmıştır. Buna göre; banyoya girmeden önce havlularla vücut ovulmalı, sonra yağlanmalıdır. Ardından soğuk suya hemen dalınmalı, yavaş yavaş girilmemelidir. Sudan çıktıktan sonra deri ısınana kadar yağ ile vücuda masaj yapılmalıdır. Soğuk su havuzunun işlevini, vücuttaki gözeneklerin kapanmasını sağlamak, vücudun enerjisinin arttırmak ve bedenin güçlenmesini gerçekleştirmek olarak açıklamıştır (Paulus Aegineta 1844: 70; Yegül 2006: 39).

Hacı Paşa gıdalar tamamen hazım olduktan ve tekrar acıkmaya başladıktan sonra beden hareketlerinin yapılması gerektiğini belirtmiştir. Egzersizlerde, vücudu fazla yormadan ölçülü bir şekilde yapılmalıdır. Egzersizlerde ölçü; vücudun ısınması, terlemeye başlamaktır. Egzersiz esnasında çok terlemek kuvveti azalttığından ve organları zayıflattığından zararlıdır. Hareketsizlik ise hazımsızlığa sebep olur, iştahı azaltır, balgamı arttırır, humorları ham eder ve duyuları köreltir. Ölçülü bir şekilde vücuda masaj yapmanın (ovma), ölçülü bir biçimde egzersiz yapmaya benzer bir etkiye sahip olduğunu ifade etmiştir. Ovmanın vücudu güçlendirdiğini ve humor fazlalıklarını yok ettiğini söylemiştir (Hacı Paşa 1990: 13, M5b).

Hippokrates, egzersiz ile masajı tedavinin ve kaliteli yaşamın bir parçası olarak gördüğünü savunmuştur. Masajı nazik bir egzersiz biçimi olarak tanımlayan Hippokrates, masaj esnasında vücudun belli bölgelerine yapılan basıncın etkilerini sınıflandırmıştır (Jackson 1999: 28; Whorton 2000: 149). Özetle masajın uygulanma gücünün vücuda etkilerinin bir nevi sınıflandırmasını yapmıştır. Buna göre; güçlü bir şekilde yapılan masajın vücudu kuvvetlendireceğini, ölçülü bir şekilde yapılan masajın bedeni şişireceğini, kibar şekilde yapılan masajın vücudu gevşeteceğini, fazlaca yapılan masajın vücudu küçülteceğini aktarmıştır.

Asklepiades, sağlıklı olmak için beş temel sağlık prensibi belirlemiştir. Bunlar; diyet (gıdalardan ve şaraptan uzaklaşma), masaj, egzersiz (yürüme) ve şiddetli biçimde sallama sağlması nedeniyle çeşitli araba gezintileridir (Jackson 1999: 26).

Celsus'un hastalıklara sebep olan humor fazlalıklarının vücuttan uzaklaştırılması amacıyla önerdiği yöntemler arasında egzersiz, masaj (ovma) ve sallama yer almaktadır. Yemekten önce egzersiz yapılması gerektiğini, terleyip yorulunca egzersizin bırakılmasını söylemiştir. Hazımsızlık sorunu olan kişi egzersiz yapmamalı, işe gitmemeli ve yatmalı, dirençsiz kişiler ise pasif egzer-

sizler yapmalıdırlar. Celsus'a has egzersizler arasında; yüksek sesle okumak, yürümek, koşmak ve top oynamak yer almaktadır. Ancak bu beden hareketleri gymnasiumlarda olduğu kadar ağır yapılmamalı, ölçülü olmalıdır (Jackson 1999: 26-28; Yegül 2006: 39).

İlk egzersiz fizyoloğu olan Galenos, ampirik çalışmalarla egzersizin etkilerini incelemiş, zinde bir vücuda sahip olabilmek için düzenli olarak egzersiz yapılmasını önermiştir. Sağlıklı yaşam reçetesinin önemli maddelerinden biri olan egzersizleri tüm yaş gruplarına tavsiye etmiştir. Ancak Galenos'a göre egzersizler dengeli ve bilinçli bir şekilde yapılmalıdır. Favori egzersizi olan top oyunlarının sağlıklı bir yaşam için önemini ayrıca vurgulamıştır (Jackson 1999: 28; Tipton 2003: 5, 8).

Humor fazlalıklarının kusma, müshil ve kan alma metotlarıyla vücuttan atılmasının esas alındığı boşaltım metodu, Antik Dönem'in etkin tedavi yöntemleri olmuşlardır.

Boşaltım metotlarından biri olan kusma, Hippokrates'e göre; doğal ya da yapay yollarla gerçekleştirilebilmektedir. Hippokrates, kusmanın hastanın sağlığına kavuşması yönünden yararlı olduğu kadar hastanın dayanabilirliği açısından da kolay bir terapi metodu olduğunu belirtir. Kusmasında mani bulunabileceğini ileri sürdüğü zayıf kişilerin dahi kolayca kusabiliyorsa kusturulması, kusmakta zorlanan şişman kişiler için alttan boşaltım yapılması gerektiğini aktarmıştır. Kış aylarından ziyade yaz ayları kusma yoluyla boşaltım için uygun mevsimlerdir. Doğal veya suni yoldan yapılacak olan kusmayı engellemenin sağlığı bozacağını da bilhassa belirtmiştir (Hippokrates 2016: 5, 23-24, 1.2, 4.2- 4.7).

Celsus, gut hastalığının tedavisi için kan aldırma, idrar söktürücü ilaçların kullanımı, sıcak ve soğuk pansuman ile birlikte kusma yönteminin uygulanması gerektiğini söylemiştir. Kusma yöntemi için ilaç kullanımını dahi önermiştir (Jackson 1999: 28; 178).

Hacı Paşa da kusmanın sağlıklı bir terapi yöntemi olduğunu aktarmıştır. Boyunu uzun ve ince, göğsü daracık, boğazında şiş, midesi, gözü, tırnağı güçsüz, hamile kadın veya acıyla kusan kişilerin kusmaması gerektiğini belirtmiştir. Kusmaya uygun olmayacak hasta tiplerini açıklamasına rağmen gerektiği durumlarda bu yöntemin o kişilere dahi derhal uygulanması gerektiğini tembihlemiştir. Kusmanın durdurulmasının ise sağlığı ciddi şekilde bozacağını ifade etmiştir (Hacı Paşa 1990: 14, 21, M6a, M13a).

Hippokrates, kan almanın göz ağrularına, sırttan dirseklere kadar oluşan yırtılmalara ve idrar yapma güçlüğüne iyi geldiğini aktarır. İdrar yapma güçlüğünün iyileştirilmesi için içteki damarlar açılmalıdır. Hippokrates'e göre kan alma ve müşhille boşaltım metotlarının kullanılacağı tedavide en uygun mevsim ilkbahardır (Hippokrates 2016: 43-44, 51, 6.22, 6.31-6.36, 6.47, 7.48, 7.53).

Celsus'a göre hasta güçlü bir bünyeye sahip ise yaşı ve hamile olma durumu kan alma yöntemi için risk teşkil etmez. Yüksek ateşi varsa, derisi kızarmışsa, kan damarları şişmişse özet olarak vücudun sağlığını bozan her durumda kan alınmalıdır. Hastalık vücudun genelini etkiliyorsa kan alma işlemi koldan yapılmalıdır. Hastalık vücutta belli bir bölgeyi etkiliyorsa şakaklardan, kollardan ve eklem yakınlarından kan alınmalıdır. Özellikle koldan kan alınırken kol veninden kan alınmasına özen gösterilmelidir. Yapılacak kesi, kol veni yerine kirişe denk gelirse kasılma, artere gelirse çok şiddetli kanama meydana gelir. Venin yarısı kesilmelidir. Kan koyu akarsa kan bozuk olup, rengi normale dönene kadar akıtılmalıdır. Kan, kırmızı ve berraksa sağlıklıdır (Jackson 1999: 66-67).

Hacı Paşa, soğuk mizaçlı kişilerin soğuk günlerde kan aldırılmalarını önermiştir. 14 yaşından büyük, 60 yaşından küçük olanlar kan aldırabilirler. Erkek çocuklardan iki yaşına kadar kan alınmaması gerektiğini özellikle belirtmiştir. Hamamda çok oturduktan sonra, çok hareket edip yorulduktan sonra ve sıtma nöbeti esnasında kan alınmamalıdır. Kan aldırdıktan sonra tuzlu yiyecekler yenilir ise kişide uyuz ya da abraş hastalığı (çilli, çopur) görülür. Kan, yaz aylarında sabah, kış aylarında kuşluk vakti alınmalıdır. Kan alınırken çıkan kan kara renkli ise kanın rengi açılana dek kan akıtılmalıdır. Hamileler, kan almaktan ve müşhil içmekten sakınsınlar, çünkü bebeğin düşmesi ihtimali vardır (Hacı Paşa 1990: 17, 21-22, M8b, M13b).

Sağlık Tanrısı Asklepios'un Anadolu'lu oğlu Telesphoros'un nekahet tanrısı olmasından anlaşıldığı üzere, nekahet sağlıklı olma haline giden yolda önemli bir aşamadır. Antik Dönem hekimleri, banyoları nekahet dönemindeki kişiler için şart koşmuşlardır. Özellikle nekahet dönemi rehabilitasyonuna uygun olmayan plana sahip hastaneler için de kaplıcalar reçete edilmiştir.

Masaj ve sallama yöntemi nekahetteki kişilere tavsiye edilen egzersizler olmuşlardır. Asklepiades ateşli hastalıklardan sonraki nekahet dönemi boyunca masaj yapılmamasını, ödem ve leucophlegmasia'nın (ağır şiş bacak) iyileşme evresi için ise masajı tavsiye etmiştir. Kronik bir hastalık ve bilhassa ateş atağı

atlananlar için basit egzersizler öneren Celsus, nekahet döneminde olanlara aktif bir egzersiz olan ata binme yönteminin uygulanmasını tembihlemiştir. Celsus nekahetteki kişinin atlattığı hastalığının mizacına göre soğuk ve hafif yiyecekler önerir. Plinius ise nekahet diyetine taze incir reçete eder (Celsus 1831: III, XI; Jackson 1999: 43, 134, 178).

Hippokrates, nekahetteki kişinin iştahının yerinde olmasına rağmen bedeninde herhangi bir ilerleme kaydedilmemesinin iyiye işaret olmadığını belirtir. Nekahetteki kişinin yemek yemesine rağmen kuvvetlenmediği takdirde vücudunun ihtiyacı olandan fazla besin tükettiği şeklinde yorumlar. Nekahetteki kişi yemek yemediği halde güçlenemiyorsa vücudunun boşaltıma gereksinimi olduğunu aktarır. Hastanın ani ve şiddetli nöbetler geçirdiği esnada yiyecek miktarının aza indirilmesi görüşündedir. Hatta belirli aralıklarla şiddetlenen hastalıklarda oluşan şiddetli krizlerde de hastanın yemeğinin kısıtlanmasını uygun görür. Çünkü Hippokrates'e göre şiddetli krizler esnasında hastaya yiyecek vermek tehlikelidir. Erken dönem hekimleri, hastanın vücudu en iyi durumdayken yemek verilmesini önerirken; Asklepiades, hastanın ateşi düşünce yemek verilebileceğini belirtir. Laodikeialı Hekim Themison ise hatalı olarak iki saat ya da daha kısa süreli nekahet dönemi için yemek yenmesini öğütlemiştir (Hippokrates 2016: 7, 11, 14, 1.11, 2.8, 2.31; Crum 1932: 162).

Hacı Paşa, hastalıktan yeni kalkanların kanlarının az, gövdelerinin zayıf olduğunu bildirir. Dönemindeki bu kişiler, üç veya dört gün hastalıkları boyunca yaptıkları perhize devam etmeli, et yememelidir. Etsiz müzevvere denilen, muhtelif sebze ve meyveler kullanılarak pişirilen çorbaların nekahet dönemine uygun olduğunu vurgular. Ayrıca birden bire pilicin göğüs kısmının yedirilmeyerek, pilicin günlere göre parçalara ayrılarak aşama aşama hastaya yedirilmesini yani ilk gün pilicin boynunun, ikinci gün kanatlarının, üçüncü gün butlarının, en sonunda göğüs kısmının yedirilmesini öğütler. Fıstık, fındık gibi kuruyemişlerden, ekşi yiyeceklerden, tatlı yiyeceklerden özellikle nişastalı olanlarından, helva ve pelte gibilerinden uzak durulmasını ve çok hareket edilmemesini şart koşar. Nekahetteki kişiler, aç ve susuz kalmadan gövdeyi kızdırır şeyleri yememeli ve içmemelidir ve bu kişilerin yiyeceklerini ılık ortamlarda yemesi ve hamamda ılık su ile yıkanması gerekir. Ayrıca bu hastaların bulunduğu ortamlarında çok gürültülü olmaması şarttır. Hoş kokular koklamak ve güzel sözler işitmenin nekahet dönemindekiler için faydası vardır (Hacı Paşa 1990: 16, M8a-M8b).

3. Hacı Paşa'nın Antik Dönem Hekimlerinden Direkt Olarak Aldığı Tedavi Metotları

Hacı Paşa, Hippokrates'in (Bukrat Hekim) doğuştan sağır kişinin tedavi edilemeyeceğini ancak kişi sonradan sağır olduysa düşükte olsa tedavi imkanı olduğunu söylediğini aktarır. Tedavi kapsamında hastanın erik şarabıyla ishal edilmesini, hastanın mizacı nermise (yumuşak) nar şerbeti içirilmesini veya hastanın kulağının elma şarabının sıcak buharına tutulmasını tembihler. Gül suyu, sandal (sandal ağacı) ve kafur otunun hastanın başına sürülmesinin, beyni güçlendireceğini belirtir. Bu süreç boyunca hasta sıcak ortamlarda bulunmamalı, sigencübün (sirkeli bal) adlı şurup ile gargara yapmalı, tatlı yiyecekler yememelidir. Bu hastaya ekşi yiyecekler verilmelidir. Galenos da bu hastalığın balgam ya da buhardan kaynaklanması durumunda ilacını: fındık büyüklüğündeki kara harbakın (karacaot /kara çöpleme) dövülüp, balla eritilmesi ve bu karışımın kulağa konulması şeklinde formüle etmiştir. Hastalığın buhardan kaynaklı olması durumunda Galenos, bir miktar burenin (boraks) sirkede ezilip, kulağa konulmasını öğütler (Hacı Paşa 1990: 59, M51a).

Bununla birlikte Hacı Paşa, Galenos'un (Calinus Hekim), kulak iltihabında irin veya kan gelirse öncelikle sıcak bal şerbetinin kulağa damlatılmasını tembihlediğini söyler. Ardından anzarut (dikenli bir ağacın zamkı/ astragalus sarcocolla) ile birlikte iki kardaş kanı otu (calamus draco), günlük ve sabırlık otunun hafifçe dövülüp bir otlu karışım yapılmasını söyler. Sonrasında bala sokulmuş bir fitilin üzerine bu otlu karışımın bulanıp, hastanın kulağına konulmasını söyler. Bu kürün denendiğini ve hastanın ağrısını giderdiğini vurgular (Hacı Paşa 1990: 59, M51a). Hacı Paşa, Aristoteles'in (Arastatalis) bir kadının çocuk doğurmakta zorlandığında, bir parça çakmak taşı bir parça beze ve sonrada kendisine bağlarsa kolaylıkla doğuracağını söylediğini iletmiştir (Hacı Paşa 1990: 124, M110b).

Hacı Paşa, Ephesoslu Rufus'un (Rufes-i Hekim) çocuk hastalıkları için önerdiği tedavi metodunu da detaylıca aktarır. Ayıgülüne, şakayıkın (paeonia officinalis) Yunanca'da favaniya, Türkçe'de baladı otu dendiğini açıklar. Sonra ayıgülünü tanımlar; çiriş otunun kökü gibi olduğunu fakat onun gibi uzun olmadığını ve çiçeğinin kırmızı gül gibi olduğunu söyler. Ayıgülünün kökünü hasta çocuğun boynuna takmalarını öğütler. Ayıgülü kökünün hafifçe dövülüp, uçuklu çocuğun burnuna damlatılmasını ve uçuk hastalığının bu şekilde kaybolacağını aktarır (Hacı Paşa 1990: 180, M162a).

SONUÇ

Hacı Paşa'nın Aristoteles, Hippokrates, Ephesoslu Rufus, İbn Sina, Hekim İshak, Medayini, Ebu Cüreyh, Muhammed bin Zekeriya, Hekim Huneyn gibi dönemlerinin önemli batılı ve doğulu hekimlerinden aldığı tedavi yöntemlerini uygulamış olduğu, gerektiğinde kendi geliştirdiği metotları da ekleyerek tavsiye ettiği görülmektedir. Bunlar arasında kadın hastalıkları ve doğum, kulak hastalıkları, çeşitli çocuk hastalıklarıyla ilgili yaptığı ve aktardığı alıntılar oldukça detaylıdır.

Müntahab-ı Şifa'nın birinci bölümünü meydana getiren teorik ve pratik bilgilerin, Antik Dönem tıp bilgilerinin devamı niteliğinde olduğu net bir şekilde takip edilebilmektedir. Eserde tıbbın teorisi kapsamında bahsi geçen nabız ve idrar tahlili metotlarının dönemin tıp literatürünün belirlenmesi açısından önemli bir yeri vardır. Galenos'un geliştirdiği ve sonrasında sıkça kullanım gören vücut sıvılarından mizaç fazlalığının tespiti ve buradan hareketle tedavi şeklinin belirlenmesi kuramının, Orta Çağ doğu tıbbının da sayesinde ilerleme kaydettiği gözlemlenebilmektedir.

Antik Dönem'de ayrıcalıklı olarak metodistler tarafından oldukça fazla önem verilen nekahet döneminin Hacı Paşa tarafından da iyileşmenin bir parçası olarak görülüp, değer verildiği anlaşılmaktadır. *Müntahab-ı Şifa*'da, tıbbın pratiği kapsamında ele alınan ve meşakkatli bir süreç olan nekahet dönemini hastanın sorunsuz bir şekilde atlatabilmesi için Hacı Paşa'nın hiçbir ayrıntıyı atlamadığı, tavsiyeleri vasıtasıyla izlenebilmektedir.

KAYNAKLAR

Areteaus (1856). *The Extant Works of Areteaus, the Cappadocian*, trans. Francis Adams, London: Sydenham Society.

Bayat, Ali H. (2016). *Tıp Tarihi*, İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği Yayınları-Zeytinburnu Belediyesi Yayınları.

Black, Sir Douglas (1980). "The Story of Nephrology", *Journal of the Royal Society of Medicine*, 73/7, s. 514-518.

Celsus (1831). *A Translation of the Eight Books of Aul. Corn. Celsus on Medicine*, trans. G. F. Collier, London: Simpkin and Marshal.

Claridge, R. T. (1849). *Every Man His Own Doctor: The Cold Water, Tepid Water, and Friction-Cure, the Cure of Disease in Horses and Cattle*, New York: John Wiley.

Cooper, John M. (2004). *Knowledge, Nature and the Good: Essays on Ancient Philosophy*, Princeton: Princeton University Press.

Crum, Earl Le V. (1932). "Diet in Ancient Medical Practice as Shown by Celsus in his De Medicina", *The Classical Weekly*, XXV/21, s. 161-165.

Eliaçık, Muhittin (2010). "Sihhat u Maraz'da Ahlât-ı Erbaanın İşlenişi", *Mukaddime*, sayı: 1, s. 125-141.

Fagan, Garrett G. (2002). *Bathing in Public in the Roman World*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Foster, George M. (1994). *Hippocrates' Latin American Legacy: Humoral Medicine in the New World*, Amsterdam: Gordon and Breach.

Furley, David J. ve Wilkie, James S. (1984). *Galen: On Respiration and the Arteries*, Princeton: Princeton University Press.

Galen (1916). *On the Natural Faculties*, trans. A. J. Brock, Cambridge, Mass.: Harvard University.

Ghasemzadeh, Nima ve Zafari, A. Maziar (2011). "A Brief Journey into the History of the Arterial Pulse", *Cardiology Research and Practice*, vol. 1, s. 1-14.

Graham, John (2009). *Shapers of Our Age*, Denver, Colorado: The Copper Beech.

Hacı Paşa (Celalüddin Hızır) (1990). *Müntahab-ı Şifâ*, ed. Zafer Önler, Ankara: Türk Dil Kurumu.

- Herophilus (1989). *The Art of Medicine in Early Alexandria*, ed. Heinrich von Staden, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hippocrates (1849). *The Genuine Works of Hippocrates*, vol. I, trans. Francis Adams, London: Sydenham Society.
- Hippocrates (1978). *The Nature of Man, Hippocratic Writings*, trans. J. Chadwick and W.N. Mann, Harmondsworth: Penguin.
- Hippokrates (2016). *Aforizmalar*, (çev. Eyüp Çoraklı), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jackson, Ralph (1990). "Waters and Spas in the Classical World", *Medical History of Waters and Spas*, ed. Roy Porter, London: The Wellcome Institute for the History of Medicine, s. 1-12.
- Jackson, Ralph (1999). *Roma İmparatorluğu'nda Doktorlar ve Hastalıklar*, çev. Şenol Mumcu, İstanbul: Homer Kitabevi.
- Kaya Gözlü, Emel (2009). "Muhyiddin Mehî'nin Müfid (Nazmüt-Teshil) Adlı Eserinin Türk Dili ve Tıp Tarihindeki Yeri ve Önemi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı: 20, s. 119-136.
- Kouba, Erik-Wallen, Eric M. ve Pruthi, Raj S. (2007). "Uroscopy by Hippocrates and Theophilus: Prognosis Versus Diagnosis", *The Journal of Urology*, 177/1, s. 50-52.
- Lewis, Orly (2017). *Praxagoras of Cos on Arteries, Pulse and Pneuma: Fragments and Interpretation*, Leiden and Boston: Brill.
- Luke, Thomas D. ve Forbes, Norman H. (1913). *Natural Therapy: A Manual of Physiotherapeutics and Climatology*, Bristol: John Wright and Sons.
- Marketos, S. G. - Eftychiadis, A. G. ve Diamandopoulos, A. (1993). "Acute Renal Failure According to Ancient Greek and Byzantine Medical Writers", *Journal of the Royal Society of Medicine*, vol. 86, s. 290-293.
- Mattern, Susan P. (2008). *Galen and the Rhetoric of Healing*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Nutton, Vivian (2013). *Ancient Medicine*, London and New York: Routledge.
- Önler, Zafer (1985). "Eski Anadolu Türkçesi Döneminde Yazılmış İki Tıp Kitabında Yer Alan Sağlık Bilgisi Terimleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, s. 87-130.

Paulus Aegineta (1844). *The Seven Books of Paulus Aegineta: Translated from the Greek*, vol. I, trans. Francis Adams, London: Sydenham Society.

Pearce, John M. S. (2013). "The Neuroanatomy of Herophilus", *JM European Neurology*, 69/5, s. 292-295.

Phillips, E. D. (1973). *Greek Medicine (Aspects of Greek and Roman life)*, London: Thames & Hudson.

Plinius (G. Plinius Secundus) (1847-1848). *Pliny's Natural History, In Thirty-Seven Books*, vol. I, trans. Philemon Holland, London: George Barclay.

Prichard, James C. (1847). "Temperament", *The Cyclopaedia of Practical Medicine*, vol. IV, eds. John Forbes, Alexander Tweedie and John Conolly, Philadelphia: Lea and Blanchard, s. 349-363.

Pioreschi, Plinio (2001). *A History of Medicine: Roman Medicine*, vol. III, Omaha: Horatius Press.

Rhydding, Ben (1872). "As a Hygienic and Hydrotherapeutic Establishment", *Edinburgh Medical Journal*, XVII/ IX, s. 760-763.

Rosenfeld, Louis (1996). *Four Centuries of Clinical Chemistry*, New York and London: Routledge.

Rufus of Ephesus (2008). *On Melancholy*, ed. Peter E. Pormann, Tübingen: Mohr Siebeck.

Shew, Joel, (1849). *Hydropathy or the Water Cure: Its Principles Processes and Modes of Treatment*, New York: Fowlers and Wells.

Singer, A. Charles (1928). *Short History of Medicine*, Oxford: Clarendon Press.

Soranus of Ephesus (1956). *Gynaecology*, trans. Owsei Temkin, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Śródka, Andrzej (2003). "The Short History of Gastroenterology", *Journal of Physiology and Pharmacology*, 54/3, s. 9-2.

Stillé, Alfred (1874). *Therapeutics and Materia Medica*, vol. I, Philadelphia: Henry C. Lea.

Thomson, George (1998). *Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler: İlk Filozoflar*, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınları.

Tipton, Charles M. (2003). *Exercise Physiology: People and Ideas*, New York: Oxford University Press.

Üstün, Çağatay (2004). “Galen and His Anatomic Eponym: Vein of Galen”, *Clinical Anatomy*, sayı: 17, s. 454–457.

Vitruvius (1826). *The Architecture of Marcus Vitruvius Pollio, In Ten Books*, trans. Joseph Gwilt, London: Priestley and Weale.

Whorton, James C. (2000). *Inner Hygiene: Constipation and the Pursuit of Health in Modern Society*, New York: Oxford University Press.

Yegül, Fikret (2006). *Antik Çağ'da Hamamlar ve Yıkama, İstanbul: Homer Kitabevi*.

Kısaşü'l-Enbiyā'da Sayı Sistemleri*

Sümevra ALAN

ÖZ

Somut görüldüğü kadar soyut kültürü de içinde barındıran sayılar, insanlığın tarihi kadar eskidir. Dilin var oluşuyla birlikte her kültür kendi yaşam ve hayat tecrübeleri neticesinde sayılara bir takım gizli anlamlar ve kudsiyetler yüklemişlerdir. Bu durumun oluşmasında folklor, edebiyat, müzik, din, inanış gibi kültür öğeleri de etkili olmuştur. Bir toplumda kullanılan sayılar yahut sayı sistemleri incelendiğinde o toplumun inanışlarını, geçmişten günümüze aktarılan tarihî birikimlerini, yaşadıkları coğrafi bölgelerdeki oluşturdukları ve etkilendikleri kültürlerden izleri de görebilmek mümkündür. Öyleyse sayılar ve sayı sistemleri; dil içerisinde belirli oranda olsalar da toplumların hayatında önemli bir rol oynarlar ve her toplumun kendini ifade edebildiği bir sayı sistemi vardır. Köktürk dönemi metinlerinde görmeye başladığımız sayı sistemimiz sırasıyla Uygur, Karahanlı, Harezmi-Kıpçak, Çağatay ve Osmanlı dönemi metinlerinde evrilerek günümüzdeki şeklini almıştır. Harezmi Türkçesi dönemi de bu dönemler içerisinde önemli yere sahiptir. Bu döneme ait metin olan *Kısaşü'l-Enbiyā*, Nâşirü'd-dîn bin Burhânü'd-dîn Rabgūzî tarafından kaleme alınmış bir peygamberler kıssasıdır. Aynı zamanda siyer özelliği de taşımakta olan eser, Arapçadan Farsçaya yapılmış bir tercümenin Türkçeye uyarlamasıdır. Müellif, *Kısaşü'l-Enbiyā* adını verdiği eserini 709 (1309-10) yılında yazmaya başladığını, gece gündüz yoğun bir şekilde çalışarak 710'da (1310-11) tamamladığını ve Nâşirü'd-dîn Toğ Buğa'ya sunduğunu belirtir. Tanrı'ya hamdüsena, bir na't-ı şerif

23

* Arş. Gör., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum/Türkiye
E-posta: sumeyra.alan@erzurum.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7366-7584, DOI: 10.32704/erdem.749011
Makale Gönderim Tarihi: 20.02.2019 * Makale Kabul Tarihi: 17.10.2019 * (Araştırma Mk.)

ve Toğ Buğa'nın methiyesiyle başlayan Kısaşü'l-Enbiyâ'da kâinatın yaratılışına temas edildikten sonra Hz. Âdem'den itibaren bütün peygamberlerin kıssaları ile Hâbil ve Kâbil, Hârût ve Mârût, Avac b. Annâk, Kârûn, Sâmirî, Ashâb-ı Kehf ve Fil Vak'ası gibi çeşitli kıssalara yer verilmiş, Hz. Peygamber'in siyeri geniş biçimde anlatılmış, dört halifenin faziletleri zikredilmiştir. *Kısaşü'l-Enbiyâ*'nın pek çok nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalar arasında eserin en eski ve dönemin dil özelliklerini en iyi yansıtan nüshası olarak British Museum'daki (Londra) nüshadır. Harezmi Türkçesiyle kaleme alınan *Kısaşü'l-Enbiyâ* üzerine metin neşrinden dil çalışmalarına, edebiyat tarihi çalışmalarından üslûp çalışmalarına varıncaya değin çeşitli tür ve miktarda çalışmalar yapılmıştır. Yapılan çalışmalara katkı sağlamak amacıyla kaleme aldığımız bu makalede; Aysu Ata tarafından yayımlanan *Nâşirü'd-dîn bin Burhânü'd-dîn Rabgūzî*, *Kısaşü'l-Enbiyâ (Peygamber Kıssaları)* adlı eser temel alınmış, *Kısaşü'l-Enbiyâ*'da yer alan sayı sistemleri birbirinden farklı başlıklar altında incelenerek ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Metinler; *Al-Rabghūzî The Stories of the Prophets Kısaş al-Anbiyâ: An Eastern Turkish Version* adlı eserle de karşılaştırılmış, okuma farklılıkları belirtilmiştir. Yapılan inceleme sonucunda bu nadide eserde geçen sayı sistemlerine ufak da olsa bir ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sayı sistemi, miktar ifadeleri, Peygamber Kıssaları, *Kısaşü'l-Enbiyâ*.

Number Systems in *Ḳiṣaṣ Al-Anbiyā*

ABSTRACT

The numbers, which include abstract culture as well as concrete looks, are as old as the history of humanity. With the existence of language, each culture has placed several hidden meanings and attributes on the numbers as a result of their own life and life experiences. In this situation, folklore, literature, music, religion, belief, such as cultural elements have been influential. When the numbers or number systems used in society are examined, it is possible to see the beliefs of that society, the historical accumulation transferred from the past to the present, and traces of the cultures they formed and influenced in the geographical regions where they lived. So numbers and number systems play an important role in the lives of societies, even though they are at a certain rate within the language, and every society has a system of numbers that can express itself. Our number system, which we started to see in the Kokturk period texts, has evolved into the Uigur, Karakhanid, Khorezm-Kipchak, Chagatai, and the Ottoman period texts. The period of Khorezm Turkish has an important place in these periods. The text of this period, *Ḳiṣaṣ al-Anbiyā*, is a story of prophets written by Nosiruddin Burhonuddin Al-Rabghūzī. The work, which also has a prophetic biography characteristic, is an adaptation of a translation from Arabic to Persian into Turkish. The author states that he began writing his work called *Ḳiṣaṣ Al-Rabghūzī* in 709 (1309-10), and completed it in 710 (1310-11), working extensively day and night, and presented it to Nosiruddin Tok Buga. The work titled *Ḳiṣaṣ al-Anbiyā* begins with the praise of God, a poem praising the Prophet Muhammad (s), and praise Tok Buga. After the creation of the universe is explained in the work, after the stories of all the prophets from Adam to Abel, and Cain, Hārūt and Mārūt, Avac b. Annāk, Croesus, Sāmari, Seven Sleepers, and Ām al-fil (year of the Elephant) are given various stories. The prophetic biography of the Prophet (s) was widely described and the virtues of the four caliphs were mentioned. There are many copies of *Ḳiṣaṣ al-Anbiyā*. Among these copies is the one in the British Museum (London), which is the oldest of the works and best reflects the linguistic features of the period. There have been various types and quantities of works on *Ḳiṣaṣ al-Anbiyā* written in Khorezm Turkish, ranging from text to language studies, from literary history studies to stylistic studies. The number systems in *Ḳiṣaṣ al-Anbiyā* are examined under different headings and given in detail in this article, which we have written to contribute to the work done; *Nosiruddin Burhonuddin Al-Rabghūzī, Ḳiṣaṣ al-Anbiyā (Stories of the*

Prophet) published by Aysu Ata is based on the work. The texts were also compared to the work called *Al-Rabghūz ī The Stories of the Prophets Kıřaş al-Anbiyā: An Eastern Turkish Version*, with differences in reading indicated. As a result of the examination, a light was tried to be shed on the number systems mentioned in this rare work.

Keywords: Number system, quantity statements, Stories of the Prophet, *Kışaş al-Anbiyā*.

Giriş

Dünya dillerinde görüldüğü gibi Türk dilinin de kendine özgü sayı sistemi vardır. Bu sayı sistemi ilk olarak Köktürk metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Türk dilinin sayı sisteminde sayılar, tek kelime veya kelime grubu hâlinde yapılan sayı sözcüklerine dayanmaktadır.

Sevim Yılmaz Önder, tek sözcük hâlinde bulunan sayıların, sayı sisteminin en basit parçasını oluşturduğunu; Türk dillerinde genellikle tek kelime hâlinde olan sayıların 1-9, 10-90, 100-1000 arasındaki sayılar olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca bunlara ek olarak *tümen* '10.000' ve günümüz Türk dillerinde kullanılan *milyon*, *trilyon*, *katrilyon* kelimelerini de tek kelime hâlindeki sayılara dâhil etmektedir. Kelime grubu hâlinde bulunan sayı sözcükleri hakkında ise, yeni sayı adları oluşturulurken *toplama*, *çıkarma* ve *çarpma* olmak üzere üç farklı yöntemin kullanıldığını, bu yöntemlerin bir kısmının "onlu sistemde edatsız toplama ve çarpma" gibi birçok dilde kullanılırken, "bir üst onlu sistemde toplama ve çıkarma" gibi bazı yöntemlerin ise sadece belli dönemlerde ya da belli dil ve lehçelerde görüldüğü görüşünü belirtmektedir (2003: 485-494).

Muharrem Ergin, Eski Türkçede sayı grubunun iki farklı şekilde oluşturulduğundan bahsetmektedir. İlki bir üst onlu sayı sistemi olarak adlandırılan sayı sistemidir. Bu sistemde arada kalan ve sayı grubu ile karşılanması gereken sayının sonraki tek sayıdan faydalanılarak ifade edilir. Önce küçük sayı alındıktan sonra arkasına sonrasında büyük tek sayı getirilirdi: *üç otuz 'yirmi üç', bir kırk 'otuz bir'*. İlaveli sayı sistemi olarak adlandırılan ikinci sayı sisteminde ise bugünkü gibi önce büyük sayı getirilir, ona bir *artuı* 'fazlası' kelimesi ilave edildikten sonra ardından küçük sayı getirilirdi: *on artuı bir 'on bir', otuz artuı üç 'otuz üç'* (2013: 391-92).

Karahanlı Dönemi'ni Eski Türkçenin son dönemine dâhil eden Selin şenaysoy ise; bu dönemdeki sayı sistemlerinde bir üst onlu sayı sistemi, ilaveli sayı sistemi gibi sistemler unutulmuş günümüz sayı sistemine geçildiğini ifade eder ve *Kutadgu Bilig*'den *On iki ükek ol bularda adın kayu iki evlig kayu birke in*. "Bunlardan başka bir de on iki bur vardır; bunlardan bazıları iki evli, bazıları tek evlidir" örneğini verir (2016: 24).

Eski Anadolu Türkçesi ile Orta Türkçe Dönemi'nin başlangıç yazı dillerini oluşturan Harezmi Türkçesinde de sayı sistemleri günümüzdeki şekliyle devam etmektedir (Ata, 2016: 17). Ancak bir üst onlu sayı sistemi ile ilaveli sayı sisteminin unutulmuş olduğu değil bu dönemde de devam etmek-

te olduğu gözlemlenmiştir. Makalemizde sayı sistemlerini incelerken temel alacağımız *Ḳıṣaṣü'l-Enbiyā* adlı eser de Harezmi Türkçesi Dönemi'ne dâhil edilmektedir.

Ḳıṣaṣü'l-Enbiyā, adından da anlaşılacağı üzere peygamber kıssalarını konu alan siyer-i nebevî türünden bir eserdir. Nâsîrî'd-dîn bin Burhânü'd-dîn Rabgûzî tarafından 1310 (H. 710) yılında yazılmış ve Nâsîrî'd-dîn Tok Buga'ya sunulmuştur (Ata, 2016: 25-26). Eserde peygamberlere ve din büyüklerine yazılmış kasidelerden ve mâni-tuyug şeklindeki dörtlüklerden başka aşk, tabiat gibi konuların işlendiği manzumeler de bulunmaktadır (Argunşah-Sağol, 2014: 166).

Ḳıṣaṣü'l-Enbiyā'nın birden fazla nüshası mevcuttur. Londra British Museum'da bir (1), Rusya'da Leningrad'da altı (6), İsveç'te Uppsala Üniversitesi Kütüphanesinde bir (1) ve yine İsveç Lund Üniversitesi Kütüphanesinde bir (1) tane olmak üzere İsveç'te toplam iki (2), Paris Bibliothèque Nationale'de bir (1) ve Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de bir (1) tane olmak üzere eserin şimdiye kadar tespit edilebilen toplam 11 nüshası vardır. Bu nüshalar arasında eserin en eski ve dönemin dil özelliklerini en iyi yansıtan nüshası, Londra British Museum'daki yazma nüshadır. Danimarkalı Türkolog K. Grønbech, bu nüshanın tıpkıbasımını yayımlamış¹, Aysu Ata da bu nüsha üzerine lisansüstü çalışmalar yapmıştır². İlerleyen dönemdeki yeni araştırmalarla birlikte eserin başka nüshalarının olduğu da doğrulanmıştır. Avni Gözütok, *Ḳıṣaṣü'l-Enbiyā*'nın bilinen nüshaları dışında, hepsi XIX. yüzyıla ait yedi el yazmasının Özbekistan'da olduğunu, buna ek olarak Kazan Devlet Üniversitesi Kütüphanesinde dört el yazmasının bulunduğunu, bunlardan üçünün müstensih, istinsah edildikleri yıl ve yer bilgisinin olmadığını bildirmiştir (2008: 2). Ali Cin ise, günümüzde mevcut olan diğer nüshalarla karşılaştırmalı şekilde yapmış olduğu bir araştırmasında *Ḳıṣaṣü'l-Enbiyā*'nın Tahran nüshasının da bulunduğunu belirtmiştir (2010: 237).

Çalışmamıza konu olan *Ḳıṣaṣü'l-Enbiyā* adlı eserde yer alan sayılar; **asıl (basit) sayılar, sıra sayıları, topluluk sayıları, üleştirme sayıları, katlama sayıları, belirsizlik sayıları** olmak üzere altı ana başlıkta ayrıntılı bir şekilde incelenmiş, eserdeki kullanım sıklıkları ek bilgi yahut grafikler hâlinde verilmeye çalışılmıştır. Sayılara dayalı yapılan bu ayrıntılı incelemenin yanı sıra çalışmamız için temel aldığımız *Ḳıṣaṣü'l-Enbiyā*³ adlı eserde böyle hacimli bir eseri çalışmanın zahmeti nedeniyle gözden kaçan bazı eksiklikler sonnotlar bölümünde verilmiştir. Metnin tercümesi için Boeschoten ve O'Kane'nin *Al-Rabghūzī The Stories of the Prophets Ḳıṣaṣ al-Anbiyā: An Eastern Turkish*

Version adlı eseri temel alınmış olup okuma farklılıkları yine belirtilmiştir. Boeschoten ve O'Kane'nin çalışmasında yazı çevirimi harf çevirimine ışık tutmaktadır. Ancak çalışmamıza bu usul sadeleştirilerek dahil edilmiştir.

SAYILAR

1. Asıl (Basit) Sayılar

Qışaşü'l-Enbiyâ'da asıl sayı sözcükleri olarak “*bir, êki-êkki, üç, tört, bês, altı, yêti-yêtti, sekiz-sekkiz, tokuz, on, yêgirmi, otuz, kırk, ellig, altmış, yêtmiş, seksen, toksan, yüz, miş*” örnekleri alınmıştır. Asıl (basit) sayılar, metinde en fazla kullanım sıklığına sahip olan sayı sözcükleridir.

Bir ‘bir’

Sâre (18) Hâzer kıızı êrdi. Ba ‘zılar aymışlar: Nemrûd katında bir uluğ bægniş kıızı êrdi. ‘Sâre, Hâzer’in kıızıydı. Bazıları ise Nemrûd’un hizmetindeki bir ulu beyin kıızı olduğunu söylemişlerdir.” (Ata, 1997, I: 43r17-18).

Sara [18] Haran kıızı êrdi. Ba ‘zılar aymış-lar: Nemrud katında bir uluğ bæg-niş kıızı êrdi. (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 77) “Sarah was Hârân’s daughter. Some have related: She was the daughter of a great lord from among Nimrod’s retainers.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 89).

Êki-Êkki ‘iki’

Êkisi yolğa kirdiler êki yığaç⁴ yer bardılar, Mûsî aydı: “Men aç boldum yöriyü (7) bilmes men; ta ‘âm kerek,” tēp olturdi. “İkisi yola çıktılar. İki fersah yürüdüler. Mûsâ, ben acıktım daha fazla yürüyememiyorum yemeğe ihtiyacım var, deyip oturdu.” (Ata, 1997, I: 130r6-7).

İkki-si yolğa kirdiler. İkki yığaç yer bardılar. Musa aydı: “Men aç boldum yöriyü [7] bilmes-men; ta ‘am kerek,” teb olturdi. (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 271). “The two of them went on their way. They walked two parasangs. Moses said: “I’ve become hungry. I can’t march further; I need food.” And he sat down.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 315).

Üç ‘üç’

Ol hâlde Câlût yarık keymiş erdi, üç batman⁵. Çıktı, aydı kim: “Sançışalıñ.” “Bu arada Câlût, üç batman ağırlığındaki zırhını giymişti. Öne çıktı. Savaşalım! diye bağırđı.” (Ata, 1997, I: 133r13).

Ol halda Calut yarığ keymiş érdi, üç batman. Çıktı, aydı kim: “Sançışalıñ.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 277). “In the meantime, Goliath had put on his coat of mail; it weighed a thousand pounds. Goliath stepped forth and exclaimed: “Let us join battle!” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 323).

Tört ‘dört’

Kelez kelip otını örer erdi. İbrâhîm (7) aña la’net kıldı. Kırk tün kün köydi. Tört yıgaç yêrdin kişi yağumas boldı. (8) Kayu kuş havâda uça, kanatları köyüp tüşer erdi. “Kertenkele gelip ateşi körükledi. İbrâhîm onu lanetledi. Ateş, kırk gün kırk gece yandı. Dört fersah mesafeden fazla kimse yaklaşılmaz oldu. Ne zaman bir kuş uçarsa kanatları yanar ve yere düşerdi.” (Ata, 1997, I: 41r6-8).

Kelez kelib ot-nı ürer erdi. İbrahim [7] aña la’nat kıldı. Kırk tün kün köydi. Tört yıgaç yêrdin kişi yağumas boldı. [8] Kayu kuş havada uça, kanatları köyüb tüşer erdi. (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 74). “A lizard came and blew on the fire. Abraham cursed the lizard. The fire burned for forty days and forty nights. No one could come any nearer to it than four parasangs. Whenever a bird flew over it in the air, its wings were burnt and it fell down.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 85).

Bês ‘beş’

Andın soñ Resûl (7) ‘aleyhi’s-selâm êki rek’at namâz kıldı Mekkedîn hicret kılıp Medînege barmasdın êki yıl burun, andın (8) soñ mi’râc tüninde bu bês vaqt namaz farîza boldı. “Bunun üzerine Hz. Peygamber, Allah’ın selamı onun üzerine olsun, Mekke’den Medîne’ye hicret etmeden iki yıl önce iki rekât namaz kıldı. Daha sonra, Miraç Gecesi’nde bu beş vakit namaz farz oldu.” (Ata, 1997, I: 194v6-8).

Andın soñ Rasul [7] ‘A.S. ikki rak’at namaz kıldı. Mekke-din hicrat kılıb Medine-ge barmasdın ikki yıl burun. Andın [8] soñ mi’rac tüninde bu beş vaqt namaz farîza boldı. (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 440). “Thereupon the Prophet, peace be upon him, performed two units of ritual prayer; it was two years before he left Mecca and went to Medina. Later, on the Night of the Ascension, the five times of daily prayer became obligatory.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 503).

Altı 'altı'

Ol (12) altı hatun Zeliĥā katıĥa kirer çıkar erdiler, Zeliĥā Yūsufĥa 'aşık boldı erse, olarnı katıĥa (13) yavutmas boldı, "rāzım açılmasun," tēp. "O altı hatun Zeliĥā'nın yanına girip çıkarlardı, Zeliĥā Yūsuf'a âşık olunca sırrı ortaya çıkmasın diye onları yanına yaklaştırmaz oldu." (Ata, 1997, I: 85r11-13).

Ol [12] altı hatun Zulayĥa katıĥa kirer çıkar erdiler. Zulayĥa Yūsuf-ĥa 'aşık boldı erse, alarnı katıĥa [13] yavutmas boldı, "razım açılmasun," teb. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 155-156). "The six ladies used to visit Zulaikhā freely. After Zulaikhā had fallen in love with Joseph, she kept them at a distance so that her secret would not be revealed." (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 179).

Yēti⁶~Yētti 'yedi'

Aydı: İlāhī imdiĥeçe bireĥü erdi; yana altaĥu aĥa eş boldılar. [Onlar] (19) yētti men bir neteg kılayın? "Tanrım, şimdiye kadar bir tane vardı. şimdi altı (kadın) da katıldı. Onlar yedi ben birim. Ne yapmalıyım, dedi." (Ata, 1997, I: 86v18-19).

Aydı: "İlahi, emdiĥeçe bireĥü erdi; yēne altaĥu aĥa eş boldılar. Olar [19] yētti, men bir. Neteg kılayın? (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 160). "He exclaimed: "My God, up until this moment there was one; now six other women have also joined in. They are seven; I am one. What am I to do?" (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 183).

Sekiz~Sekkiz 'sekiz'

Anda kēdin kum topraĥlarını üzeleriĥe (3) yıĥdı. Ol yēl çehār-şenbe kün yetildi. Yēti tün sekiz kün esdi. "Ondan sonra kumları üzerlerine yıĥdı. Bu rüzĥâr çarşamba ĥünü başladı. Yedi gece sekiz ĥün boyunca esti." (Ata, 1997, I: 31r2-3).

Anda kēdin kum tupraĥlarını üzeleriĥe [3] tıĥdı. Ol yēl çahar-şenbe kün yetildi. Yētti tün sekkiz kün esdi. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 56). "Then it piled the earth over them. That wind arrived on a Wednesday, blew for seven nights and eight days. (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 65).

Toğuz ‘dokuz’

Şâhûr êvine keldi (18) toğuz ayda kedin muharrem ayında dü-şenbe kün kêçesi Şâlih peygamber anadın (19) tuğdı. “Sâhûr, evine geldi. Dokuz ay sonra, Muharrem ayında pazartesiden bir önceki akşam (pazar akşamı) Sâlih peygamber doğdu.” (Ata, 1997, I: 33r17-19).

Şahura ewige keldi. [18] Toğkuz ay-da kedin, Muharrem ayında Du-şenbe kün kêçesi Şalih payğambar anadın [19] tuğdı. (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 60). “Şâkhûr went home. Nine months later, on the evening before a Monday in the month of Muḥarram, the prophet Şâlih was born.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 70).

On ‘on’

Aymışlar: Olarda on yarağsız iş bar (9) erdi: Yay birle taş atmak; sebkîne atlıg oyun; iç ton bağların kêñ kılmak; tonun (10) öñin artın yarmak; sakız çeynemek; ernek birle taş tüzge salmak; ceng şapınç urmak; (11) koçkar uruşturmak; livâtat kılmak.”¹⁷ “Onlarda on faydasız iş bulunurdu: Yayla taş atmak; sebkîne adlı oyun/dans; iç don bağlarını gevşetmek; elbisenin önünü arkasını yırtmak; sakız çiğnemek; parmakla taşı düzlük araziye atmak; sa-vaşmak; koç dövüştürmek, erkekler arasında cinsellik yapmak.” (Ata, 1997, I: 57v8-11).

Aymış-lar: Olarda on yarağ-sız iş bar [9] erdi: Yay birle taş atmak; sabkına atlıg oyun; iç ton bağların keñ kılmak; ton[n]un [10] öñin artın yarmak; sakız çeynemek; ernek birle taş [atmak; yüzke suduk] salmak; çenk şang urmak; [11] koçkar uruşturmak; livatāt kılmak. (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 104). “They had ten idle pastimes: Shooting stones into the air with a bow; a game/dance named sabkîna; loosening the strings of their drawers; splitting their clothes in front and in the back; chewing gum; shooting stones with one’s finger; to urinate on the floor; playing the harp and cymbal; staging ram-fights; practicing sodomy.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 120).

Boeschoten-O’Kane nüshasında on faydasız iş: “Yayla taş atmak; sebkîne adlı oyun/dans; iç don bağlarını gevşetmek; elbisenin önünü arkasını yırtmak; sakız çiğnemek; parmakla taş atmak; zemine işemek; arp ve zil çalmak; koç dövüştürmek, erkekler arasında cinsellik yapmak” biçiminde verilmiştir.

Yëgirmi⁷ 'yirmi'

Yirmi < *yigirmi* sayısını Ramstedt, Moğolca *jîrin* 'iki, ikili, çift' kelimesiyle ilgili görerek 'iki katına çıkar-, çift yap-' anlamında *jîgür- jîgir* - filinden yapılmış bir isim olarak değerlendirmektedir (Eren 1999: 454). Bazı Türkologlar *yirmi* < *yigirmi* (*jigirma/ cıyırma/ cirme/ çibürgi/ çeerbi/ süürbe/ şirîm vb.*) kelimesinin sonundaki "mi" seslerini almış, yetmiş kelimelerinde görülen "miş/miş" ile baştaki "yi(gi)r"i de *iki/eki* sayı adıyla alakalandırarak "*iki miş" şeklinde açıklamayı denemiştir (bk. Eren 1999: 454.) bu zorlama bir etimolojik yaklaşım olarak görünmektedir. Çünkü hem Türk lehçelerinde 2 sayısının adıyla 20 sayısının adı bir hayli farklılık göstermekte hem de *iki miş" ile yigirmi arasında uzlaştırılması güç fonetik farklar (*ø- > y-, *-ø- > -r-, *-ş > -ø) bulunmaktadır (Daşdemir, 2013: 324).

Dâdbâne melikniñ atın işitip "anıñ birle dost bolayın," tēp (18) köp bölekler birle Filistîndin Şâmğa yëgirmi künde geldi. "Melikniñ dâdı 'adlı neteg?' tēp sordı. "Melik Dâdbâne'nin adını duyunca onunla dost olayım diyerek (18) çok fazla hediyeyle birlikte yirmi günde Filistîn'den Şâm'a geldi. (Ordaki insanlara) melikinizin adaleti (ve eşitlik anlayışı) nasıldır, diye sordu." (Ata, 1997, I: 161r17-18).

Dadyana malik-niñ atın eşitib "anıñ birle dust bolayın," teb [18] köp bölemler birle Falastın-dın Şam-ğa yigirmi künde keldi. "Malik-niñ dadı 'adlı neteg?' teb sordı. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 343-344). "George heard about king Dadyāna, and wishing to become friends with him, he traveled in twenty days from Palestine to Damascus with many gifts. He asked people there: "How is your king's sense of justice and equity?" (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 399).

Otuz⁹ 'otuz'

Hârûnnı halife qoymuş erdi. "Otuz künde kelgey-men," tēp. Tūr tağında otuz (19) kün ulaşu rûze tutdı; yemedi, içmedi. Söz sözleşü waqt boldı erse, şâh tut ağaçniñ kabuğın alıp ağzınğa sürtdi. "(Mûsâ) Hârûn'u halife yapmıştı. "Otuz günde geleceğim," dedi. Tūr dağında otuz gün devamlı oruç tuttu; yemedi, içmedi. Söz söyleyeceği vakit olduğunda şah dut ağacının kabuğunu alıp ağzına sürdü." (Ata, 1997, I: 120r18-19).

Harun-nı halifa qoymuş erdi. "Ottuz künde kelgey-men," teb. Tūr tağında ottuz [19] kün ulaşu ruza tutdı; yemedi, icmedi. Söz sözleşü waqt boldı erse, şah tut [20] ağacı -niñ kabuğın alıp ağzınğa sürtdi. (Boeschoten, O'Kane,

2015, I: 253). “Moses had put Aaron in charge as his deputy. “We won’t come back for thirty days.” For thirty days he fasted uninterruptedly on Mount Sinai: He didn’t eat and he didn’t drink. When the time for the meeting arrived, he plucked one black mulberry from its tree and rubbed it on his mouth.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 292).

Yukarıda Boeschoten-O’Kane nüshasında geçen metnin tercümesi:

“Musa, Harun’u yardımcısı olarak görevlendirmişti. “Otuz gün boyunca geri dönmeyeceğiz.” Otuz gün boyunca kesintisiz bir şekilde Sina Dağı’nda oruç tuttu: Yemek yemedi ve içmedi. Toplantının zamanı geldiğinde ağacından bir karadut kopardı ve ağzına sürdü.” biçiminde verilmiştir.

Ƙırƙ¹⁰‘kırk’

Ƙırƙ yaşında vahy keldi; altmış üç yaşıda (15) Rebî‘ül-evvel ayının on üçünde dū-şenbe kün vefât boldı; penç-şenbe kün topraĥĥā kirdi. “Kırk yaşında vahiy geldi; altmış üç yaşında (15) Rebîülevvel ayının on üçünde pazartesi gün öldü; perşembe gün gömüldü.” (Ata, 1997, I: 238r14-15).

Ƙırƙ yaşında vahy keldi; altmış üç yaşıda [15] Rabi‘ul-avval ayı-nın on üçünde du-şenbe kün vafatı boldı; penc-şenbe kün tupraĥĥa kirdi. (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 529). “When he was forty, revelation came to him. When he was sixty-three years old, he passed away on Monday, the 13th of the month Rabî‘al-awwal. On Thursday he was laid to rest in the earth. (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 609).

Ellig ‘elli’

Elli sayısının (*elik / ällik / elüw / eliüü / illi / ilig* vs.) ‘el’ anlamındaki ET *elig* kelimesinden geldiği anlaşılmaktadır (Erdal 2004: 220). İfrah’a göre bu, günümüzde hâlâ uygulanmakta olan bir parmak hesabı yöntemidir: Bir elin beş parmağı başparmak aracılığıyla sayılır, tamamlanınca diğer elin ilk parmağı bükülür, sonra tekrar aynı yöntemle beş parmak sayılır ve bükülmüş olan parmak açılır. Bir elin parmakları sayıldıkça diğer elin parmaklarının kapatılıp açılması suretiyle, 50 sayısına (5 x 2 x 5 = 50) ulaşıldığında bütün parmakları açık bir “el” ortaya çıkmaktadır (İfrah 1999: 88). Günümüzde bazı kabileler sayı sayma eylemini vücuttaki eklemleri ya da çıkıntıları (parmaklar, bilek, dirsek, omuz, baş, göz, kulak vs.) saymak suretiyle gerçekleştirmektedir. Buna dayanarak belki kökeni açıklanamayan, “otuz”, “kırk” kelimelerini de vücut organlarının adlarında aramak gerekir (İfrah 1999: 53-55).

Hadice aydı: zgeler teri u altun turur. Muammed teri ellig altun bolsun. ‘‘Hatice şu şekilde cevap verdi: Diğerlerinin maaşı u altındır. Muhammed’in maaşı elli altın olsun.’’ (Ata, 1997, I: 187v8).

Hadica aydı: ‘‘/zgeler teri u altun turur./ Muammad teri ellig altun bolsun.’’ (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 427). ‘‘Khadija said: ‘‘The others’ wages are three gold-pieces. Muammad’s wages will be fifty gold-pieces.’’ (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 489).

Altmıř¹¹ ‘altmış’

Altmış sayı szcgnn her ne kadar etimolojisi hakkında bilgi bulunmasa da *altı* sayı szcgnn -mış ekini almasıyla olduğu aıktır (Yılmaz nder, 2003: 486).

Yumurtanı i kapı teg iinde (6) perde bar erdi, taşındın krnr erdi. Ol kubbenni altmış tnlki bar erdi. Kaan o tnlk-(7)-lerdin kn tşse, ol gevheler yaruqlu brrler erdi. Ol tnlkdin tşen kne Belks secde kılur erdi. ‘‘Tahtın iinde bir yumurtanın zarı kadar ince bir perde vardı. Biri dışarıdan grebiliyordu. Kubbenin altmış penceresi vardı. Gneş ışığı bu pencerelerden getiğinde, mcevheler ışıkla parlardı. Belks, bu pencereden giren gneşe secde ederdi.’’ (Ata, 1997, I: 147r5-7).

Yumurta-nı i kapı teg iinde [6] perde bar erdi, taşındın krnr erdi. Ol kubbana-nı altmış tnlki bar erdi. Kaan ol tnlk-[7]-lerdin kn tşse, ol guharlar yaruqlu berrler erdi. /Ol tnlk-din tşgen knge Bils secde kılur erdi./ (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 309). ‘‘Inside the throne there was a curtain, as fine as the membrane of an egg. One could see through it from outside. And the dome had sixty windows. When sunlight came through these windows, the jewels sparkled with light. Bils lay prostrate worshipping the sun, whose light entered through the windows.’’ (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 359-360).

Ytmış ‘yetmiş’

Yetmiş sayı sz, *altmış* sayı sznde olduğu gibi, her ne kadar etimolojisi hakkında kesin bilgi bulunmasa da *yedi* sayı szcgnn -mış ekini almasıyla olduğu aıktır (Yılmaz nder, 2003: 488).

Dehkn aydı: (11) ‘‘Ol er hatun kim seni knak kıldılar, kisi hem prs turur. Ytmış pre lde ol kızıdın (12) krklg kızı yok turur: Ol kurta yawla murdr turur.’’ ‘‘ift şyle dedi: ‘‘Bu ift seni misafirperver bir şekilde kar-

şıladı, ikisi de dindar insanlardır. Yetmiş farklı ülkede, ondan daha güzel bir kız yoktur. Yaşlı kadın çok kötüdür.” (Ata, 1997, I: 144r10-12).

Dihkan aydı: [11] “Ol er hatun, kim seni konak kıldılar, ikki-si hem parsa turur. Yetmiş pare el-de ol kızdın [12] körklüg kız yok turur. Ol kırtka yawlaq murdar turur.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 302). “The farmer said: “That couple received you hospitably. And they are both pious people. Throughout seventy different lands there is no girl more beautiful than she is. The old woman is very wicked.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 352).

Seksen ‘seksen’

Seksen (<sekiz on) çarpma yöntemiyle kelime grubu hâlinde yapılmış olup zamanla kaynaşarak günümüz lehçelerinde tek kelime olarak kabul edilen bir sayı sözüdür (Yılmaz Önder, 2003: 488).

Zelîha aydı: bir kün kıoptum ol butğa barıp aydım: ‘Seksen yıl boldı şaşa tapınur-men. (8) Kıarıdım, kırtka boldum. Bu kün sendin üç hâcetim bar, revâ kılgıl. “Zelîha şöyle dedi: Bir gün kalktım o puta gidip sordum: ‘Seksen yıldır sana tapınıyorum. Yaşlandım, kocakarı oldum. Bu gün senden üç dileğim var, yerine getir.” (Ata, 1997, I: 109r7-8).

Zulayha aydı: “Bir kün kıoptum, ol but-ğa barıp aydım: ‘Seksen yıl boldı şaşa tapınur- [8]-men. Kıarıdım, kırtka boldum. Bu kün sendin üç hâcetim bar, reva kılgıl. (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 196). “Zulaikhā replied: “One day I got up, went before the idol and said: ‘For eighty years I’ve been worshipping you. I’ve grown old and turned into a decrepit hag. Today I have three requests of you; make them come true.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 226).

Toksan ‘doksan’

Toksan (< tokuz on) çarpma yöntemiyle kelime grubu hâlinde yapılmış olup zamanla kaynaşarak günümüz lehçelerinde tek kelime olarak kabul edilen bir sayı sözüdür (Yılmaz Önder, 2003: 489).

(19) *Sâre raziya’llâhu ‘anhâ tokşan yaşamış erdi. Oğul kıızı bolmadı. İbrâhîmniñ (20) âlinde Muşafâniñ nûrı bar erdi. Sâreğa va ‘de kılmış erdi: “Bu nur sendin (21) bolğan oğlanga,” tēp.* “Sâre radyallahü anhüm doksan yaşındaydı. Oğlu veya kıızı yoktu. İbrâhim’in alnında Muhammed Mustafa’nın nuru vardı. Sâre’ye şu sözü vermişti: “Bu nur senden doğacak olan oğlana (geçecek).” (Ata, 1997, I: 47v19-21).

[19] Sara ražiya'llāhu 'anhā **toşsan** yaşamış erdi. Ođul kıızı bolmadı. İbrahım [20] alında Muřammad Muřtafā-nış nurı bar erdi. Sara-đa va 'de kılmış erdi: "Bu nur sendin [21] bolđan ođlanđa teggey," teb. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 85). "Sarah, God be pleased with her, was ninety years old. She had no sons or daughters. On Abraham's forehead was the light of Muřammad the Chosen One. He had promised Sarah: "This light will pass on to the son who is to be born from you." (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 98).

Ata'nın alışmasında *āl* <A. 'aile, hanedan' olarak anlanlandırılmıştır. Ancak sözcük *a(l)ın* 'alın; n, n taraf' maddesine dahil edilmelidir.

Yz 'yz'

*Halkđa yarağı aklığ aşlık brr erdi ve fakırlarđa (18) künde **yüz** tewe yüki aşlık şadağa brr erdi, baylarđa satar erdi. Bahāsin melik hāzinesıđa (19) salur erdi.* "(Yusuf) halka ihtiyaç duydukları kadar tahıl verirdi: Fakirlere günde yüz deve yükü tahılı sadaka olarak verirken, zenginlere satardı. Kazancını melikin hazinesine gönderirdi." (Ata, 1997, I: 92v17-19).

*Halk-đa yarağı caklığ aşlık berr erdi ve fakırlarđa [18] künde **yüz** tewe yki aşlık şadağa berr erdi, baylarđa satar erdi. Bahasın malik hāzina-sığa [19] salur erdi.* (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 170). "Joseph gave the people as much grain as they needed: He gave the poor one hundred camel-loads of grain each day as alms, whereas he sold grain to the rich. The profits from the grain he put in the king's treasury." (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 196).

Miş 'bin'

*Zelīhā enegesi[ge] (6) **miş** altun brdi, **miş** miřkāl yıpar brdi ve **miş** ağın kāfr brdi ve ağır bahālđ ėki ton [brdi].* "Zelīhā st annesine bin altın, bin miskal misk; bin ağrı kāfur ve değerli iki elbise verdi." (Ata, 1997, I: 80v5-6).

*Zulayha anagesi-ge [6] **miş** altun berdi, **miş** mişkal yıpar berdi ve **miş** ağrı kafur berdi ve ağır bahalığ ikki ton berdi.* (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 146). "Zulaikhā gave her wet-nurse a thousand gold-pieces and she gave her a thousand *mithkāl*s of musk; she gave her a thousand *aghri* of camphor and two expensive robes." (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 168).

Ata'nın çalıştığı metinde **miñ** ağın kâfûr şeklinde geçen söz öbeği Boeschoten-O'Kane metninde **miñ** ağır kafur biçiminde geçmekte metnin tercümesinde ise "a thousand *aghri* of camp-hor" biçiminde açıklanmaktadır. Ata'da *ağın*, Boeschoten-O'Kane'de *ağrı* olarak geçen ve tercümede *aghri* biçiminde açıklanan sözcük Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 153, 60 nolu dipnotta "A measure of weight || bir ağırlık ölçüsü" biçiminde açıklanmıştır. Bunun yanı sıra Ata neşrinde *enege* 'anne, üvey anne' biçiminde açıklanan sözcük Boeschoten-O'Kane'de *ana-ge* 'wet-nurse || süt anne' olarak anlamlandırılmıştır.

Metinde *miñ* 'bin' sayısına ek olarak Farsça *hezār* 'bin' asıl sayı sözcüğü de kullanılmıştır.

Hācer aydı: "Ey ahmak *teñri yarlığı birle (4) bolsa hezār cān fidā bolsun,*" *tēdi*. "Hacer: "Ey ahmak, Tanrı'nın emrinde olursa, bin can feda edilebilir," dedi." (Ata, 1997, I: 51r3-4).

Hacar aydı: "Ay ahmak, *Tañrı yarlığı birle [4] bolsa, hazar can fida bolsun,*" *tēdi*. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 91). "Hagar said: "Oh foolish one, if it be at God's command, a thousand lives may be sacrificed." (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 104).

1.1 Sayı Grubu Şeklinde Oluşturulanlar¹²

Taķı aymışlar: *Mevlī körkni miñ ülüş kıldı. Tokuz [yüz] (6) tokşan tokuznu Yūsufğa bērdi, bir ülüşni tūkel 'ālemlarğa bērdi.* "Ve şöyle demişler: Mevlâ güzelliğini bin parçaya böldü. Dokuz yüz doksan dokuzunu Yūsuf'a verdi, bir parçasını da diğer tüm canlılara dağıttı." (Ata, 1997, I: 67r5-6).

Taķı aymışlar: *Mavlā körk-ni miñ ülüş kıldı. Tokkuz [yüz] [6] tokşan tokkuznu Yusuf-ğa bērdi, bir ülüşni tūkel 'alam-larğa bērdi.* (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 121). "It has also been related: The Lord divided beauty into one thousand parts. Nine hundred and ninety-nine parts He gave to Joseph, one part He gave to all other creatures in the world." (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 140).

1.1.1 eksük 'eksik, noksan' Sözcüğüyle Kurulanlar

Ellig eksük miñ (5) yıl da 'vet kıldı seksen kişi müsülmān boldılar, imān keltürdiler, yarımı er, yarımı] (6) hatunlardın .Özge hiç kişi müsülmān bolmadı. Kün sayu emgegi artukraq boldı. "(Nuh) dokuz yüz elli yıl boyunca

onları inanmaya davet etti. Seksen kişi Müslüman oldu, iman etti; bunların yarısı erkek yarısı kadındı. Başka hiç kimse Müslüman olmadı. Günden güne sıkıntısı daha da arttı.” (Ata, 1997, I: 23v4-6).

Ellig egsük miñ [5] yıl da'vat kıldı. Seksen kişi musulman boldı-lar; iman keltürdi-ler; yarımı er, yarımı [6] hatun-lardın. Özge heç kişi musulman bolmadı. Kün sayu emgeki artuğrak boldı. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 42-43). “For nine hundred and fifty years Noah called them to the faith.

Eighty persons became true believers and were converted; half of these were men, half of them women. No one else became a true believer. From one day to the next his suffering increased.” (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 50).

Metinde, *eksük* ‘eksik, noksan’ sözcüğüyle kurulan *ellig egsük miñ* ‘dokuz yüz elli’ sayı grubu şeklindeki sayı 3 defa geçmektedir. Bunun dışında metinde, *eksük* ‘eksik, noksan’ sözcüğüyle kurulan sayı grubuna rastlanmamıştır.

1.2 Sayı Öbekleri Şeklinde Oluşturulanlar

Çok özel bir sayı öbeği olan ve Orhon yazıtlarında 11-19 arası sayılarla 21-39 arası sayılarda görülen bu durum *Qışaşü'l-Enbiyâ* adlı eserde de tek bir örnekte varlığını devam ettirmektedir.

Ba'zılar aymışlar yarlıg: buzağuga tapunğanlar bir tokuz sıbt, ewlerindin [127v] (1) çıkıp қапуғlarında başların yalañ kılıp kibleğa karşı tizin çöküp boyunların kılıçğa (2) sunup öltürsünler. “Diğerleri, gelen İlahî bir emri şu şekilde beyan etmişlerdir: Buzağıya ve dokuz (buçuk) kavmine tapanlar evlerinden çıkıp kapılarının önünde başlarını çıplak bırakıp kibleye karşı diz çökerek başlarını kılıçtan geçirsinler.” (Ata, 1997, I: 127r21-127v2).

Ba'zı-lar aymışlar: /Yarlıg [boldı]/: “Buzağuga tapunğan-lar, tokkuz yarıñ sıbt, ew-lerindin [1] çıkıp қапуғlarında başların yalañ kılıb kibleğa karşı tizin çöküb boyun-ların kılıç-ğa [2] sunub oltursunlar. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 266). “Others have related: A divine command came: “Let those who have worshipped the calf, the nine [and a half] clans, come forth from their houses and kneel down before their doors. Let them bare their heads while facing the direction of Mecca, and offer their heads to the sword.” (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 308).

Boeschoten-O'Kane'nin çalışmasında geçen yukarıdaki örneğin tercümesi şu şekildedir: “Diğerleri: İlahî bir emir geldi: “Buzağıya, dokuz buçuk kavmine tapanların evlerinden çıkıp kapılarının önünde diz çökmesine izin

verin. Mekke istikametine bakarken başlarını çıplak bırakıp başlarını kılıçtan geçirmelerini önerin.” Ata’nın çalışmasında yer alan *bir tokuz* sayı öbeği Boeschoten-O’Kane’nin çalışmasında *tokkuz yarım* biçiminde geçmektedir. Bu açıdan bakıldığında sayı öbeği; “1.4.2 *yarı* ‘yarı’ ve *yarım* ‘yarı, yarım, buçuk’ Sözcüğüyle Kurulanlar” başlığı altına alınmalıdır.

1.3 Niteleme Yapıları¹³

Yüzler ve binler niteleme yapıları ya da öbekleridir (Tekin, 2016: 121).

Yana bir rivâyetde: Tört yüz yıl yaşar erdi. (19) Tūfānda kēdin üç yüz ellig yıl tirildi. Kamuġni miñ yēti yüz yıl bolur. “Başka bir rivâyete göre (Nuh peygambere peygamberlik geldiğinde) dört yüz yaşındaydı. Tufandan sonra üç yüz elli yıl yaşam sürdü. Hepsi bin yedi yüz yıl etmektedir.” (Ata, 1997, I: 25r18-19).

Yene bir rivayat-da: Tört yüz yaşar erdi. [19] Tufan-da kēdin üç yüz ellig yıl tirildi. Kamuġni miñ yētti yüz yıl bolur. (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 45). “According to another account: He was four hundred years old. He lived on for three hundred and fifty years. All together that makes one thousand and seven hundred years.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 53-54).

Verilen örneklerde görüldüğü üzere iki metinde de yer alan *tūfānda kēdin/ tufan-da kēdin* ‘tufandan sonra’ zaman zarfı yapısı Boeschoten-O’Kane’nin yaptığı tercümede karşılık bulamamaktadır.

Yarlıġ keldi: Ey İbrāhīm, İsmā’ilni maña tapşurġıl. Arkasındın bir (9) yalawaç idġay-men, Muġammed Resūlu’llāh atlıġ. Eger ol yalawaç bolmasa, yüz miñ yēgirmi tört miñ (10) yalawaçlar; sen me bolmaġay erdiñ. Kamuġni anıñ sewüklüki üçün yaratdım. “Emir geldi: “Ey İbrâhim, İsmâil’i bana gönder. Onun soyundan Muhammed Resulallâh adlı bir peygamber göndereceğim. Eğer o peygamber olmasaydı, yüz yirmi dört bin peygamberle birlikte sen de olmayacaktın. Hepsini ona olan sevgimden yarattım.” (Ata, 1997, I: 54r8-10).

Yarlıġ keldi: “Ay İbrahim, İsmâ’il-ni maña tapşurġıl. Arkasındın bir [9] yalawaç idġay-men, Muġammad Rasulullah atlıġ. Eger ol yalawaç bolmasa, yüz miñ yigirmi dört miñ [10] yalawaç-lar; sen me bolmaġay erdiñ. Kamuġni anıñ sewüklüki üçün yaratdım.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 97). “The words came down: “Oh Abraham, leave Ishmael to Me. Through his lineage I will send a prophet called Muġammad, the Messenger of God. Were it not for the existence of this Prophet, the one hundred and twenty-four thousand

prophets would not exist, nor would you exist. I have created all of them out of My love for him.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 111).

*Bu ol er turur kim kıyāmet küni (20) bolsa āmennā ve řaddaķnā **tümen miş** ‘āşī anıñ dudak tepretmeki birle yarlıkangay.* “O, kıyamet günü geldiğinde —inandık ve tasdik ettik— Tanrı’nın dudaklarını hareket ettirerek on milyon günahkarı kurtarmasına neden olacak kişidir.” (Ata, 1997, I: 184r19-20).

*Bu ol er turur kim kıyamāt küni [20] bolsa, ‘āmannā wa-řaddaķnā **tümen miş** ‘aşı anıñ dudak tepretmeki birle yarlıkatgay.*” (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 422). “He is the man who, when the Day of Judgement arrives —we believe in it and consider it to be real— will cause God to redeem ten million sinners by moving his lips.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 483).

1.4 Kesir Sayıları

1.4.1 *sıñar* ‘yarım yarı, bir çiftin teki’ Sözcüğüyle Kurulanlar

*İnşā’allāh tēmekni unudı. Ol keçe kamuğ şatunlarığa (15) bardı. Seksen tokuzu hāmile bolmadı, birisi hāmile boldı. Bir oğlı tuğdı, **sıñar** kolluğ, **sıñar** [16] adaķlığ, **sıñar** közluğ, **sıñar** kulaķlığ.* “İnşallah demeyi unuttu. O gece tüm hanımlarının yanına gitti. Seksen dokuzu hamile kalmadı, biri hamile kaldı. Bir oğlu doğdu ama sadece bir kolu, bir bacağı, bir gözü ve bir kulağı vardı.” (Ata, 1997, I: 145v14-16).

*‘Inşā’allāhu’ temek-ni unudı. Ol keçe kamuğ şatun-larığa [15] bardı. Seksen tokkuzu hamile bolmadı, birisi hamile boldı. Bir oğlı tuğdı, **sıñar** kolluğ, **sıñar** [16] adaķlığ, **sıñar** közluğ, **sıñar** kulaķ-lığ.* (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 306). “He forgot to add: ‘Godwilling!’ That night he visited all his wives. Eighty-nine of them didn’t become pregnant. One wife did, and a son was born, but it had only one arm, one leg, one eye and one ear.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 356).

Metinde *sıñar* ‘yarım yarı, bir çiftin teki’ sözcüğüyle kurulan kesir sayılarına *sıñar* adaķ ‘tek ayak’ 3 defa, *sıñar* köz ‘tek göz’ 4 defa, *sıñar* kol ‘tek kol’ 1 defa, *sıñar* kulaķ ‘tek kulak’ 1 defa, *sıñar* yanak ‘tek yanak’ 1 defa, *sıñar* but ‘tek bacak’ 1 defa olmak üzere toplam 11 örnekte rastlanmıştır.

1.4.2 *yarı* ‘yarı’ ve *yarım* ‘yarı, yarım, buçuk’ Sözcüğüyle Kurulanlar

İbrāhīmi Sāre birle keltürdi. (12) Sāre başınğa kettān çadır örtünüp kirdi. Melik İbrāhīmğa taht üze orun bērdi. (13) Sāre yime İbrāhīm şatında oltur-

di. Melik aydı: *Ey ‘Abda’llāh, meniñ mālüm mülkümnij nihāyeti yoq.* (14) *Yarusını saña bēreyin,*” tēdi, “*karındaşıñnı maña bērgil,*” tēdi. “İbrâhim’i Sâreyle birlikte getirdi(ler). Sâre başına keten örtü örtünüp (içeri) girdi. Melik, İbrâhim’i taht üzerine oturttu, Sâre de İbrâhim’in yanında oturdu. Melik şu şekilde söyledi: “Ey Allah’ın kulu, benim servetim ve mallarım sınırsızdır. (Bunların) yarısını sana vereyim, (kız) kardeşini bana ver, dedi.” (Ata, 1997, I: 45v11-14).

İbrahim-nı Sara birle keltürdiler. [12] *Sara başınğa kettan çadır örtünüb kirdi. Malik İbrahim-ğa taht üze orun berdi.* [13] *Sara yēme İbrahim katında olturdi. Malik aydı: “Ay ‘Abdullah, meniñ malım mülkümnij nihayatu yoq.* [14] *Yarusını saña bereyin,*” tēdi, “*karındaşıñnı maña bergil,*” tēdi. (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 81) “They brought Abraham and Sarah. Sarah entered, her head covered with a linen veil. The king seated Abraham on a throne, and Sarah sat down close to Abraham. The king said: “Oh ‘Abdallāh, my wealth and my possessions are boundless. I’ll grant you half of them. Give me your sister.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 94).

Metinde, *yarı* ‘yarı’ şeklinde kurulan kesir sayılarının kullanımına 1 defa, *yarım* ‘yarı, yarım, buçuk’ sözcüğüyle kurulan kesir sayılarının *yarım* ‘buçuk, yarım’ şeklindeki yalın yahut *y.+hâl* eki almış kullanımına 31 defa, asıl sayı + *yarım* şeklinde oluşturulan *ēki yarım* ‘iki buçuk’ sayısına 6 defa, *tokuz yarım* ‘dokuz buçuk’ sayısına 3 defa olmak üzere toplam 41 örnekte rastlanmıştır.

1.4.3 *ülüş* ‘parça, pay’ Sözcüğüyle Kurulanlar

Aydı: “İlāhî, ümmet tileyür-men.” Hıtab keldi: “Üç ülüşde ēkisin (17) bağışladım.” “Cevap verdi: “İlāhî, ümmet diliyorum.” Hitap geldi: “Üçte ikisini bağışladım.” (Ata, 1997, I: 211v16-17).

Aydı: “İlahi, ümmat tileyür-men.” Hıtab keldi: “Üç ülüş-de ikki-sin [17] bağışladım.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 477). “He said: “My God, I want my community.” The words came: “I place two thirds of them at your disposal.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 547).

Hıtab (18) keldi: “Altı ülüşde bēşin bağışladım. Eger bir ülüşin bağışlasam, tañla. Maşşer künide (19) halāyık yığılmışda seniñ şefā’atij meniñ rahmetim kayda belgürgey “Cevap geldi: Altıda beşini bağışladım diğer bir payını bağışlarsam, yarın insanlar kıyamet günü toplandıklarında şefaatin ve benim rahmetim nasıl ortaya çıkar?” (Ata, 1997, I: 211v17-18).

Hıtab [18] keldi: "Altı ülüş-de beşin bağışladım. Eger bir ülüşin bağışlasam, tañla Maşşar künde [19] ħala`ıkyıǵılmış-da, seniñ şafa`atıñ meniñ rahmatım ħayda belgürgey?" "The words came: "I place five-sixths of them at your disposal. If I were to pardon the other sixth, how would your intercession and My mercy become manifest when tomorrow the people assemble on the Day of Resurrection?" (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 547).

Metinde *ülüş* 'parça, pay' sözcüğüyle kurulan kesir sayısına 2 örnekte rastlanmıştır.

1.4.4 Lokatif Ekiyle Kurulanlar

Tünnüñ üçde biri (17) keçmiş erdi. Cebrâ'ıl, Mikâ'ıl taķı on ferişte-ler yigitler şüretinçe Lüññüñ ħapıǵına (18) keldiler. "Gecenin üçte biri geçmişti. Cebrâil, Mikâil ve on melek delikanlı sûretinde Lût'un kapısına geldiler." (Ata, 1997, I: 60r16-18).

Tün-nüñ üçde biri [17] keçmiş erdi. Cabra`il, Mika`il taķı on ferişte-ler yigitler şuratınça Luñ-nüñ ħapıǵına [18] keldiler. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 108). "One third of the night had passed. Gabriel, Michael and the ten angels came to Lot's door in the shape of young men." (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 126).

(8) Yıl tükendi erse, māl tawarın onda birin çıkardılar. Ėki miñ koy, üç miñ tewe, yēti (9) miñ uy boldı. Ķamuǵın İsmâ`ılǵa bērdiler. Yıl sayu mundaǵ ħılu erdiler. "Yıl bitince malların ve hayvanların onda birini çıkardılar. İki bin koyun, üç bin deve, yedi bin sığır oldu. Tamamını İsmâil'e verdiler. Her yıl aynısını yaptılar." (Ata, 1997, I: 49r8-9).

[8] Yıl tükendi erse, mal tawarınñ onda birin çıkardı-lar. İkki miñ qoy, üç miñ tewe, yētti [9] miñ uy boldı. Ķamuǵın İsmâ`ıl-ǵa bērdi-ler. Yıl sayu mundaǵ ħılu erdi-ler. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 87). "When the year had passed, they brought forth one tenth of their cattle. This amounted to two thousand sheep, three thousand camels and seven thousand oxen. They gave all of these to Ishmael. Every year they did the same." (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 100).

Metinde lokatif ekiyle kurulan kesir sayılarına; *üçte biri* 'üçte biri' 4 defa, *bēşde birin* 'beşte birini' 1 defa, *törtde bir* 'dörtte bir' 1 defa, *törtde üçi* 'dörtte üçü' 1 defa, *onda biri* 'onda biri' 3 defa, *onda beşisi* 'onda beşi' 1 defa olmak üzere toplam 11 örnekte rastlanmıştır.

2. Sıra Sayıları¹⁴

Asıl sayı sözcüklerine *+Inç / +InçI / +UnçU* ve *+lançI* ekleri getirilerek yapılır. Bunlara *ilk* ‘ilk, ilk önce’, *evvel* ‘ilk, önce’ *evvelGI* ‘ilk, önceki’ kelimesi de dâhil edilebilir.

Bismi'llāhi'r-raḥmāni'r-raḥīmi biz Ya'ḳūb oğlanları evvel Rūbīl, (21) êkinç Şem'un, üçünç Yehūdā, törtünç Lāvī, beşinç Cād, altınç Dān, yêtinç Yefsār; [73v] (1) sekinc Yestāhir, tokuzunç Zibātūk ba'zı rivāyetlerde Riyālūn têmişler; onunç Kāzervā. “Bismillāhirrahmānirrahīm. Biz Yakūb’un oğlanlarıyız: Birinci, Rūbīl; (21) ikinci, Şemūn; üçüncü, Yehūdā; dördüncü, Lāvī; beşinci, Cād; altıncı, Dān; yedinci, Yefsār; [73v] (1) sekizinci, Yestāhir; dokuzuncu, Zibātūk bazı rivāyetlere göre: Riyālūn; onuncu, Kāzervā.” (Ata, 1997, I: 73r20-73v1).

Bi-smi'llāhi'r-raḥmāni'r-raḥīmi. Biz Ya'ḳub oğlanları—avval Rubil, [21] ikkinçi Şim'un, üçünç Yahuda, törtünç Lavı, beşinç Qad, altınç Dan, yêtinç Niftal, [1] sekkizinç Yaṣṣaḥar, tokkuzunç Zabulun—ba'zı rivayat-da Riyalun têmişler—, onunç Aşar.— (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 132). “*In the name of God, the Compassionate, the Merciful. We are Jacob’s sons: first, Reuben; second, Simeon; third, Judah; fourth, Levi; fifth, Gad; sixth, Dan; seventh, Naphtali; eighth, Issachar; ninth, Zebulun—according to some accounts: Riyālūn—; tenth, Asher.*” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 153).

3. Topluluk Sayıları

3.1 +(X)z Ekiyle Oluşturulan Topluluk Sayıları

Asıl sayı sözcüklerine *+(X)z* eklerinden uygun olanı getirilerek yapılır.

Ciblīt (15) Tibit êkisi kavuştılar erse, êkiz oğlanlar tuğurdi. “Ciblīt ve Tiblīt (birbirlerine) kavuştuklarında, (Ciblīt) ikiz evlat doğurdu” (Ata, 1997, I: 4r14-15).

Ciblit [15] Tiblit ikki-si kavıştı-lar erse, ikkiz oğlanlar tuğurdi. (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 9). “After Jiblīt and Tiblīt had mated, Jiblīt gave birth to twins” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 11).

Metinde *êkiz* ‘ikiz’ kelimesi 4 yerde geçmektedir. Metinde başka *+(X)z* ekiyle oluşturulan topluluk sayısına rastlanmamıştır.

3.2 +AgU Ekiyle Oluşturulan Topluluk Sayıları

Asıl sayı sözcüklerine +AgU eki getirilerek yapılır.

Hūd peygamber du'ası (20) birle Mevlī 'azze ve celle olarğa üç yıl yağın ığmadı. 'Aciz boldılar. Üçegü kurbānlar kılıp (21) yığın tileyü barmış erdiler. “Hūd peygamberin duasıyla Mevlā (a.c.) onlara üç yıl yağmur göndermedi. Çaresiz kaldılar. Üçü birden kurbanlar kesip yağmur yağması için yalvarmaya gelmişti.” (Ata, 1997, I: 29v19-21).

Hud paygambar du'ası [20] birle Mavlā 'azza wa-calla olarğa üç yıl yağın ığmadı. 'Aciz boldı-lar. Üçegü kurban-lar kılıb [21] yağın tileyü barmış erdiler. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 54) “In response to the prophet Hūd's prayers, the Lord, He is mighty and glorious, didn't send the 'Ādites rain for three years. They were in dire straits. These three men had come to perform a sacrifice and beg for rain.” (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 62).

Metinde *biregü* ‘biri, birisi’ kelimesi 87 kez, *ekegü* ‘ikisi, her ikisi’ kelimesi 73 kez, *üçegü* ‘üçü, üçü birden’ kelimesi 17 kez, *törtөгü* ‘dördü, dördü birden’ kelimesi 3 kez, *beşegü* ‘beşi, beşi birden’ kelimesi 3 kez, *altağu* ‘altısı, altısı birden’ kelimesi 2 kez kullanılmıştır. Bunlar dışında metinde +AgU ekiyle oluşturulan topluluk sayısına rastlanmamıştır.

3.3 +Av (< +AgU) Ekiyle Oluşturulan Topluluk Sayıları

Asıl sayı sözcüklerine +Av eki getirilerek yapılır.

Yana birevni saldılar; anığ birle 'ahd kıldılar: (13) “Körgeñidin bizge ĥaber bergeñil, tęp. Ol hem mindi erse, özin naru saldı; ĥıç nime sözlemedi. “(Duvara tırmanması için) başka birini gönderdiler; onunla ne gördüğünü söylemesi için sözleştiler. Duvarı ölçtükten sonra, ĥiçbir şey söylemeden kendisini içeri attı. (Ata, 1997, I: 173v12-13).

Yene birevni saldılar; anığ birle 'ahd kıldılar: [13] “Körgeñidin bizge ĥabar bergil,” teb. Ol hem mindi erse, özin naru saldı; ĥeç neme sözlemedi. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 393). “They sent another person up the wall; they had him promise to tell them what he saw. After he had scaled the wall, he too threw himself inside without saying anything. (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 458).

Metinde *birev* ‘biri’ kelimesi 3 yerde geçmektedir. Metinde başka +Av ekiyle oluşturulan topluluk sayısına rastlanmamıştır.

3.4 +AIA (<+AgU+IA) Ekiyle Oluşturulan Topluluk Sayıları

Asıl sayı sözcüklerine +AIA eki getirilerek yapılır.

Mevlî ta 'ālā (14) kudreti birle êkelesi kız boldılar. Uçmağdın bir hūr ıdu bêrdi. Bu dört kızını törte-(15)-güğe bêrdi. Kamuğ bir sûretliğ erdi, öz kızını tanıyu bilmedi. “Mevlâ'nın kudretiyle ikisi kıza dönüştü. (Mevlâ) cennetten bir huri gönderdi. (Nuh) bu dört kızını dördüne verdi. (Kızların) hepsi aynı görünüyordu. Kendi kızını tanıyamadı.” (Ata, 1997, I: 27v13-15).

Mavlâ ta 'ālā [14] kudratı birle ikkilesi kız boldı-lar. Uçmağ-dın bir hūr ıdu berdi. Bu dört kızını törte-[15]-güğe berdi. Kamuğı bir şurat-lığ erdi, öz kızını tanıyu bilmedi. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 49). “Through the Lord's omnipotence, He is exalted, they both changed into girls. From Paradise God sent a houri. Noah gave these four girls to the four men. The girls all looked the same. He couldn't recognize his own daughter.” (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 58).

Olar keldi erse, katılmağ. Sançışğa keldiler erse, barıñ onula-(9)-sınıñ başın kesip maña keltürün. “Onlar (yalvarmak için) geldilerse, onlara katılmayın. Savaşmak için geldilerse gidin onunun da başını kesip bana getirin.” (Ata, 1997, I: 64r8-9).

Olar [yalbaru] keldi erse, katılmağ. Sançış-ğa keldiler erse, barıñ onula-[9]-sınıñ başın kesip maña keltürün. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 115). “If they've come to implore, leave them alone. If they've come to fight, go cut off the heads of the ten of them and bring them to me.” (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 134).

Metinde *êkele* ‘ikisi birden’ kelimesi 2 yerde, *üçele* ‘üçü birlikte’ kelimesi 2 yerde, *onula* ‘onu birlikte’ kelimesi ise 1 yerde geçmektedir. Metinde başka +AIA ekiyle oluşturulan topluluk sayısına rastlanmamıştır.

4. Üleştirme Sayıları

Asıl sayı sözcüklerine +Ar /+şAr ekleri getirilerek yapılır.

Fermân keldi; tegme bir tınlıgdın birer cüft alıp kimige kivürgil, uruğları [24v] (1) kesilmesün, bir erkek bir tişi. “Emir geldi: “Soyları tükenmesin diye her bir canlıdan birer çift, bir erkek bir dişi, alıp gemiye bindir.” (Ata, 1997, I: 24r22).

Farman keldi: "Tegme bir tınlıg-dın birer cüft alıb kemige kiwürgil, uruğları [1] kėsilmesün, bir erkek bir tişi. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 44). "The command arrived: "Take one pair of each living creature and put them aboard the Ark, one male and one female, so that their kind shall not be extinguished." (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 51).

Anda kedin menäreğa ağıp yana aydı: "Ey melik üçegü öñünde otururlar. (21) Tegresinde yegirmişer tikim yaz çeçekleri açılmış, çeşmeler ağa turur, ħurmā yığacı ötmiş." "Daha sonra (Lamkân) minareye çıkıp tekrar etti: Ey melik, üçü birden (İbrahim'in) önünde oturuyorlar. Etrafında yirmişer bahar çiçeği açmış, çeşmeler akıyordu, hurma ağacı yetişmişti." (Ata, 1997, I: 42r20-21).

Anda kedin manara-ğa ağıdı kördi: Üçegü öñünde otururlar. [21] Tegresinde yigirmi-şer tikim yaz çeçekleri açılmış, çeşme-ler ağa turur, ħurma yığacı /ünmiş/. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 76). "Then Lamkân ascended the tower and saw that three persons were sitting before Abraham, twenty beds of spring flowers were blossoming around him and springs were streaming and a date-palm had arisen. (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 88).

Boeschoten-O'Kane'nin metnine göre cümle tercümesi aşağıdaki gibidir.

"Sonra Lamkân minareye çıktı ve İbrahim'in önünde üç kişinin oturduğunu gördü. Yirmi bahar çiçeği onun etrafında çiçek açıyordu, çeşmeler akıyordu ve bir hurma ağacı ortaya çıkmıştı."

Metinde *birer* 'birer' kelimesi 15 yerde, *ekişer* 'ikişer' kelimesi 1 yerde, *üçer* 'üçer' kelimesi 1 yerde, *bêşer* 'beşer' kelimesi 2 yerde¹⁶, *yegirmişer* 'yirmişer' kelimesi ise 1 yerde geçmektedir. Metinde başka +Ar /+şAr ekleriyle oluşturulan üleştirme sayısına rastlanmamıştır.

5. Katlama Sayıları

Bir eylemin belli bir zaman süresi içinde kaç kez yapıldığını belirten sayılardır.

5.1 Asıl Sayı + yol veya Asıl Sayı + yolu (< yöl 'yol, sefer' + 3. kişi iyelik eki)¹⁷

Aymışlar: Tört miñ yolu tört miñ er yığıldı. Benī İsrā'ıl ma kamuğ ħāzır boldular. (3) Altmış kaçır yüki¹⁸ cādū keltürdiler. "Demişler: Dört bin kez dört bin yiğit topladı. İsraililerin de hepsi vardı. Altmış katır yükü cadı getirdiler." (Ata, 1997, I: 112v2-3).

Aymışlar: Tört miş yolu dört miş er yığıldı. Bani İsrâ'ul me kamuğ hazır boldılar. [3] Altmış kaçır yüki cadu[luk] keltürdiler. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 275). "It has been related: Four thousand times four thousand men were assembled. The Israelites, too, were all present. Sixty mule-loads of magic devices were brought." (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 273).

Metnin tercümesi Boeschoten-O'Kane'nin çalışmasına göre şu şekildedir:

"Demişler: dört bin kez dört bin yiğit topladı. İsraililerin de hepsi vardı. Altmış katır yükü büyüçülükte kullanılan alet getirdiler."

5.2 Asıl Sayı + *qurla*¹⁹ 'defa, kez, kere'

Ba'zı 'ulemā raḥimehumu'llāhū 'aleyhim ecma'in ayturlar: Bu sözlerde êki dürüst rivāyet keldi (10) erse, cem' kılmakı evlāraḳ boldı, mi'rāc êki qurla boldı: Biri uyquda biri oyğag erken. "Bazı din alimleri, radiyallahü anhüm ecma'in şu şekilde belirtmişlerdir: Eğer bu konuda iki güvenilir ayet ortaya çıktıysa, onları birleştirmek daha iyidir: Miraç iki kez oldu; biri uykusunda, diğeri uyanıkken." (Ata, 1997, I: 217v9-10).

Ba'zı 'ulama raḥimahumu llāhu 'alayhim acma'ina ayturlar: Bu sözde ikki durust rivayat keldi [10] erse, cam' kılmakı avlā-raḳ boldı. Mi'rac ikki qurla boldı: Biri uyquda, bir[i] oyğag erken. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 487). "Some religious scholars, God be pleased with them all, say: If two reliable traditions have come down about this, it is better to combine them: The Ascension took place twice; once in his sleep, and once while he was awake." (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 559).

Metinde, asıl sayı + *qurla* kelimesi ile yapılan katlama sayılarında *bir qurla* 'bir kez' kelimesi 1 kez, *êki qurla* 'iki kez' kelimesi 2 defa, *üç qurla* 'üç kez' kelimesi 5 defa, *miş qurla* 'bin kez' kelimesi ise 1 defa geçmektedir. Metinde, bu sayılardan başka asıl sayı + *qurla* şeklinde oluşturulan katlama sayısına rastlanmamıştır.

5.3 Asıl Sayı + *ança*²⁰ 'o kadar, kat'

Aydı: (16) "Bir ança halk birle kimige kirdük, bir teñiz kırağında ḥalāyık bar erdi, yawlaḳ yolsuz (17) kāfir. Mevlī ta'ālā kamuğni ğarḳ kıldı. Men yalguz kaldım. İmdi Haḳ ta'ālāğa şükr kıdur-men," tedi. "Cevap verdi: "Birçok insanla gemiye bindik çünkü deniz kıyısında yoldan sapmış, kâfir insanlar vardı. Mevlâ hepsini suya batırdı, bir tek ben kaldım. Şimdi yaratıcıya şükrediyorum," dedi." (Ata, 1997, I: 36v15-17).

(aydı) [16] Aydı: “**Bir ança** halk birle kêmige kirdük, bir taniz kırağında hala'ık bar erdi, yawlak yolsuz [17] kafir. Mavlā ta 'ālā kamuğını ğark kıldı. Men yalguz kaldım. Emdi haq ta 'ālā-ğa şukr kıtur-men,” tedi. (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 66). “The man replied: “I boarded a ship with a number of people because on the shore there were people who were greatly misguided and given to unbelief. The Lord, He is exalted, drowned the mall, and I alone remain. Now I'm giving thanks to the Almighty, He is exalted.” (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 75-76).

Metinde *bir ança* ‘bir kere, bir kat’ kelimesi 16 defa, *eki ança* ‘iki kere, iki kat’ kelimesi 2 defa, *on ança* ‘on kere, on kat’ kelimesi 2 defa geçmektedir. Metinde, bu sayılardan başka Asıl sayı + *ança* şeklinde oluşturulan katlama sayısına rastlanmamıştır.

5.4 +*Anç* Ekiyle Oluşturulanlar

(2) **Ėkkilenç** erim ‘Aziz²¹ ğannin erdi belgülüg

Tirig erkençe tükelge kâhir²² erdi ğunneti

(2) “İkinci kocam Aziz apaçık bir şekilde iktidarsızdı. Yaşadığı sürece, iktidarsızlığı tamamen ortadaydı.” (Ata, 1997, I: 110v2).

[2] **İkkilenç** erim ‘Aziz ‘innin erdi belgülüg

Tirig erkençe tükel-ge zağur erdi ‘unnatı (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 199). “Secondly, my husband Potiphar was clearly impotent. As long as he lived, his impotence was perfectly clear.” (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 229).

Metinde +*Anç* ekiyle oluşturulan katlama sayısı *ëkkilenç* ve *iklençi* ‘ikinci’ şeklinde 2 defa geçmektedir. Bunun dışında +*Anç* ekiyle oluşturulan başka bir katlama sayısına rastlanmamıştır.

Metinde bu yollarla oluşturulan katlama sayı sözcüklerine ek olarak Arapça *nevbet* ‘kez, kere, defa’ sözcüğüyle de katlama sayısı oluşturulmuştur.

Kaçan *Hadicenij teve-(15)-leri teprese, kamuğ Kıreyşiler anıñ arkışı birle barur erdiler. Tegme yılda **eki nevbet** ticâret (16) kıtur erdiler, biri kış, biri yay.* “Ne zaman Hatice'nin develeri hareket etse, tüm Kureyşliler onun arkasından giderdi. Yılda iki kez ticaret yaparlardı, biri kışın biri yazın.” (Ata, 1997, I: 186v14-16).

*Kaçan Hadica-nıñ teve-[15]-leri teprese, kamuğ Kurayşı-ler anıñ arqıñı birle barur erdiler. Tegme yılda **ikki navbat** ticarat [16] kılur erdiler, biri kış, biri yay.* (Boeschoten, O’Kane, 2015, I: 426). “When Khadija’s camels set out, all of the Quraish saw off her caravan. They undertook trading twice every year, once in the winter and once in the summer.” (Boeschoten, O’Kane, 2015, II: 487).

Asıl sayı+ *nevbet* ‘kez, kere, defa’ şeklinde oluşturulan katlama sayısı metinde 1 defa kullanılmıştır.

6. Belirsizlik Sayıları

Kışaşü’l-Enbiyâ’da tespit ettiğimiz belirsizlik sayılarını yahut belirsiz miktarları ifade eden sözcükler şunlardır:

6.1. Alıntı Belirsizlik Sayıları

Orta Farsçadan:

kamu~kamuğ (h’m’g /hāmāg/ all; whole || hep, hepsi, bütün) (Durkin-Meistererst, 2004: 173a)

Farsçadan:

besī ‘çok, fazla’, *hīç* ‘hiç’, *pāre* ‘parça’
bisīyār ‘çok’, kaç ‘kaç, bir kaç’,
her ‘her, bütün, hep’, *kem* ‘az’,

Arapçadan:

ba’zī ‘bazı, bazıları’, *fi’l-cümle* ‘tamamı, hepsi’,
cemī ‘hep, bütün’, *tamāmī* ‘hepsi’
cümle ‘hep, bütün, herkes’,

Farsça + Arapçadan:

be-ğāyet ‘son derece, pek çok’.

6.2 Türkçe Belirsizlik Sayıları

adın~eḍin 'başka, diğēr', *barı* 'hep, bütün, hepsi; *tegme* 'her, her bir',
asru 'çok', *az* 'az', tamamıyla, hepten', *telim* 'çok, fazla, pek çok',
barça 'hep, bütün; bütünü, *başka~başğa* 'başka, ayrı', *töp* 'hep, hepsi',
hepsi', *biraz* 'biraz, az', *tükel* 'hep, bütün',
neçeme 'ne kadar, nice', *üküş* 'çok'

Ayrıca bazı fiilden türemiş son çekim edatları belirsiz sayılar durumuna girmişdir (Gabain: 1995)

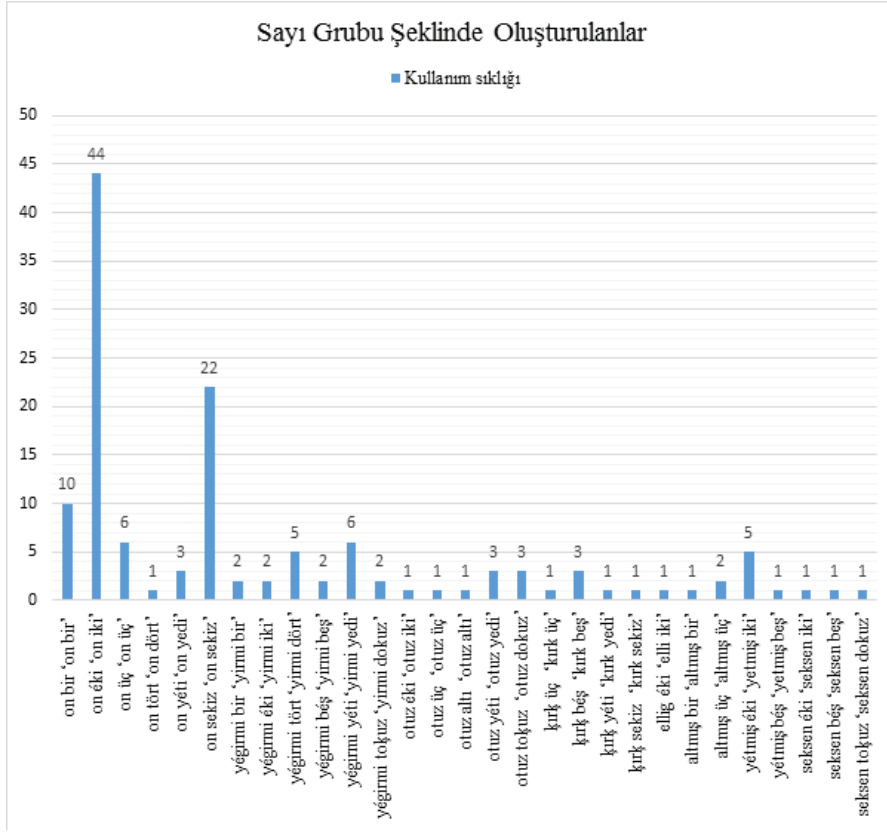
sayu/ı 'her'

bütün 'bütün, tam'

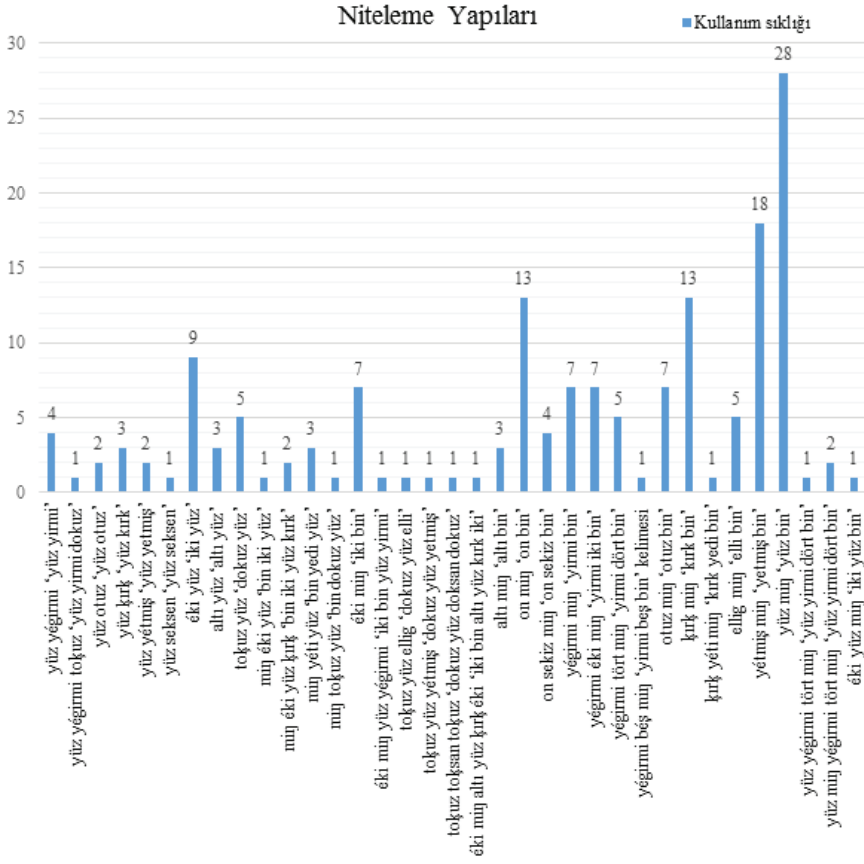
SONUÇ

Zengin bir söz varlığını içinde barındıran *Ḳıṣaṣü'l-Enbiyā'* da sayı sistemi önemli bir yer tutmaktadır. Bu sayı sistemi gerek asıl sayı grubunu gerekse diğer sayı gruplarını temsil ederken belirli bir düzene göre oluşturulmuştur. Köktürk dönemi eserlerinde bir üst onlu sayı sistemi ve ilaveli sayı sistemi şeklinde sistemleşmeye başlayan sayı sistemi zamanla günümüzdeki sayı sistemlerine dönüşmüştür. Bu dönüşümün seyrini eskinin ve yeninin izlerini harmanlayan bir eser olan *Ḳıṣaṣü'l-Enbiyā'* adlı eserde ayrıntılı bir şekilde incelenmiş, Boeschoten ve O'Kane'nin *Al-Rabghūzī The Stories of the Prophets Ḳıṣaṣ al-Anbiyā: An Eastern Turkish Version* adlı eseriyle kıyaslanmış, okuma farklılıkları belirtilmiştir. *Ḳıṣaṣü'l-Enbiyā'* da incelenen bu sayılar **Asıl Sayılar**, **Sıra Sayıları**, **Topluluk Sayıları**, **Üleştirme Sayıları**, **Katlama Sayıları** ve **Belirsizlik Sayıları** olmak üzere 6 ana başlık altında kategorilendirilmiş kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır. **Asıl Sayılar**; *Sayı Grubu Şeklinde Oluşturulanlar*, *Sayı Öbekleri Şeklinde Oluşturulanlar*, *Niteleme Yapıları*, *Kesir Sayıları* olmak üzere; **Topluluk Sayıları**; *+(X)z Ekiyle Oluşturulan Topluluk Sayıları*, *+AgU Ekiyle Oluşturulan Topluluk Sayıları*, *+Av (<+AgU) Ekiyle Oluşturulan Topluluk Sayıları*, *+ALA (<+AgU+IA) Ekiyle Oluşturulan Topluluk Sayıları* olmak üzere **Katlama Sayıları**; *Asıl Sayı+yol veya Asıl Sayı+yolu*, *Asıl Sayı+kurla*, *Asıl Sayı+ança*, *+lAnç Ekiyle Oluşturulanlar* olmak üzere kendi içerisinde 4 farklı alt başlıkta ele alınmıştır. **Belirsizlik Sayıları** ise *Alıntı Belirsizlik Sayıları* ve *Türkçe Belirsizlik Sayıları* olarak ikiye ayrılmış *Alıntı Belirsizlik Sayıları* bölümünde Orta Farsçadan, Farsçadan, Arapçadan, Farsça+Arapçadan alıntılanan belirsizlik sayılarına değinilmiştir. Bu çalışmanın neticesinde erişilen istatistiki bilgiler aşağıdaki grafiklerde gösterilmiştir.

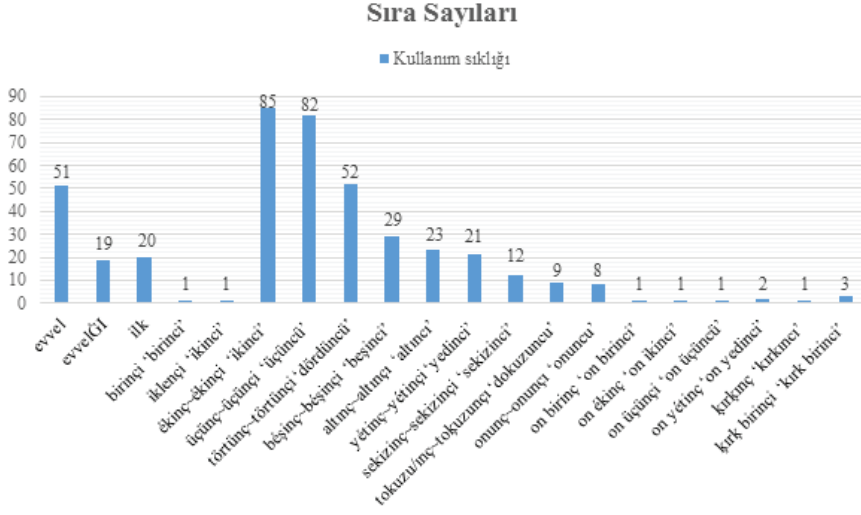
Grafik1:



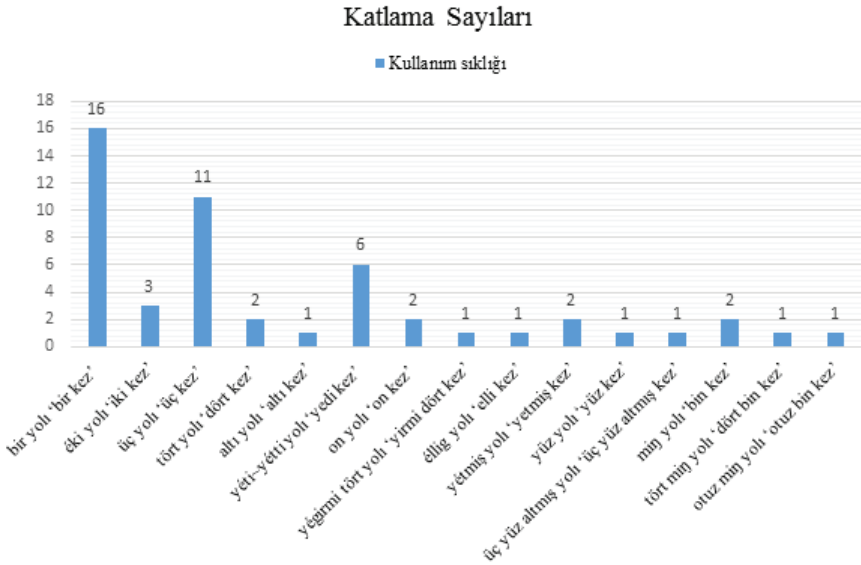
Grafik 2:



Grafik 3:



Grafik 4:



Sonnotlar

- 1 Grønbech, K. (1948). *Rabghuzi, Narrationes de Prophetis*, Cod. Mus. Brit. Add. 7851. Reproduced in facsimile with an introduction, Copenhagen.
- 2 Ata, Aysu (1997). *Nāşirü'd-dīn bin Burhānū'd-dīn Rabgūzī, Kışāşü'l-Enbiyā (Peygamber Kıssaları) I. (Giriş-Metin-Tıpkıbasım) II. (Dizin)* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (AKDTYK. TDK Yay. 681/I-II.)
- 3 Ata, Aysu (1997). *Nāşirü'd-dīn bin Burhānū'd-dīn Rabgūzī, Kışāşü'l-Enbiyā (Peygamber Kıssaları) I. (Giriş-Metin-Tıpkıbasım) II. (Dizin)* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (AKDTYK. TDK Yay. 681/I-II.)
- 4 ıgaç ~ yıgaç “ağaç” özellikle mesafe ölçümlerinde, yaklaşık 5 kilometrelik (bir fersah) uzaklık için ıgaç bir birim olarak kullanılmıştır (ED 79b). Kâşgarlı Mahmut'un *Divan*'ında bir yıgaç yer “bir fersah yer” anlamında yıgaç “fersah, 1415 eski bir yer ölçüsü” (DLT III, 8) olarak geçmektedir. *Dede Korkut* adlı eserde ağaç “1 km.ye kadar olan bir uzunluk birimi” (TTS I, 26) şeklinde geçer (Özyetgin: 2007)
- 5 Anadolu halk ağızlarında “büyük, ağır; büyük su testisi, büyük çömlek” anlamlarına gelen *batman Dīvānū Lugati't-Türk*'te (I, 370) “el-menâ” (men), *Kitābü'l-İdrāk*'te (s. 33) “er-ritl” ve İbnü Mühennâ Lugatı (s. 17) ile *Ahterî-i Kebîr* (s. 343) ve *Kamûs-ı Türki* (s. 258) gibi daha sonraki lugatlarda da “el-menn” (men) kelimesiyle karşılanmaktadır. Bazı sözlüklerin (*Lehce-i Osmânî*, s. 227; *Kamûs-ı Osmânî*, II, 52; *Kamûs-ı Türki*, s. 258) verdiği bilgilere göre de değeri 2-8 okka arasında değişmektedir (Kallek 1993: 199). Ayrıca Boeschoten ve O'Kane'nin eserinde yer alan bilgiye göre göre 3 batman 1000 lb (pound) yani 450 kg. gelmektedir (Boeschoten, O'Kane, 2015, II: 323).
- 6 Dizinde 51v7 referans olarak gösterilmesine rağmen metinde 51v7'de *yēti* rakamı geçmemektedir.
- 7 Dizinde yegirmi maddesinde 149v9 maddesi referans gösterilmiş olup metinde 149v9'da *yēgirmi* sayısı geçmemektedir.
- 8 Kelime büyük harfle yazılmasına rağmen özel adlar dizininde geçmemektedir. Bunun dışında *ādīl* olarak küçük harfle değerlendirilen bu kelime dizinde *ādīl* kelimesinin bulunduğu yerde de 29r19 referansıyla bulunmamaktadır. Bu kelime Boeschoten ve O'Kane'nin eserinde *adl* ‘adalet’ biçiminde geçmektedir (Boeschoten, O'Kane, 2015, I: 343-344)

- 9 Dizinde *otuz* sayısı için 53v11 referans gösterilmiştir. Ancak verilen referans *otuz* değil *yüz otuz* sayısı için olmalıdır.
- 10 Dizinde *kırk* sayısı için 34v14 referans gösterilmiştir. Ancak metinde 34v14'te *kırk* sayısı geçmemektedir.
- 11 Dizinde 6v7'de geçtiği belirtilen Arapça *sittin* 'altmış' sayısı da asıl (basit) sayı olarak kullanılır. Ancak metinde 6v7'de *sittin* kelimesi geçmemektedir.
- 12 Kullanım sıklığı için bk. grafik 1.
- 13 Kullanım sıklığı için bk. grafik 2.
- 14 Kullanım sıklığı için bk. grafik 3.
- 15 Dizinde *birev* kelimesi için iki madde referans olarak gösterilmiştir (*b.+ni* 173v12, *b.+lerniğ* 2v16). Buna ek olarak *b.+lerniğ* maddesine 2v15 de referans olarak eklenmelidir.
- 16 Dizinde *bēşer* kelimesi için *b.* 181r16; 213r10 ve *b. (b.b.)* 213v5 maddeleri referans olarak gösterilmektedir. Ancak metinde 213r10'da *bēşer* kelimesi geçmemektedir.
- 17 Kullanım sıklığı için bk. grafik 4.
- 18 İstanbul kilesi esasına göre yük hayvanları ve arabaların asgari ve azami yük hadleri maddesi altında belirtilen *kaçır yüki* 'katır yükü' 4-4,5 kiledir (102,5-141 kg) (İşbilir 2013: 48).
- 19 Dizinde 228r7 *ķurla* kelimesine referans olarak gösterilmiştir. Ancak metinde 228r7'de bu kelime geçmemektedir.
- 20 Dizinde 19v3 *ança* kelimesine referans olarak gösterilmiştir. Ancak metinde 19v3'te bu kelime geçmemektedir.
- 21 Zeliha'nın kocası, Reyryan melikin kâtibi, Yusuf'u kul olarak satın alan kişi.
- 22 Kahreden, zorlayan; üstün gelen, ezici; yok eden, ortadan kaldıran anlamlarına gelen *ķāhir* kelimesinin anlamı dizinde yer almamaktadır.

KISALTMALAR

AKDTYK	Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
bk.	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
ed.	Editör
No.	Numara
s.	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
Yay.	Yayınları

KAYNAKLAR

Ata, Aysu (1997). *Nāşirü 'd-dīn bin Burhānū 'd-dīn Rabgūzī, Kısaşü 'l-Enbiyā* (Peygamber Kıssaları) I. (Giriş-Metin-Tıpkıbasım) II. (Dizin), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (AKDTYK. TDK Yay. 681/I-II.)

----- (2016). Çağatay Türkçesinin İlk Devresi *Harezm-Altınordu Türkçesi*, 2. baskı, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

Argunşah, Mustafa-Sağol Yüksekaya, Gülden (2014). *Karahanlıca Harezmce Kıpçakça Dersleri*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Argunşah, Mustafa (2015). *Çağatay Türkçesi*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Bacanlı, Eyüp (2012). “Geçmişten Günümüze Türkçenin Sayıları ve Sayı Sistemi”, *Bilim ve Teknik*. s. 76-78.

Cin, Ali (2010). “Rabguzi’ nin Kıyasü’ l Enbiyasının Tahran Nüshası”, *Turkish Studies Eski Oğuz Türkçesi Prof. Dr. Zeynep Korkmaz Adına*, 22,5/1, s. 237-245.

Clauson, Sir Gerard (1959). “The Turkish Numerals”. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 1/2. s. 19-31.

Daşdemir, Muharrem (2013). “Türkçede Miktar ve Sayı Sistemi”. *Turkish Studies*, Sayı: 8/13, s. 309-336.

Durkin-Meisterernst, Desmond (2004). *Dictionary of Manichaean Texts. C. III: Texts from Central Asia and China. Part 1. Dictionary of Manichaean Middle Persian and Partian*. Turnhout: Brepols. (Corpus fontium Manichaeorum: Subsidia.)

Eckmann, Janos (2003). *Çağatayca El Kitabı*, (çev. Günay Karaağaç). Ankara: Akçağ Yayınları.

Erdal, Marcel (2004). *A Grammar of Old Turkic*, Brill, Boston.

Eren, Hasan (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, 2. baskı, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Ergin, Muharrem (2013). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basım Yayım Tanıtım.

Gabain, A. von (1995). *Eski Türkçenin Grameri* (çev. Mehmet Akalın). 2. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (AKDITYK. TDK Yay. 532.)

Gözütok, Avni (2008). "Rabgûzî, Qışaşu' l-Enbiyā: XIX. Yüzyıla Ait Bir Kazan Yazması", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 37, s. 1-30.

H. E. Boeschoten, J. O'Kane (2015). *Al-Rabghûzî: The Stories of the Prophets, Qışaş al-Anbiyā', An Eastern Turkish Version (Second Edition)*, Brill, Leiden-Boston, Vol. I: Text Edition, XXXI+706 pp. Vol. II: Translation, IX+687 pp.

İfrah, Georges (1999). *Rakamların Evrensel Tarihi: Bir Gölgenin Peşinde*, (çev. Kurtuluş Dinçer), C.1, 9. baskı, Ankara: TÜBİTAK Yayınları.

İşbilir, Ömer (2013). "Yük" *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 44, s. 46-48.

Kabadayı, Osman (2017). Yetmiş Yıl Önce Yayınlanan "Rabgûzî Sentaksı" Adlı Eser Üzerine Düşünceler ve El-Rabgûzî'nin Qışaşu' l-Enbiyā Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi, *Journal of Old Turkic Studies*, 1 (1), s. 76-97.

Kallek, Cengiz (1993). "Batman", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul, s. 199-200.

Kaymaz, Zeki (1991). "Eski Anadolu Türkçesinde Sayı Adları ve Kullanılışları" *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, s. 9-17.

----- (2002). "Türklerde Sayı Sistemi", *Türkler Ansiklopedisi*, C.3, s. 419-426.

Özyetgin Melek (2007). "Tarihi Türk Dili Alanında Uzunluk/Mesafe Ölçümünde Kullanılan Birimler", *ICANAS 38 (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi)*, s. 1413-1420.

Şenaysoy, Selin (2016). *Eski Türkçede Sayılar*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

Taşkın, Ünal (2005). *Osmanlı Devleti'nde Kullanılan Ölçü ve Tartı Birimleri*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.

Tekin, Talat (2016). *Orhon Türkçesi Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları (AKDITYK. TDK Yay. 1195)

Tokyürek, Hacer (2014). “Eski Uygurca Sayı Sisteminde Takı Ve Artokı Sözlere Üzerine”, *Türkbilig*, C.1, s. 1-12.

Yılmaz Önder, Sevim (2003). “Türk Dillerinde Sayı Sistemi”, *Studies in Turkish Linguistics* (ed. A. Sumru Özsoy, Didar Akar, Mine Nakipoğlu-Demiralp, E. Eser Erguvanlı-Taylan, Ayhan Aksu-Koç). İstanbul: Boğaziçi University Press.

Ramazan Dikmen'in Hikâyeleri ve Modern Dünyanın Öğütücülüğüne İtiraz

Şükrü Can BALTA*

ÖZ

Yaşamın temel eğilimlerinden biri, insanın kendini, muhitini ve yer-küreyi anlamlandırma girişimidir. Bazı zümreler ise tanıyı koymakla yetinmeyerek kendi bulgularını kamuyla veya okurla paylaşmayı tercih eder. Bu bağlamda her özgün görüş, hali hazırdaki tezlere antitez olma potansiyeli taşımaktadır. Moderniteye muhalif bir çizgide ve eleştirel yaklaşımlarla hikâye kaleme alan Ramazan Dikmen, geleneksel doktrinlerden ve kadim bilinçten yana bir yaklaşım içindedir. O, ülke ve dünya ölçeğinde yaşanmakta olan medeniyet krizini tüm çıplaklığıyla metinlerine yansıtmaya gayret ederken sahip olduğu duygulu yüklü söylemle bireyin salt rasyonel akılla ve faydacı tavırla yaratılış melekelerinden yoksun kalacağını düşünmektedir. Akıl, ancak sezgi, bilinç, hassasiyet ve merhametle insan yaşamına değer katabilir. Aksi takdirde modernizm ve sermaye, çağdaş insanı alenen tehdit eden bir urdan farksızdır. Dolayısıyla tahakkuk etmekte olan zamanın kötücül ve netameli ruhuna getirilecek itiraz, kaçınılmaz olacaktır. Ramazan Dikmen'in hikâyeleri bu yönüyle birer hesaplaşma metnidir. Bu hesaplaşmalar bireyselliğe de toplumsallığa da açıktır. Dikmen, ihtiyaca göre ironik üsluba başvurabildiği gibi dolaysız anlatma ve gösterme becerilerinden de yararlanmıştı. Kahramanların hatırı sayılır bir miktarı isimsizdir. Nitekim kimlik ve duruş, isimden önce gelir. Yazar, farklı yapısal denemelerde ve teşebbüslerde bulunur. Bilindik, standart ölçülerin yanında yeni ve alternatif biçim modelleri sunar. Ramazan Dikmen'in hikâyelerinde yüklü miktarda ve çaresiz bir karamsarlık

* Arş. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Karaman /Türkiye
E-posta: sukrujanbalta@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3987-3090, DOI: 10.32704/erdem.749069
Makale Gönderim Tarihi: 03.10.2019 * Makale Kabul Tarihi: 15.04.2020 * (S. ve Edebiyat Mk.)

hâli olmadığı gibi romantik olgularla bezeli bir dünya tasavvuru da mevcut değildir. İnsanoğlu ve yeryüzü, farklı kanallarla mütemadiyen istila halindedir. Çekilen ve çekilmekte olan acı ve ıstıraplar ötelenir fakat unutturulmaz, bilhassa hatırlatılır. Bu doğrultuda kişiye dayanak olan insani normlar devreye girer. Yanyana ve temas halindeki iki insan birbirini çürütebildiği gibi diriltebilir de. Dostlukları inşa eden husus, mezkûr dirilişler ve çıkarsız etkileşim halleridir. Yapıcı ve ıslah edici müşterek temenniler, Ramazan Dikmen'in hikâyelerindeki olay örgüsüne yön verir. Ramazan Dikmen'e göre performans toplumu, kanaatin geri planda kalmasına zemin hazırlar. İlaveten kargaşa ve kaos ânında insanı teskin eden, özel uğraş ve ihtimamla müşahhas bir karaktere bürünen "yuva"ların apartlara evrimi kaygı verici boyutlardadır. Ancak yeryüzündeki ideal ve ilkeli tiplmelerin varlığı, eşya ve mekânın yitirilmesine set çekecektir.

Bu çalışma, Ramazan Dikmen'in hikâyelerindeki insani ve kültürel yozlaşmanın farklı boyutlarına değinmeyi hedeflemektedir. Ayrıca kolektif hafızanın unutmaya tehlikesi yaşadığı, kuşatıcı niteliğiyle daima evrenselleşme temayülü gösteren ulvi değerler de irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ramazan Dikmen, hikâye, modernizm, bilinç, hafıza, itiraz.

Ramazan Dikmen's Stories and an Objection to Modern World's Grinding

ABSTRACT

One of life's basic tendencies is, that man explains himself the meaning of his being, his neighborhood and the meaning of the globe. Somebody are not content with just making diagnosis and so they prefer to share their results with the public and the reader. In this context, every unique opinion has a potential for being an antithesis to present theses. Ramazan Dikmen, who indites stories with a critical approach against the modernity, shows an attitude for traditional doctrine and ancient awareness up. He tries starkly to reflect in his textes the civilization's crises, which happened on the country's and world's scale. With his emotional way of expression, he thinks that a person, just concentrated on rational mind and pragmatism, will be lack of the reasons for his existence. Mind can just enrich a man's life with intuition, consciousness, sensibility and mercy. Otherwise modernity and capital are alike a tumor, threatening apparently the modern man. So, it will become unavoidable to object for the malicious and ominous ghost of the time, which is realizable. On that sense, Ramazan Dikmen's stories are textes of clearance. This clearances are on individualism and collectivism. If it's necessary, Dikmen applies on ironic tongue and benefits on explicitations and direct showing abilities. A remarkable amount of the characters are nameless. Thus, identity and attitude comes before name. The author tries different structural enterprises. Beside the known, standart measures he offers alternative styles. In Ramazan Dikmen's stories does the substantial amount and desperate pessimistic mood not exist; as like as an imagination of the world notated with romantic facts is unavailable. Humanity and earth are always in temper of occupation. The suffering and pain are deferred but aren't caused to forget, they are especially reminded. According to that, humane norms, which are like the ground to a person, step in. Two person, which are side-by-side and in contact, can demolish but also resurrect each other. The aspect, that builds friendships, is aforesaid resurrect and interaction without profitless. The requests, which are constructive and reformatory, are collimating for the plot in Ramazan Dikmen's stories. In Ramazan Dikmen's opinion, the society of performance sets ground for the satisfaction's recede into the background. Farther is the evolution of "homes" with a nice and concrete character, that calm any person in case of any chaos, into "aparts" is worrisome. But the existence of ideal and principled typing on the earth can barricade losts of wares and places.

This work aimes to mention the different aspects of humanitarian and cultural devolution in Ramazan Dikmen's stories. Also divine values, always tended with their encircling quality to become universal, which are under the threat for oblivion by the collective memory, are studied.

Keywords: Ramazan Dikmen, story, modernity, consciousness, memory, objection.

Giriş

1956 yılında Balıkesir/Dursunbey’de dünyaya gelen Ramazan Dikmen, Türk edebiyatının, en velud dönemindeyken, erken yaşta hayatını kaybetmiş (1977) sanatçılarındandır. Hikâye, günlük, deneme ve çeviri türünde yazılar neşreden Dikmen, hikâyeci kimliğiyle ön plandadır. İlk hikâyesi, 1974 yılında *Akşam* gazetesinde yayımlanmıştır. İki hikâye kitabından biri olan *Kıyıya Vuranlar* 1996, *Afife Ablanın İncileri* ise 1997 yılında basılmıştır. Bu hikâyeler, 2006 yılında, Hece Yayınları tarafından *Muhayyer* (Bütün Öyküler) adı altında tek bir kitapta okura sunulmuştur.

Yazma hususunda derin bir hassasiyet taşıyan Ramazan Dikmen, aşırı özeni nedeniyle yazılarını seyrek yayımlamayı tercih etmiştir (Lekesiz 2017: 157). Yazma eyleminin disiplin gerektiren bir işçilik ürünü olduğunu düşünse de, hikâyelerinin çoğu zaman, irticalen teşekkül ettiğini vurgulamadan geçmez:

“Benim hikâyelerim, bir anlamda kendi kendini yazan hikâyelerdir. Önceden ölçülüp biçilen bir şekilde kurgulanmış, planlanmış hikâyeler değildir. Dolayısıyla daha önceden belli olmayan, ama yazarak ulaşılan bir macerayı içerir.” (Dikmen 2016: 75)

Dikmen’e göre hikâyelere hayat veren etmenler, herhangi bir görüntünün veya küçük bir olayın hikâyecide açığa çıkaracağı bir kıvılcımdan ibaret olabilmektedir. Hikâyelerine oturmuş genel niteliklerden biri, yapısal olarak kısa cümle düzenini tercih etmesidir. Hâlihazırdaki bu tür kısa cümleler, metne iç ahenk katarken olay örgüsünün akıcı bir suretle seyretmesine imkân tanır. Sanatçının hikâyelerine sinen genel bir husus da, tematik başlık farklılık arz etse de üzerinde ısrarcı olduğu zarif üslubudur. Fakat üslubundaki zarafet, olay örgüsündeki kavgacılığı ve gür sesliliği de bastırmamaktadır. “Bunun yanında belki en önemli yön, yaşanan iç gelişme, ruhi seyirdir. Sanki hikâyecinin yaşadığı bir sülûk söz konusudur” (Kahraman, 1997: 36).

Ramazan Dikmen, *Kayıtlar* dergisinin Kasım 1992 tarihli 25. sayısında hikâye üzerine taşıdığı görüşlerine yer vermiştir. Ona göre sanatsal işlevi bakımından iki tür hikâye vardır:

- 1-) Yalnız sanat için, sanatın isterlerini daima önde tutarak yazılmış hikâye.
- 2-) Yazarının düşüncelerine tercüman olma işlevi üstlenmiş, bu yönde mesaj vermeye adanmış, tezli hikâye.

Hikâye gibi tahkiyeli metinlerle rapor ya da röportaj arasındaki en büyük fark, “insan” unsurunun göz ardı edilmeyerek mümkün olduğunca yakın plana inilmesidir. Dolayısıyla hikâyede kişilere ve çevrelerine daha yakından bakılır. Bunun için tasvirler yapılır, portreler çizilir, ayrıntılara, olaylar arasında sebep sonuç ilişkilerine inilir. Sonra kişilerin iç dünyalarına girilir, onların düşünceleri, hayalleri, sevinçleri, öfkeleri, heyecanları anlatılır (Dikmen 2016: 63). Dikmen, hikâyede zihinsel bir işleyiş olduğunu ve bu işleyişin tamamlanmış yekpareliği inşa ettiğini düşünmektedir.

Sanatçı, orta sınıftan başından geçen bir gününü, tüm sadeliğiyle betimlemeye gayret eder. Durakta otobüs bekleyen, sonu gelmeyen taksitlerden bunalan, saygın bir hüznün sahibi, seviyeli ve platonik aşka gark olmuş insan tiplerine Dikmen, hikâyelerinde yer verir. Bunlar haricinde, idealize ettiği tipler de mevcuttur. Örneğin “Sır” hikâyesinde, kişiler arasında geçen konuşmada bir ilköğretmenin şu sözleri, taşıdığı mesleğin kutsiyetini göstermesi bakımından önemlidir:

“Evet, zor olmasına zor tabi. Ama ben çok seviyorum. Şerefli, kutsal bir meslek. Gerçi parası az ama. Çünkü bugünün küçükleri, yarının büyükleri demişler. Geleceğin doktorlarına, mühendislerine, devlet adamlarına bugünden hizmet etmek, onların yetişmesine katkıda bulunmak, hani manevi bakımdan büyük bir mutluluk veriyor insana.” (Dikmen 2015: 100)

Dikmen'in, bu tür tiplerini nicelik olarak vasat bir haldedir. Fakat hikâyelerindeki en kavi unsurlardan biri, okurun, değerini her dönem muhafaza edecek olan ideal, kaliteli insan tiplerinin var olacağına dair kanaat taşımasıdır. Bu insan tasavvuru, mekanik öğelerle çevrelenmiş, cihazların, ideolojilerin yahut dogmatik oluşumların tahakkümü altında olanların aksine; hür, vicdan sahibi ve hikmetli kişilerdir. Sanatçının hikâyelerinde Anadolu ruhunu yansıtan simge ve değerlerin yer almasının yanı sıra dönemin buluşma mekânı olarak pastaneler özellikle tercih edilir. Dahası anlatıcı ve kahramanlar nazarında olumlu çağrışımlar yapan, günümüzde belirli bir sınıfa yahut sosyal tabakaya mahsus olmaktan sıyrılıp genişleyen çay ve çayevleri de nadir refiklerdendir.

Mazi ve anı, Ramazan Dikmen için anahtar sözcükler olsa da yazar, gündemin ve sosyal hayatın sıkı takipçisidir. Nitekim yayımlanmış hikâyelerin yazılma tarihleri 1979 ila 1996 yılları arasında kapsamaktadır. Bu on yedi yıllık süre zarfında, Türkiye ve dünya ölçeğinde meydana gelen ve Dikmen'in hikâyelerinde üzerinde defaatle durduğu, dikkat çektiği, sorguladığı ve eleştirdiği siyasi infial ve olaylar kabaca şu şekildedir:

Tarih	Olay	Hikâyedeki Yansıması	Hikâye Adı ve Tarihi
1978	İran Devrimi	Durum Değerlendirmesi	“Sonrası” (1982)
1979	Sovyet Rusya’nın Afganistan’ı İşgali	İşgal Protestosu	“Yavuz” (1980)
1980	12 Eylül Darbesi	Öğrenci Çatışmaları ve Sokağa Çıkma Yasağı	“Kartpostal” (1979) “Bir Akşam İçin Ön Çalışma” (1981)
1980	İran-İrak Savaşı	Durum Değerlendirmesi	“Sonrası” (1982)

İroni, Ramazan Dikmen hikâyelerinde mühim bir meseledir. Ramazan Dikmen’in hemen her hikâyesinde ironi bir şekilde yer alır ancak “Yavuz” (1980), “Defter” (1990), “Ödül Töreni” (1991) hikâyelerinde ironi, hikâyelerin adeta öznesi kılınmıştır” (Lekesiz, 2017: 158). Dikmen’in kahramanları, ekseriyetle özel bir isim de taşımaz. Bu durum, yazarın bilinçli bir tercihi değildir. Nitekim yazarın ifadesiyle aslolan, kahramanların namını öne çıkarmaktan öte; onların iç dünyalarına inebilme ayrıcalığını taşımaktır (Dikmen 2016: 76). Mevzubahis hikâyelerdeki sözcük dizini ise oldukça karakteristik bir yapıdadır. Yazarın kurguya dair gösterdiği ihtimam, sözcük ve fiil seçimine de intikal eder. Bu ifade biçimleri, dolaşımda olanların yanı sıra ekstrem isim, sıfat ve fiillerden meydana gelmektedir. “Avurt, yeğni, esrik, kunt, süreğen, işmar etmek, kaykılmak, sembiyoz, yaşmaklı, partal, izbe, şıvgın, uçkun, tavsımak, ırgalanmak” benzeri çarpıcı ifadeler, akla ilk gelenlerdir.

Gelenek, Ramazan Dikmen’in hikâyelerindeki izlekler üzerinde ana etmenlerdir. Entelektüel düzlemde bin yıllık bir birikime sahip Türk-İslam geleneği, çağdaşı olduğu cemiyetin muayyen kesimleri tarafından göz ardı edilen bir unsur olarak görülse de yazar için hâlen işlek bir kaynaktır. Haliyle hikâyelerindeki aşk, hüznün, yalnızlık ve ayrılık izleklerinin temel dayanağı, bu “ana çizgi”dir. “Peygamber sevgisi, platonik seveda, fena duygusu, hamd, şükür, tevekkül, ebedi hayata mutlu bir doğuş olarak inanılan ölüm, aşk sarhoşluğu, hüznün, hasret, gurbet ve çile, ele alış biçimleri çağdan çağa farklılık arz etse de değişmeyen izleklerdir” (Dikmen 2016: 14). Bu bağlamda inanç unsuru da yazar için mühim bir meseledir. “Günah” hikâyesinde, bunaltı yaşayan başkışı (ben anlatıcı) ile yakın dostu Vedat arasında geçen konuşmada, nasihat ve inanç içerikli cümleler bulunmaktadır:

- *Sorma Vedatçığım, bugünler çok bunalıyorum.*

- *Kardeşim, inanan insan nasıl bunalır, doğrusu bunu pek anlayamıyorum.*
(s.125)

“Ağlama Güncesi” hikâyesinde ise yazar için ünlemlerle dolu bir mesele olan inanç unsuru, sarfedilen sözlerle adeta bir manifesto niteliği taşımaktadır:

“...adı ne olursa olsun batıl bir yaşama biçiminin ürünleriyle beslenmeye çalışmak, yalnızca yaralarımızı azdırıyor bizim...Acılarımız yön verecek umutlarımızı...Yıkılacağız, yıkılacağız ki ayağımız suya ersin, salt güvenin, salt umudun yalnız Allah'a olduğunu anlayabilelim.” (s.131-132)

“Geçende”, “Yavuz”, “Muhayyer” hikâyelerinde ve sair metinlerin çoğunda doğrudan İslam'la bağdaşan ülkü değer ve simgelerin varlığından bahsetmek de mümkündür.

Müzik ve Seslerin Simgesel Varlığı

*“Çok insan anlayamaz eski müzikimizden
Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden.”*

Yahya Kemal

67

Musiki, insan ruhunun derin hislerini alelade dilden daha iyi anlatır. Onda ulvi âlemlere yükselten bir kudret vardır (Kaplan 2012: 208). Nağme içeren bu kudret, Ramazan Dikmen hikâyelerinde bir hayli faaldir. Müziğe, yakın bir alaka besleyen yazar, müzik terimlerine, müzik makamlarına ve radyo fasıllarına bızatıhi değinir. Müzik türleri içinde klasik Türk musikisinin özel bir yeri vardır. Nitekim Hüseyini makamının inisi biçimi olan ve Arapçada “beğeniye bırakılmış, serbest” (Teymur 2010: 80) anlamındaki Muhayyer, Dikmen'in hikâye isimlerinden birine kaynaklık etmesinin yanı sıra toplu hikâye kitabının da adıdır. Toplu hikâye kitabının ilk hikâyesi olan “Muhayyer”de, musiki unsurları, olay örgüsünün bir nevi ilham kaynağıdır. 1990 yılında *Kayıtlar* dergisinde yayımlanan bu hikâyenin giriş cümlesi, doğrudan Türk musikisi makamlarına ilişkindir: *“Artık radyoda fasıllar çalmıyor. Ne muhayyer, ne hicaz, ne uşşak”* (s.9). Tasavvuf öğretileriyle, utanmanın erdemiyile, aile mefhumuyla, müzik üzerinden sarfedilen hayıflanma ve şikâyet güdüsüyle destekli söz konusu hikâye, hususi bir isim taşımayan ve “müftü kızı” sıfatıyla tanıtılan genç bir kadının etrafında şekillenir. Özel ilgi ve yeteneğinin etkisiyle lise yıllarında cemiyet korosuna iştirak eden genç kadının müzikle olan iştirak, hikâye boyunca devam eder. Olay örgüsünün ikinci bölümü, yıllar sonrasına

uzanır. Birtakım ihtiraslarından dolayı kendisi gibi musikişinas ve solist olan Turan'la ortak bir yaşam kuramayan karakter, kütüphanenin ıssızlığına ve münzeviliğine sığınırken müzik enstrümanlarıyla da depreşen ruhunu telkin etme uğraşındadır. İkinci ve son bölümde söz, ben anlatıcıya evrilir. Gözlemi yapan, hikâyenin odağındaki kadının evine misafir olan birinci tekil şahsın kendisidir:

“Fotoğrafın solunda büyükçe bir ud ve kemençe asılı. Yemekten sonra beni kırmıyor. Udu duvardan indiriyor. Mızrapla bir süre gelişigüzel vuruyor tellere. Sonra çalmaya başlıyor. İnce, içten bir segâh. Evet. Bende kalan görüntülerinden biri daha. Kucağında udu, başı yana eğik. Gözleri kapalı. Tellerin üstünde donmuş eli, sonsuz bir taksimde geziniyor” (s.25).

Müziğin, durağanlığı coşkunluğa eriştiren bir mekanizma olmasının yanı sıra Ramazan Dikmen nazarında Türk müziğinin çağrıştırmacı özelliği de vardır. Ayrıca musiki, henüz yazmaya başlamadan önce hikâyeye yerleştireceği epizotları kendine ilham etmektedir (Dikmen 2016: 77). Yazar, “Muhayyer”i kaleme alırken yurtdışında bulunmasından ötürü çektiği Anadolu ve musiki hasretini radyodan dinledikleri Türk müzikleriyle yatıştırmaya çalıştığını da ilave eder. Dikmen’in “Muhayyer”de geçen “Eski şarkılar belli ki onu uzak hatıralara yolluyordu” (s.26) cümlesi, bir nevi söz konusu sabitenin edebi düzlemdeki ispatı ve tanığıdır.

Radyo, sosyolojik açıdan ve insan psikolojisi açısından gurbetle daima bağdaşan bir cihaz olarak telakki edilir. Günümüz dünyasında televizyon ve bilhassa internet, kitle iletişim hususunda nüfuz sahibi olsa da bu iki gücün, radyonun etki ve yayılmcılığını tam anlamıyla bastıramadığı görülür. Bu haliyle radyo halen, şehirdeki ve taşradaki insanın ses dalgalarından müteşekkil ulağı konumundadır. Ramazan Dikmen hikâyelerinde açar simgelerinde başında gelen radyo, çoğu hikâyede kendine yer bulur. İşlevselliği itibariyle bu mükerrer simgede vatan hasreti, modernizme karşı gösterilen bilinçli mukavemet ve merak unsuru benzeri duygular mevcuttur. İlâveten olay örgüsü içinde durum değerlendirmesi ve tasvir yapılmasına imkân tanıyan simgelerden biri radyodur. Aşağıdaki tablo, sanatçının toplu hikâyelerinde tekrar eden bu cihazın simgesel döngüsünü temsil etmektedir:

"Nihavent faslı yeni bitmiş.
Radyoda Kuzey ülkelerine ait uzak
şehirlerin soğuk ve tenha
sokaklarına götüren trompet
ezgileri." (s.9)



"Radyoda habire
konçertolar çalıp
duruyor. Bekleyen
yığınla işe rağmen,
ortamın sükunetine
kapılmak ince bir
keyif veriyor." (s.30)



"Komşu odadaki radyo
susmuyor: 'Saat on. Burası
te-re-te İstanbul radyosu.
Sayın dinleyiciler!'" (s.134)



"Radyoda gürül gürül bir
koro: candan bir dostla
derin sohbetlere dalmaya ya
da yıllardır özlemi çekilen,
uzaklardaki ruhdaşa
sayfalar dolusu yazmaya
çağırın o eski şarkılar."
(s46)



"Komşu odadan bir
radyo sesi geliyor
kulağıma: 'bugün yirmi
kasım cumartesi'. Demek
bayrama beş gün
kalmış." (s.133)



"Sen Değil Ayak Seslerin", bütünüyle ses unsurlarıyla donatılan bir hikâyedir. Metnin olağan akışı dışında belirli kısımlara yerleştirilen, kendi içinde müs-takil ve bağımsız bir bütünlük arz eden bölümler, Dikmen'in bilinçli ve ısrarla denediği yapısal anlamdaki farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Bu hikâyede de özel isim taşımayan şahıslar bulunur. Olaylar, ben anlatıcının diliyle okura sunulur. Ben anlatıcı, yazarın aktardığı sınırlı bilgilerden yola çıkıldığında, gününün büyük çoğunluğunu dosyalar arasında geçiren, alışlagelmiş bir iş hayatına sahip, klasik memur tiplemesidir. Fakat meseleye özgünlük katan husus, bu tiplemenin salt ayak seslerinden (ki metindeki yansıma ifadesi tak-tak'lardır) yola çıkarak zihninde kurguladığı tasvirlerdir:

"Tak tak tak. Lakin ne de kısacık sürüyorlar. Kulaklarıma dol-malarıyla, çekilip gitmeleri bir oluyor. İnsanın doyamadığı ama yine de uyanmaktan kurtulamadığı bir rüyanın sonları gibi. Sert ökçelerin mozaik zeminle temasından çıkan son sesler, derin bir suda gibi yiterken, uçkun mısralar geçiyor zihnimden" (s.30).

Tipleme, etkisi altında kaldığı sesleri duyumsayarak her fırsatta gizemli bir kadın profili tasavvur eder. Bu tasavvurda ideal olan ve beklenen nitelikleri taşıması öngörülen insan düşünülmektedir:

“Uzun bir boy yokluyor hayalimi. Uzun boy ve siyah saçlar. Sonra beyaz ten. İri, kıvılcım karası gözler. Sesler yaklaştıkça o da yaklaşıyor. Bense artık biliyorum: Günde kaç kez boğuk yankıları koridoru dolduran ve onca gürültü içinde kulaklarımın yakalamakta usta kesildiği tak-taklar bir gün eşliğimin önünde ansızın duracak. Kemik rengi kapıdan kuş gagalarından çıkma vuruşlara benzer tık-tıklar gelecek. Reze yavaş yavaş oynayacak. Kapı usulcuk aralanacak” (s.32).

Gerçek ve düş arasındaki bu tasavvur, metin boyunca muğlak kalsa da çelişkili ifadeler, sürükleyiciliği de temin eder. “Oysa ne ayak seslerini duydum ne kapının vurulduğunu” (s.32) ile “Belki de bunlar olmayacak. Hiç olmayacak. Yalnız bana öyle gelecek. Çünkü aslında onlar galiba yoktular. Hiç yoktular” (s.35) şeklindeki cümleler, ses unsurlarının kaynaklık ettiği, yazarın ifadesiyle “düşsel bir silüet” (s.31) olarak değerlendirilmesine sebebiyet vermektedir. Yine de, dış dünyada meydana gelen seslerin iç dünyadaki sesleri harekete geçirmesi, üzerinde durulması gereken bir bahistir.

İnsanı İnsana Pekiştiren Kardeşlik ve Dostluk Hukuku

*“Ve anlıyorum ki bir dosta özlem duymak,
bir dost özlemine bahçivan olmak,
böylesine güzelmiş demek...”*

Ramazan Dikmen

21. yüzyıl dünyasında teknolojik terakkinin olabildiğince bir ivmeyle beşeriyeti etkisi altına alması, yerkürenin muhtelif bölgelerinde yaşayan, coğrafya ve tarihi hadiselerin etkisiyle sahip olunan milli kültürlerin, birbiri içinde kaynaşmasına, dolayısıyla küresel bir etkileşimin meydana gelmesine zemin hazırlar. Fakat insan, bir cihetle uzak iklimdeki ırkdaşlarını keşfedip tanıırken, diğer cihetle yanı başındaki kadim bağları göz ardı etmeye başlar. Dolayısıyla salt Türk kültüründe değil, dünya genelindeki insani ilişkiler düzleminde daima önem taşıyan kardeşlik ve dostluk bağı, bilhassa içinde bulunulan çağda zarar görmektedir. Bu kırılmanın sebepleri arasında samimiyet yoksunluğu, menfaatperestlik, insanın muhatabına karşı duyduğu tahammülsüzlük ve güç mücadelesi gibi unsurlar gösterilebilir.

İnsani ilişkiler bağlamında dostluk ve kardeşlik hukuku, kolektif bir ihtiyaçtır. Maslow, bireyin ihtiyaçlarını hiyerarşik bir düzende şematize ettiği tablosunda, insanın temel güdülerinden olan sosyalleşmeye (sevgi ve ait olma basamağı), fizyolojik ve güvenlik ihtiyaçların akabinde yer verir. Dostluğa dair estetik bir bakış açısı geliştiren Fethi Gemuhluoğlu ise meselenin özünü, hadisten mülhem bir ifadeyle “Önce yoldaş, sonra yol” (Gemuhluoğlu 2016: 25) biçiminde tanımlar ve “Her şey gönülde cereyan ediyor.” (Gemuhluoğlu 2016: 26) cümlesiyle de özetler. Tanımlamalar ve yaklaşımlar, müktesebata göre farklılık gösterse de genel kanaat, doğru insanın, hayat denilen girift ve muammalı yolda, yoldaşına dayanak olmasıdır.

Kafkaesk bir üslupla giriş yapılan “Susan Adamın Hikâyesi”, varoluşsal bir sancı çerçevesinde kaleme alınır. Mana arayışındaki, Zekeriyavari susuşlar sahibi Ramiz’in dostu İhsan’la olan münasebeti, Dikmen’in dostluğa dair taşıdığı kanaati saptamak için önemli bir metindir. Geriye dönüş tekniğinin de kullanıldığı bu hikâyede İhsan, Ramiz’in manevi ihtiyaçlarından (inanç) doğan, özerk yapıdaki yalnızlık alanına tam anlamıyla yaklaştırılmasa da iki dost arasındaki naif tutum hikâye boyunca, ardışık bir biçimde kardeşlik-dostluk ilkesini pekiştiren cümleler içinde birbirini izler. Aşağıdaki örnekler, pekiştireç cümlelerinin (PC) bir araya getirilmiş halidir:

- PC-1: “Bebekliklerinden beri arkadaşlıklar.” (s.45)
- PC-2: “İlkokulda bir sınıfa düştüler, beş yıl aynı sırada oturdular.” (s.45)
- PC-3: “Herkes onları birbirine kardeş gibi yakın gördü.” (s.45)
- PC-4: “Sıcak yaz öğlenleri ıslıklar çalarak Sazlık deresine koştular.” (s.44)
- PC-5: “Lise yıllarıysa bu yakınlığı daha da kökleştirdi.” (s.45)
- PC-6: “Birlikte ilk gençlik acılarını tattılar, ilk sevdalarına birlikte tutuldular.” (s.45)
- PC-7: “(İş hayatına atıldıklarında) Yine bütün şehir uykudayken uzun gece yürüyüşlerine çıktılar.” (s.45)
- PC-8: “Kışlarıysa sürekli yazışmayı unutmadılar.” (s.45)

Benzer bir durum, “Günah”ta da bulunur. “Günah”, sorgulama ve pişmanlık duygularının tesiriyle iç konuşma tekniğinin hâkim olduğu bir iç hesaplaşma metnidir. Ben anlatıcı olan başkişinin yaşadığı sancıma karşısında yazarın vurgusuyla “*dostluktan öte*” (s.124) bir ilgiyle dostuna arka çıkan Vedat’ın şu iki tanık cümlesi, duyarlılığı resmetmektedir:

“Orasını bilmem ama, biz birbirimizden sorumluyuz.” (s.124)

“Ne demek beni ilgilendirmez. Belki herkesten çok beni ilgilendirir. Biz kardeşiz, anladın mı, kardeş.” (s.124)

Vedat’ın sergilediği her insani refleks, Nurettin Topçu’nun ifadesiyle “pek az rastlanan yüksek ve müstesna ruh hallerine” mahsustur ve aynı zamanda “insan şahsiyetinin en yukarı basamaklarında rastlanabilecek” (Topçu 2019: 80) niteliktedir. Başkişi, dostu Vedat’a hitaben “Kardeşliğimizle eritirdik yüreklerimizdeki donları” sözü, hâlihazırdaki bu kutsal dayanışmanın kesifleşen boyutunu ortaya koymaktadır. Kalabalıklar içerisinde geçmesine rağmen temelde yalnızlık üzerine inşa edilen “Yakın” hikâyesinde de diğer örneklerle benzer bir biçimde kahramanlar, isim taşımayan başkişi ve isim sahibi diğerleri olmak üzere iki zümreye ayrılır. Ayrıca Dikmen’in çoğu metninde olduğu gibi bu metinde de zaman akışı olağan seyrinde ilerlemez. Tren yolculuğu sırasında yapılan tasvirlerle ve birtakım leitmotivlerle bezeli “Yakın” hikâyesinde, diğer kişilere nazaran Cüneyt, anlatıcı gözünde seçkin telakki edilir. Nitekim Cüneyt’in trafik kazasında kaybedilmiş olması, onun hakkındaki varsayımların müessir ve buruk bir üslup aracılığıyla aktarılmasına sebebiyet verir:

“O gün, trenin kaç saat gecikmesine rağmen bıkmadan garda beni bekleyen Cüneyt. Onun her zamanki inceliği, özverisi, dost gözetir hâli...Kalkıp ona gideceğiz. Gece yaralarına değin söyleyeceğiz. Eski günlerden konuşacağız: aşklardan, sevdalardan, umutlardan, gülmemiş hayallerden, yenilgilerden, yıkımlardan. Son şiirlerini okuyacak bana. Son plaklarını dinletecek.” (s.203)

Bu minvalde Ramazan Dikmen’in mektuplarındaki biçim ve içerik de kökten farklı değildir. Yazar, özdeş duygudan, coşkudan ve dostluk üzerindeki ısrarcı duruşundan ödün vermeyerek (yayımlanmış) mektuplarına “sevgili kardeşim, aziz dostum, sevgili gönüldaşım” benzeri hitaplarla başlar. Bu, Ramazan Dikmen metinlerinin nezaket yüzüdür. Sanatçının, mektuplarındaki “Allah insanı gönüldaşsız bırakmasın”, “Seninle konuşmak, dertleşmek, söyleşmek, saatlerce, günlerce, gecelerce...” ve “Dostluğu, bu kadim yangını son nefesimizle bile büyütmeliyiz.” şeklindeki satırları, sanatçının birçok hayal kırıklıklarına, özleme, mahzuniyet uyandıran tecrübelerine karşın taşıdığı heyecanı korumakta kararlı olduğunu göstermektedir.

Modern Dünyanın Öğütücülüğüne İtiraz

Modern dünyada çağdaş insanın açık bir bilinçle üzerinde durduğu temel açmazlardan biri, kendi, ailesi ve cemiyeti adına çağa karşı duyduğu aidiyet ikilemidir. Var olan bu bilinçli sorgulama biçimini, zahirde sadece ulusal ölçüğe indirgemek, meselenin ciddiyetine zarar verebilmektedir. Nitekim belirli bir medeniyet süzgecinden geçen, geleneksel öğretiler ve kabuller sahibi her millet, dünya genelinde yaşanmakta olan ölçsüz dönüşümü sorgulayıcı, çeşitli kriz masaları oluşturabilir. “Zamanın ruhu”nu tayin eden gücün, önde gelen sermaye klikleri tarafından mı yahut toplumun tüm tabakalarının dâhil olduğu, çoğulcu faydayı gözeten zümreler marifetiyle mi meydana geldiğini bilmek, söz konusu değişimin rengini de ele verebilmektedir.

Hikâyelerinin kapısını dönemin sosyal meselelerine sonuna kadar açan Ramazan Dikmen, insani değerlere dair özel bir hassasiyet taşımaktadır. Onun hikâyelerinde, eskiye saplanan bir üsluptan ziyade, ilkin memleketi, akabinde tüm insanlığı etkisi altına alma potansiyeli taşıyan modernizmin öğütücü yüzüne karşı getirilen eleştirel bir söylem bulunmaktadır. Metinlerinde toplum içinde infial uyandıracak hamlelerin farklı boyutlarıyla karşılaşmak mümkündür. Yazar, zamanın seküler ve büzüştürücü yapısından, cemiyetin kirli, şovenist ve çıkarıcı yüzünden pür dikkat uzak durmaya çalışmakla kalmaz; disiplinli bir itiraz mekanizması geliştirerek geleneğin dört başı mamur erdemlilik şuurunu daima ön plana almaya gayret eder.

Yazarın eleştiri ve itiraz getirdiği ilk bahis, tekdüzeleşen mimari yapının yanında çevrenin üzerine zoraki giydirilen gri, beton örtülerdir. *Kayıtlar*'ın 1991 Ekim'inde yayımlanan “Geriye Kalan” hikâyesinde, seyir halinde yapılan çevre tasviri olabildiğince doğal ilerlerken sarf edilen tek bir cümle, paragraftaki genel algının yön değiştirmesine etki eder: “Bir de antenli çatılarıyla ıssız köyler, beton yapılarıyla hep birbirine benzeyen şehirler” (s.37). “Sessiz Güvercinler”de de konaklama ve ikamet sistemindeki değişime muhalif bir tutum bulunur. Dikey yapılaşmanın ürkütücü boyutu bir yana, geçmiş zamanın aşına kıldığı mekânlar, yok olma tehlikesi altındadır: “Bir zamanlar dostlarıyla bahçesinde oturup sohbet etiği şirin kahvenin tümüyle yıkılarak yerine altı katlı devasa bir apartman dikileceğini de (tasavvur edemezdi)” (s.188). “Geçende” hikâyesi, eleştiri açısından doyurucu yargılar içerir. Önceki örnekteki gibi bu hikâyede Dikmen, anıları ve belleği içine hapseden vahamete dikkat çekmektedir. Nitekim toplumsal hayatta karşılık bulan mekânlar, sadece fiziksel birer görünümünden ibaret değil; aynı zamanda hatıra biriktiricisidir:

“Hadi anılar durdurulamıyor. Alıp başını gidiyorlar, sisli, belli belirsiz bir yerlere. Bari onlara ait mekânlara ilişmeseler. Hepsini siliyorlar bir bir. Ne şirin bir kahveydi. Köşenin süsüydü. Serin köşe derdik oraya. Önünde narin söğütler vardı. Bir teki kalmamış. Hepsini kesmişler” (s.81). Sermaye, gücünü yıkıp yeniden yapmakta bulur. Bu sirkülasyona hayat veren etmenler ise, sınırlı dairede tam verim (kâr) sağlayacak imar alanlarıdır. Çoğu zaman “konformizm” sloganıyla hareket eden modern mimari, “süper”, “mega” ve “hiper” benzeri sıfatlarla daima yükselen bir çizgide ve rekabet üzerindedir:

“Kiralık dükkanlar. Belki yeni bir süpermarket açarlar buraya. Hani tam da yeri. Kafası çalışıyor adamların. Önceki iki katlı eski bir yapıydı. Onun yerine böyle büyükçe modern bir apartman yaptırmak çok daha kârlı bir iş. Dükkânlarınsa kahveden ne kadar fazla kazanacağı gün gibi ortada” (s.82). “Dar bir mekâna sıkıştırılmış olan insan, bunalım ve sıkıntıyı derinden hissediyor. İnsanın bunaltı psikozuna dönüşmesi, modern toplumun temel problemlerinden biridir (Karabulut, 2011: 154).

Apartmanlaşma, beraberinde insanın daha dar bir alanda hayatını sürdürmesine zemin hazırlamakla kalmaz; çevrenin kendine has taşıdığı kimlik ve dokusunu da tahrip eder. Dikmen, klasik bir serzenişten ziyade eleştirisini, sistematik bir bütünlükte yürütmektedir. Yazar, aynı hikâyesinde çevre için doğal, estetik bir forma sahip ağaçlar ile yapı bakımından birbirine benzeyen, yapay ve tekrara düşen binalaşmayı mukayese eder. Betonlaşma, ciddi bir tehlike teşkil etmekte ve söz konusu dönüşüm olabildiğince bir hızla gerçekleşmektedir: “Binalarsa alıp başını gitmiş. Kat kat. Hepsi de çağdaş. Aralarında çekilmiş dişlerin yerleri gibi tek tük gedikler göze çarpıyor. Oralarda eski yapılardan hâlâ kalabilmiş. Çok geçmez. Onları da yıkarlar” (s.82). Modernite öncesi ve sonrası kıyas, metnin süresince devam eder. Türk kültür ve medeniyetine özgü ev (konak) sistemine duyulan bağlılık bir yana, Anadolu’nun karakteristik bütünlüğüyle özdeşleşen ahşap ve panjurlu her bir evin kaybı, aynı zamanda medeniyet bilincinin yok oluşuyla sonuçlanmaktadır: “Öncekiler. Sahi ne güzel evlerdi. Kutu gibi. İki katlı, sarı boyalı. Panjurlu pencereleri, çıtı pıtı balkonları. Balkonlarda çiçek büyütülürdü. Evlerin arkaları bütün bahçeydi. Kirazlar, kayısılar ve ille de iğdeler olurdu bahçelerde. Artık o bahçeler de yok” (s.83). Tasvir edilen ev tipleri, bağımsız birer yaşam alanı olmasıyla beraber insana estetik meziyetler kazandırmasından ötürü, insanın kolektif bir bilinç taşımasına ve etrafındaki diğer canlı türlere karşı da sorumluluk sahibi olmasına, dolaylı yoldan ortam hazırlamaktadır.

“Geçende” hikâyesinde, konu bağlamındaki son örnek, modern insana ilişkindir. Öyle ki modern insan, iki zıt kutup arasında sıkışıp kalmış durumdadır. Mengenenin bir ucunu üretim çılgınlığı oluştururken, tüketim çılgınlığı

da diğer ucunu meydana getirir. Böylelikle modern insanın fikrîsel ve ruhsal açıdan hareket etme kabiliyeti iyiden iyiye daralmaktadır:

“Hep üretmek, hep tüketmek. Sürekli üretimle sürekli tüketim arasında gerilip kalmış minicik bir öznedenden öte ne ki günümüz insanı. Çağdaş uygarlık vere vere bunu verebildi ona. Oysa daha yüce, daha anlamlı uğraşlar yaraşmaz mı insana” (s.85). “Arent'e göre iş toplumu olan modern toplum edim imkânını imha ederken, insanı 'animal laborans', yani çalışan hayvan derekesine indirmiştir. Modern insan edilgen olarak anonim hayat sürecinin insafına bırakılmıştır” (Chul Han 2018: 30).

İnsanın üretim sürecindeki etkisiz eleman konumu, tüketim sürecinde de devam eder. Esasen, performansa dayalı ve ölçsüz rekabet ortamında üretici gibi görünen birey, kişiliğini, insani konumunu ve yaşamını bizzat kendi eliyle tükettiğinin de farkında değildir. Netice olarak bahsi geçen matematiksel denklemde rüştünü ispatlayan merci, yutan eleman kimliğiyle modernizmdir.

“Sır”da, dönemin toplumsal ve ekonomik koşulları irdelenir. Maddi yetersizlikten dolayı çalışmak zorunda kalan aile fertlerinin, kızları Berna'yı gün içinde göstermeleri gereken ilgiden mahrum bırakmaları sonrasında aile büyükleri (anneanne önderliğinde), torunlarına sahip çıkar. Berna'nın, akrabaları tarafından muhafaza edilmesindeki sebeplerden biri de aile efradı tarafından benimsenemeyen kreş sistemidir. Üstelik bu sistemi makul görmeyen kişilerden biri de küçük kız çocuğunun kendisidir:

“Berna'ya biz bakıyoruz. Ablamla eniştem, ikisi de çalışıyorlar. Gündüzleri evde ona bakacak kimse kalmıyor. Kreşe verseler o da ayrı dert. İlgilenmiyorlar çocuklarla. Üstelik çok pahalı. Hem baktık, Berna da istemiyor. Ne zaman kreş sözü açılrsa ağlayıp duruyor yavrucağı. Annem sağolsun, bize verin biz bakalım Berna'ya dedi. Ablamlar da ses çıkarmadılar. Alıp getirdik. Çok da iyi oldu” (s.101).

Modern dünyanın çetin şartları, gitgide ebeveyni, birlikte çalışmaya zorlamaktadır. Bu durum, beraberinde aile bağlarının zedelenmesine sebebiyet vermektedir. Dikmen, “aile” kurumuna gösterdiği ihtimam sonucunda, kurtarıcıyı yine aynı müessesede bulur; aile büyükleri. Fakat hikâyenin yayımlanma yılını göz önünde bulundurduğumuzda (*Mavera*, 1984), yazarın geleceğe dönük potansiyel sorunları dile getirdiğini, o tarihten günümüze toplumsal yönelimin Dikmen'in öngörüsü doğrultusunda gerçekleştiğini söylemek de mümkündür.

“Afife Ablanın İncileri” hikâyesindeki ifadelerden yola çıkıldığında Afife Ablanın tiplmesi, imge üzerinden de okunabilir. Nitekim bu tiplmeyi, toplumsal duyarlılık, dayanışma, diğerkâmlık gibi etmenler meydana getirmektedir.

Yazar, inanç değerlerinin ve insani değerlerin toplum gözünde peyderpey folklorik birer malzemeye indirildiğini aktarırken metnin odağına ideal tiplmeyi koymaktan da geri durmaz. Herhangi bir kasabanın orta sınıfında yaşanan gündelik hayatında dahi, yitmekte olan toplumsal duyarlılık, Afife benzeri tiplmelerle, modernizmin homojen ve ruhtan yoksun uygulamalarına mukavemet göstererek ayakta kalacaktır: “Eski günlerde olsa cenaze salası başladı mı mahallenin bütün gürültüsü bir anda kesilirdi. Herkes öleni öğrenmek için müezzinin ilanını beklerdi. Artık kimsenin böyle şeylere aldırdığı yok” (s.173). Ramazan Dikmen’in, modernizm karşısında unutulma tehlikesi yaşayan değer ve insan tiplerine yer verdiği hikâyelerinden bir diğeri de “Muhayyer”dir. Metinde geçen “Ne kadını! Eski insanlara özgü, yaptığı her işe soylu bir zevk ve güzellik katma alışkanlığını bırakamıyordu” (s.26) cümlesi, gelenek-modernizm karşılaştırmasını mümkün kılarken bu tür kişiler, çağdaş dünyanın içine fırlatılmış diğerkâm tipler şeklinde görünmektedir.

Yazarın, vefatından bir yıl önce (1996) kaleme aldığı fakat bitiremediği, Ömer Lekesiz tarafından tashih ve derlemesi yapılan “Gölgeler ve Kervan” adlı hikâyeye, Lekesiz’in ifadesiyle sanatçının ameliyat olan eşini konu edinir. Lekesiz, görünürde eşi için yazılan bu hikâyede, müellifin, bizzat tecrübe ettiği ameliyat sürecinin öncesine ve sonrasına dair çıkarımların bulunduğunu düşünmektedir (s.218). Ramazan Dikmen’in, hastane ve çalışanlarına ilişkin oldukça dikkatli gözlemlerde bulunduğu “Gölgeler ve Kervan”da, eleştirinin odağında bu kez modern tıp ve müntesipleri vardır. Nitekim ameliyathaneyi, mecazi bir tarifile “modern tıp dininin yeşil galoşlu, yeşil önlüklü, yeşil maskeli, yeşil boneli keşiş ve rahibelerinin teşrih ayını” (s.216) olarak tasavvur eden yazar, insanın, içinde bulunduğu acziyetle laboratuardaki denekten farksız olduğunu savunur. Doktor ve hemşirelere metin boyunca mesafeli ve temkinli yaklaşırken eleştiri dozajını artırdığı da olur. Dikmen’e göre hali hazırda aşırıya kaçan bir özgüven söz konusudur. Teknolojinin tanıdığı imkânla tıbbi donanımı elinde bulunduran modern birey, etrafındaki çoğu gelişmenin kontrolü altında olduğunu düşünmektedir: “Hatta seni bayıltan bayanın bonesiyle maskesi arasında sıkışmış safra yeşili gözlerinde sırttan anlamı artık tanımlayabiliyorsun: ‘Elimizden gelmeyen yoktur. Ruhunu alır, sonra tekrar geri veririz!’” (s.218). Sonsuz gücü tekelinde barındırmak için muktedir kılındığına inanan çağdaş insan, “kendisinin malığı olduğu için, ona ne veya kim olması gerektiğini söyleyen bir üstü yoktur” (Chul Han 2018: 21). Homo Sapiens’in Homo Deus’a evrilişi muazzam bir hızla ilerlerken modern birey, eşref-i mahlûkat çizgisinden uzaklaşmaktadır. Bilimsel terakki, çevreyi korumak ve anlamlandırmak yerine tahakküm aygıtı olarak görüldüğü sürece de çatışki ve çıkmazlar kaçınılmaz olacaktır.

SONUÇ

Kendi kabullerini edebi mecraya aktarmasından dolayı Ramazan Dikmen hikâyelerini “tezli hikâye” sınıfında değerlendirmek mümkündür. Dikmen, inandığı değerleri, oturmuş, karakteristik bir cümle düzeni içerisinde vermesinin yanı sıra geleneksel birikimin, zamanın kötücül ruhuna ne ölçüde itiraz edebileceğini sorgulamaktadır. Temel insani öğeleri ön plana almaya gayret eden yazar, ülkü ve karşıt değerleri çarpıştırarak birbirinden farklı kriz türlerinin (medeniyet, insani, inanç vb.) sebepleriyle birlikte akıbetini de tartışma ortamı olan metinlerine taşır. Geçmiş, Ramazan Dikmen nazarında “geçmemesi gereken” bir mevzudur. Bu tür bir ısrar, kabaca saplantı olarak görünmese de değişen dünya düzeninin “yutucu” bir tarafı olduğu açıktır. Bu sebeple çağdaş dünyada, insan ruhunu ehlileştirilen musiki benzeri sanat dallarına, toplum içinde güven ve sadakati tesis eden kardeşlik ve dostluk hukukuna, etrafına model olacak ideal tiplere (şuurlu, erdemli, serdengeçti vb.) duyulan ihtiyaç çok daha fazla hissedilmektedir.

Mubayyer'deki çoğu hikâye, arayış üzerine temellenir. Yazar, adeta dertlenip sorguladığı hususlara iştirak edecek engin ruhların peşindedir. Kişilerin ekseriyeti özel bir isim taşımasa da naif birer kalp taşıdıkları söylenebilir. Kimi zaman iç sesini duymak temennisiyle kalabalıklardan kendini soyutlayan kişilerin bu tavrı ise egosantrik (benmerkezci) bir yalnızlıktan öte uzleti andıran, teklikten çokluğa bir erişimdir. Müşterek ve kadim bilinç, Ramazan Dikmen hikâyelerinde daima ulvi bir noktadayken; süfli cephede modernite ve unsurları yer alır.

KAYNAKLAR

Chul Han, Byung (2018). *Yorgunluk Toplumu*, Çev. Samet Yalçın, Açılım Kitap, İstanbul.

Dikmen, Ramazan (2015). *Muhayyer*, Hece Yayınları, Ankara.

Dikmen, Ramazan (2016). *Tükenerek Çoğalmak*, Hece Yayınları, Ankara.

Gemuhluoğlu, Fethi (2016). *Dostluk Üzerine*, İz Yayıncılık, İstanbul.

Kaplan, Mehmet (2012). *Nesillerin Rubu*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Lekesiz, Ömer (2017). *Öykü Menzilleri-II*, Şule Yayınları, İstanbul.

Teymur, Ahmet Selim (2010). *Türk Musikisi*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Topçu, Nurettin (2019). *Var Olmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Necip Fazıl'ın “Ruh”unda Hakikatin Göstergeleri: Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi**

Funda BULUT**

ÖZ

Her şeyin anlamlama sorununa dayandığı göstergebilimde şiirin asıl anlamına karşıtlık ve çelişiklik yaratan noktalar ortaya çıkarıldığında ulaşılabilir. Şiiri, göstergebilimsel olarak çözümleyebilmenin ön- koşulu metni birimlere ayırarak birimler arasındaki anlam bağını çözmek ve göstergenin kendi içinde kazandığı anlamı bulmaktır.

Çağlar boyunca hem filozoflar hem bilim adamları, sözcükler ve göstergeler üzerinde düşünürken göstergelerin hakiki gerçekliği bulmadaki temel işlevi üzerinde durmuştur. Eflatun, hakiki gerçekliği bulmada göstergelerin eksik kalacağını, bu göstergelerin algıların bir ürünü olduğu için bizi yanıltacağını söylerken Pierce, göstergeler olmadan düşünme ve algı olamayacağını söylemekte, hakiki gerçeğe göstergeler üzerinden gidilebileceğini ifade etmektedir. Necip Fazıl da hakiki gerçekliğin Eflatun'daki gibi Tanrı olduğunu, maddi göstergelerin arkasındaki manaya ve hakikate ulaşmaya çalışmanın gerekli olduğunu düşünür. Bu tavrı, “Ruh” şiirinde de sürdüren şairin şiirin bütün göndergesel anlamlarını varoluş gerçeği ile yok oluş hayalinden kaynaklanan bir çatışma üzerine kurduğu söylenebilir. Necip Fazıl Kısakürek şiirinin anlamsal zenginliği ve derinliği, insanın iç dünyasına yapılan uzun, zorlu bir yolculuğu ele almasından kaynaklanmaktadır. Okurun varlık üzerine düşünmesini sağlayan bu yolculuk, yaşamı anlamlandırma çabasının bir ürünüdür. Varoluşu anlamlandırma sırasında şair; ölümü düşüncelerinden ve şiirlerinden ayrı görmediği için varlığı onun zıddı olan yoklukla açıklamaya çalışır. Bir başka deyişle Necip Fazıl

79

* “Bu çalışma, Şubat 2016 Barcelona Sosyal Bilimler Konefransı'nda (International Humanities and Social Sciences Conference) sunulan yayınlanmamış bildirinin genişletilmiş hâlidir.”

** Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü Kastamonu/ Türkiye E-posta: fbulut@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7101-3496, DOI: 10.32704/erdem.749076 Makale Gönderim Tarihi: 09.08.2019 * Makale Kabul Tarihi: 17.01.2020 * (S. ve Edebiyat Mk.)

için ölüm, varoluşun en önemli gerçeğidir ve hakiki gerçekliği arayışta özellikle insanoğlunun idrakinde önemli bir basamaktır, denilebilir.

Bu çalışma, Necip Fazıl Kısakürek'in "Ruh" adlı şiirinin göstergebilimsel açıdan çözümleme denemesidir. Psikolojik, metafizik bir derinliğe sahip olan ve çok katmanlı bir yapı özelliği gösteren bu şiirde ilk bakışta birbirinden ayrılması zor olan duygu ve düşüncenin içine gizlenmiş hakikati ortaya çıkarmak hedeflenmektedir. Çalışmada ilk olarak şiirin yüzey yapısını görebilmek için şiirin biçimsel incelemesi yapılmıştır. İkinci aşamada ise şiirin derin yapısını ortaya çıkarmak amacıyla gösterge dizgeleri çözümlenerek göstergelerin birbiriyle kurdukları anlam ilişkileri tespit edilmiştir. Böylelikle şiirin anlam dünyasını zenginleştiren "karşıtlıklar ve çelişkiler" belirlenerek şiir çözümlenmeye çalışılmıştır. Şiirde ruhun dünyaya (bilinenene) gelişi, şehirdeki fani insanların başka bir dünyadan habersiz olması (sonsuzluk, bilinmeyen), ruhun kendini fark ettirmeye çalışması ve şehirdeki insanların bilinçsizliği şiirdeki karşıtlığı oluşturan başlıca öğelerdir. Bütün sözcüklerin ve göstergelerin okuyucuyu varoluş gerçeği üzerine düşündürdüğü şiirde temel ileti, "varoluşun yok oluş üzerinden idraki ve maddi hayatın geçiciliği" olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Gösterge, göstergebilim, şiir, Necip Fazıl Kısakürek, Ruh.

A Semiotical Analysis Trial: The Indicators of the Reality in Necip Fazıl's "Spirit"

ABSTRACT

In semiotics everything is based on the problem of signification; the real meaning of the poetry can be reached when the points which make contrast and contradiction are revealed. The pre-condition of analysing poem as a semiotic, separating the text into units in order to resolve the meaning bond between units and finding the acquired meaning of the indicator in itself. By reading and analyzing several times, the text can be assessed from the surface to the depth.

During many ages, while philosophers and scientists were thinking over words and indicators, they emphasized the basic process of the indicators in finding the genuine reality. Plato expresses that indicators will be missing in finding the genuine reality and these indicators can trip up us as results of perception; Pierce expresses that without indicators there will be no thinking and perception and only genuine reality can be reached via indicators. Necip Fazıl believes as Plato that genuine reality is God and also believes that it is necessary trying to reach the meaning and the reality behind material indicators. The poet continues this manner also in the poem named "Spirit" and it can be said that the poet constructed all the referential semiotical meanings of the poem over an argument sourced from the reality of existence and the dream of vanishing.

The semantic richness and depth of Necip Fazıl Kısakürek's poetry stems from his handling of a long, arduous journey into the inner world of man. This journey, which makes the reader think about being, is a product of the effort to make sense of life. In making sense of existence, the poet tries to explain existence with its opposite absence, as he does not see death as separate from his thoughts and poems. In other words, it can be said that, death for Necip Fazıl is the most important fact of existence and is an important step in the search for genuine reality, especially in the realization of mankind.

The current study is a semiotic analysing trial of Necip Fazıl Kısakürek's poem designated "Spirit". In this poem, which has a psychological, metaphysical depth and features a multi-layered structure, it is aimed to reveal the truth hidden within the feelings and thoughts that are difficult to separate from each other at first glance.

In this study, firstly, formal review of the poem was performed in order to see the surface structure of the poem, and in the second stage, in order to reveal the deep structure of the poem, the display strings indicators

were analysed, therefore meaning interactions of the indicators were detected. In conclusion, the contrasts and contradictions that are enriching the meaning world of the poem were determined and poem was analysed.

In poetry, the arrival of the soul to the world (known), the unawareness of the mortal people in the city from the presence of another world (eternity, unknown), the soul's attempt to make itself aware, and the unconsciousness of the people in the city are the main elements that constitute the contrast in poetry.

Keywords: Displaying, semiotics, poetry, semiotic analysis, Necip Fazıl Kısakürek, Spirit

Giriş

Edebiyat, insana sınırsız özgürlük imkânı sağlayan bir yaratım düzlemidir. Bu düzlemde eserlerin yaratılması için kurallara ihtiyaç yoktur, anlaşılması ve incelenmesi için kurallara ihtiyaç duyulur. Bu yaratım düzleminin ortaya koyduğu malzemeyi inceleyen dilbilim sayesinde dilin imkânları görülebilir. Edebiyat bilimi ve dilbilimin kesişim noktaları olan dili, bilimsel bir araştırma konusu yapan, dilbilimin (yapısal dilbilimin) kurucularından Ferdinand de Saussure; dili, iletişimi sağlayan bir göstergeler dizgesi¹ olarak tanımlar (Kıran, 2006: 119). İnsanların birbiriyle anlaşmak için kullandığı gösterge, çok geniş ve eski bir kavramdır.

“Gösterge anlayışı, Eflatun’daki hakiki gerçeklikten başlar. İdealar hakiki gerçekliğin özüdür. Tanrının yaptığı ilk örnekler de (ilk ve tek varlık ve nesnelere) hakiki gerçekliğin biçimidir. Varlıkların ve nesnelere temsilcileri olan adlar (göstergeler) ise varlıkların özüne uymalıdır, ama bu olanaksızdır. Bu gösterge anlayışında, önce kavram, sonra ona göre biçimlenmiş olan ilk nesne gelir. Kavram, insanın dünya deneyimleriyle oluşturduğu bir birim değildir, önceden verilmiştir” (Erkman, 1987: 53).

İlk gösterge anlayışında filozoflar sözcükler ve göstergeler üzerinde düşünürken kavramın önceden belirlenmiş olduğunu, nesnenin daha sonradan geldiğini belirtmişlerdir. Bu düşüncenin daha net anlaşılması için Eski Yunan döneminin düşünce dünyasını ve Eflatun’un idea anlayışını bilmek gereklidir.

“Eflatun, idealara, yani dünyanın temelinde yatan hakiki gerçekliklerin, ilkelerin ifadesine ulaşmayı ister. Eflatun’a göre duyularımızla vardığımız, edindiğimiz algılar ikincildir. Daha geride, derinde mantıkla varılabilecek (o da bir dereceye kadar) daha soyut, ama daha hakiki bir gerçeklik vardır. Bu gerçeklik, dıșsal ve somut değil, soyuttur (Harland: 1999). Eflatun’a göre en başta Tanrının ideaları vardır. İdealar, tanrı tarafından oluşturulmuştur. Tanrı, her bir varlık ve nesne için ideasının özüne uygun bir şekilde ilk ve tek, somut bir örnek yapmıştır” (Erkman, 1987: 52).

¹ Bu tanımdan hareketle, “Her gösterenin bir “gösteren” [signifier] (ses imgesi veya grafik eş değeri) ile bir “gösterilen”den [signified] oluştuğu düşünölmelidir. Gösteren ile gösterilen arasındaki bu ilişki arasında bir neden yoktur. Saussure’a göre, anlam, esrarengiz bir biçimde göstergeye içkin değildir, işlevseldir ve o gösterenin diğer göstergelerden farkının sonucudur.” (Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003, s.126) Dilin canlı olduğu ve sürekli bir devinim içinde olduğu düşünölmürse zamanla gösterenlerin karşıladığı kavramların değişime uğrayabildiği ve göstergelerin çeşitlenerek çoğul anlamlar kazanabildiği görölmür.

Eflatun'un bu görüşü, göstergelerin temelinin hakiki gerçeklik olarak kabul edilen Tanrının idealarına dayandığının bir kanıtıdır. Sözcükler, idealardan hareketle oluşturulan nesnelere birer sözel göstergesidir, denilebilir. “Eflatun, sözcükler aracılığıyla hiçbir zaman ulaşamayacağımız daha derin bir doğruya inanıyordu. Sözcükler işimize yaramayacaktı; çünkü onlar bizim algılarımızın kopyalarının kopyalarıydı, üstelik algılarımız da güvenilir değildi” (Erkman, 1987: 52). Hakikate sözcükler aracılığıyla ulaşmanın imkânsız olduğunu belirten Eflatun, hakikatin güvenilir olmayan algı ile değil; ancak mantıkla ve kısmen anlaşılabilirliğini söylerken sözel göstergelerin yetersiz kaldığını ancak ideaların temsili olarak kullanılabilirliğini vurgulamaktadır. Tanrının göstergesi olan idealar, ideaların göstergesi olan varlıklar, varlıkların göstergesi olan sözcükler, hakikati bulmada ilk basamak olan Tanrı'ya ait ideaların algılanmasına giden yolda varlıkların adlandırılmasında birer temsili araçtır. Bu nedenle de sözcüklerden hareketle varlığı ve ideayı atlayıp direkt hakikate ulaşmak imkânsızdır.

Charles S. Peirce'in gösterge anlayışı, Eflatun'un anlayışından farklıdır: “İnsan göstergelerle düşünür; bildiğimiz tek düşünce göstergelerle gerçekleşen düşüncedir. Düşünce, göstergelerle vardır; daha doğrusu düşünce göstergedir” (Kıran, 321). Pierce, Eflatun'dan farklı olarak düşüncenin göstergeden bağımsız olamayacağını söylemektedir. Peirce'in gösterge anlayışında Eflatun'un belirttiği gibi önce kavram ardından nesne gelmez, “kavramın önceden belirlenmişliği yoktur” (Erkman, 1987: 53). Pierce'in gösterge anlayışını daha net ifadesini Erkman'ın şu açıklamasında bulabiliriz:

“Bir kişi gösterge sayılabilecek bir şeyle karşılaşır ve bu şeyi gösterge olarak algılıyor. Bu kişinin zihninde bir izlenim oluşuyor. İşte bu yeni izlenime Pierce, yeni bir gösterge diyor. Ancak bu yeni gösterge, bireyin zihninde oluşan bir yorum-gösterge. Birincisinin tıpkısı değil. Belki birincisinden daha kapsamlı, daha gelişkin. Gene de birey, bu süreç aracılığıyla, ilk göstergenin neyi temsil ettiğini anlar. Temsil edilen nesne, göstergenin dışında başka bir şeydir” (Erkman, 1987: 110).

Bu iki gösterge anlayışı karşılaştırıldığında Eflatun, hakiki gerçekliği bulmada göstergelerin eksik kalacağını, bu göstergelerin algıların bir ürünü olduğu için bizi yanıltacağını söylerken Pierce, göstergeler olmadan düşünme ve algı olamayacağını söylemekte, hakiki gerçeğe göstergeler üzerinden gidilebileceğini ifade etmektedir.

Gösterge kadar geniş sınırlara sahip göstergibilim² ise ana hatları ile anlamlı bütünleri, gösterge dizgelerinin betimlemelerini, göstergelerin birbiriy-le kurdukları bağıntıları, insanla- insan, doğayla-insan arasındaki etkileşimi açıklamaya çalışır (Rifat, 2000: 127). Dilbilimin bir dalı olan göstergibilim, inceleme konularının genişliliği ve çeşitliliği nedeniyle günümüzde büyük ilgi görmektedir. Sinema, reklam, hukuk, mimari, dans, tıp, resim...vb. gibi farklı disiplinlerde uygulamalarını gördüğümüz göstergibilim, edebî metinlerin çözümlenmesinde de kullanılmaya başlayan bir teori olmuştur.³ Edebiyat eserlerinde metnin gerçek anlamına ulaşabilmek için dilin biçim ve anlam ilişkilerinin iyi çözümlenmesi gereklidir. Göstergibilim kuramı, metin çözümlenmesinde sadece metin üzerinden hareket eder, edebî dilin eserin yaratıcısıyla kazandığı boyut üzerinde durmaz. Göstergibilim, dilsel göstergelerle birlikte temsilî olan ve anlamlı bir bütün oluşturan her şeyi inceler (Rifat, 1992: 6). Bu da dilin metnin içinde doğru çözümlenmesi ve anlamın doğru anlaşılması için önemli noktalardan biridir.

Edebî türler içinde "şiir, göstergibilim açısından oldukça uygun bir türdür. Çünkü şiir, hangi tarihte, hangi dilde, hangi şair tarafından yazılmış olursa olsun, daima sonsuz sayıda üretilebilir ve her seferinde yeniden okunabilir. Bu yönüyle şiir, edebiyatın diğer türlerinden farklıdır" (Gökalp, 1998: 363). Şiirin diğer türlerden ayrı tutulmasının, sonsuz sayıda üretilmesinin ve yeniden okunmasının nedeni olarak da şiirin kendine has dilini gösterebiliriz. "Birçok dilbilimci de şiir dilini, 'dil içinde ayrı bir dil' kabul ediyor. Bunun nedeni, şiirin amacının iletişim değil, heyecan verme, etkileme oluşudur, diyebiliriz. Ancak bir şairin şiiriyle duygularını, düşüncelerini, zihnindeki özgün tasarımları başkalarına yansıtabildiği düşünülürse şiir dilinin de bir iletişim yanı olduğu akla gelir" (Aksan, 1999: 18). Şiir dilinin asıl ve en önemli hedefi

² Göstergibilimin diğer tanımları ve açıklamaları için şu kaynaklara başvurulabilir: Teoman Aktürel, "Göstergibilim nedir, ne değildir?", Milliyet Sanat Dergisi, S.154 (1986), s.35-36,57; Mine- Mutlu İlgüven, "Göstergibilim(i) Nedir?", -Dil Dergisi, S.3 (1994), s. 18-20; Mehmet Rifat, Göstergibilimin ABC'si, Simavi Yayınları, İstanbul 1992; A.J. Greimas, "Göstergibilim" (Çev. Mehmet Rifat), Yazko Çeviri, S.3 (1993), s.127- 130; Ayşe Eziler Kıran, "Semiyoji ve Semiyotik", Hacettepe Üni. Edb. Fak. Dergisi, S.4 (1987), s.47- 67; Roland Barthes, Göstergibilimsel Serüven, Yapı Kredi Yayınları İstanbul 1991. Göstergibilimin, Avrupa dillerindeki karşılığı ise şöyledir: *Semiotik* (Almanca), *semiotique ve semiologie* -(Fransızca), *semiotics* (İngilizce). Terimler, Eski Yunancadaki *semeion* sözcüğüne dayanır. Semeion, Eski Yunanca'da gösterge, işaret anlamına gelmektedir ve Yunancada daha çok tıp dilinde kullanılmıştır. Türkiye'de, 1960'larda *belirtibilim*, *imbilim* gibi karşılıklar kullanılmış, ancak sonraları göstergibilim terimi yaygın olarak kabul edilmiştir. Daha fazla bilgi için bkzn: (Erkman, 1987: 49).

³ Daha geniş bilgi için bkzn: Ayşe Eziler Kıran-Ece Korkut-Suna Ağıldere, *Günümüz Dilbilim Çalışmaları*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul 2003.

okuyucu da estetik bir haz uyandırmak ve okuyucunun duysal ve düşünsel yönünü harekete geçirmektir. Şiir dili, iletişim amacı taşıyan gündelik dil-den bu yönüyle ayrılır. “Rus biçimcilerinin kuramının temeli de şiirsel dil ve gündelik dil ayrımı üzerine kurulmaktadır, kuramda dikkat çeken ilkelerden bir diğeri de herhangi bir metindeki bir birimin değerinin anlamının, öbür birimlerle kurulduğu ilişkiye göre verilmesidir” (Rifat, 2000: 180). Biçimcilik, anlamın ortaya çıkmasında birimler arasındaki ilişkinin önemine değinirken şiirsellik içinde göstergenin önemini ve yerini de belirlemeye çalışır ve şu unsurun gözden kaçırılmaması gerekliliğinin altını çizer: “Şiirsel olanda gösterge kendi nesnesinden koparılır: gösterge ile gönderge arasındaki alışılmış ilişki bozulur, bu sayede de gösterge kendi içinde değer taşıyan bir nesne olarak belli bir bağımsızlık kazanır” (Eagleton, 2003: 127- 128). Bu süreçte göstergenin kazandığı bu bağımsızlık, daha önce ait olduğu yapıdan ayrıldığı için bir anlamlandırma sorunu doğurmaktadır. Bir başka deyişle “uzlaşım sal olarak kabul edilmiş dil içi ve dil dışı ögeler arasındaki ilişkiler, şiirsel dil kullanımında her yeni bağlamda, yerleşik olan yeniden kurulmak durumundadır. Böylece her şiirde, şair ile okuyucu arasında yeni uzlaşım ların oluşması gerekebilir ve ancak bu yeni uzlaşım ların sağlanmasıyla anlamdan söz edilebilir” (Korkut, 2003: 134). Şiir dilini yani şiiri, göstergebilimsel olarak çözümleyebilmenin ön-koşulu birimler arasındaki anlam bağı nı çözmek ve göstergenin kendi içinde kazandığı anlamı bulmaktır; bu amaçla da yoğun ve sistemli okumalar yapmak gerekir. Bu okumalar sonucunda metinde var olan yapı bozularak metindeki anlam katmanları ortaya çıkarılacak ve metin yeniden yapılandırılacaktır.

Çağdaş göstergebilimin temsilcilerinden biri olan Roland Barthes, “Anlatı ların Yapısal Çözümlemesine Giriş” adlı yazısında metni anlama konusunda şunları söylemektedir:

“Bir anlatıyı anlamak, yalnızca bir öykünün çözülüş sürecini izlemek değil, aynı zamanda bu anlatıda katların bulunduğunu görmek, anlatı çizgisindeki yatay eklem lenişleri, örtük bir biçimde dikey olan bir eksene yansıt maktır. Bir anlatıyı okumak (dinlemek), yalnızca bir sözcükten öbürüne geçmek değil, aynı zamanda bir düzeyden öbürüne geç mektir” (1988: 91).

Barthes’ın anlatılar için kullandığı yatay ve dikey eksen, anlatının eklem lenişleri arasındaki anlamın derinliğine ulaşmada önemli bir araçtır. Gökalp, Barthes’ın anlatıda yaptığı tanımlama ve aşamalandırmayı şiire şu şekilde

uygulamıştır: "1.Şiirin çözümleme sürecini izlemek, 2. Şiirdeki katmanları görmek, 3.Şiir çizgisindeki yatay eklenişleri, örtük bir biçimde dikey olan eksene yansıtma" (1998: 364). Bu tanımlamadan hareketle şiir, birden fazla yapılan okuma ve inceleme sayesinde biçim- anlam ilişkisi çerçevesinde yüzeyden derine değerlendirilebilecektir. Böylelikle her şeyin anlamlandırma sorununa dayandığı göstergibilimde şiirin asıl anlamına karşıtlık ve çelişiklik yaratan noktalar ortaya çıkarılarak ulaşılabilecektir.

Necip Fazıl şiirini çözümlemeye geçmeden önce, şiirleri hakkında bir fikir edinebilmek için öncelikle şairin şiire nasıl baktığını görmek ve şiir anlayışının izlerini poetikasından takip etmek gereklidir. Poetika'nın beşinci bölümünde Necip Fazıl şiirini kuran iki unsurun duygu ve düşünce olduğu söylenir. "Çağdaşları olan diğer şairlere göre bu iki unsur, Necip Fazıl'da daha dengeli bir değer kazanmış görünür. Yalnız bunlar, şiirde birbirinden ayırt edilebilecek durumda olmazlar. Bu, şiirin fikridir, şu da şiirin duygusudur diyebilmek her zaman mümkün değildir. Düşünce duygu içinde eriyecek, duygu da düşünce ile zenginleşecektir" (Okay, 1987: 63). Bu görüşten de anlaşılacağı üzere, Necip Fazıl şiirinde, iç içe girmiş olan duygu ve düşünceyi birbirinden ayırt etmek güçlüğü ile karşılaşılacak duygu içine gizlenmiş olan düşünceyi tespit etmek gerekecektir.

Necip Fazıl'ın psikolojik, metafizik bir derinliğe sahip olan şiiri, çok katmanlı bir yapı özelliği gösterir. Şair, poetikasında "Şiirde Gaye" başlıklı dördüncü bölümde şiirin gayesini mutlak hakikat olan Allah'ı aramak olduğunu söylerken şiirinin bu katmanlı yapısına değinir ve hakikati arama işinin ince ve girift olduğunu söyler (Okay, 2004: 148-150). Necip Fazıl Kısakürek şiirinin derinliği insanın iç dünyasına yapılan uzun ve zorlu bir yolculuğu anlatmasından kaynaklanmaktadır. Okuyucuyu sarsan, kendisiyle yüzleşmesini ve varlık üzerine düşünmesini sağlayan bu yolculuğa insanın varoluşunu anlamlandırma zorluğu da eklenmektedir. Varoluşu anlamlandırma çabası sırasında şair, varlığı onun zıddı olan yoklukla açıklamaya çalışır; bu nedenle de ölümü düşüncelerinden ve şiirlerinden ayrı tutamamaktadır. Necip Fazıl'ın şiirlerinde bu nedenle ölüm temasına sıklıkla yer verdiği ve ölümü farklı bakış açılarıyla ele aldığı görülmektedir: "gençlik yıllarında daha ziyade soğuk tabut, karanlık yer altı gibi korku ve ürperti hakim iken ileri yaşlarında tasavvufi düşüncede yer alan ve ölümü en büyük sevgiliye kavuşmada bir perde ve engel olarak görme anlayışına yaklaştığını ve ölmeden ölmenin gayreti içerisinde bulunduğu" görülmektedir (Cebecioğlu, 2010: 162). Ayrıca şiirinde dikkat çeken bir diğer önemli nokta da düşüncelerin duygularla örülmesidir. Örneğin

ölüm düşüncesiyle yan yana duran “derin ve meçhul bir korku, (“Gece Yarısı”, “Boş Odalar”, “Ayak Sesleri”, “Ölümün Odasında” vs. şiirlerinde olduğu gibi). Onda, korku olarak bahsedilen duygunun arkasında, o korkudan kaçış değil korkuyu arayış, korkunun peşinden koşuş vardır” (Kavaz, 2017: 62). Şairin ölüm kavramı üzerine yoğunlaşarak bu konuyu hayatı boyunca düşündüğünü ve zaman içinde ölümlle ilgili kanaatlerinin de değiştiği anlaşılır. Necip Fazıl için ölüm, varoluşun en önemli gerçeğidir ve hakiki gerçekliği arayışta insan- noğlunun idrakinde ilk başta bir uyarıcı sonrasında da bir engeldir, denilebilir. Necip Fazıl ölümü, yaşamdan ve varoluştan ayrı düşünmemektedir. “Necip Fazıl’a göre ruh, madde üstü ve maddeye hâkim, latif ve şekilsiz, kalp üzerinde taalluk etmiş bir nurdur ki o olmasa göz görmez, kulak duymaz, insan sezemez, düşünemez ve hareket edemez. Ancak tek başına değildir ve hemen yanı başında antitezi olan nefis bulunmaktadır. Böylece ruh, bütün iyilik ve güzelliklerin merkezi durumunda iken nefis, kötülük ve inkârın merkezidir ” (Cebecioğlu, 2010: 157). “Ruh” şiirinde ise Necip Fazıl’ın diğer şiirlerinden farklı olarak ölümden bir adım öteye geçilerek beni oluşturan beden ve ruh birbirinden ayrılmıştır. Şiirde, ölümlle birlikte yok oluşa geçen bedenin tasviri yapılmaktadır. “Necip Fazıl’ın kendi dışına çıkıp kendisini dışarıdan bir gözle tahlil etmesi sürekli bir durumdur. Bu, şiirinde de o, artık kendisini ruhan gözleriyle seyretmektedir” (Bakan, 2010: 90). Ruh, kendi bedenine dışarıdan bakarak içinde bulunduğu durumu idrak etmeye çalışır. Şairin akılla idrak sınırını zorlamaya çalıştığı söylenebilir.

“Ruh” adlı şiirini seçme amacımız, Necip Fazıl’ın derinlikli şiir yapısını göstergebilimden yararlanarak yüzeyden- derine çözmeye çalışmak ve şiiri yeni bir bakış açısıyla değerlendirmeye çalışmaktır.

“RUH

Ya bin yıl, ya bin asır sonra o gün gelecek.
Koklarken küllerimi mezarımda bir böcek
O kadar yanacak ki, bir yüksüklük toprağım,
Yerden bir damar gibi kopup fışkıracacağım!
Ve birden bakacağım, her tarafım bitişmiş,
Başım, toprak altında bir mâden gibi pişmiş.
Nefesten daha ince bir ipek kumaş derim;
Fosfordan daha parlak, ince uzun ellerim.

Dalacağım kendimin hayran hayran seyrine,
Diyeceğim: Bu dönen şeyler eski yerine,
Benim diye baktığım şeyler miydi bir zaman?
Külümün rüyası mı yoksa gördüğüm?.. Aman!
Başımda açılacak fânilerin seması,
Ve onların toprağa gerçek diye teması,
Bir tatlı vehim gibi içimi bayıltacak;

Toprağın, koşacağım, üzerinde yalnayak;
Şehrin, dolaşacağım kuş gibi etrafında;
Bir beyaz hayaletin upuzun çarşafında,
Gezeceğim, doğduğum evin odalarını.
Geceleyin, koskoca şehrin lâmbalarını,
Bir keskin üflejšim söndürmeye yetecek;
Korku, şehrin çelikten sesini tüketecek.
Herşey susacak o ân, çalınacak kapılar;
Kiremitleri yaprak yaprak alan bir rüzgâr,
Ağzımdan haykıracak, uzun, gizli, çapraşık...
Erişilmez fikir ki, düğüm düğüm dolaşık...
Sarıldıkça boşanan yumak, çözülen demet;
Başı görünmez hayâl, sonu gelmez nedâmet..."

Necip Fazıl KISAKÜREK (Yücel, 2003: 87- 88).

1. Yüzey Yapı

1. Şiir, 15+ 13 şeklinde 2 bölüm halinde toplam 28 satırdan oluşmaktadır. Şiirde ilk bakışta düzenli bir anlam akışı görülmektedir. Okuma- anlamlandırma noktasında bu dizilişte şair, ilk birimde "dönen şeyler eski yerine" ifadesiyle okuyucuyu ölümden sonra dirilişe hazırlamaktadır. Şiirin bu biriminde, mezar diye belirtilen mekânda yok olan beden yokluktan varlığa geçiş hayaliyle karşılaşılır. İkinci birimde, okuyucunun ölümden sonraki diriliş üzerine daha derinlemesine düşündürüldüğü görülmektedir. Bu tasarruf, Necip Fazıl'ın okuyucuyu korku ve dehşete düşüren, zorlayan şiir anlayışının bir parçasıdır.
2. Şiirde tümce bütünlüğü görülmektedir. Tümcelerin düzenliliği bazen tek bir dizede bazen de birden çok dizenin kendi içinde birleşmesiyle sağlanmaktadır. Okuyucu, dizeleri kendi içinde birleştirerek ortaya çıkan görüntü ve hayal üzerinde düşünme fırsatı bulur ve bir dizeden diğerine geçerek şiire anlam kazandırır.

3. Şiirde noktalama işaretleri, son derece özenli bir biçimde kullanılmıştır. Her mısranın sonuna noktalama işaretleri konularak okuyucunun rahat bir okuma yapması sağlanmış, okuyucu noktalama işaretleriyle yönlendirilmiştir. Nokta işaretiyle, okuyucuya anlatılmak istenen şeyin bittiği, anlamın gözden geçirilmesi gerektiği hatırlatılır ve metni anlamlandırması için düşünme fırsatı verilir. Şiirde “gelecek”, “pişmiş”, “ellerim”, “tüketecek” sözcüklerinden sonra toplam dört farklı yerde nokta işareti kullanılmıştır. Ölümden sonra insanoğlunun yaşayacakları metinde kesinlik anlamı taşıyan gelecek zaman kipiyle çekimlenen fillerle ifade edilir. Nokta, onun bir göstergesidir; şiirde bu noktalama işaretiyle hem zamanın hem de varlığın son bulması vurgulanmaktadır. Şair, sahip oldukları ile ilgili sorgulamalarını yaparken kendisine sorular yöneltir. “benim diye baktığım şeyler miydi”, “rüya mı” ifadelerinden sonra şiirde iki kez soru işaretini kullanır. Bu sorular, şiirin alt zeminindeki arayışın dile getirildiği ve hayatın sonu ile ilgili soruların cevabının bulunmaya çalışıldığı yerdir.

Şiirde -duygu yoğunluğun arttığı- korkunun tırmandığı, beklenmezlik ve şaşkınlığın yaşandığı noktalarda ünlem işareti kullanılır. Metinde iki kez kullanılan ünlem işaretinin ilki, “kopmak”, ikincisi “fışkırmak” kelimelerinden sonradır. İlk kelime ile anlatılmaya çalışılan ruhun bedenden ve topraktan ayrılışındaki duyguyu okuyucuya hissettirmek iken ikincisinde yaşananların rüya mı/ gerçek mi ayırımına dikkat çekmek içindir.

Noktalama işaretleri içinde üzerinde durulması gereken bir diğer işaret de üç noktadır. Metinde üç kez kullanılan bu işaret kendisinden önce kullanılan kelimelerden de anlaşıldığı gibi “çapraşık” içinden çıkılması mümkün olmayan, “dolaşık” kolay çözülmeyecek kadar karışık, “nedamet” geri dönüşü olmayan durumları vurgulamak ve bu belirsizlikler üzerine okuyucuyu düşündürmek amacıyla kullanılmıştır.

4. Metin toplam, 160 sözcükten meydana gelmektedir. Şiirde başlığı oluşturan ve metnin alt zemininde oturtulan “ruh” sözcüğünün daha önceden bir bedene sahip olduğuna dikkat çekilmeye çalışılmaktadır. Metinde kullanılan somut isimlerin soyut isimlere göre çokluğu ve organ isimleri bunu desteklemektedir. (Soyut isim: yıl, asır, rüya, vehim, hayalet, ruh, korku, fikir, hayal, nedamet) (Somut isim: kül, mezar, böcek, damar, baş, maden, toprak, nefes, kumaş el, sema, kuş, çarşaf, ev, oda, lamba, ses, kapı, kiremit, rüzgâr, ağız, yumak, demet) (Beden ilgili sözcükler: baş, el, deri, damar, ağız) Şair, somuta ve maddeye karşı hassasiyet gösterir ve rahatsızlık duyduğunu belirtir. Şiirde maddeden uzaklaşma duygusuna vurgu yapmak ve maddenin geçiciliğini hatırlatmak adına somut sözcüklerin

özellikle de bedenle ilgili sözcüklerin tümdengelim yoluyla sıralandığı görülmektedir.

Tamlama oluşturan sözcük gruplarına bakıldığında 27 sıfat tamlaması, (bin yıl, bin asır, o gün, bir böcek, bir damar, bir yüksüklük toprağım, bir maden, ince bir ipek kumaş, ince uzun el, hayran hayran seyir, bu dönen şey, eski yer, benim diye baktığım şeyler, başımda açılacak sema, bir tatlı vehim, bir beyaz hayalet, upuzun çarşaf, koskoca şehir, bir keskin üflemiş, o an, çalınacak kapı, kiremitleri yaprak yaprak alan rüzgâr, erişilmez fikir, sarıldıkça boşanan yumak, çözülen demet, başı görünmez hayat, sonu gelmez nedamet) 8 isim tamlaması (toprak altı, külümün rüyası, fanilerin seması, onların toprağa teması, hayaletin çarşafı, evin odaları, şehrin lambaları, şehrin sesi) vardır. Şairin sıfat tamlamalarına ağırlık vermesi, şiirde varlığın nitelik ve nicelik yönünden belirginleştirilmeye çalışıldığıнын ayrıntılara önem verildiğinin, gözlem gücünün yüksek olduğunun bir göstergesidir. Okuyucunun metindeki harekete dahil olması istenirken, hem onun ayrıntıları kaçırmaması hem de tasvirlerin canlılığı ve gerçekliğini sağlamak için sıfatlardan yararlanılmıştır.

"Ruh" adlı bu şiirde ruhun bir yolculuğa çıktığı göz önünde bulundurulursa hareket var demektir. "Necip Fazıl, seyrettiği maddi ve manevî manzarayı bir heykel gibi dondurmaz, aksine bir piyesin tabloları, sahneleri gibi hareketlendirir" (Çebi, 1987, s. 165). Şiirdeki hareketi daha net görebilmek için fiil ve fiil soylu sözcüklerin tespit edilmesi gereklidir. (gelecek, koklarken, kopup, fişkiracağım, bakacağım, bitişmiş, pişmiş, seyrine dalacağım, diyeceğim, dönen, baktığım, gördüğüm, açılacak, bayıltacak, koşacağım, dolaşacağım, gezeceğim, yetecek, tüketecek, susacak, çalınacak, haykırarak, erişilmez, sarıldıkça, çözülen, görünmez, gelmez)

Şiirde ünlülerin kullanımının sayısal değeri şöyledir: 115 tane "a", 75 tane "e", 24 tane "o", 5 tane "ö", 40 tane "ı", 74 tane "i", 16 tane "u", 21 tane "ü". Toplamda şiirde 195 tane kalın ünlü, 175 tane ince ünlü olduğu görülür. İnce ve kalın ünlülerin birbirine yakınlığı şiirde inişli çıkışlı ve birbiriyle başa baş giden bir temponun varlığını ifade ederken "a" ünlüsünün şiirin bütününe yayılan çokluğu, şiirde güçlü bir havanın hâkim olduğunun göstergesidir.

5. "Ruh" şiirindeki dizeler arasındaki uyum ve bütünlüğün nedenlerinden biri, şiir boyunca eksiksiz bir şekilde görülen 14'lü hece ölçüsüdür. Şiirde ahengi sağlayan bir diğer unsur redif ve kafiyedir. Şiirdeki ahengi daha net görebilmek için şiiri kendi içinde ikişer dizelik birimlere ayırarak kafiye ve redif tablosunu şu şekilde çıkarabiliriz:

Tablo 1: Kafiye ve Redif

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.
Kafiye	-cek	-ak	-iş	-eri	-r	-aman	-ema	-ak	-af	-a	-et	-ar	-aşık	-met
Redif	-	-ım	-miş	-m	-ine	-	-sı	-	-ında	-larını	-ecek	-	-	-

28 dize ve 2 birimden oluşan şiirde, her iki dize kendi arasında kafiyelendirilmiştir. 5. / 10. birimler “yarım kafiye”, 2. / 3. / 8. / 9. / 11. / 12. birimler “tam kafiye”, 1. / 4. / 7. / 13. / ve 14. birimler “zengin kafiye” şeklinde kafiyelendirildiği görülmektedir. Divan edebiyatı türlerinden mesnevi şeklini hatırlatan bu özellik, şiirin içindeki ikilemi, ikiliğin verdiği çelişkiyi ve çeşitliliği çağırıştırır.

2. Derin Yapı

2.1. Durum Kesiti

2.1.1. Arayış bildiren sözcükler

“gelecek”	/ kaçınılmazlık / kesinlik / beklenti
“dolaşacağı”	/ arayış / kesinlik / beklenti
“gezeceğim”	/ arayış / kesinlik / beklenti
“erişilmez”	/ imkânsızlık / ulaşılmazlık / çaresizlik
“görünmez”	/ ulaşamama / kapalı / belirsizlik
“sonu gelmez”	/ imkânsızlık / ulaşılamama/ belirsizlik

2.2.2. Durum bildiren sözcükler

“kül”	/ tükeniş / dönüşüm / son
“yüksüklük toprak”	/ darlık / küçüklük / sıkışıklık
“damar gibi”	/ bağlılık / bitişiklik / ayrılması zor
“mâden gibi”	/ bütünlük / değişim / dönüşüm
“nefisten daha ince ipek kumaş deri”	/ zayıflık / cansızlık / belirsizlik
“fosfordan daha parlak ince uzun el”	/ saydamlık / belirsizlik / cansızlık
“eski yer”	/ aitlik / özlem / ayrılık
“külümün rüyası”	/ yokluk / belirsizlik / tükeniş

"tatlı vehim"	/yersiz düşünce / sorgulayış / kuruntu
"yalınayak"	/ özgürlük / hafiflik / başıboşluk
"kuş gibi"	/ özgürlük / bağımsızlık / başıboşluk
"beyaz hayalet"	/ cansızlık / korku / yokluk
"upuzun çarşaf"	/ korku / belirsizlik / hafiflik
"doğduğum ev"	/ aitlik / özlem / ayrılık
"koskoca şehrin lambaları"	/ parlak / aydınlık / kalabalık
"keskin üflejš"	/ sertlik / güç/ öfke
"kiremitleri yaprak yaprak alan rüzgâr"	/ sertlik / güç / hız
"çelikten ses"	/ sertlik / güç / öfke
"gizli"	/ kapalı / bilinmezlik / belirsizlik
"çapraşık"	/ anlaşılmaz / karışık / çözümü zor
"dolaşık"	/ karışık / çözümü zor /
"düğüm düğüm"	/ karışık / çözümü zor /

Şiirdeki arayış ve durum bildiren sözcükler incelendiğinde arayış ifade eden sözcüklerin sayıca az, durum ifade eden sözcüklerin sayıca çok olduğu görülmektedir. Şiirde "gelecek" sözcüğü ile aranılanın bulunacağı noktasında şüpheye yer verilmez. Durum kesitinde şair, aslında beklenti içinde olduğu durumun geleceğinden emindir; yalnız beklenen durumun nasıl gerçekleşeceğini bilememektedir. Bu nedenle hem arayış hem de durum ifadeleri belirsizlik içermektedirler. Arayış ifadesi, önceleri içinde kesinlik / beklenti / kaçınılmazlık taşırken sonrasında bunların yerini imkânsızlık / ulaşılamama / belirsizlik / çaresizlik / kapalılık içeren ifadelere bırakmaktadır.

Durum bildiren sözcüklerin sayıca çok olması, şiirin ölüm sonrası durumu canlandıran bir görüntü üzerine kurulduğunun da açık ifadesidir. Bu görüntü şiir boyunca değişim göstermektedir. Şiirin başında "kül", "yüksüklük toprak" gibi somut anlam taşıyan sözcükler; "damar gibi", "mâden gibi", "nefesten daha ince ipek kumaş deri", "fosfordan daha parlak ince uzun el" gibi maddenin değişim ve dönüşümünü bildiren geçiş sözcükleriyle yerini; "külümün rüyası", "beyaz hayalet" gibi soyut sözcüklere bırakmıştır. Bütün bu sözcük değişimleri, kişinin maddeden ayrılarak ruha geçme sırasındaki bulunduğu durumun idrak sürecini göstermektedir. Bu idrak sürecini ifade eden sözcük-

ler de önce kişide yarattığı / yersiz düşünce / sorgulayış / kuruntuyu sonradan özgürlük / bağımsızlık / başıboşluk en son da / cansızlık / korku / yokluk durumunu içermektedir. Bu ifadeler de durum kesitini oluşturan sözcükler gibi inişli çıkışlıdır.

Şairin şiir boyunca sürdürdüğü arayışının sonu gelmez; yalnız şiirin sonuna doğru arayışın sonuca ulaşması karışık / çözümü zor / belirsiz bir hal alır.

2.2. Eylem Kesiti

“gelecek”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“koklarken”	/ bulmaya çalışma / tanımlama / sürekli eylem
“yanacak”	/ hareket / değişim içeren olumlu eylem
“fışkıracacağım”	/ hareket / değişim içeren olumlu eylem
“bakacağım”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“bitişmiş”	/ değişim / dönüşüm içeren olumlu eylem
“pişmiş”	/ değişim / dönüşüm içeren olumlu eylem
“seyrine dalacağım”	/ kendinden geçmek/farkında olunmayan eylem
“diyeceğim”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“açılacak”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“bayıltacak”	/ kendinden geçmek / engel olunamayan eylem
“koşacağım”	/ hareket / gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“dolaşacağım”	/ hareket / gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“gezeceğim”	/ hareket / gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“yetecek”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“tüketecek”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“susacak”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“haykıracak”	/ gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylem
“erişilmez”	/ gerçekleşme beklentisi taşımayan olumsuz eylem
“sarıldıkça”	/ devingen / sürekli eylem / sonuçsuz eylem
“boşanan”	/ devingen / sürekli eylem / sonuçsuz eylem
“çözülen”	/ devingen / sürekli eylem / sonuçsuz eylem
“görünmez”	/ gerçekleşme beklentisi taşımayan olumsuz eylem
“gelmez”	/ gerçekleşme beklentisi taşımayan olumsuz eylem

Şiirin eylem kesitini oluşturan sözcükler incelendiğinde, metinde belirsiz bir zaman diliminde yaşanacak olayları anlatan eylemlerin çokluğu dikkat çekmektedir. Fillerin gelecek zaman kipiyle çekimlenmesi eylemin henüz yaşanmadığını göstermekle birlikte eylemin gerçekleşme beklentisinin yüksek olduğu görülmektedir. Şiirin başlangıcında gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylemler, şiirin sonuna doğru gerçekleşme beklentisi taşımayan olumsuz eylemlere dönüşmüştür. Eylemlerin büyük bölümünde hareket görülür, bu hareket fiziksel bir harekettir. Hareketlerin bütününde düzenli bir akışa rastlanmaz, hareketlerin temposu yükselir ve alçalır: /koşacağım /dolaşacağım /gezeceğim/ eylemleri kendi arasında sıralandığında temposunun düşürüldüğü bir görüntü, inişe geçen bir hareket ortaya çıkacaktır. Şiirin devamındaki eylemlere bakıldığında ise hareketin varlığından söz etmek mümkün olmayacaktır. tüketecek/ susacak/ eylemlerindeki durağanlık/ haykıracak/ eylemiyle zirveye ulaşacaktır. Necip Fazıl'ın "Bir Adam Yaratmak" adlı eserinde hareketle ilgili söylediği şu sözler ise bu noktada dikkat çekicidir: Kâinatı dolduran her şey, her hadise, her hareket benim için işkence vesilesidir" (Kısakürek, 2008: 74). "Ruh" adlı bu şiirde de hareketin şairi mutlu etmemesi bunun bir göstergesidir. Şiirin sonunda eylemlerin bir sonuca bağlanmaması, şairi umutsuzluğa düşürmekle birlikte şairin içinden çıkılmaz, karışık ve zor bir durumda kalmasına ve acı çekmesine neden olduğu söylenebilir.

2.3. Zaman Kesiti

"bin yıl" / uzak / belirsizlik /

"bin asır" / uzak / belirsizlik /

"o gün" / beklenen / işaret edilen

"o an" / beklenen / işaret edilen

"geceleyin" / belirsizlik /

"bir zaman" / belirsizlik /

"gelecek", "yanacak", "fışkıracacağım", "bakacağım", "seyrine dalacağım", "diyeceğim", "açılacak", "bayıltacak", "koşacağım", "dolaşacağım", "gezeceğim", "yetecek", "tüketecek", "susacak", "haykıracak" / Gelecek zaman

"erişilmez", "görünmez", "sonu gelmez" / Geçmiş, şimdi ve geleceği içine alan geniş zaman

Şiirde zamanı ifade eden sözcükler şunlardır: "yıl, asır, gün, an, geceleyin, bir zaman". Bu sözcükler içinde "bin yıl" ve "bin asır" somut zamanı bildiren

sözcüklerdir. Sözcüklerin arka arkaya dizilişleriyle birlikte metnin “Ya bin yıl ya bin asır” şeklinde düzenlenişi, zamanın somut anlamından uzaklaşarak soyut anlam kazanmasına neden olmuş okuyucuda oldukça uzak, belirsiz bir zaman dilimini çağrıştırmıştır. “o gün” “o an” sözcük gruplarından da ve anlaşıldığı üzere beklenen ve işaret edilen bir zaman dilimi vardır. Şiirde uzak ve belirsiz zaman içinde beklenen ve işaret edilen, ölüm zamanıdır. “Ölüm zamanı” durum kesitinde ifadelendirildiği gibi / kaçınılmaz / kesinlik / beklenti içeren bir durumdur ve zamanı belirsiz olan “gelecek”tir. Şiirin durum kesitinde belirtildiği gibi şiirin gelecekteki durumu canlandıran bir görüntü üzerine kurulduğu düşünülürse zamanın gelecek zaman olması olağandır. Eylem kesitinde yer alan eylemlerin zamanı incelendiğinde şiirin bütünündeki zamanın gelecek zaman olduğu görülür.

2.4. Duygu Kesiti

“hayran hayran”	/ aşırı beğeni / şaşkınlık / büyülenme
“aman”	/ yardım / şaşkınlık / şüphe /
“içimi bayıltacak”	/ aşırılık / rahatsızlık / sıkıntı /
“tatlı vehim”	/ rahatsızlık / sıkıntı / bıkkınlık /
“kuş gibi dolaşmak”	/ bağımsızlık / özgürlük / rahatlık /
“korku”	/ endişe / ürkme / kaygı
“sonu gelmez”	/ çaresizlik / sıkıntı / umutsuzluk
“nedamet”	/ pişmanlık / geriye dönüş isteği
“erişilmez fikir”	/ çaresizlik / başarısızlık / ulaşılmazlık
“sarıldıkça boşanan yumak”	/ umutsuzluk / başarısızlık / yenilmişlik
“çözülen demet”	/ umutsuzluk / başarısızlık / yenilmişlik
“başı görünmez	/ belirsizlik / umutsuzluk / çaresizlik
“hayal”	/ belirsizlik / yokluk / özlenen şey

Şiirde duyguyu açıkça ifade eden kelimeler “vehim”, “korku” ve “nedamet”tir. Diğer sözcükler, şiirde dolaylı yoldan duygu ifadesi kazanmışlardır. Şiirin bütünlüğüne olumsuz duygular hâkimdir. Şairin şiir boyunca sürdürdüğü arayış, kişide / şaşkınlık / şüphe / sıkıntı / korku uyandırmış ve arayışın sonucu kişiye başarısızlık / yenilmişlik / umutsuzluk duygularını beraberinde getirmiştir. Ölümden sonra ruhun içinde bulunduğu durum şiirin bütününe işleyen belirsizliktir.

2.5. Kişi Kesiti

Şiirde kişinin varlığını gösteren sözcükler:

"küllerim"	/ ölen birinci tekil kişi
"mezarım"	/ ölen birinci tekil kişi
"toprağım"	/ ölen birinci tekil kişi
"her tarafım"	/ ölen birinci tekil kişi
"başım"	/ ölen birinci tekil kişi
"derim"	/ ölen birinci tekil kişi
"ellerim"	/ ölen birinci tekil kişi
"Bu dönen şeyler eski yerine"	/ ölen birinci tekil kişi
"Benim diye baktığım şeyler"	/ ölen birinci tekil kişi
"Külümün rüyası"	/ ölen birinci tekil kişi
"Başımda açılacak"	/ ölen birinci tekil kişi
"üflemişim"	/ ölen birinci tekil kişi
"ağzım"	/ ölen birinci tekil kişi

Şiirde kişinin diğer kişilerle ve varlıklarla ilişkisini gösteren sözcükler:

"böcek"	/ ölü kişiyle temasa geçen figür/
"fâniler"	/ ölümlü kişiler /
"onlar"	/ henüz hayatta olan / ölümlü kişiler /
"koskoca şehrin lâmbalarını"	/ henüz hayatta olan/ölümlü kişiler/kalabalık/
"şehrin çelikten sesini"	/ henüz hayatta olan/kalabalık/ölümlü kişiler /
"her şey susacak"	/ dünyadaki canlı-cansız varlıklar /

Kişi kesitinde iki kişiden söz edilebilir: ben ve onlar yani "ölü ve canlılar". "Ben"= "ölü", şiirde şairin kendisidir. Şiirde sürekli olarak hemen her dizede benden söz etmeye çalışır. Şair, 1. tekil kişi iyelik ekiyle bir zamanlar sahip olduklarını vurgulamaya çalışırken /"her tarafım"/ "başım"/ "derim"/ "ellerim"/ sözcüklerinin sıralamasıyla tümdengelim mantığını seçmiştir. Bu seçim, çokluktan- teklige, maddeden ruha ya da varlıktan yokluğa gidişin bir gösterge-

sidir. Şair “Benim diye baktığım şeyler”/ “Külümün rüyası” ifadeleriyle bir zamanlar sahip olduğu şeylerin artık ona ait olmadığını da vurgular, diyebiliriz. Şiirde 1. tekil kişi ekinin sayısal değeri arttıkça şairin şiirdeki “ben” vurgusu da artmaktadır. Şairin şiirde “onlar” diye bahsettiği / henüz hayatta olan / ölümlü kişiler / kalabalık /tır. “Ben” sayıca çok olan fanilere ulaşmak ve “ben” dediği şeyin artık ona ait olmadığını göstererek onları uyarmak ve gafletten uyandırmak istemektedir.

2.6. Eşdeğerlikler, Denklikler Kesiti

düğüm = dolaşık	/ karışık/ çözülmeye ihtiyaç duyan
yumak = demet	/ karışık / çoğul /
hayal = rüya	/ gerçek dışı /
gezeceğim = dolaşacağım	/ hareket / vakit geçirme
mezar = toprak altı	/ ölümden sonraki yer
boşan- = çözün-	/ devingen / sonuçsuz

2.7. Zıtlıklar kesiti

ruh (bedeni olmayan)X (bedeni olan) fani

gerçek X hayal

sus- X haykır-

baş X son

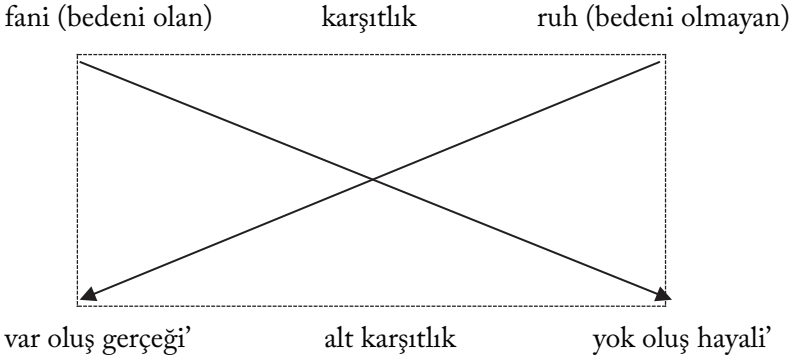
sarı- X çözül-

Yüzeysel anlamdan derin anlama inildiğinde şiirdeki karşıtlık şöyle gösterilebilir:

Ruh = soyut + hayal + ahiret + baş =Yokluk

X (karşıtlık)

Beden = somut + gerçek + dünya + son = Varlık



Şiirde ruhun, dünyaya (bilinenene) gelişi, şehirdeki fani insanların başka bir dünyadan habersiz olması (sonsuzluk, bilinmeyen), ruhun kendini fark ettirmeye çalışması ve şehirdeki insanların bilinçsizliği şiirdeki karşıtlığın bir başka ifadesidir. Bu belirlemelere göre ruh (bedeni olmayan) X fani (bedeni olan) karşıtlığı aşağıdaki gibi göstergibilimsel dörtgende şu şekilde gösterilebilir:

SONUÇ

Bu çalışmada Necip Fazıl'ın "Ruh" adlı şiiri göstergebilimsel bir bakış açısıyla incelenmeye çalışılmıştır. Şiirin anlam düzeyini oluşturan kavramlar incelendiğinde yüzey ve derin yapıda çözümlenmeye çalıştığımız bu şiirin ruhun bedenden kurtuluş teması üzerine kurulduğu ve düzenli bir akış içinde olduğu görülür. Şiirin durum kesitinde de belirtildiği gibi şiir, hakikat arayışı içindeki bir durumun görüntüsü üzerine kurulur. Şiirdeki bu görüntüde kaçınılmaz olan ölüm, gelmiştir ve ruh, bedeninden ayrılarak kendisini dışarıdan seyretmektedir. Ruh, dışarıdan kendi bedeniyle birlikte maddi dünyaya bakarak madde üzerine düşünmektedir. Şiirde bir zamanlar sahip olduğu bedeni üzerinden maddi hayatı sorgulayan ruh, dünya hayatında sahip olduklarının geçiciliğini düşünerek hayrete düşer. Kendi iç hesaplaşmasına tanıklık ettiğimiz ruh, maddi dünyadaki temasından ve insanların ona verdiği önemden duyduğu rahatsızlığı ifade eder ve gaffet içinde olan şehirdeki insanları uyararak ister. Okuyucuda kalabalık ve modern bir şehir çağrışımı yapan şehrin lambaları, söndürülmeye ve onun çelikten sesi tüketilmeye çabalanır. Bütün bu eylemler, şiire fiziksel bir hareketi ve beraberinde inişli, çıkışlı bir tempoyu getirmiştir. Eylem kesitini oluşturan ve şiirin başlangıcında gerçekleşme beklentisi içeren olumlu eylemler, şiirin sonuna doğru gerçekleşme beklentisi taşımayan olumsuz eylemlere dönüşmüştür. Zaman ifade eden sözcükler; okuyucuda oldukça uzak, belirsiz bir zaman dilimini çağrıştırmaktadır. Kişi kesitine bakıldığında birinci tekil kişinin şairin kendisi olduğu görülür, şiirde ilişki kurduğu diğer kişilerse şehirde yaşayan insanlardır. Ruhun dünyaya geri dönüşü üzerine kurulan bir hayalin görüntüsü üzerinden şair, ruh x beden, ölüm x yaşam karşıtlıklarıyla gerçek x hayal ve gaffet x idrak çatışmalarının sorgulamasını yapmaktadır.

Şiirin en önemli özelliği, şiirin bütün göndergesel anlamlarının varoluş gerçeği ile yok oluş hayali çatışması üzerine kurulmasıdır. Şiirde kullanılan bütün sözcükler ve sözcüklerin göstergeleri okuyucuyu varoluş gerçeği üzerine düşündürmektedir. "Ruh" şiirinin temelini oluşturan görüş, varoluşun yok oluş üzerinden idraki ve maddi hayatın geçiciliğidir.

Necip Fazıl için bu dünyadaki maddî göstergeler, hakikati bulmada birer araçtır. Kalabalığı, hareketi ve maddeyi sevmeyen Necip Fazıl, şiirlerinde maddî göstergelerin arkasındaki manaya ve hakikate ulaşmaya çalışmaktadır. Necip Fazıl, *Veliler Ordusundan 333* adlı kitabının giriş bölümünde bütün hakikatlerin İslam'da; İslamiyet'in ruhunun da Hz. Peygamber'in iç yaşantısı olan tasavvufta olduğunu söylemektedir (Kısakürek, 1997: 8). Necip Fazıl'da

hakiki gerçeklik, Eflatun'daki gibi Tanrıdır ve sözcükleri ve şiiri de hakikati bulmada birer araç olarak görmektedir. Eflatun da olduğu gibi Necip Fazıl Kısakürek de hakiki gerçekliğe sözcüklerle ulaşamayacağı kanaatindedir. Şair, şiirlerinde sıklıkla hakikati arayışı farklı şekillerde ifade etmiştir, "Anladım işi, sanat Allah'ı aramakmış/ Marifet bu, gerisi yalnız çelik çomakmış" (Kısakürek, 1995: 39) dizeleri bu anlayışın bir özeti olarak kabul edilebilir. Necip Fazıl şiirinin edebî değerini oluşturan taraf da şiirlerinin çoğunluğunun çıkış noktasını oluşturan bu hakikati arayış ve varoluşu idrak temasıdır.

KAYNAKLAR

- Aksan, Doğan (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınları.
- Bakan, Ömer Faruk (2010). *Necip Fazıl'ın Şiirlerinde Ben Kavramı*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fatih Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı Enstitü, İstanbul.
- Barthes, Roland (1988). *Anlatuların Yapısal Çözümlemesine Giriş* (çev. Mehmet- Sema Rifat), İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Cebecioğlu, Ethem (2010). *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çebi, Hasan (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eagleton, Terry (2003). *Edebiyat Kuramı*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erkman, Fatma (1987). *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Alan Yayınları.
- Gökalp-Alpaslan, G. Gonca (1998). "Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: 'Bir Sözlükte Kitap Adları'", Ankara: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı Yayınevi.
- Kavaz, İbrahim (2007). *İdeler Dünyasından İdeal Dünyaya Bir Ses: Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.
- Kıran, Zeynel-Ayşe (2006). *Dilbilime Giriş*, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1997). *Veliler Ordusundan 333*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, Necip Fazıl (2008). *Bir Adam Yaratmak*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Korkut, Ece (2003). *Dilbilimsel Şiir Çözümlemeleri*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Okay, Orhan (1987). *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Okay, Orhan (2004). *Poetika Dersleri*, Ankara: Hece Yayınları.
- Rifat, Mehmet (1992). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Simavi Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2000). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, İstanbul: Om Yayınları.
- Yücel, Mustafa (2003). *Yenileşme Türk Edebiyatı Seçmeler: Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Berikan Yayınları.

Ignác Kúnos'un Macar Bilimler Akademisine Sunduğu Raporlarda Esir Rusya Türkleri ve Bazı Kültür Ögeleri*

Melek ÇOLAK**

ÖZ

I. Dünya Savaşı sırasında Rus hâkimiyeti altında bulunan Müslüman Türkler (Kazan Tatarları, Kırım Tatarları, Başkurtlar, Mişerler, Nogaylar, Kumuklar, Türkmenler), Rus ordusunda savaşmak zorunda kaldılar. Avusturya-Macaristan ordusuna esir düşen Rus ordusundaki bu Türk kökenli askerler için Avusturya-Macaristan topraklarında iki esir kampı kuruldu.

I. Dünya Savaşı yıllarında Avusturya-Macaristan topraklarında bulunan esir kampları Macar bilim adamlarına dil bilimi, antropoloji, folklor gibi alanlarda araştırma yapmaları için imkânlar sunmuştur. Esir Tatar askerlerin yerleştirildiği iki kamp özellikle Macar bilim adamları ve doğulu milletlerin Macarlarla olan akrabalığının araştırılmasını ve onlarla ilişkilerin sıklaştırılmasını amaç edinen Macar Turan Derneği açısından çok önemli idi. Bu derneğin, esir kamplarında araştırma yapılması yönündeki teklifini Macar Bilimler Akademisi kabul etti. Gerekli araştırmayı yapmak üzere bazı bilim adamlarını görevlendirdi.

Bu bilim adamlarından biri Macar Türkolog Ignác Kúnos idi. Kúnos savaş yıllarında esirler arasında folklor malzemeleri topladı. Bu verileri ve düşüncelerini 3 Ocak 1916 tarihinde yapılan Macar Bilimler Akademisinin toplantısında rapor olarak sundu. *Jelentés a mohamedan fogolytáborokban végzett tanulmányokról* (Müslüman Esir Kamplarında

* Bu çalışma, 22-26 Mayıs 2017 tarihinde Türk Dil Kurumu tarafından düzenlenen *VIII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı'nda* "Türkolog Ignacz Kunos'un I. Dünya Savaşı Yıllarında Tatar Esir Kampları İle İlgili Macar Bilimler Akademisi'ne Sunduğu Raporları ve Türkoloji Açısından Önemi" adıyla yalnızca sözlü olarak sunulan bildirinin gözden geçirilmiş halidir.

** Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü Muğla/ Türkiye
E-posta: cmelek@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8727-1003, DOI: 10.32704/erdem.749081
Makale Gönderim Tarihi: 02.07.2019 * Makale Kabul Tarihi: 15.04.2020 * (Araştırma Mk.)

Yapılan İncelemeler Hakkında Rapor)” adı altında Akademiye sunduğu bu rapor aynı yıl *Budapesti Szemle* adlı dergide “Tatar foglyok táborában (Tatar Esirlerin Kampında)” adıyla yayımlandı. Kúnos tekrar gözden geçirdiği raporlarını 1918 yılında *Magyar Figyelő*’de tekrar yayımladı.

Kúnos raporunda Kırım Tatarlarından Kazan Tatarlarına, Başkurtlardan Mişerlere, Nogaylardan Türkmenlere kadar esirlerin duygu ve düşünce dünyasına tanık olmuş, bunları dile getirmiş, onlardan örnekler sunmuştur. Onun raporları Türkoloji, antropoloji, tarih gibi disiplinlere önemli kaynak oluşturduğu gibi, esir kamplarının araştırmacılar açısından bir okul görevini gördüğünü göstermekte, Macar Türkolojisinin önemini ortaya koymaktadır. Ayrıca esir kamplarındaki sosyokültürel yaşam hakkında bilgiler verilmektedir.

I. Dünya Savaşı sırasında kurulan esir kampları sosyokültürel bakımdan yeterince araştırılmamış bir konudur. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu topraklarında kurulan esir kampları bu bağlamda incelenmeye muhtaçtır. Kúnos’un bu döneme ışık tutan raporları ülkemizde hemen hemen hiç araştırma konusu olmamıştır. Bu çalışmada Kúnos’un Macar Bilimler Akademisi’ne sunduğu raporlarının ışığında, adı geçen esir kamplarında yaşayan Müslüman Türk esirlerin sosyokültürel durumları, kültür tarihine katkı amacıyla, dönemin Türk-Macar ilişkileri çerçevesinde ortaya konulacaktır. Ayrıca, Macar Bilimler Akademisi’ne Kúnos, tarafından sunulan raporlar ile esir kamplarına giriş süreciyle ilgili Macar Bilimler Akademisi Arşivi (Magyar Tudományos Akadémia Levéltára) ve Macar Etnografya Müzesi Arşivi’nde (Magyar Néprajzi Múzeum Levéltára) bulunan Kúnos’a ait şahsi mektuplar, giriş süreci ile ilgili resmi yazışmaları oluşturan arşiv malzemesinden yararlanılarak, bu alanda yeni belgeler bilim dünyasına sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ignác Kúnos, Macar Türkologlar, Macar Turan Cemiyeti, Tatar Esirler, Türkoloji

Captive Russian Turks and Some Cultural Elements in the Reports Ignác Kúnos That are Presented to the Hungarian Academy of Sciences

ABSTRACT

The Muslim-Turkic soldiers (Kazan Tatars, Crimean Tatars, Bashkirs, Mishars, Nogais, Kumyks, Turkmens) under Russian domination had to fight in the Russian armed forces during the First World War. Two prison camps were built in the Austro-Hungarian territory for these soldiers of Turkic origin who were in the Russian army and captured by the Austro-Hungarian army.

During the World War I, war prisoner camps located within the borders of Austro-Hungarian lands provided opportunities for Hungarian scholars to conduct research in different fields such as linguistics, anthropology and folklore. Two camps where Tatar war prisoners were kept were of special importance for Hungarian scholars and the Hungarian Turan Association aiming to investigate the kinship relations between eastern nations and Hungarians and to intensify the relationships with these eastern nations. The proposal of this association for conducting research in war prisoner camps was approved by Hungarian Academy of Sciences and they appointed some scholars to conduct this research.

One of these scholars was Hungarian Turcologist Ignác Kúnos. Kúnos collected some folkloric data from war prisoners during the war. He presented the collected data and his personal opinions as a report in a meeting of Hungarian Academy of Sciences on 3 January 1916. The report presented to the academy with the name of "Jelentés a mohamedan fogolytáborokban végzett tanulmányokról" (Report of the investigations conducted in Muslim war prisoner camps) was also published in a journal called *Budapesti Szemle* in the same year as an article entitled as "Tatar foglyok taboraban" (In the camp of Tatar war prisoners). After revising his reports, Kúnos published them again in *Magyar Figyelő* in 1918.

In his reports, Kúnos gives information and examples about the worlds of emotions and thoughts of war prisoners including Crimean and Kazan Tatars, Bashkirs, Mishars, Nogais and Turkmens. His reports have become important sources for Turcology and anthropology studies and also served the function of a school for war prisoner camp researchers and thus, reveals the importance of Hungarian Turcology. Moreover, information about socio-cultural atmosphere in the war prisoner camps is also provided.

Prisoner camps established during World War I have not been researched adequately in terms of socio-cultural aspects. The prison camps established on the territory of the Austro-Hungarian Empire need to be examined in this context. Kúnos' reports that shed light on this period have hardly been the subject of research in our country. In this study, the sociocultural conditions of Muslim Turkish prisoners living in the camps mentioned in line with the reports submitted by Kúnos to the Hungarian Academy of Sciences will be revealed within the framework of the Turkish-Hungarian relations of the period in order to contribute to the cultural history. In addition, the reports submitted by Kúnos to the Hungarian Academy of Sciences, the Hungarian Academy of Sciences Archive (Magyar Tudományos Akadémia Levéltára), the personal letters of Kúnos at the Hungarian Museum of Ethnography Museum (Magyar Néprajzi Múzeum Levéltára), and the archive material for the entry process will be used and presented to the world of science.

Keywords: Ignác Kúnos, Hungarian Turcologists, Hungarian Turan Association, Tatar Prisoners of War, Turcology.

Giriş

I. Dünya Savaşı yıllarında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu sınırları içerisinde kurulan esir kamplarından ikisine, Estergom şehri yakınlarındaki Kenyérmező ve Éger şehrindeki esir kamplarına Rus tebaası olan ve esir düşen Türk-Müslüman askerler yerleştirildiler (Seres 2006: 153; Kúnos 1916: 209). Esir kamplarının kurulması Macar araştırmacılara antropolojik, dil bilimi, folklor araştırmaları yapabilmeleri için fırsat sunduğundan (Seres 2006: 154), Macarlarla akraba veya akraba olduğu varsayılan Avrupalı ve Asyalı halklarla bağlantı kurmayı isteyen, 1910 yılında kurulan (Németh 1931: 132; A Turán olvasóhoz 1918: 514-515), bu alanda birçok faaliyet yürüten (Jelentes a Magyar Keleti 1918: 32) Macar Turan Derneği (Magyar Turáni Társaság), esir kamplarında bulunan bilimsel imkânlardan yararlanmak için bir girişimde bulundu (Seres 2006: 155).

1. Macar Türkolog Ignác Kúnos'un Esir Kamplarına Girişi

Turan Derneği adına müdür yardımcısı Alajos Paikert'in esir kamplarında inceleme yapmak için Akademinin üyelerine iş birliği teklif ettiği ve 7 Ekim 1914'te Macar Bilimler Akademisine verdiği dilekçesi görüşüldükten sonra kabul edildi (A Magyar Tudományos 1914: 706-707). Akademinin 8 Mart 1915 tarihinde yapılan toplantısında esirlerin incelenmesi için başvuran yedi akademisyene araştırma yapmak için izin verildi (Seres 2006: 156; Jelentés az esztergomi 1916: 63). Bu kişiler Oset ve Votyak dilini inceleyen Ármín Vámbéry'nin öğrencisi Fin-Ugorist Bernát Munkácsi, Zsigmond Simonyi, Mihály Lenhossék, Béla Vikár, Sándor Giesswien, Gyula Sebestyény ve Ignác Kúnos idi (Seres 2006: 156).

Esir kamplarına girişin, orada ikamet etmenin birçok resmî iznin çözüme kavuşmasıyla gerçekleştiğini Macar Etnografya Müzesi Arşivi'nde¹ (MNM EA 19821.sz: 20-22; bk. Ek.1) ve Macar Bilimler Akademisi Arşivi'nde bulunan belgeler ortaya koymaktadır (MTA K.t., Ms. 373/12).² Kúnos'un³ henüz

¹ Ignác Kúnos'un Éger esir kampına giriş izni, Éger 7 Temmuz 1916; Ignác Kúnos'un Éger esir kampı için yemek kartı, Éger 1/31 Temmuz 1916; Ignác Kúnos'un esir kamplarına giriş izni, Viyana. 23 Mart 1917.

² Zsigmond Simonyi'nin Kúnos'a mektubu, Kúnos'un yazdığı cevabıyla, Balatonfüredifüredő, 19 Haziran 1915.

³ Ignác Kúnos: (Hajdúsámson 22 Eylül 1860. Budapeşte 12 Ocak 1945): Dilbilimci, Türkolog, Macar Bilimler Akademisi 1. üyesi. 1885'ten itibaren beş yıl İstanbul'da yaşadı. Bu sırada Mısır'a, Küçük Asya'ya, Balkanlara gitti. Türk edebiyatının o zamana dek bilinmeyen malzemelerini topladı. Budapeşte Üniversitesi'nde ders verdi. 1890'dan itibaren Doğu Ticaret Akademisi'nde Türkçe dersleri verdi.1900'de Bernát Munkácsi ile ortak çıkardığı *Keleti Szemle* adlı derginin editörlüğünü üslendi.

daha önceki tarihlerde şahsi olarak da esir kamplarına girmek için uğraştığı şeklinde yorumlanabilecek olan Bakanlık Müsteşarı Vilmos Hayk'ın Kúnos'a 13 Eylül 1914 tarihinde yazdığı ve "Macar ordusunun Tatar tercümana şimdilik ihtiyacı olmadığından Kúnos'un talebinin kabul edilmeyeceği" yolundaki mektubu göz önüne alınırsa (MNM EA 19815 sz. 1415/1962: 326; bk. Ek.2)⁴, esir kampına giriş sürecinin daha da uzun olduğu anlaşılmaktadır. Üsteğmen Vilmos Zwich'in Éger'den Kúnos'a yazdığı 21 Mayıs 1917 tarihli mektubu ise Kúnos'un kamptaki yemek ve konaklama meselesine açıklık getirmektedir. Buna göre Kúnos'un subay yemekhanesinden yararlanabilmesi için yemek kuponu getirmesi yeterli idi. Konaklama yeri olarak sadece bir oda tahsis edilebilirdi (MNM EA 19815.sz: 558).

2. Ignác Kúnos'un Esir Kamplarında Yaptığı Çalışmalar

Kúnos, kamplara giriş amacını şöyle açıklamaktadır:

"Kanın sel gibi aktığı savaşın üç yazını, Tatarların bizimle benzer olan deyimlerini araştırmak, adetlerini, etnik özelliklerini incelemek ve iç dünyalarının şarkılardaki, masallardaki, efsanelerdeki şiirsel ortaya konuş biçimlerini kaydedebilmek amacıyla imparatorluğumuz içerisinde bulunan esir kamplarında geçirdim. Çünkü diyebiliriz ki Dünya Savaşı, çokça bilimsel derlemeler yapmayı sağlayan imkânlarını ayağımıza getirmiştir. Savaş meydanlarının kan çiçeklerinden yeni kültürel görevler filizlendi ve yurttaki araştırmalar neredeyse sonu görünmeyen uzaklıktaki materyalleri yakınımıza getirdi. Çok renkli Tatar dil edebiyatının, dil ve etnik depolarla zenginleşen koridorları önümüzde açıldılar." (Kúnos 1918: 143).

Bilimsel araştırmalarının sonuçları Almanca, İngilizce ve Türkçe olarak da yayımlandı.

Eserlerinden bazıları şunlardır:

Három Karagöz-játek, Budapest. 1886.

Oszmán-török népköltési gyűjtemény, (I,II., Budapest, 1887-1889)

Török mesék, Budapest, 1889.

Kisázsiai török nyelvjárárok, Budapest, 1892.

Köroglu Ázsia rablöhösenek regénye, Budapest 1893.

Naszreddin Hodzsa tréfái, Budapest 1899.

Ada-Kalei török népdalok, Budapest 1906.

Halk Edebiyatı Numuneleri Türkçe Ninniler, İstanbul, 1925.

(Ayrıntılı bilgi için bk. Yy., (1967), "Ignác Kúnos", *Magyar Életrajzi Lexikon*, Első Kötet, Budapest: Akadémiai Kiadó, s. 1032-1033.

⁴ Bakanlık Müsteşarı Vilmos Hayk'ın Kúnos'a mektubu, Budapeşte 13 Eylül 1914. "Kúnos Ignác tud. hagyetékából származó levelézes egy része: Magyar nyelvű levelek, 5. Kötet.

Böylece Kúnos'un ifadesiyle,

“...bahar ayında, savaşın başlamasının onuncu ayında dil araştırma çalışmaları başladı. Kenyérmező'deki esir kampında başta Kırımlılar ile Kazan bölgesinden gelenler toplanmışlardı. Batı Türklerine en yakın olan Kırım Tatarları ilk olarak dil araştırmaları içine alındı. Ayrıca bu dil sahası Rus bilim çevreleri tarafından da en az faydalanılanı idi. Ve asıl Kırımlıları deniz boyunca uzanan ve daha kuzeydeki sahalarda yaşayan Kırım Nogaylarının dilinden ayıran bu dilin varyantlarının ses ve kelime hazinesine ait özellikleri daha az tespit edilmişti.” (Kúnos 1916: 210).

Kúnos Kırım'la ilgili derlemelerinin çok yönlü olarak tamamlanmasını rahatlıkla sürdürdü. Estergom'daki kamptaki çok daha değerli insan malzemesi iç yaşamlarındaki kültüre de daha yakın olmayı sağladı. Bazı önyargılarla mücadele etmek ve onların kültürel çalışmalarına fayda sağlayan bilimsel çabalarına karşı güven uyandırmak buna yol açmıştı (Kúnos 1916: 214). Burada fonetikle ilgili derlemeyi öğretmen József Balassa'nın yardımıyla devam etti. Fonogram Arşivi'nin başındakiler de kayıt cihazları ile birlikte bu kampa geldiler. Çoğaltılan plakların birer orijinalini ve dil araştırmalarının geleceğe temel oluşturacak olan bir örneğini kendileri için temin ettiler (Kúnos 1916: 224). Kúnos (1916: 224) “dünya tarihini ilgilendiren olayların ülkelerinde sahnelenen bölümlerinin pek çok hatırası ve folklorik mirasları” olarak nitelendirdiği kamp yaşamının farklı yönleri ve orada bulunabilen Tatar tipleriyle ilgili aşağı yukarı 200 fotoğraftan bahsetmektedir.

O, Éger'deki esir kamplarında da derleme çalışmalarını sürdürdü (Kúnos 1916: 213). Burada toplanan folklorik malzemenin fonetik olarak bilinmesini mümkün kılabilmek ve öğretmen Pöch ile farklı Tatar diyalektlerinin bazı dil denemelerinden kayıt yapabilmek için Viyana Kraliyet Akademisi Plak Arşivi'nde bulundu. Gerekli kayıt cihazları ve kulaklıklar kısa sürede geldi. Ve kayıt işlemlerine başlandı. Kısmen nesir, kısmen melodiler eşliğindeki şarkı metinlerini yaklaşık yirmi plağa kaydettiler. Bunlardan Kırım, Kazan, Mişer, Başkır, Nogay ve Kumuk dillerindeki malzemenin kaydı aynı yere yapıldı. Hem kavrayış hem de şarkı söyleme yeteneği olan insanları bulmak gerektiğinden başlangıç biraz zor olmuştu. Bunun yanında şarkısı söylenen parçanın yazılandan ayrı olmaması ve şarkı söyleme veya (nesri plağa) okuma esnasında duraklama olmaması için sürekli dikkat etmek gerekiyordu (Kúnos 1916: 224). Kúnos derleme işinde kendisine en çok Kazanlı Veliof'un yardımcı olduğunu (1916: 220) belirtmektedir. Ayrıca kendisine yardımcı olan “çalışkan

malzeme derleyicilerinden bazı şahsiyetleri hafızasına nakşettiğini” vurgulamakta, “işine destek olup, bilimsel çalışmalarını kolaylaştıran bazı Macar ve Avusturyalı subaylar da” kamp yaşamının askeri disiplinle çevrelenmiş ortamını araştırmacılar için bir ev haline getirdiklerinden bu işin bir parçası gibi görünmektedir (Kúnos 1916: 226). Tek zorluğun Kúnos’u zaman zaman sıkıntıya sokan maddiyat olduğu anlaşılmaktadır (Seres 2006: 176,181,182).

3. Ignác Kúnos’un Esir Kampları ve Burada Yaptığı Çalışmalarla İlgili Macar Bilimler Akademisine Sunduğu Raporlar ve Türkoloji

Kúnos esir kampları ve her iki esir kampında yaptığı çalışmalar hakkında yazdığı raporunu 3 Ocak 1916 tarihinde yapılan Macar Bilimler Akademisinin toplantısında sundu. “Jelentés a mohamedan fogoly táborokban végzett tanulmányokról” (Müslüman Esir Kamplarında Yapılan İncelemeler Hakkında Rapor) adı altında Akademiye sunulan bu rapor, aynı yıl *Budapesti Szemle* dergisinde “Tatár foglyok táborában” (Tatar Esirlerin Kampında) adı ile yayınlanmıştır. (bk. Ek.3) *Budapesti Szemle*’de yayınlanan rapor ile hemen hemen aynı içerikte olan rapor “Tatár foglyaink táborában” (Tatar Esirlerimizin Kampında) adı ile daha sonra Magyar Figyelő’de yayımlanmıştır (bk. Kúnos 1916: 209-227; 1918: 140-153). Bunlar göz önüne alınırsa Kúnos, Tatarlar hakkında geniş bilgiler vermektedir. O, Tatarların antropolojik özelliklerini belirterek, “dünyanın en cengâver halkı olması ve akılcılıkları” gibi özelliklerini sıralamakta ve şöyle demektedir:

“Bugünkü Tatarların mizacı daha ziyade onurlu bir biçimde saygıdeğer, içe dönük, beraberindekilerle dostça ilişkiler içerisindedir ve onlar neşeli cemiyetleri severler. Dost canlısı ama konuşkan değil, düşünceli ama hürmetkâr değildirler. Yüzyıllarca geriye uzanan tarihlerinin geçmişi, dönüm noktalarıyla doludur; millî kahramanlarının baştan sona sıralanışı olaya merak ve eğilim uyanmasını sağlar. Geçmişindeki pek çok savaşçının millî kahramanlık gerektiren yaşamları ise efsane hâline gelmiştir. Başta Kırım ve Kazan halk söylencelerinin tarihî geçmişleri vardır. Kağanların tarihî zaferleri, efsanelerin güncelliğini koruması (onları) millî şarkılar hâline getirdi. Geçmişte yapılmış olan savaşlarda geçen olayları başka başka kahramanlara mal ederlerdi. Kahramanın Macarca “kahraman-bátor” sözüyle eşleşen adı “batır”dır. O, doğaüstü güçlerin büyülü topraklarında mucizevi bir şekilde ve kahramanlıklarının sayısını arttıran süreçte müca-

dele eder. Kahramanlık içeren olayların dokusu neredeyse des-tansı düzeye çıkar ve yiğitçe yapılan mücadelenin kahramanları, epik kahramanlar seviyesine yükselir.” (Kúnos 1918: 148).

Kúnos, Rus iktidarının yakınlığının Kırmılı kavimlerin millî bilinçlerini ve dinî birlikteliğini zayıflatsa da Kazan Tatarlarının uzun zaman önce uyanan milliyetçiliğinin hız kazandığını, ilk sırada millî Tatar edebiyatını Kazanlı-ların vücuda getirdiğini, Müslümanların uyanmasına hizmet eden bu kutsal kültür savaşını onların başlattığını ve Osmanlıları etkilediğini vurgulamak-tadır. “Kazanlı Tatar esirlerin daha değerli özlere yaklaşıma ve Tatar toplu-munun önder şahsiyetleriyle neredeyse arkadaş denecek şekilde yakın temasa geçme fırsatı yakalayan” Kúnos “bu şahsiyetlerin dillerinin edebî gücüyle ve ırklarının özelliklerine güvenerek Osmanlı'nın karışmış dilinden ve güçlü bir şekilde gelişen Avrupa etkisi altında gelişen edebiyatından bağımsız olarak tek bir Tatar kültürü oluşturulması için çaba sarfettikleri” izlenimi edinmişti. Neredeyse orada da küçük bir Kazan kültürü oluşmuştu. Edebî sorunlar he-vesli ama alışılmış tartışmaların konusu hâline geliyordu. Onlar dilin sadeli-ğinin ırk farkları yaratan sorunları üzerinde kafa yorarak, millî halk dilinde söylenen Tatarca şarkılara ödüller veriyorlardı. Bunun yanı sıra “esir kampı-nın edebî pazarına” Rusya'daki yurtlarında alışmış olduklarına uygun olarak, gizlice hazırlanan ve elle yazılan dergiler giriyordu. Broşürün adı *Kiçirek Cu-vatkıç* (Küçük Teselli) idi. Dünya savaşını, Avrupa kültürünün üstün oluşunu, Rus kültürünün geri kalışını, insanların özgürlüğünü ve İslam dininin gele-cekteki sorunlarını konu eden derginin köşe yazılarında tekrarlanan teması savaş izlenimleri, esarete düşüşleri ve esir kampındaki yaşamlarının acı tatlı yanlarıydı. Edebiyat bölümü sürekli bir sütundu. “Kadınların Feryadı” adıyla yayınlanan şiirlerden birisinin okuyucu ve dinleyiciler üzerinde farklı bir etki-si vardı (Kúnos 1916: 214-216). Kúnos'un ifadesiyle “tipolojisinde Çerkes ve Osmanlı kanınının karışımının bazı özelliklerini gösteren Kırm Tatarlarının edebî yaşamı artık yok denecek kadar azdır. Okula gidenler, okuma yazma bilenler İstanbul kültürüne meyleder, Osmanlı edebiyatı ile beslenir ve ma-nevi ihtiyaçlarını da Boğaz'daki kaynaklar karşılar. Büyük Kırm'da edebiyat alanında entelektüelliğin herhangi bir izine rastlanmazken, İslamın kültürel akımları, yarımadaanın yumuşak kumlarında boğulur.” (Kúnos 1918: 148).

Kúnos, Kırmıla ilgili derlemeleri sırasında esirlerin güvenini kazanınca on-ların “günlük tarzı notlarını, manevi hayatlarını yaşayan Müslüman ve Tatar oluşlarının ırk ve dinsel bilincine yeterince saygı gösterilmeyen değerlerini kendisiyle paylaştıklarını belirterek” uzun aylar boyunca izlenimlerini yazan

Kırımli Tatar esirlerden birisinin günlüğünden söz etmektedir. (1916: 214). “Ayaklar altına alınmış Tatarlığın kaderine matem tutan bu günlük” bir asker-in esir düşüş süreci, Rusya’nın Tatarlar üzerindeki baskısı ve onların sıkıntılarını yansıtmaları açısından oldukça değerlidir (bk. Kúnos 1918: 141; 1916: 216-219). Kúnos’a göre (1918: 142) “günlüğünü sadakatle kaleme alan Tatar asker ve onunla birlikte esarete düşen Müslüman yurtsuzların her biri böyle düşünmekteydi.” Kúnos bu günlük parçalarını savaşın ilk yılında Éger’de bulunan kampta, savaşın ilk yazında yazıya geçirmeyi başardı.

Kırım efsanelerinden bahseden Kúnos, “Ekeyet” olarak adlandırılan halk masallarının neredeyse en güzellerini derlediğini vurgulayarak şöyle demektedir:

“Bu tür halk geleneklerinde efsanevi dönemlere ait olay örgüleri birbirine karışır ve Kırım Tatarlarının dünyasında Avrupa’nın masal zenginliğinin lafı bile olmaz. Hanların oğulları, şehzadeler, masalsı ülke yollarına doğru yola çıkarlar ve Melek İlonanın bahçesinin sihirli ağaçlarında üç gece boyunca uyumayan muhafızları olan Tatar Argyiluslar durur. İlginç metinler içerik olarak da sözlük malzemesi toplama bakımından da büyük fırsatlar yaratırlar. İçlerinden pek çoğu bugüne kadar bilinmeyen, bazı Macarca kelimelerimizin karanlık kökenini gün ışığına çıkaracak verilere sahiptir.” (Kúnos 1916: 212).

Raporda Tatarlara ait diğer folklor malzemeleri konusunda da geniş bilgiler verilmektedir. Buna göre:

“Kazan Tatarlarının halk şiiri, edebî değerler bakımından da Kırım ve Volga bölgesindeki Tatarların halk edebiyatının ürünlerini geçer. Şarkıları sonu gelmeyecek kadar çok, efsane ve masalları renkli ve folklorik değerler açısından eşleri bulunmazdır. Kırım türküsü ve şarkıları geçmişteki duyguları o dönemdeki canlılığıyla anlatmaktadır. Kazan melodilerinin çoğu, birer ciddi düşüncenin şairce kurduğu çerçevesi hâline gelmektedir. Kırım Tatarları eğlenerek, Kazan Tatarları ise düşünceye dalarak şarkı söyler. Kazanlıların tarihî geçmişine ait gelenekleri muhafaza eden bu efsanevi söylencelerde de derin birer düşünce gizlidir. Halk söylencelerinde de soyunun bazı kahramanlarının, halk masallarında ise kahramanların bazı olağanüstü hareketlerinin resmigeçidini yapar. Tüm bunları ise öyle bilge ve duygular bakımından güçlü bir dille söylenir ki bu dilin şivelerine edebî dile dönüşen bir ağırbaşlılık verir” (Kúnos 1916: 219-220).”

Bu bakımdan Kúnos (1916: 220) "Ak-börü (Ak Kurt) efsanesini" neredeyse ustaca yazıya geçirdiğini, Kırım Türklerinin iki şivesini zengin halk şiiri malzemesinde bir araya getirdiğini (Kúnos 1916: 211) açıklamaktadır.

Kúnos, esirlerin hüznü dünyalarını türkülerle ifade ettiklerini belirterek, sık sık bunlardan örnekler vermektedir (bk. Kúnos 1918: 142, 143, 150). Kenyérmező kampındaki şairliğe meyilli İsa'nın, Derviş Mustafa gibi esirlerin hüznü türkülerini dinleyen (1916: 212) Kúnos esir kamplarında gramofon plakları sayesinde pek çok tatlı, buruk melodiyi ölümsüzleştirmeyi başarmıştır (Kúnos 1918: 142). Bu tatlı buruk melodiler "savaştaki çarpışmaların yakınmalarına dönüşüyor ve Estergom'daki esir yurdunda Macarca sesler, Tatarca ağıt yakanların iç çekişlerini tekrar ediyordu (Kúnos 1918: 142; 1916: 211):"

"Krakow yolunun taş sokağı / Göğe yükselir berk kalesi / Macar askeri yağdırır bize / Çelik kola çelik kılıcı / Demiryolu akar gider / Vagonların ardı sıra / Böyle gittik Macarlara / Esarete Estergoma / Cılız dallar gibi koştuk / Feryat figan ede ede / Macar toprağında olur mu acep / Mezarımızda bir şahide / Polkonnik idi önderimiz / Dere oldu aktı al kanımız / Karpat dağları arasında / Eridi bitti hayatımız."

Kúnos'un kaydettiği "balalaykanın tellerinden yükselen" bir nakarat, esarete olan insanların hislerini özetleyecek niteliği ile dikkat çekicidir: "Ağlama babam, ağlama anam / Macar yurdu oldu esaret yuvarım." (1918: 142; 1916: 211).

Esarete düşüş sürecini yansıtan bu satırlardan başka, Kúnos "bir Ramazan ziyafeti sırasında memleket özlemine, memleketlerinin kederle yayılan nağmelerinde" (1918: 149-150) tanık oldu. Kúnos'un ifadesiyle:

"... Dinleyicilerin büyük kitlesini gizemli bir sessizlik kapladı ve şarkı okunmaya başlanır; duygular depresir, bakışlar buğulanır, dudaklar titrer. Yurt için yakılan ağıtların acıları, öksüz kalmış olanları hüngür hüngür ağlatır ve evlilik sevgisine susayan dudakları şikâyetlerle titreten bir esaret şarkısı ortaya çıkar. Zavallı esirlerin muhayyilesinde peçelere bürünmüş kadın hayali canlanır ve sevdiği kadının eşine olan özlemi sebebiyle bu haletiruhiyeye ağlar. Yalta kıyıları sanki canlanır ve Bahçesaray'ın yeşilliklerinde, kadınların acılarını şu şekilde şakıyarak sanki masalsi bülbül dile gelir:

“Yalta’dan eser yel / Boran patlar denizin kıyısından / Sel gibi yağmur yağar / Ağaçları ıslatır, toprağını yıkar / Saçımı yel olur uçurur / Beyimin derin iç çekişi / Sanki nehir olur çağlar / Beyimin kanlı gözyaşı” (Kúnos 1918: 150).

“Esirlerin haletiruhiyesini dile getiren bu satırlardan” sonra onların milli danslarıyla ilgili bilgi vererek, onları şöyle tarif etmektedir: “Gülerken ağlıyorlar, ağlıyorken gülüyorlar!” (Kúnos 1918: 150-151).

Kamplarda orta oyunu ve tiyatro ise esaret hayatının bir parçası olmuştu. Kúnos’un gözlemlediği üzere Kırım ve Kazan Tatarları daha asil eğlencelerle zaman geçiriyorlardı. Şöyle ki:

“Halka şeklinde sıralanmış büyük topluluk, oyuncularının halka şeklinde meydana görünmesi için dakikaları sabırla bekler. Fantastik bir ucube yaratık yuvarlak meydanın ortasında atlar ve bir renk cümbüşü içinde Rus üniformasına, hayvan postlarına bürünerek ve kadın giysileri giyerek oynayan grup Rus askerlerinin günlük yaşamlarının tuhafliklarını taklit ederek oyunlarını genellikle Tatarca deyimler karıştırılmış ve anlamları değiştirilmiş Rus dilinde sergiler. Çoğu kez kâğıt tacı altında titreyen çar veya herhangi tanınmış bir politikacı veya bir ordu komutanı, komik sahnelerin merkezinde yer alacak ve seçilen diyaloglarda çoğunlukla güncel olan Rus alt kültürünün acayıplıkları ortaya konulacaktır.”

Seyirciler arasından “Rasputin kendini bırakma”, “Goremikin kulaklarını kabart” şeklindeki tezahürat, memnun olan seyircileri yüksek sesli kahkahalar atmaya sevk ediyordu. Oyunun sonunda, kadın kılığına girmiş delikanlıların bir adım arkasında bitkin düşen taçlı atalarını döndürdükleri bir dans oluyordu. Bu esnada hareketlenen büyük kalabalık meydana küçük gruplara bölünürken, günlerini akşam gezintileriyle sonlandırıyorlar, askerî boru çalınır ve yurtsuzlar, rüyalarında yurtlarının büyüğü görüntülerini görmeyi umarak barakalarına dönerler.” (Kúnos 1918: 151).

Tiyatro oyun yazarları, aynı zaman da tiyatro oyuncuları da Kırım ve Kazanlılardan oluşuyordu. Tiyatro ekipmanları kısa sürede hazırlanmış, sandık odalarından eski giysiler çıkmış ve Kırımlı bir imamın eseri olan ilk Tatar drama şiirsel ilhamını Kırım Hanlığı’nın görkemli zamanlarından, Ruslar-

la olan savaşlarının tarihî geçmişinden almaktaydı. Kadın rollerini de doğal olarak erkekler oynadılar. Bir sezonda, Rus ve Tatarların toplumsal yaşamından aldıkları komedilerle süslenmiş ama ciddi arka planları olan drama ve trajedi dizilerinden oluşan on tiyatro oyunu sahneye konuldu. Oyuncular (kahramanların) yaşlarına uygun ve ihtiyaç hâsıl olduğunda kendi evlerinden getirdiği renkli, kenarları tırtıklı giysilerle rol yapıyorlardı. Gösteri aralarını, Tatar müzisyenler doldurmuşlar, hâlimden memnun olan seyirciler ise rolünü oynayan kişilerin sözlerine ve sonuna kadar dikkatlice izledikleri hareketlere bağlanmışlardı (Kúnos 1918: 152).

Kúnos, Tatarlar hakkında uzun bilgiler vermesine rağmen Başkurt, Türkmen, Kumuk, Avar, Oset ve Gürcülerden daha az söz etmektedir. Kúnos'un onlar hakkında verdiği bilgilere göre:

“Başkurtlar'ın saf oluşlarına dair memleketlerinin de şakayla karışık bir ünleri vardır. Türkmenler kültür konusunda onların aşagısındaydılar, kaderciydiler. Kumuk, Avar, Oset ve Gürcü olanlar serbest esarete cüretkâr bir karşı duruşla dayanıyorlardı. Cihat politikası onlar üzerinde hiç etkili değildi. Onlar kampların en cesur eğlenen kişileriydiler. Çalgılar çalmaya başlayınca neşeyle dönmeye başlarlar ve Ruslara özgü halk dansları yaparlardı. Vahşi tutkular yüzlerini ve hareketlerini etkiler ve cüretkârlıkları çoğu kez kanlı vuruşmalara sebep olur, kaynayan kanları baraka hapisanelerinde durulurdu.” (Kúnos 1918: 146-147).

Kúnos Mişer'ler hakkında ise ayrıntılı bilgi vermektedir (Bk. 1918: 145-146; 1916: 221-223). Éger kampında yapılan antropolojik ölçümler sırasında “bir gün farklı bir Tatar tipinin dikkat çektiğini” vurgulayarak onları şöyle açıklamaktadır:

“Ölçüm masaları ve aletlerin önünde tıknaz, çoğunlukla kısa ve orta boyda, büyük çoğunluğu sarışın ve göz rengi maviye çalan bir insan çeşidi belirdi. Denilebilir ki Kafkaslar'ın dışında Moğol hatlarına sahip olmayan seyrek ve sarıya dönük kahverengi renkte sakalları olan yegâne gruptu. Kendilerini çoğunlukla “Mişer”, orada burada ise “Tipter” (Tatar boy adları) olarak kabul ediyorlardı.” (Kúnos 1916: 221).

Kúnos'a göre “Mişerler Müslüman yaşam biçimine en az uyanlardı. Dolandırıcılıkları dillere destandı ve ticari yetenekleri bilinmekte idi.” (Kúnos 1918:

145). Kúnos “dış görünüşü de ilginç olan bu halkın dil kullanımına tanık oldu. Çünkü onların dilleri ve halk olarak yaşantıları üzerine o zamana dek bilinenler eksikti. “Mişer” kelimesinin kendisi de Macarların bakış açısından araştırma yapan bilginleri uğraştırmıştı. Bu kelime sanki “Megyer” kelimesine dil bakımından uygun olanıydı. Ruslara karışan dilleri giderek Ruslaşan Mişerler, günlük ifadelerinde de Rusça ifadeler ve Rusça deyimler kullanıyorlardı. Dilleri başta fonetik bakımdan ilgi uyandırıyordu. [ç] sesi yerine belirli referanslarda [cz], [c] yerine [dz], [y] yerine özellikle kelime başında [gy] sesini telaffuz edebiliyorlardı. Kültür bakımından düşük seviyede bulunan Mişerler İslam dininin de daha çok formalitelerini biliyorlardı.” Kúnos Mişerlerden, konusu “Joka Şeytani” adlı masal objesiyle neredeyse aynı olan halk masalları malzemesini derledi. Yer ve şahıs adlarının da yer aldığı bu küçük derleme Kúnos’a göre oldukça eğitici idi. O, İslamiyet öncesi dönemleri hatırlatan şahıs isimlerini ve Rusların verdiği yer adlarını da derledi. Bunlardan eski tarihi dönemlere ait aydınlatıcı bilgiler çıkarılabildi (Kúnos 1916: 221-223).

Çeşitli müzik aletlerinden ve onlarla olan sorunları çözmeden şaşırtıcı bir beceriyle anlayan Mişerlerin türkü söyleme istekleri, oynamaya eğilimli mi-zaçları vardı. Bu özellikler türkü derlemek için mümbit bir kaynak sunuyordu. Daha kısa, çoğunlukla 4 satırlık şarkılarını “cır” olarak adlandırıyorlardı. Bunlar içerik olarak da diğer Tatarların daha ziyade melankolik sesinden ayrılıyordu. Kúnos’un ifadesiyle “memleketlerinde bıraktıkları sevdiklerini ve kâh neşeli kâh hüzünlü maceralarını hatırlayarak Sibiryâ’dan köylerine, Ak İdil boyundaki dağlara, göç yollarında onlara eşlik eden türküleri sel gibi akıttıyorlardı.” Bu sayede Kúnos’un yeterli sözlük malzemesiyle ve fonetik özelliklerin kaydıyla da tamamladığı derlemeleri, 100’den fazla Mişer türküsü ile zenginleşmişti (Kúnos 1916: 222). Kúnos “esirlik kaderinin yalnızlığı içinde yalnızca üzücü hatıraları Kama nehri boyundaki ustalarının hafızalarında sikleşen görüntülerini uzun uzun düşünerek duyguların telini titreten Mişerlerin, lavtalarına ses vererek dörtlü dizelerden oluşan şarkılarını duygusal-laşarak söylediklerini” kaydederken “onların nakaratının sürekli olarak şöyle olduğunu” bildirmektedir (Kúnos 1918: 146):

“Ak İtil’in suyu çağlar / Evcüğimin avlusunda, / Ağlayan kızlar
yas tutar / Akan suların boyunda; / Doldurur nehirleri ağdın, /
Sel bastırır gözyaşların / Şayet gidersen uzağa / Acı verir elemin.”

Kúnos tanık olduğu Mişerlerin ortaoyunu hakkında ise şu bilgileri vermektedir:

“Mişer’in biri bir gün balalaykasıyla göründü. Sonra saçı sakalı karışmış ve komik giysiler giymiş iki üç kişi komik diyaloglarla konusu ülkelerindeki rejimin ve kamu düzeninin alaya alındığı bir halk oyununu sergilemeye başladılar. Tatar kelimesini Rusça anlamıyla değiştirdiler ve kâh Tatar kelimesini Ruslar yanlış anladılar kâh Rus kelimesini Tatarlar. Sözün özü Tatarların Rusçasını, Rusların da Tatarcasını anladığı tek şey aralarında barışı bozan birer parça yuvarlanan paraydı. Şarkıya balalayka eşlik etti, yuvarlanmayı bekleyen para ise oyunların sonuna kadar eğlence konusuydu. Herkesle ve her şeyle ticaret amacıyla ilgilendiler ve herhangi bir satışla ilgili bir girişim olmadığı için gün bitti ve sadece üzücü hatıralar esirlik kaderinin yalnızlığı içinde, Kama nehri boyundaki vatanlarının hafızalarında silikleşen görüntülerini uzun uzun düşünerek duyguların telini titretti:

“Ak İtil’in suyu çağlar, evciğimin avlusunda, / Ağlayan kızlar yas tutar, akan suların boyunda!” (Kúnos 1916: 223)

4. Ignác Kúnos’un Raporlarının Önemi

Ignác Kúnos ve çalışmaları hakkında yayımlanan bir takım Türkçe yayınlarda onun Macar Bilimler Akademisi’ne sunduğu raporlar, Szilárd Szilágyi’nin Kúnos hakkında yazdığı tezi dışında⁵ kaynak olarak kullanılmamış ya kısaca atıf yapılarak geçiştirilmiş ya da Kúnos’un daha çok Osmanlı Türkleri ile ilgili yaptığı çalışmalar gün ışığına çıkmıştır.⁶ Macarcası “ A török népköltés” olan⁷ *Türk Halk Edebiyatı* adlı eserde Tatar esir kamplarından çok kısa bir şekilde söz edilse de raporlara atıf yapılmamıştır (bk. Kúnos 2001: 139-140, 148-154). Hâlbuki Kúnos’un Macar Bilimler Akademisine sunduğu raporları I. Dünya Savaşı’nda Tatar esirlerin sosyokültürel durumlarını yansıtmakta, Türk dünyasına ait dil ve folklor malzemeleri hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir. Macarların Türk dünyasına bakış açısını yansıttığı gibi, savaşın bütün şiddetiyle sürdüğü bir dönemde Macar bilginlerin kamplarındaki bi-

⁵ Bk. Szilágyi S. (2007), *Ignác Kúnos Türk Folklor Araştırmalarında Bir Öncü*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Eski Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı, Ankara, (Basılmamış Doktora Tezi).

⁶ Bu çalışmalar için bk. Radloff, W. (1998), *Ignác Kúnos, Proben Der Volksliteratur Der Türkischen Stämme VIII*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 701; Kúnos I. (2001), *Türk Halk Edebiyatı*, Yayına Hazırlayan: Tuncer Gülensoy, Ankara: Akçağ Yayınları; Kúnos, I. (1998), *Türk Halk Türküleri*, Yayına Hazırlayan Ali Osman Öztürk, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.; Kúnos, I. (2013), *Kazan Tatar Manileri*, Yayınlayan: Zsuzsa Kakuk, Çeviren: Mustafa S. Kaçalın, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları; Hazai, G. (1976), “Ignác Kúnos’un Türk Folklor Araştırmasındaki Yeri”, *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Cilt. I, Ankara. s. 159-162.

⁷ Yy. (1999), *A török népköltés, Kúnos Ignác török nyelvén tartott egyetemi előadása (1925-26)*, Kiadta: Tuncer Gülensoy, Fordította Tásnadi Edit, Budapest: Terebess Kiadó.

limsel çalışma şevkini ortaya koyduğu için Macar Türkolojisi ile ilgili de fikir sahibi etmektedir (Kúnos 1916: 209-227; 1918: 140-153). I. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye’de bulunan esir kamplarında, esirler hakkında benzer araştırmalar yapılmadığı göz önüne alınırsa⁸, bu iki raporun içeriği Macar Türkolojisinin dünyada neden söz sahibi olduğunu ortaya koymaktadır.

Kırım Tatar şarkılarını Ignác Kúnos’un derlemesinden yayımlayan Zsuzsa Kakuk, 1993 yılında Türk Dil Kurumu tarafından basılan eserinde, Kúnos’un terekesinden söz ederken esir kamplarında derledikleri konusunda şu tanıtımı yapmaktadır:⁹

- “1. Kazan Tatar halk masalları (232 kağıt) ve manileri (212 kağıt). Kúnos bunların hepsini Éger yakınındaki kampta, masalları 1916-1917, manileri ise 1915-1918 yıllarında derlemiştir.
2. Mişer Tatar halk masalları ve manileri (161 kağıt) ve bir lügatçe (15 kağıt). Bunlar da 1915-1917 yıllarında Éger’deki kampta derlenmiştir.
3. Kırım Tatar halk masalları (444 kağıt). Bunlar 1915’de Estergom’daki kampta derlenmiştir.
4. Küçük bir Kırım-Nogay lügatçesi, kısa bir nesir ve birkaç türkü (24 kağıt). Éger’de toplanmıştır.”

“Kazan-Tatar Manileri’nin” Türk Dil Kurumu tarafından, daha sonra gene Zsuzsa Kakuk tarafından yayınlanması sevindirici ise de (bk. Kúnos 2013), zengin arşiv malzemesi ve Kúnos’un terekesi araştırmaları beklerken bunların ele alınmaması üzücüdür.¹⁰ Zaten *Kazan Tatar Manileri* adlı eserde de değerli halk edebiyatı malzemesinin büyük bir kısmının daha yayımlanmadığı” ifadesi, bu zengin malzemenin araştırmacıları beklediği anlamına gelmektedir (Kúnos 2013: 6). Durum böyle iken Kúnos’un raporları da tarihçiler, dilciler, edebiyatçılar hatta antropologlar açısından önem kazanmaktadır (Kúnos 1916: 209-227; 1918: 140-153).

⁸ Bu konuda Mücahit Özçelik’in eserinde I. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye’de bulunan esirler, esir hukuku bağlamında ele alınarak esirlerle ilgili düzenlemeler ve esirlerin durumlarını düzeltmek için yapılan faaliyetler, ülkelerine iadeleri ortaya konularak değerlendirilmektedir. Bk. Özçelik, M. (2013), *Birinci Dünya Savaşı’nda Türkiye’deki Esirler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

⁹ Bk. *Kırım Tatar Şarkıları* (1993), I. Kúnos’un derlemesinden yayımlayan Zsuzsa Kakuk, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. V.

¹⁰ Bu konuda incelenen *Yurt Konulu Tatar Cıvırları* adlı eserde “cıvırlar alındığı kitap ve makalelerde”, s.22’de, Kakuk’un Kúnos’la ilgili eserinden alıntılar yapıldığı izlenimi verilse de bu kaynağa dipnotlarda rastlanamadı. Kaynakçada Kakuk’un kitabı kaynak olarak yazılmış olmasına rağmen, alıntılarının sayfa numaraları gösterilmemiştir. (Bk. Şahin E. (1999), *Yurt Konulu Tatar Cıvırları (Giriş-Metin-Aktarma-Dizin)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 710.)

Zsuzsa Kakuk “Kırım Tatar Şarkıları” (1993: VII) adlı eserde bu raporlar hakkında şu açıklamayı yapmaktadır:

“Kúnos tarafından derlendiği halde ölümünden sonra daha başka malzemelerin ailesinde kaybolmuş olması muhtemeldir. Kúnos kamplara yaptığı ziyaretten ve oradaki çalışmalarıyla ilgili iki rapor yazmıştır. Bunlardan biri yayımlanmıştır. Tatár foglyok táborában jelentés a mohamedán fogolytáborokban végzett tanulmányokról- Tatar Tutsakların Kampında. Müslüman tutsakların kampında yapılmış çalışmalar üzerine rapor. *Budapesti Szemle* CLXV, 1916. Öbürü ise el yazısı halinde ailesinde kalmıştır. Bu raporlarda Başkırtlar'dan, Türkmenler'den ve Kumanlar'dan da söz edilmektedir. Onlardan derlenen malzeme bugün elimize geçmemiştir.”

Kakuk, bu açıklamasında Kúnos'un 3 Ocak 1916 tarihinde Macar Bilimler Akademisine sunduğu raporun (Kúnos 1916: 209-227) hemen hemen aynı içerikte olan ve gözden geçirilecek 1918 yılında *Magyar Figyelő* adlı dergide yayımlanan raporundan söz etmemektedir (Kúnos 1918: 140-153). Bu durumda Kakuk'un “yayımlanmamış” ifadesini kullandığı rapor *Magyar Figyelő*'de yayımlanan rapor olabilir ya da “Başkurtlardan, Türkmenlerden ve Kumanlardan¹¹” daha geniş bilgi veren bir rapor ise, adı geçen rapor gerçekten kaybolmuş olabilir. Çünkü Kúnos'un *Budapesti Szemle* ve *Magyar Figyelő*'de yayımlanan raporları incelendiği zaman, ikisinde de kısaca “Başkurtlardan, Türkmenlerden ve Kumuklardan” söz ettiği görülmektedir (Bk. Kúnos 1916: 209-227; 1918: 140-153).

¹¹ Bu kelime, “Kuman” değil, “Kumuk” olmalıdır.

SONUÇ

I. Dünya Savaşı sırasında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na esir düşen ve Rus ordusunda çarpışan Türk-Müslüman (Kazan Tatarları, Kırım Tatarları, Başkurtlar, Mişerler, Nogaylar, Kumuklar, Türkmenler) askerlerin yerleştirildiği Éger ve Kenyérmezó kampları Macar bilim adamlarının Türk halklarıyla olan ortak köken ve dil bağlantılarının araştırılması için neredeyse bir okul görevini gördü. Onlara dilbilim, antropoloji, folklor gibi çeşitli alanlarda araştırma yapmaları için imkânlar sundu. Bu imkânlardan yararlanan bilim adamlarından biri Macar Türkolog Ignác Kúnos idi. Kúnos kamplarda zengin folklor malzemesi topladı ve çalışmalarını Macar Bilimler Akademisine rapor hâlinde sundu. Bu raporlar zengin dil ve folklor malzemesi içerirken aynı zamanda esir kampları, esirlerin durumu, esaret hayatı hakkında bilgiler vermektedir. Raporlar bu açıdan I. Dünya Savaşı'nın siyasi ilişkiler dışında var olan başka bir dünyanın varlığını, diğer bir deyişle savaşın insani boyutunu gözler önüne sermektedir. Kamplara giriş süreci ve yapılan çalışmalar Macar Türkolojisi'nin savaş döneminde bile ne derece etkili bir şekilde faaliyet gösterdiğini, aynı zamanda fikri bağlamda Turancılık akımının, bu çalışmaların itici gücü olduğunu ortaya koymaktadır.

120

Raporların zengin dil ve folklor malzemesini içermesi onun farklı disiplinler açısından da değerlendirilebileceği fikrini vermektedir. Bu, Türk tarihine olduğu gibi diline, folkloruna yeni bakış açıları kazandırabilir. Kúnos'un esir kamplarına girişi ve yaptığı çalışmaların arşiv belgeleri ve onun Macar Bilimler Akademisine sunduğu raporlar bazında ele alınıp tarih disiplini açısından değerlendirilmesi buna küçük bir örnek teşkil ettiği gibi, disiplinler arası iş birliğine dikkat çekmek amacı gütmektedir.

KAYNAKLAR

I. ARŞİV BELGELERİ

Magyar Néprajzi Múzeum (MNM), Ethnológiai Adattár (EA): Macar Etnografya Müzesi Etnoloji Arşivi.

Magyar Tudományos Akadémia Levéltára (MTA): Macar Bilimler Akademisi Arşivi, K.t. Ms. 373/12.

II. KİTAPLAR

Kúnos, Ignác (1998). *Türk Halk Türküleri*, Haz. Ali Osman Öztürk, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Kúnos, Ignác (2001). *Türk Halk Edebiyatı*, Haz. Tuncer Gülensoy, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kúnos, Ignác (2013), *Kazan Tatar Manileri*, Yayımlayan: Zsuzsa Kakuk, Çeviren: Mustafa S. Kaçalın, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özçelik, Mücahit (2013). *Birinci Dünya Savaşı'nda Türkiye'deki Esirler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Radloff, F. Wilhelm (1998). *Ignác Kúnos, Proben Der Volksliteratur Der Türkischen Stämme VIII*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Szilágy, Szilárd (2007). *Ignác Kúnos Türk Folklor Araştırmalarında Bir Öncü*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Eski Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi).

Şahin, Erdal (1999). *Yurt Konulu Tatar Cırları (Giriş-Metin-Aktarma-Dizin)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Y.y, [Yazarı yok]. (1999). *A török népköltés, Kúnos Ignác török nyelven tartott egyetemi előadásai (1925-26)*, Kiadta: Tuncer Gülensoy, Fordította Tásnadi Edit, Budapest: Terebess Kiadó.

Y.y, [Yazarı yok]. (1993). *Kırım Tatar Şarkıları*, I. Kúnos'un derlemesinden yayımlayan; Zsuzsa Kakuk, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Y.y, [Yazarı yok]. (1918). *Jelentes a Magyar Keleti Kultúrközpont (Turáni Társaság) két évi működéséről. Az 1918. Május 24-i közgyűlésén tartott elnöki megnyitó és előadott ügyvezető igazgatói és titkári jelentések*, Budapest.

III. MAKALE VE RAPORLAR

Kúnos, Ignác (1916). "Tatár foglyok táborában", *Budapesti Szemle*, CLXV Kötet, s.209-227.

Kúnos, Ignác (1918). "Tatár foglyaink táborában", *Magyar Figyelő*, VIII, 1-5, s.140-153.

Munkácsi, Bernát (1916). "Jelentés az esztergomi fogolytáborban végzett votják nyelvi és néprajzi tanulmányaimról", *Akadémiai Értesítő*, Szerkeszti Heinrich Gusztáv, XXVII. Kötet, 2.Füzet, február 15. s.61-77.

Németh, Gyula (1931). "A Magyar Turánizmus", *Magyar Szemle*, XI, s.132-139.

Seres, István (2006). "Ujabb adatok Kúnos Ignácnak az I. Világháborús hadifogolytáborokban folytatott Turkológiai kutatásaihoz", *Az Előkelő Idegen 3, III. Nemzetközi Vámbéry Konferancia*, összeállította Dobrovits Mihály, Lili-um Aurum, Dunaszerdahely, s.152-194.

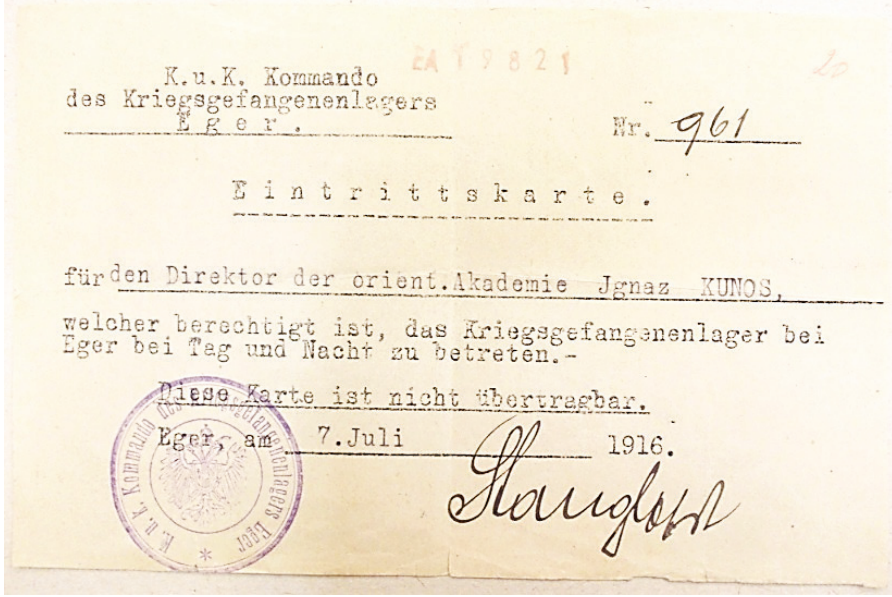
Y.y, [Yazarı yok]. (1914). "A Magyar Tudományos Akadémia Jegyzőkönyvei", Harminchetedik akadémiai ülés, Tizedik összes ülés, 1914. December 14-én, *Akadémiai Értesítő*, (a Magyar Tud. Akadémia Megbízásából, Szerkeszti Heinrich Gusztav), (25), Budapest, s.706-707.

Y.y, [Yazarı yok]. (1918). "A Turán olvasóihoz", *Turán*, November-December, 9.-10. Szám., 1918, s.514-515.

Y.y, [Yazarı yok]. (1967). "Ignác Kúnos", *Magyar Életrajzi Lexikon*, Első Kötet, Budapest: Akadémiai Kiadó, Budapest, s.1032-1033.

EKLER

Ek 1

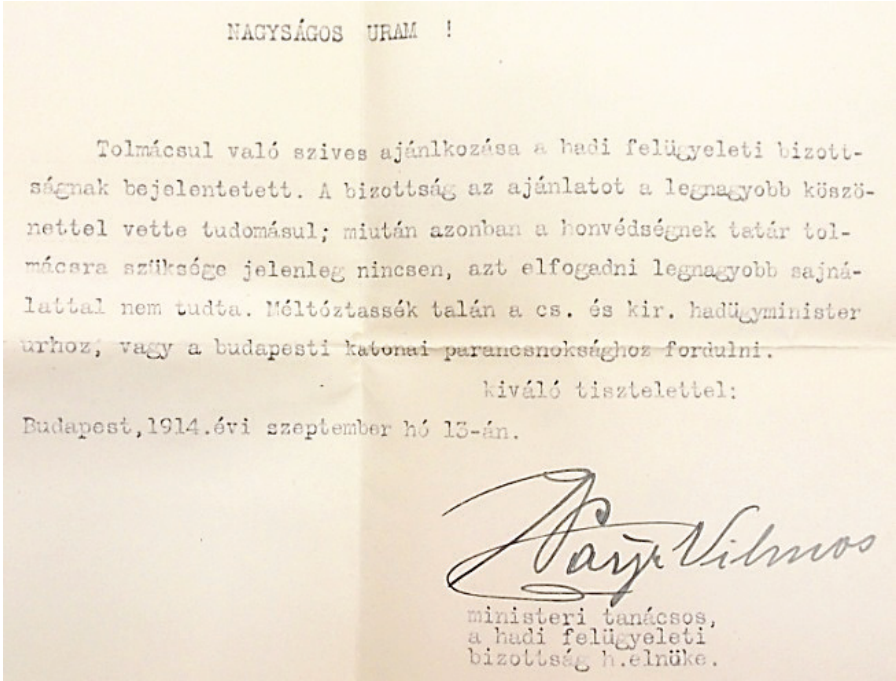


123

Ignác Kúnos'a Éger'deki esir kampına girme yetkisine sahip olduğunu bildiren 7 Temmuz 1916 tarihli giriş kartı.

(MNM EA 19821.sz: 20).

Ek 2



Bakanlık Müsteşarı Vilmos Hayk'ın Ignác Kúnos'a yazdığı 13 Eylül 1914 tarihli mektubu.

(MNM, EA, 19815 sz., 145/1962: 326).

Ek 3

TATÂR FOGLYOK TÂBORÂBAN.¹

Török-tatâr harczosokat vetett hozzánk a háború forgátaga. Sok ezernyi tömegét annak a harczoló elemnek, mely főleg Kárpátunk ércfalazatánál omlott össze és a mely messze föld- és világrészek százféle fajzatával került legközelebbi közeliünkbe. Két nagy csoportban nyert a mohammedán hadifoglyok nagy serege birodalmunkban elhelyezést. Az egyik, a kisebbik rész, az Esztergom melletti Kenyérmező-táborban találta meg barakkokban otthonát, a nagyobbik tömeg, ez idő szerint körülbelül harmincezer ember, a csehországi Éger mellett ütött majdnem városnyi terjedelmű tanyát. Akár egy-egy katonaváros, a megfelelő közigazgatással és a szükséges berendezésekkel. A kenyérmezői lankákon és az égeri völgykatlan közeliében gyűjtötték egybe azokat a mohammedán vallású és tatâr nyelvű hadifoglyokat, a kik az európai Oroszország legnyugotjától az ázsiai tatâr területek legszélső keletjéig alkotják a tatárságnak szakadozott és csak nagyobb foltokban tömörülő sokadalmát. A legközelebbi nyugotról krimiek és kaukázusiak, a legtávolabbi keletről türkmének és altájiaik, maguk közé ékelvén kazáni, nogáji, miser, baskir és csuvas tájszólásokon beszélő törzseket. Mily gazdag különbözőségei a kaukázusi és mongoloid ember-typusoknak és mily nyelvtörténeti becű megőrzői részben még ismeretlen nyelvi és népismertető anyagok életeleven forrásainak. A közeliünkbe kerülő nyelvbányáknak nem volt szabad kiaknázatlanul maradniok. Emberi erőnk-től, főleg pedig időnk-től telhetőleg fogtunk munkához, hogy

¹ Jelentés a mohamedán fogoly-táborokban végzett tanulmányokról. Felolvasatott a M. Tud. Akadémia 1916. évi január hó 3-ikán tartott osztály-ülésén.

İgnâcz Kúnos'un 3 Ocak 1916 tarihinde Macar Bilimler Akademisi'ne esir kampları ile ilgili sunduğu ve aynı yıl Budapesti Szemle adlı dergide yayımlanan raporu.

(Kúnos 1916: 209).

Bilim Tarihi Perspektifinden “Yedi İklim” Nazariyesi ve Kültür Ve Edebiyatımızdaki Yansımaları

Melike GÖKCAN*

ÖZ

Coğrafya (Géographie) Yunanca kökenli bir kelimedir. “Dünya” ve “kozmos” hakkında, temelleri eski Sümer, Babil ve Mısır medeniyetlerinde atılmış olan metodik düşüncenin ana hatları, felsefenin bir alt disiplini olarak antik Yunan felsefe okulunda şekillenmiştir.

Aristoteles’in Fizik, Kosmos ve Meteorologica gibi eserleri defalarca tercüme edilmiş olması Yunan felsefe ve bilim okulunun İslam dünyasındaki etkisini gösterir. Bununla beraber astronomi, dünya ve coğrafya bilgisinin oluşum ve gelişimi İskenderiye ekolüne ve Batlamyus (Ptolemaios ö. 168?) kuramlarının çevirileriyle şekillenmiştir.

Batlamyus’un ikonografik eserleri “Almagest” ve “Coğrafya Kılavuzu” dünya merkezli evren tasarımını esas alır. Bu eserler, kozmogoni, yıldız ve gezegen hareketleri gibi astronomik bilgiler ile yeryüzü topografyasını ve harita referanslarını sunan zengin kaynaklardır. El-Mecistî adıyla çevrilen Almagest, İslam dünyasında, bilhassa Halife Me’mun zamanından itibaren, coğrafyanın temel kaynağı olarak benimsenmiştir. Eserin, İbn-i Hurdazbih, Ferganî, Muhammed b. Musa el-Harizmî, Ebûl- Fidâ gibi büyük coğrafya âlimleri tarafından yeniden değerlendirilip, yer yer değiştirilerek tercüme edildiği görülür. Yeryüzünün meskûn ve gayr-i meskûn bölgelerine dair çıkarımlar bu çalışmanın ürünüdür. Bir coğrafi terim olarak “yedi iklim” bu temeller üzerine kurgulanmış dünya tasarımıdır. Bu kuram, dünyanın meskûn kısımlarının yedi iklim bölgesine ayrılmasına ve yedi büyük deniz tarafından çevrilmiş olmasına işaret eder.

* Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eskişehir/Türkiye
E-posta: melikegokcan@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0595-7226, DOI: 10.32704/erdem.749088
Makale Gönderim Tarihi: 25.08.2019 * Makale Kabul Tarihi: 17.01.2020 * (Araştırma Mk.)

Söz konusu görüşün kültürel etkileri ise edebiyatımızın coğrafya algısını şekillendirmiştir. Edebiyat, “mekân” unsuru olmadan düşünüle-
meyeceği için, onun coğrafya ile doğrudan ilişkisi vardır. Edebiyatta
coğrafya, “géo-littéraire”, insanın yaşadığı dünyayı anlamlandırmak is-
temesinin doğal sonucu olarak günümüzde de konuşulan bir edebiyat
kuramıdır.

Bu çalışmada, bilim tarihi açısından önemli olan söz konusu astrono-
mik ve coğrafi kuramların kültür ve edebiyatımızdaki yeri ele alınacak-
tır. Klasik edebî metinlerin çok katmanlı yapısında bazen gerçek değer,
bazen de sembolik- alegorik bir kalıp olarak değerlendirilen unsur-
lar, kavram sözlükleriyle açıklanmaktadır. Son derece zengin kültürel
verileri toplayan bu çalışmaların klavuzluğu şüphesiz çok önemlidir.
Bununla beraber, metinlerin kültürel örüntüsünde yakalanan kavram,
terim ve çeşitli sembolik unsurların pek çoğu, derinde karmaşık kökle-
re sahiptir. Bu gibi unsurların kökenini multi-disipliner bir okumayla
aramak ve değerlendirmek edebî metinlerin yorumuna boyut katacak-
tır. Bu çalışmada, bu çeşit bir okumaya örnek olarak, kültür ve edebi-
yatımızda sıkça karşılaşılan bir coğrafi terimin kökenini, gelişim ve dö-
nüşümlerini izlemek hedeflenmiştir. Bir astro-coğrafya terimi olan ve
gök cisimlerinin yeryüzünün bölümleriyle ilişkilerini açıklayan “yedi
iklim” nazariyesinin kullanımları edebî metinlerde aranacaktır.

Klasik edebî metinlerde “yedi iklim”, çeşitli bağlamlarda bazen bir te-
rim, bazen sembol, bazen de bir motif olarak karşımıza çıkar. Bu çalış-
mada, “yedi iklim” kavramı etrafında teşekkül eden dünya tasarımının
kültür ve edebiyatımıza yansıma biçimleri mesnevi ve divanlardan ha-
reketle ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Coğrafya, edebiyat, yedi iklim, Batlamyus.

Reflections of “Seven Climates” Theory on Our Culture and Literature

ABSTRACT

Geography (Géographie) is a Greek-derived word. Main lines of methodical thinking that its foundations laid in ancient Sumerian, Babylon and Egypt took shape in ancient Greek philosophy school as a sub-discipline of philosophy.

The fact Aristotle’s works such as Physics, Kosmos and Meteorologica have been translated many times, reveals the impact of the Greek school of philosophy and science on Islamic world. Nonetheless, the creation and development of the information related to astronomy, world and geography is shaped through the cult of alexandria and the translation of the theory of ptolemy.

Ptolemy’s iconographic works “Almagest” and “Geography Guide” are based on world-centered universe design. These sources are the result of a large study including astronomical information such as cosmogony, star and planetary movements, and inferences about the settled and unsettled areas of the earth. In particular, from the time of the Caliph Al-Ma’mun, it was also adopted by the Islamic scholars. It can be observed that the work was re-assessed and translated via partial changes by scholars of geography such as İbn-i Hurdazbih, Ferganî, Muhammed b. Musa el-Harizmî, Ebûl- Fidâ. Deductions concerning the residential and non-residential areas of the earth exist as a result of this work. As a geographical term, “seven climates” is the design of the world which is built on these foundations. This theory points to the fact that the settled parts of the world are divided into seven climatic zones and also surrounded by seven large seas.

The cultural influences of this view shaped the geography perception of our literature. Since literature cannot be considered without the “space” concept, it has a direct connection with geography. Geography in literature /“géo-littéraire” is a literary criticism theory that is spoken today as a natural consequence of humans desire to make sense of the world in which they live.

In this study, the place of astronomical and geographical theories -which are significant in term of history of science- in our culture and literature will be discussed. The concepts which sometimes are evaluated as real value and sometimes as symbolic are explained with the dictionaries of concepts in the multi-layered structure of classical texts. The guidance of this work which accumulates tremendously rich cultural datas is very important beyond any doubt. However, most of the concepts, terms and various symbolic elements which are caught in

the cultural pattern of the texts have sophisticated roots deep down. Analyzing elements like this with a multidisciplinary reading will enhance the interpretation of literature texts. In this work, it is aimed to observe the origin, development and transformation of a geographical term which is quite familiar to our culture and literature as this type of reading. The transformation of the concept “seven climate” which is an astro-geographical term and which explains the relation between celestial bodies and the sections of earth will be searched in texts.

In classical texts, “seven climates” appears in different ways: as a term, symbol or motif. In this work, the forms of reflection of world design formed around the concept “seven climates” to our culture and literature will be analyzed in the light of mesnevis and divans.

Keywords: Geography, literature, seven climates, Ptolemy.

Giriş

Kozmogoni, astronomi, dünya coğrafyası hakkında, temelleri eski Sümer, Babil ve Mısır medeniyetlerinde atılmış olan düşüncenin ana hatları felsefenin bir alt disiplini olarak antik Yunan felsefe okulunda şekillenmiştir. Antik çağda Pythagoras (İÖ 570 – 495), Herodotos (İ.Ö. 484-426), Thales (İ.Ö. 636-546), mitoloji, tarih, coğrafya anlatılarından oluşan metinleriyle türün ilk örneklerini veren gezgin filozoflardır. Dünya coğrafyası hakkındaki bu ilk incelemeler daha ziyade hermeneutik metotla doğal fenomenlerin tasvir ve yorumu şeklinde görünmektedir.

Bu dönemde Platon’un, dünyanın bilinen, bilinmeyen hatta kaybolan bölgelerine işaret eden “Timaios” adlı diyalogu ilham vericidir. Başta Aristoteles olmak üzere kendinden sonra gelecek filozoflara etki etmiştir. Bu açıdan Platon önemli bir isim olmakla beraber, kuşkusuz günümüzün “bilimsel” tanımlamasına en yakın çalışmaların sahibi Aristoteles’tir (İ.Ö. 384- 322). Aristoteles’in “Fizik” kitabı, kozmoloji, astronomi ve dünya coğrafyası hakkında metodik açıklamalar getiren ilk önemli eserdir. Dilimize çevrildiği şekliyle “Gökyüzü Hakkında” adlı eseri ile dünya üzerinde farklı iklim bölgelerindeki şartlar ve canlı yaşamı hakkındaki kitapları, İslâm âlimlerince çok sayıda tercümeyle takip edilmiştir. Aristoteles’e ait çok sayıda eser içinde bilhassa “Meteorologica” kendinden sonraki çalışmalara kılavuzluk etmesi açısından ikonik öneme sahiptir. Aristoteles’in bazı kozmogonik- astronomik tasarımları gibi yeryüzü hakkındaki çıkarımları da önemli oranda yanlış olmakla birlikte, bunların etkisi yüzyıllarca sürmüş ve kendisinden sonra gelen çalışmalara kaynak teşkil etmiştir.

Aristoteles’in İslâm dünyasındaki güçlü etkisinin esas kanalı Aristoteles ve Zenon felsefelerini temel alan “İskenderiye ekolü”dür (Günaltay, 2016:170). Arapçaya tercüme edilen, Aristoteles’in Meteorologica’sı (El-Âsârü’l-Ulviyye), Ptolemaios’un Almagest, Geographia, Tetrabiblos kitapları ve Strabon’un Geographika’sı gibi bazı önemli Yunanca eserler, İslâm dünyasında coğrafya biliminin erken kaynaklarıdır. Tüm bunlar içinde, İslâm dünyasında tanındığı adıyla, Batlamyus’un Almagest (Hē Mathēmatikē Syntaksis) ve Coğrafya Kılavuzu (Geōgraphikē Hyphēgēsis) adlı kitaplarının tercümeleleri en önemli referanslar olarak kabul edilebilir (Sezgin, 2008:38-45). İskenderiyeli Batlamyus, antik Yunan felsefe okulundan gelen astronomi bilgilerinden de yararlanarak kendi zamanına dek oluşan yarı bilimsel, yarı spekülâtif

bilgileri matematiksel esaslarla ele alarak “Almagest”te toplamıştır. Bu bağlamda Almagest, Yunan felsefe okulunda gelişen ve Aristoteles’i referans alan yer merkezli kozmik tasarımın en metodik şeklidir¹.

Although earlier Babylonian and Greek researchers had done reasonably precise mathematical work in astronomy or geography, the detailed assimilation of rough empirical data into a mathematically precise work by Ptolemy far surpasses anything we know to have existed in antiquity in these areas (Couvalis, 2001:28)²

Almagest gibi Geographia da derleme bir eserdir. Batlamyus, bu kitabı hazırlarken Eratosthenes, Hiparkhos, Strabon ve özellikle de Surlu Marinus’tan büyük ölçüde yararlanmıştı (Unat,2004:194). Geographia, astronomik verilere, matematiksel ölçümlere dayanarak hazırlanan ve meridyen çizgileri kullanılarak yeryüzünün bölümleri hakkında ölçüme dayanan bilgilerin verildiği bir eserdir. Bu ölçümler yanlış bile olsa haritaların çizilebilmesi verdiği referanslar son derece önemlidir. Nitekim bu kuram, Kopernik’in Güneş merkezli evren modeline gelinceye değin gezegen hareketlerini matematiksel ve geometrik olarak verebilen yegâne sistem olma özelliğini korumuştur³.

Batlamyus’un en güçlü yanı, yararlandığı kaynaklardaki bilgileri, daima kendi ölçüm, hesap ve gözlemleriyle test etmesidir. Yanlışları olsa da çoklu paradigmaları göz önünde bulundurarak sonuç çıkarıyordu.

On this account, Ptolemy’s system and methodology is probably the finest product of (largely) post-Aristotelian astronomical tradition mainly developed in Alexandria in Egypt. Ptolemy often used observation and tested his models against observation while avoiding the deeply misleading features of naive observation. Ptolemy also sought

¹ Aristoteles, hareketsiz duran dünyanın merkezde yer aldığı ve her şeyin bu merkez etrafında hareket ettiği bir evren tasarımını dile getiriyordu: *Şimdi de yeryüzü acaba deviniyor mu yoksa duruyor mu, bunu söyleyelim. ... Bunun olanaksız olduğu bizim ilkimiz açısından açıkça ortada, çünkü deviniyorsa, ister orta noktanın dışında ister orta noktada olsun, onun bu devininin zorla olması zorunlu; bu devinin yerin, toprağın kendi devinimini değil. Yoksa parçalarının her biri devinirdi, oysa bütün parçaları ortaya doğru, düz bir çizgi biçiminde deviniyor, öyleyse yer merkezdedir.* (Aristoteles, 1997:10-15).

Ayrıca, bu konuda geniş bilgi bkz: (Unat, 2004:192).

² Çeviri: Eski Babil ve Yunan araştırmacılarının astronomi, coğrafya alanlarında oldukça isabetli matematiksel çalışmalar yapmış olmalarına rağmen, Ptolomy’nin ham ampirik verileri matematiksel olarak kesinlik arz eden çalışmalara entegre edilmesi, bu alanlarda eski çağların söz konusu seviyesini çok üst seviyeye çekmiştir. (M. G)

³ Evrenle ilgili kuramlarının gelişim süreci için bkz: (Sanderson, M. ,1999). The Classification of Climates from Pythagoras to Koeppen. *Bulletin of the American Meteorological Society*, 80 (4), 669-674.

mathematical precision and produced an account of reality which was fundamentally geometrical and mathematical. However, unlike Plato and his school, Ptolemy did not fall into the trap of developing a purely a priori geometric account of reality (Couvalis, 2001: 30)⁴.

“Coğrafya”nın birinci kitabı, Yunanlılar tarafından o gün için bilinen dünyanın büyüklüğü ve kartografik izdüşüm yöntemleri hakkında ayrıntılı bilgiler verir. İkinci kitapla yedinci kitap arasında ise yine bilinen dünyada önemli kentlerin, dağların ve nehirlerin enlem ve boylamları verilir (Unat, 2004: 194). Batlamyus, enlem ve boylamlardan, bir başlangıç dairesine enlemsel ve boyamsal uzaklıklardan söz eden ilk bilim adamıdır. Batlamyus’un enlem ve boylam tablolarıyla betimlemeye çalıştığı Dünya, 16° Güney’den 63° Kuzey’e ve en Batı’daki Kanarya Adaları’ndan, bunların yaklaşık olarak 180° Doğu’sundaki bölgelere kadar uzanmaktadır; bunun dışında kalan bölgeler ise Yunanlılar ve dolayısıyla Batlamyus tarafından bilinmemektedir (Unat, 2004: 194).

İslam kültüründe kalıcı etkisiyle “yedi iklim” teorisi bu ölçümlerden çıkmıştır. Ptolemy laid down 21 equidistant parallels between the equator and the parallel of Thule (Greenland), and an additional parallel was added south of the equator. Ptolemy gave three legends to his maps “horae diei longissimi (length of the longest day),” “gradus latitudinis (latitude in degrees),” and “numeri climatum / climate number(...). No climata were shown north of the seventh clima (the latitude of northern England) or south of clima 1 (southern Arabia), presumably because these areas were regarded as uninhabitable (Sanderson, 1999: 671)⁵.

⁴ Çeviri: Bu sebeple Ptolemy sistemi ve metodolojisi, muhtemelen, Mısır İskenderiye’de gelişen Aristoteles sonrası astronomik geleneğin en iyi ürünüdür. Batlamyus, sıklıkla gözlemi kullandı ve bir yandan saf gözlemin derin biçimde yanıtıcı özelliklerinden kaçınırken bir yandan da modellerini gözleme karşı test etti. Batlamyus, ayrıca, matematiksel kesinliği aradı ve temelinde geometrik ve matematiksel olan bir gerçeklik değeri oluşturdu. Ne var ki, Plato ve öğretisinin aksine, Batlamyus, saf bir *a priori* geometrik gerçeklik değeri geliştirme tuzağına düşmedi.

⁵ Sanderson, söz konusu makalesinde haritacılık tarihiyle birlikte Pythagoras’dan Koeppen’e uzanan iklim ve bölge tasniflerini ele alarak antik çağdan günümüze coğrafyacılığın temel gelişimini ve bu gelişim tarihinde Ptolemy ve İslam coğrafya ekollerinin rolünü irdeler. Aynı şekilde, iklim bölgelerinin sınıflandırılmasında “beş” ve “yedi” bölge anlayışının sembolik çıktılarına dair ipuçlarına da bu çalışmada rastlanmaktadır. Ptolemy dünyanın meskûn kısmını yedi iklim bölgesine ayırırken Coğrafya bilimine büyük katkıları olan İslam coğrafyacılarının “7” rakamının sembolik değerinden dolayı bu görüşü tamamen benimsediği bilgisi de yine Sanderson’un metninde yer almaktadır. Geniş bilgi için bkz: Sanderson, M. (1999). The Classification of Climates From Pythagoras To Koeppen. *Bulletin of The American Meteorological Society*, 80 (4), 669-674.

Bununla beraber, Müslüman coğrafyacıların “yedi iklim” bölgesini ve ölçümlerini verirken Batlamyus’un çizgilerinin dışına çıktıkları görülür. Temel referansları aynı olsa da Irak, Belh, Endülüs gibi coğrafya ekollerinde⁶ yetişen coğrafyacılar, farklı ölçüm değerleri kullanarak, iklim bölgelerinden geçen meridyen daireleri ve söz konusu bölgelerde yer alan şehirlerin isimleri konusunda farklı görüşler geliştirmişlerdir.

İskenderiye ekolünü esas alan İslâm Coğrafyacılığının klasik dönemi IX.- X. yüzyıllardır. Bağdat’ta Halife Me’mûn’un (hükümdarlığı 813-833) himayesinde bilhassa Amagest’in tercümesiyle hız kazanan bir süreç söz konusudur. Bu ikonik eserin, İbn-i Hurdazbih, Ferganî, Muhammed b. Musa el-Harizmî, Ebûl- Fidâ gibi büyük coğrafya âlimleri tarafından yeniden değerlendirilip, yer yer değiştirilerek tercüme edildiği görülür. Dünya’yı meridyenlere ayıran Batlamyus’un Kanarya adasından geçen “0” noktasını referans alan bu âlimlerin, enlem derecelerini ve ölçümlerini mil cinsinden rakamlarla ve oldukça kesin bir dille ifade ettikleri görülmektedir. Buna göre dünya, evvela meskûn- gayr-ı meskûn iki ana bölgeye ayrılır ve meskûn bölge de (buna meskûn çeyrek dedikleri de görülmektedir) “yedi iklim” bölgesine bölünür.

Erken dönem bilim adamlarını takip eden bazı klasik eserlerde, mesela İbn-i Haldun’un Mukaddime’sinde, söz konusu iklim bölgelerinin coğrafi konumlarında ve aynı zamanda şehir, memleket, insan ve hayvanların anlatımında bazı değişiklikler olduğu, karşılaştırmalı bir okumada gözlemlenebilir.

Son klasik dönemde ise söz konusu değişiklikler farklı bir boyut kazanmıştır. Bu dönemde Kâtip Çelebi’nin, temel kaynağı Mercator’un “Atlas Minör”ü olan “Cihannümâ” adlı eseri çok önemlidir. Son derece kapsamlı ve gözlemsel bir eser olan Atlas Minör, evren modellemesinde Kopernik sistemini benimsemiştir. Söz konusu kitabı değerlendiren Kâtip Çelebi ise kozmoloji ve dünya coğrafyasına dair bahisleri, bu arada iklim bölgelerini ve bu iklimlerde yaşayan milletlerin hususiyetlerini farklı ekolleri gözeterek bütüncül olarak ele almıştır. O, Aristoteles ekolünden yetişen Batlamyus’un Almagest’ini ona bağlı tercüme ve şerhlerle beraber bir ekol olarak görmekte; Güneş merkezli evren tasarımının Eflatun’dan Kopernik’e uzanan savunucularını da ikinci bir ekol olarak değerlendirmektedir⁷.

⁶ İslam Coğrafya ekolleri ve etkileşimleri hakkında bkz: Gülersoy, A. E. (2014). Unutulmuş Bir Coğrafya Ekolü: Belh Coğrafya Okulu. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/11 Fall 2014*, p. 233-242, AĞARI, M. (2006). İslâm coğrafyacılarında yedi iklim anlayışı. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 47(2), 195-214.

⁷ Cihannümâ’nın ilk yazımının belli başlı kaynakları Ebûl- Fida ve Ferganî gibi İslam coğrafyacılarının eserleridir. İkinci yazımda ise başta Mercator’un Atlas Minör’ü olmak üzere Abraham Ortelius’un *Thaetrum Orbis Terrarum*’u, Lorenzo de Callabria’nın *Fabrica Mundi*’si gibi bazı kaynakları esas almıştır.

Ferganî'nin Almagest Çevirisi: “Cevâmî İlm'en-Nücûm” ve Yedi İklim Teorisi

Halife Me'mun zamanında coğrafya, haritacılık ve astronomi çalışmaları hızlı bir ilerleme kaydetmiş; bu bağlamda Batlamyus'un kitaplarının tashihi ve tercümesi yapılmıştır. Batlamyus'un Batı dünyasında da tanınmasına vesile olan çok önemli mütercimlerinden biri Ferganî'dir. Türkistan'ın Fergana ilinde yetişmiş bir Türk olan Ferganî, çağının büyük astronomi bilgini olarak İslam dünyasına şöhret bulmuş, Batı dünyasında da “Alfraganus” adıyla tanınmıştır.

Astronomiye ilişkin yazmış olduğu “*Cevâmî İlm'en-Nücûm ve Usûl el-Harekât es- Semâviye*” adlı eseri Batlamyus'un Almagest'inin geliştirilmiş ve güncellenmiş tercümesidir. İslam dünyasında El- Mecistî adıyla tanınan eser, XV. yüzyıla kadar, tüm dünyada astronomi alanında bir başvuru kitabı olarak kullanılmış ve defalarca Latinceye çevrilmiştir⁸.

Ferganî bu kitaba kendi ölçüm ve gözlemlerini katmıştır. Kitapta geçen “yedi iklim” nazariyesi de büyük ölçüde mütercime aittir. Bunu, aynı kaynağı referans alan coğrafya bilginlerinin yedi iklim anlayışlarındaki farklılıklardan da anlayabiliyoruz. Nitekim, tercüme eserin VIII. bölümünde ele alınan “Yeryüzünün Çevresi ve Yedi İklim Üzerine” başlıklı konuda, Yer'in 1 derecelik yayının miktarı 56 2/3 mil olarak verilmiştir. Bu, Halife Me'mun zamanında ölçülen değerdir. Buna göre Yeryüzünün çevresi 20.400 mil, çapı ise 6500 mil yarıçapı da 3250 mildir⁹.

Ferganî'nin eserine göre iklim bölgeleri ve bu bölgelerde yer alan şehirler şöyledir¹⁰:

⁸ Bu eser günümüzde Prof. Dr. Yavuz Unat'ın tercüme ve incelemesiyle basılmıştır. Bu çalışmada, Ferganî'nin çevirisinin Kadızade Rûmî tarafından tercüme ve şerhine dayanan söz konusu eserden yararlanılmıştır. Bkz: UNAT, Yavuz (2012) *Cevâmî İlm'en-Nücûm ve Usul el-Harekât es-Semâviyye, Şerhül Mülâhhas fî İlm'il- Heyye* (Kadızâde Rumi), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

⁹ Yedi iklim bölgesinin nasıl tespit edildiğine dair coğrafi hesapların yapılışı gibi teknik detaylara bu makale çerçevesinde yer vermek mümkün görünmemektedir. Bu konuda geniş bilgi için: Unat, Y. (1998). Ferganî'nin 'Astronominin Özeti ve Göğün Hareketlerinin Esasları' Adlı Astronomi Eseri. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 405-423. Yavuz (2012) *Cevâmî İlm'en- Nücûm ve Usul el- Harekât es- Semâviyye, Şerhül Mülâhhas fî İlm'il- Hey'e* (Kadızâde Rumi), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

¹⁰ Yedi İklim bölgesine dair verilen bilgiler Ferganî'nin Kadızâde Rumi tarafından Türkçeye çevrilen kitabının Prof. Dr.Y. Unat tarafından hazırlanan kitaptan alınarak yazılmıştır. Bkz. UNAT, Yavuz (2012). *Cevâmî İlm'en- Nücûm ve Usul el- Harekât es- Semâviyye, Şerhül Mülâhhas fî İlm'il- Hey'e* (Kadızâde Rumi), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Birinci İklim: Çin'in güneyinden ve Aşfatıra'dan geçer. Çin, Hind ülkelerinin Güney denizi sahillerinden, Sind'den ve Karak (Kaharak) adalarının bulunduğu denizden (Kızıldeniz) geçer, Arap yarımadası ve Yemen'i kat eder. Burada bilinen şehirler şunlardır: Zâfar, 'Uman, Hadramût, 'Aden, San'a, El-Kîn, Mârâ, Tebâla, Curaş, Mahra, Seb'a. Sonra Kulzüm denizinden ve Habeş ülkesinden geçer, Mısır'da Nil'i kat'eder. Burada Cermâ olarak adlandırılan el- Habaşa hükümdarının şehri Dunkula ve Nubîa şehirleri vardır. Sonra batıdan El- Barbar ülkelerinin güneyinden geçerek Batı denizinde sona erinceye kadar devam eder.

İkinci İklim: Doğudan başlar. Çin'den Hind'den ve Sind'den geçer. Burada El- Mansûra, El-Nirûn, El-Daybul şehirleri vardır. Sonra, Ahdar Denizine ve Basra Denizine ulaşır. Arap Yarımadasını kat eder. Ard-ı Necd ve Tihâma'dan geçer. Burada El-Yemâma, El- Bahreyn, Hicr, Yesrib, El-Hicaz, Mekke, El-Tâif, Cidde şehirleri vardır. Sonra Kulzum denizini, Sa'îd-i Mısır ve Nil'i kat' eder. Burada Kûz, Ahmîm, Asnâ, Usvân şehirleri vardır. Sonra batıdan Afrika'nın ortasından El-Barbar ülkelerinden geçer. Batı denizinden son bulur.

Üçüncü İklim: Doğudan başlar, Çin'in kuzeyinden Hind'den ve sonra Kâbil, Kirmân, Sicistân, El- Muhammediye, Cürüft, El-Sîrcân, Basra Denizi sahillerinden geçer. Burada İstahr, Cûr, Fesâ, Sabûr, Şîrâz, Sîrâf, Sînîz, Cennâbâ, Mehrûbân şehirleri vardır. Sonra Kûr, El-Ahvâz, El-'Irâk'dan geçer. Burada El-Basra, Vassit, Bağdâd, El-Kûfe, El-Anbâr ve Hît şehirleri vardır. Sonra Şam ülkelerinden geçer. Burada El-Hiyâr, Salamyâ, Hons, Dımaşk, Sûr, 'Akkâ, Tabariye, Kaysariyye, Arsûf, Beyt El-Makdîs, El-Ramla, 'Askalân, Gazze, Medyân ve Kulzum şehirleri vardır. Sonra Mısır'ı kat'eder. Fermâ, Tinnîs, Dimyât, Fustât, Mısır El-Fayyûm, El- İskenderiyye şehirleri vardır. Sonra Berka ve Afrikadan geçer. Burada El- Kirvân şehri vardır. Batı denizinde sona erer.

Dördüncü İklim: Doğudan başlar, Tibet'ten ve Horasân ülkelerinden geçer. Burada Hucende, Ustrûsene, Fergana, Semerkand, Belh, Buhârâ, Herât, Ammuyâ, Mar-rûd, Merv, Serahz, Tûs, Nişâbûr, Cürcân, Kûmîz, Tabaristân, Dinâvend, Kazvin, El-Daylam, El-Rey, İsfahân, Kûm, Hamedân, Nihâvend, Dinâver, Holbân, Şahrazûr, Surramanra'a, El-Mavsîl, Beled, Nisîbîn, Amid, Res' El-'Ayn, Kalikalâ, Şimşâd, Harrân, El- Rakka, Karkîsiya şehirleri vardır. Sonra El- Şam'ın kuzeyinden geçer. Burada Bâlis, Manbic, Samîsâd, Malatya, Zantara, Haleb, Kinnasrîn, Antâkya, Tarâblûs, El- Missîsa, Sa'îdâ, El-

Kanîsat, El-Sevdâ, Adana, Tarsûs, ‘Ammûriya ve El-Lâdîyye şehirleri vardır. Sonra Şam Denizinden Kıbrıs ve Rodos adalarından, batı ülkelerinden Tanca’dan geçer. Batı Denizinde son bulur.

Beşinci İklim: Doğudan, Ye’cüc ve Me’cüc ülkelerinden başlar, Horasan’ın kuzeyinden geçer. Burada El-Tecâr’ın şehri olan El-Tarâz, Nevâkât, Huvârezm, İsficâb, El- Şâş, Turânirend, Azarbaycân, Kuvar, Armaniya, Barza’a, Naşâvâ, Sîsacân, Ârzan, Hilât şehirleri vardır. Sonra Batı Denizinde son bulan kadar Rûm ülkelerinden Harşana’dan Kurra’dan Rûmiya El-Kübrâ’dan Şam denizinin kuzey sahillerinden ve Endülüs’den geçer.

Altıncı İklim: Doğudan başlar, Ye’cüc ve Me’cüc’ten sonra El-Hazar ülkelerinden geçer. Cürcân Denizinin ortasını ve Rûm ülkelerini kat’ eder. Sonra Curzân, Âmâsyâ, Hirakla, Halkidûn, El-Kostantiniyye ve Burcân’dan geçer. Batı Denizinde sona erer.

Yedinci İklim: Doğudan Ye’cüc ve Me’cüc ülkelerinin kuzeyinden başlar. Türk ülkelerinden Cürcân Denizinin kuzey sahillerinden geçer. Rûm denizini kat’ eder. Burcân ve El-Sakâliyye (Sclavodiae, Slovenya) ülkelerinden geçerek Batı Denizinde son bulur. Bildiğimiz meskûn yerin tamlayanı olan bu iklimlerin ötesi ise Yecüc ülkesinin Doğusundan başlar, El- Tuguzguz ve El-Türk ülkelerinden El-Lân, El-Tatar, Burcân ve El-Sakâliyye’den geçerek. Batı Denizinde sona erer.

Ferganî’nin bu tasnifi Batlamyus’un çizdiği sınırlar ve saydığı şehirler üzerinde bazı değişiklikler yaptığını göstermektedir. İslam dünyasında “Yedi iklim” farklı ekollerde, bazı farklı kabuller ve ufak tefek oynamalarla hep görülmektedir.

“Yedi İklim” Nazariyesinin Kültürel Boyutları

İslam kültüründe “yedi iklim” teorisinin sadece bir coğrafi konu olmayıp astronomi ve astrolojiyle de ilgili görülmesi ve “yedi” sayısının sayı sembolizmi içinde çok büyük bir öneme sahip oluşu, daima birbiriyle ilişkilidir. Bir ilmî konunun böylesi sembolik örüntü oluşturması, konuyu bilimsel platformdan spekülâtif sahaya taşımış; önemli bir kültürün doğmasına vesile olmuştur. Son tahlilde, ister, konuyu eserinde geniş olarak işleyen İbn Haldun’da olduğu gibi insan karakteri ve kaderle ilişkilendirilmesi söz konusu olsun; ister, astro-mitolojik bağlamda bazı değerlerin kaynağı olarak görülsün, matematiksel

coğrafyanın konusu olan iklim nazariyesinin dünya kültür ve medeniyetlerinde, dolayısıyla edebiyatta sık karşılaşılan bir unsura dönüşmesi kaçınılmazdır.

Edebî metinlerde sıklıkla geçen astronomi/ astroloji terimlerinin ve sembolik olduğu kabul edilen bazı tanımlama ve ifadelerin bilim tarihi açısından bambaşka bir yol haritası vardır. Felekiyat, ilm-i nücum, yıldızlar ve dünya ile ilgili geçen ifadeler çoğu kez sarmalandığı mitolojik örüntünün ardından eski dünya bilimine dair sunduğu bilgiler görünmez olur.

Söz konusu örüntü, büyük oranda sayı sembolizmiyle beslenir. Aristoteles'ten itibaren gelen anlayışla, "Ay-altı" âlem, kâinatın bilinen kısmıdır. Çağlar içinde buradaki her şey "7" rakamıyla bir şekilde ilişkilendirilmiştir. "Yedi kat felekler", "yedi yıldız", "yedi iklim", "yedi notalı gam", kimyasal elementlerin sıralanışında düzenli yinelenen yedi periyodu vb. bilim tarihinde sayı sembolizminden doğan kültürün yadsınamaz olduğunu göstermektedir.

Schimmel, uygarlık tarihinin başlangıcından dinlere kadar "7" sayısına atfedilen önemi şöyle örneklendirir:

"Kadim Babil Zigurat'ı, basamaklı piramidi, 7 katlıydı ve aynı şekilde 7 basamaklı olan Sümer kralı Gudea'nın tapınağına, 7 göksel kürenin ziyaretçisini hatırlatmak için "dünyanın 7 kısmının evi" denilirdi. Hayat Ağacı da 7 dalla temsil edilirdi, her dalın da 7 yaprağı vardı ve bu, 7 kollu Yahudi tören şamdanının modeli de olabilir. 7 yalnızca Yakın Doğu'da kutsal değildi: Kolomb öncesi Amerika'da Mayalar göğün 7 katlı olduğuna inanır ve 7'yi yer belirleme sayısı olarak düşünürlerdi. Onların inançlarına göre kadının ve erkeğin kavuşması yaşam bağışlanmış yeni bir birimi, 7'yi üretir. 3'ün eril, 4'ün dişil olduğu Asya ve Avrupa'da 3 ve 4'ün bu birliğin tam tersi egemen olsa da, bu da aynı hakikate ulaşır: 7, yaşayan organizma. MÖ. Onsekizinci yüzyılda Hammurabi zamanında ilk kez ortaya çıkan Babil takvimi ayın aşamalarını esas almaktaydı; ve her ayın yedinci, on dördüncü, yirmi birinci ve yirmi sekizinci günleri, belirli etkinliklerden kaçınılması gereken şanssız dönem olarak görülürdü. Yahudilikte, yedinci gün ilahi dinlenme günüydü, yani kutsaldı... (Schimmel, 2000: 143).

Kitab-ı Mukaddes'te gök katlarından ziyade yedi aşamalı yaratılıştan söz edilmektedir. Âlemler altı günde yaratılmış ve yedinci gün her şey mükemmel haliyle tamamlanmıştır:

Gök ve yer bütün öğeleriyle tamamlandı. Yedinci güne gelindiğinde Tanrı yapmakta olduğu işi bitirdi. Yaptığı işten o gün dinlendi. Yedinci günü kutsadı. Onu kutsal bir gün olarak belirledi. Çünkü Tanrı o gün yaptığı, Yarattığı bütün işi bitirip dinlendi (Yaratılış 2:1-2).

Kur’an-ı Kerimde geçen ayetler göğün “yedi” kat üzerine bina edildiğini beyan etmektedir. Söz konusu ayetlerin tefsirlerinde ise yine sayıbilim ve sembolizm ilişkilerine göndermelere rastlanır.

Kur’an-ı Kerim’de “yedi kat gök” ifadesinin geçtiği yedi ayet bulunmaktadır: Bakara Suresi: 29, İsra Suresi: 44, Mü’minûn Suresi: 86, Fussilet Suresi: 12, Talak Suresi: 12, Mülk

Suresi :3, Nuh Suresi: 15.

“Yerin içinde olan her şeyi sizin için yaratan O’dur. Sonra göğe yönelmiş ve onları yedi gök olarak düzenlemiştir. Her şeyi bilen O’dur.”(Bakara, 29).

“Üstünüze yedi sağlam gök bina ettik.” (Nebe, 12).

“Andolsun biz, sizin üstünüzde yedi yol yarattık. Biz yaratmaktan habersiz değiliz.”

(Mü’minûn, 86).

Söz konusu ayetlerin tevili İslâm kültüründe Aristoteles’ten Batlamyus’a uzanan astronomi/ kozmogoni anlayışını yaygınlaştırmıştır şüphesiz. Bununla bağlantılı olarak “meskûn çeyrek” anlayışı da yüzyıllar boyunca korunmuştur.

Edebiyatımızda Astro-sembolizm Bağlamında “Yedi İklim” ve “Karanlıklar Ülkesi”

Klasik Yunan düşüncesinden gelen söz konusu anlayışla “yedi iklim”, bilinen dünyadır. Onun dışında “karanlık”, bilinmeyen diyarlar olduğuna da inanılmaktadır. Böylece insanlar yeryüzünü bir de “karanlıklar ülkesi” ile paylaşmaktadır. Büyük İskender’i anlatan en eski metinlerde, Aristoteles’in İskender’in eğitiminde dünya ve coğrafya bilgisine büyük önem attığı ve ona bilinen dünyanın sınırları ötesinde “bilinmeyen/ karanlık” diyarlar olduğunu anlattığı bilinmektedir¹¹.

¹¹ İskender’i anlatan ilk metinler olan Pseudo-Callistenes, Plutarkos’un İskender monografisi gibi erken dönem metinlerde İskender’in Dünya coğrafyası ve bilinmeyen ülkeler hakkında çok büyük bir keşif arzusu beslediği ifade edilmektedir. Geniş bilgi için bkz: Hamilton, J. R. (1973). *Alexander the Great* (p. 36). University of Pittsburgh Press., Berg, B. (1973). An early Source of the Alexander Romance. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 14(4), 381-387. Plutarkhos (2007). *Paralel Yaşamlar, İskender ve Caesar*, (Çev. Furkan Akderin) İstanbul: Alfa Yayınları.

İslam kültür ve medeniyetine son derece etki eden bu bilginin edebî eserlerdeki yansımalarını çeşitli şekillerde görebiliriz. Tüm divanları ve mesnevileri tarayarak değerlendirmek tabiatıyla bu çalışmanın hacmini aşmaktadır. Bununla beraber, taşıdığı sembolik değerler nedeniyle bir coğrafi terim olmanın ötesine geçen ve kültürel bir unsura dönüşen “yedi iklim” ifadesinin klasik şiir dünyasındaki ifade biçimlerini göstermek amacıyla belli sayıda divan ve mesnevi taranmıştır. Edebî eserlerde terimin gerçek ve sembolik anlamlarının farklı ifadelerini görmüş oluyoruz.

Klasik Türk Edebiyatında “Yedi İklim”

Klasik edebiyatımızda “yedi iklim”, öncelikle kendi terminolojisiyle bağlantılı olarak “tüm dünya” anlamıyla kullanılır. Söz konusu coğrafi terimle kast edilen, yine yeryüzünün “meskûn” alanları, “bilinen dünya”, “ülkeler” “kıtalar”dır. Şair, ilhamını dünyaya yöneltir ve merkez değerle onu çevreleyen dünyayı belli bir hiyerarşide ilişkilendirir. Böyle bir anlamlandırmada referans noktası “sultan”, “sevgili” ya da “mürşid” dir.

Bir methiyede “yedi iklim” ifadesi, sultanın iktidar gücünün sınırsızlığını gösterir. Şâhenşâh olan “sultan”, yedi iklimi hükmeder. Yedi iklim, şairin muhayyilesinde sultanın hazinesindeki sınırsız sayıdaki mücevher gibi esrarengiz bir hayaldir. Oldukça stilize bir tablo olarak canlanan imgeler, kimi bilinen, kimi uzaktan seçilen, kimi hayal gücünde canlanan fantastik çağrışımlarla dolu “Hind”, “Sind”, “Çin”, “Serendip”, “Seylan” gibi uzak diyarları canlandırır.

Nef’i Divanının 5. kasidesi “*Bahâriyye Der Medb-i Merhûm Sultân Ahmed Hân*” adlı manzumede sultan, “yedi iklim” fâtihi İskender’dir; 7. Kasidede ise sultan, gökyüzünün hâkimi olan güneşe; yıldızlar ordusunun sultanına benzetilerek yine aynı metafor kullanılmıştır:

Sikenderdir ki heft iklîme bir seylâb eder cârî
Süleymândır ki fermânı revândır ins ü cân üzre
Şem-i hûrşid eser encümen-i çâr erkân
Serv-i tâvûs hırâm-ı çemen-i heft iklîm
Şâh-ı encüm-sipehâ mâh-ı zemin cilvegehâ
Ey şehensâh-ı Süreyyâ-alem-i heft iklîm

Ahmedî'nin Mîr Süleyman'a yazdığı methiyelerde “yedi iklim”, sultanın dünya hakimiyeti idealini yansıtır:

Mîr Sülman irdi didiler didüm
Yedi iklim alıcı sultan gelür (37/4)
Şehâ âlem tolu fermânun olsun
Yedi iklim senün sultânun olsun (501/1)

Nedîm de aşağıdaki beytinde memdûhu olan sultanı idealize ederek cihan hâkimiyetini vurgulayan “yedi iklim” terminolojisini kullanmıştır:

Ya ‘ni Sultân Ahmed-i Sâlis
Tâc-bahş-ı Sikender ü Dârâ
Zîr-i destindedir yedi iklim
Taht-ı hükmündedir yedi deryâ (38:3-6)

Yedi iklim kavramı aslında bir kozmoloji terimidir. Klasik şiirde “yedi iklim” terimini, “yedi deryâ”, “yedi felek”, “yedi yıldız “ gibi bileşenleriyle birlikte kullanıldığını görebiliriz.

Nedîm, aşağıdaki beytinde Batlamyus kökenli kozmolojiye gönderme yapan “heft ahter” terkiibini kullanmış:

Zeminde hükmüne gerden-nihâde heft iklim
Felekde hidmetine dest-beste heft ahter (Nedîm,12:37)

“İklim” kelimesi tek başına ve “ülke”, “memleket” anlamlarında yaygın olarak kullanılır. O zaman, “iklîm-i Rûm”, “iklîm-i Hıtaş”, “iklîm-i Acem” gibi tamamlamalarla karşımıza çıkar. Yine hem bilinen memleketleri hem de bilinmeyen uzak, hayali beldeleleri anlatan terkiplerin içinde yer alır.

Nedîm, “İklîm-i Rûm”, “İklîm-i Hind” gibi terkipleri memdûhun tüm bu diyarlar üzerindeki etkisinden bahsetmek için kullanır:

Lerze düşmüş savlet-i kûh-ı vekârından tamâm
Arz-ı Nişâbûr-veş iklim-i İrân üstüne (Nedîm,30: 2)
İklîm-i Rûma istese bir demde râkibi
Ahbâr-ı Çîn ü Tübbet ü Hindûstân verir (Nedîm,3: 38)

“Yedi iklim”in metaforik kullanımı çok yaygındır. Bu bağlamda genellikle yine “ülke”, “belde” anlamında, ancak soyut bir kavramı ifade edecek şekilde terkip oluşturur.

Fahriye beyitlerinde “iklîm-i mânâ”, “iklîm-i suhan”, “iklîm-i cân” gibi terkipler şair için örtülü olarak tılsımlı şiir diyarının biricik sultanının kendisi olduğunu ifade eden sözlerdir. Bilhassa kasidelerde bu ifadelere sıkça rastlanır. O zaman memdûh olan sultan, yedi iklim dört bucağın, yani tüm dünyanın hâkimiyken, şair de söz ve mânâ diyarının fâtihi, efendisidir. Bu düalite aslında son derece ilginçtir. Şair, büyük bir hünerle bilinen dünyanın hâkimini memduh olarak işaret eder ve karşısında hiçbir güce yer olmadığını ifade ederken, kendisini simetrik bir güç eksenine yerleştirmiş olur. Sultan ve şair, hayal ve hakikat gibi; gündüz ve gece gibi görünüşte zıt, ancak simetrik iki evrenin efendileridir:

İklîm-i kelâm gerçi ki sad-merhale-câdur
Pîrân-ı suhan-perverde nezdîk-nümâdur (Sa’îd Giray, 37: 1)

Pây-ı tahta şeh-i iklim-i ma’ânî oldum
Kudret-i havsala-i tab‘umı takrîr idemem (Sa’îd Giray, 114: 1)

İklîm-i aşk, iklim-i hüsn, iklim-i cân gibi terkipler “yedi iklim” ifadesinin kesinliğinde ve açıklığında içkin olan bilinmez diyarların varlığını ima eder. Bilinen dünyanın sınırları, bilinmeyen dünyanın varlığına dair spekülâtif bilgiyle çevrilidir. Bu karanlık bölge, fantastik hikâyelerde, masallarda esrarlı, tuhaf ülkeler olarak canlandığı gibi soyut kavramlarla oluşturulan bu terkiplerde yine bilinmez diyarlar göndermesi örtük olarak bulunmaktadır.

Hamdullah Hamdî’nin aşağıdaki beyitlerinde gönül ve aşk ikliminden bahsedilir:

Gönlüm iklimi ey perî-peyker
Sensüz olursa olmasun âbâd (24: 4)

İklîm-i ‘ışkun ol kişi kim oldu sâhibi
Sultân-ı ‘âlem oldu nider câh u mansıbı (173 :1)

Esrar Dede, divanının ilk murabba’ında “iklîm-i hüsn ü ân” ifadesiyle güzellik ve letâfet ülkesinin sultanı olan sevgiliden bahseder. O zaman, şairin gönlünün ve hatta aşkın bir diyar bir belde gibi alımlandığını söylemek mümkündür:

Nev-bahâr-ı ‘ışvede bir gonce-i handânsın
Sâye-i zülfünde gizli çeşme-i hayvânsın

Şimdi sen şâhâ teveccüh-kerde-i devrânsın
Hod-be-hod fermân-ber-i iklim-i hüsn ü ânsın (1:1)

Leylâ Hanım’ın aşağıdaki şarkısında da benzer ifadeyi görüyoruz. Merkez değer “sevgili” olduğunda “sultan” imgesi kullanılır. O zaman sevgili de bir padişah gibi cihân hâkimi olarak canlandırılır:

Tal’atın virdikçe heft iklîme şâhım zîb ü fer
Şâ’irân evsâf-ı zâtında neler söyler neler (2:3)

“Yedi iklim”, bir mutasavvıf şairin dilinde aldatıcı renklerle dolu dünyadır. İrfan ehli olan, gönül çelen, merakları alevlendiren bu âlemlerin bir “hiç” olduğunu iyi bilir. Tıpkı “yedi iklim”in bilinen dünya olup bilinmeyi de ima etmesi gibi sûfi şair de “iklîm-i fenâ”yı ebedî varlık âleminin karşısına yerleş-tirir. O zaman “yedi iklim”in asıl efendisi âlemlerin rabbi olan Allah’tır.

Yunus Emre’den seçilen şu beyitler böyle bir mânâyı ifade etmektedir. “Yedi iklim”in tek hâkimi Allah’tır; güç ve kudret yalnız ona mahsustur. Kendinde bir güç ve iktidar vehmedenin akıbeti ise *Şeddât* gibi gazaba uğramaktır:

Şeddâd yapıdı uçmagını girmedin aldı cânını
Bir dem amân virdürmedi yidi iklîm dutan ana (Yunus Emre,11: 2)

Evvel kadîm önden sona zevâli yok sultân benem
Yidi iklîme hüküm idüp yiri gögi dutan benem (195: 1)

Bu mânâ ikliminde mürşid-i kâmil de bir sultan olup “yedi iklim”e avuçları-nın içindeymişçesine hükmeder.

Mesnevi Edebiyatında Yedi İklim

Divanlarda ve mesnevilerde “yedi iklim” terimi genellikle “tüm dünya” anla-mıyla hayat bulur. Bu tamlama, uzak diyarları ifade eden ve hikâye dokusu içinde bazen bir terim, bazen sembol, bazen de bir motif olarak karşımıza çıkar. Mesnevi edebiyatının örnekleri içinde iki büyük eser bilim tarihiyle kurduğumuz bu diyalog içerisinde dikkatimizi çekmektedir. Bunlar: “Heft Peyker” ve İskendernâme” mesnevileridir. Bu eserlerde “yedi iklim”in sembolik ve terimsel anlamlarıyla oldukça zengin bir hikâye kurgusuna zemin teşkil ettiğini görüyoruz.

İskendernâme’de Yedi İklim

Bilim tarihi açısından da kilit metinlerden biri İskendernâmedir. Doğu dün-yasında İskendernâme olarak kaleme alınan bu türde eserlerin asıl öncüsü, an-tik dönem tarihçilerinin metinleri ve Pseudo- Callisthenes gibi kaynaklardır.

Batı ve Doğu dünyasında hakkında yazılan tüm metinlerde İskender'in fetih yolculuklarının aslında dünyanın keşfi anlamına geldiği görülebilir. Bu arzuyu besleyen kuvvetin İskender'i yetiştiren Aristoteles olduğu bilinir. Dünya ve yaratılışın sırlarını keşfetmeye dair teori geliştiren çağdaşı filozoflar içinde ampirik ve metodik yaklaşımlarıyla tanınan Aristoteles'in önemi büyüktür. Tüm dünyada yazılan İskender hikâyelerinde görülen “karanlıklar ülkesi/ bilinmeyen dünya”nın keşfi düşüncesinin fikir mimarı da yine Aristoteles'dir. İskender'in varmak istediği nihai nokta dünyanın karanlık yüzüdür. Bu ideal, tüm keşif çalışmalarının prototipidir. Bu bağlamda İskender, yeryüzünde ilk kâşiftir.

Gerek Büyük İskender'i anlatan tarihî kaynaklarda, gerekse aynı konulu Batı ve Doğu edebiyatı metinlerinde görülen çok önemli bir epizot, İskender'in Çin ve Hint ülkelerinin içlerine doğru ilerledikçe asker ve komutanlarının isyan noktasına geldiğidir. Çünkü bu ülkelerin hükümdarları çoktan İskender'e teslim olmuştur. Dünyada sefer meşakkatine katlanmaya değer fethedilmedik bir ülke kalmamıştır. Ancak yine tarihî ve edebî tüm kaynaklarda, İskender'in durmak istemediği ve dünyanın son noktasına varmak için ciddi bir direniş gösterdiği bilgisi mevcuttur. Tarihî kaynaklara göre Muson yağmurlarının zaten yorgun olan orduyu savaştan bile daha ağır zayiata uğratmasıyla dönüş kararı verilmiştir. Hikâyelerde ise tam bu noktada seferi sonlandıran İskender'in keşif faaliyetine tek başına devam kararı aldığı, denizlerin dibine ve gök katmanlarına ulaşmak istediği, üstelik bu sıra dışı seyahatleri başardığı anlatılır. Buna göre İskender, cam bir fanusla deniz dibine inmiş; denizaltı âlemini keşfetmiş; ardından nadir rastlanan devasa kartalların taşıdığı bir sepet içerisinde gök katlarına tırmanarak meleklerle karşılaşmıştır¹².

Böyle olunca, İskendernâmelerde “yedi iklim” sadece cihan hâkimiyetini vurgulayan bir teşrifat ifadesinin ötesinde bir anlama sahiptir. Seferi boyunca yanında başta coğrafyaya dair olmak üzere belli kaynak kitapları taşıyan; adım sayma, mesafe ölçme işiyle görevli adamları olan ve en stratejik bölgelerde kendi adını taşıyan şehirler kuran İskender, kafasında belli bir dünya tasarımıyla ilerlemekteydi¹³. Aynı şekilde, en önemli hedefinin bilinen dünyanın

¹² Bu tür anlatılar Alexander Romance türünde eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Geniş bilgi için bkz.: Stoneman, R. (1991). *The Greek Alexander Romance*. Penguin UK.

¹³ Bu kendi sır kâtibi Callisthenes'ten aktaran Plutharkos gibi kaynaklarda nesnel bir şekilde gördüğümüz gibi Doğu edebiyatlarında da efsanevi bir anlatım içinde rastlamaktayız. Bkz: Plutarkhos (2007). *Paralel Yaşamlar, İskender ve Caesar*, (Çev. Furkan Akderin) İstanbul: Alfa Yayınları.; Wollobojian, A. M. (1969) *The Romance of Alexander the Great by Pseudo- Callisthenes*. New York: Columbia University Press.

ötesine geçmek olduğu da anlaşılmaktadır. Bu esnada amacı, Kyros’un aşamadığı Gedrossia çölünü aşmak ve antik çağ coğrafyacısı Strabon’un kitabında geçen beyaz topraklı deniz ülkesine varmaktır. Burası Farsça “Mahi-khoran” denilen Makedonların “Mekran” diye telaffuz ettikleri yerdir (Lendering, 2009:358). Strabon’un kitabında da bölge halkının balık yiyiciler olduğu yazılmıştır. Buraya ulaşmakla bir hedefi yakalayan İskender’in ordusu bu bölgede sıkışacak ve dönüş baskısını arttıracaktır. Tarıma dayalı beslenmeyi önemseyen Yunan ve Makedon halkı, balık avcılığıyla geçinmeyi taş devri gibi görmektedir (Lendering, 2009:360).

Bununla beraber, bu bölgede ilk defa balinayla karşılaşmaktan başlayarak deniz âlemini keşfetmesi İskender için çok önemlidir. Bu, Doğu edebiyatlarında da yer alan bazı “acayip” yerler ve varlıklara dair anlatımların temelidir. Bu noktaya kadar yarı epik bir anlatıma sahip olan “İskendernâme”ler buradan itibaren ejderhalar, dev balıklar, insan yüzlü balıklar, konuşan kuşlar, konuşan ağaçlar, yüzü karnında olan yaratıklar gibi olağanüstü varlıklar ve mitolojik unsurlarla dolu bir tahkiyeye dönüşür. Bu dönüşümün sebebi nedir? Tahminimize göre burası artık “yedi iklim”e dayalı beşerî coğrafyanın bittiği, bilinmeyen dünyanın başladığı yerdir.

Heft Peykerler ve Yedi İklim

Tâberî gibi bazı tarihi kaynaklarda ve *Şehnâme*'de adı geçen efsanevi Pers hükümdarı Behrâm-ı Gûr'un hikâyesi, ilk defa Nizâmî tarafından “Heft Peyker” adıyla müstakil bir hikâye şeklinde sunulmuştur. Ardından gerek Fars, gerekse Türk edebiyatında aynı konunun benzer tertip özellikleriyle işlendiği görülecektir. Eserin eleştirel yeniden yazımını yapan Nevâî'nin Seb'a-i Seyyâre'si bile bu anlamda aynı kompozisyonu farklı bir yorumla ele almış; dolayısıyla Nizâmî'nin aslında Behram-ı Gûr'u aşan hikâye kurgusunu tekrarlamıştır.

Bu eserin bizce en dikkate değer yönü, yukarıda ifade ettiğimiz gibi asıl Behram-ı Gûr anlatısını gölgede bırakan yapılanmasıdır. Eser, Tâberî ve Firdevsî'de olduğu gibi Behram'ın kahramanlığını, saltanatını öven beylik anlatının tekrarıyla başlar. Behram'ın cariyesine olan aşkını ve avlanmaya olan tutkusunu işler. Bu efsanevi hükümdar, yaban eşeği meraklısıdır, hatta ölümüne bile bu merakı sebep olmuş¹⁴. Mesnevi'yi olmazsa olmaz aşk hikâyesine çeviren ve bu anlamda dramatik kurguyu biçimlendiren şey ise Nizâmî'nin

¹⁴ Bkz. FİRDEVSİ, Ş. C. I. (1994). *Şehnâme* (Çeviren: Necati Lugal). İstanbul :MEB Yayınları,.

yarattığı cariyeye hikâyesidir. Buraya kadar bir Şehnâme kahramanının hikâyesi olan esere, Nizâmî, kendisinden sonra devamlı tekrarlanacak olan orijinal bir kurgu ekler. Behram için yedi iklimin yedi prensesi getirilir. Bu kızların her biri kendi iklim bölgelerine etki eden yıldızın sembol rengini taşıyan köşklere yerleşir. Yedi farklı renkteki yedi köşkte oturan bu yedi güzel, her biri kendi yıldızının etkisinde olan günde olmak üzere haftanın yedi gününde yedi farklı hikâye anlatırlar.

“Yedi iklim”, “yedi yıldız”, “yedi renk”, “yedi ülke” şeklinde kendini gösteren bu güçlü sayı ve renk sembolizmi Batlamyus kozmolojisinin edebî sembolizme dönüşmesinin güzel ve dikkat çekici bir örneğidir. Hikâyenin içine yerleştirilen ve aslına bakılırsa asıl hikâyeyi gölgede bırakan bu astro-sembolik anlatımda Batlamyus’tan gelen bilgiler içkindir. Bu kurgunun Behram-ı Gûr hikâyesine eklenmesini ilginç buluyor ve sebebini açıklamakta şahsen zorlanıyoruz. Bununla beraber İskender hikâyesinin güçlü etkisinin buna sebep olduğunu düşünüyoruz. Behrâm’ı da İskender gibi cihan hâkimi olarak göstermek arzusunun yedi iklim kurgusuna yol açtığını varsayarak bu mesnevide de “yedi iklim”in, cihan hâkimiyetinin bir ifadesi olduğunu söylemek mümkündür.

SONUÇ

Bu çalışmada kültür ve edebiyatımızda bazen sembolik- alegorik olarak sıkça karşımıza çıkan unsurların kökenlerini bilim tarihinin sayfalarında aradık. Klasik şiirin kültürel arka planında her zaman izaha muhtaç olan bu çeşit unsurlar, şüphesiz son derece yararlı çalışmalar olan kavram sözlükleriyle açıklanmaktadır. Bununla beraber, söz konusu kavram, terim ve çeşitli sembolik unsurların pek çoğu, görünen yüzeyden çok daha derinde ve daha karmaşık köklere sahiptir.

Öte yandan, klasik edebî metinlerin bilim tarihi, medeniyet tarihi, dinler tarihi, felsefe, mitoloji ve kültür tarihi gibi disiplinlerin ışığında bakıldığında çok katmanlı bir yapıya sahip oldukları görülebilir. Edebî metinleri böylesi bir perspektiften okumak, metinlerin yorumuna boyut katacaktır.

Bu çalışmada edebiyatımızın coğrafi ve kozmogonik unsurlarından biri olan “yedi iklim” teriminin kökenlerini araştırdık. Aristoteles, Pithagoras, Strabon gibi antik Yunan felsefe okulundan beslenen Ptolemaios/ Batlamyus kozmogoni teorisini esas alan İskenderiye ekolünün İslam kültür coğrafyasında nasıl yeniden şekillendiğine kısa bir nazar atfederek Batlamyus’un mütercimi Ferganî’nin Cevâmî İlm’-en-Nücûm adlı eserinden yararlanarak dünyanın keşfine dair insanlığın attığı adımların, en önemli insani verimler olan edebî eserlerdeki yansımalarını izlemeyi hedefledik. Böylece edebiyatımızda sıkça karşılaştığımız bazı göndermelerin kökenlerine ulaşmış olduk. Edebî eserlerden verilen örnekler bu kavramın edebiyatımızdaki anlam boyutlarını irdelemeye yönelikti. Ele aldığımız Heft Peyker ve İskendernâme mesnevileri bu bakımdan dikkate değerdi. İskendernâme’nin arka planında yoğun bir örüntüyle karşımıza çıkan yeryüzü bilgisi, bilim ve medeniyet tarihi perspektifinden okumaya muhtaçken Heft- Peyker’de geçen “yedi yıldız”, “yedi iklim” kavramları hem kozmoloji hem de astro- sembolizm bakışıyla ayrı bir anlam boyutu kazanacaktır.

KAYNAKLAR

AĞARI, M. (2007). Irak ve Belh Coğrafya Ekolleri ve İlk Temsilcileri: İbn-i Hurdazbih, Ya'kubî ve İstahrî, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14(34), 169- 191.

AKDOĞAN, Yaşar, *Ahmedi Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.htm>(E. T.20.07.2019).

AKDOĞAN, Yaşar, *Ahmedi İskendernâme*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78415/ahmedi---iskendername.html>(E. T.20.07.2019).

ARİSTOTELES (1997). Gökyüzü Üzerine (çev. Saffet Babür), Ankara: Dost Kitabevi.

ARİSTOTELES (1997). *Fizik*, çev. Saffet Babür, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ARSLAN, Mehmet (2018). *Leyla Hanım Divanı* <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215361/leyla-hanim-divani.html> (E. T.20.07.2019).

AYDIN, Gülseren (1992). Batlamyus *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 196-199.

BURRİ, R. (2009). "The Rediscovery of Ptolemy's Geography (End of the Fourteenth to End of the Fifteenth Century)." *Imago Mundi*, 61(1), 124-125.

CATTANEO, A. (2016). European Medieval And Renaissance Cosmography: A Story Of Multiple Voices, *Asian Review Of World Histories*, 4(1), 35-81.

EBU'L- FİDA (2017). Ebu'l Fida Coğrafyası/ Takvimü'l- Büldan (çev. R. Şeşen) İstanbul: Yeditepe Yay.

FERGANİ (2012). Cevâmi İlm En-Nucûm Ve Usûl El-Harekât Es-Semâviyye / Astronominin Özeti Ve Göğün Hareketlerinin Esasları 2) Şerhu'l Mülâhhas Fi İlmi'l-Hey'e / Astronomiye Giriş (Çev. Yavuz Unat), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

GÜLERSOY, A. E. (2014). Unutulmuş Bir Coğrafya Ekolü: Belh Coğrafya Okulu. *Electronic Turkish Studies*, 9(11).

İBN HALDUN (1990). Mukaddime I, II,III. Şark İslam Klasikleri, İstanbul: MEB Yayınları.

KARAKÖSE, Saadet (2017). Said Giray Divanı <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194362/said-giray-divani.htm>(E. T.20.07.2019)

- KÂTİP ÇELEBİ (2008). *Kitab-ı Cihannüma*, (Müteferrika'dan çev. İ., Özükan vd). İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- KÂTİP ÇELEBİ (2013). *Cihannüma*, I-II. 1. Baskı, İstanbul: MEDAM (Bahçeşehir Üniversitesi Medeniyet Araştırmaları Merkezi).
- KÜÇÜK, Sabahaddin, Bâki Divanı <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html> (E. T.20.07.2019)
- LEVEND, Agah, S. (1967). *Ali Şîr Nevâi Hamse*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- MACÎT, Muhsin (1017). *Nedim Divanı* <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/nedim-divani.html> (E. T.20.07.2019)
- NİZAMÎ (2013). *Heft Peyker* (Yümni'den çev. A. Yıldız) İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- PLATON, T. (2001). *Timaios* (çev: Erol Güney & Lütfi Ay). *İstanbul: Sosyal Yayınları*.
- PLUTARKHOS (2007). *Paralel Yaşamlar, İskender ve Caesar*, (Çev. Furkan Akderin) İstanbul: Alfa Yayınları.
- PTOLEMAİOS, Klaudios (2017). *Coğrafya El Kitabı*, İstanbul: Boyut Yayınevi.
- SEZGİN, Fuat (2008). *İslam'da Bilim ve Teknik*, (çev. Abdurrahman Ali) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- STONEMAN, R. (1991). *The Greek Alexander Romance*, Penguin UK.
- SANDERSON, M. (1999). The classification of climates from Pythagoras to Koeppen. *Bulletin of the American Meteorological Society*, 80(4), 669-674.
- TATCI, Mustafa, Yunus Emre Divanı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78411/yunus-emre-divani.html>
- UNAT, Yavuz (2002). Osmanlılarda Coğrafya. *Bilim ve Ütopya*, 95, 31-331.
- UNAT, Yavuz, Batlamyus. *Felsefe Ansiklopedisi*, 192-195
- UNAT, Yavuz (1998). Fergâni'nin 'Astronominin Özeti ve Göğün Hareketlerinin Esasları' Adlı Astronomi Eseri, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 405-423.
- UNAT, Y. (2001). *Astronomi Tarihi*, Ankara: Nobel Yayınları.
- UNAT, Y. (1999). Osmanlı Astronomisine Genel Bir Bakış, Osmanlı (Editör: Güler Eren- Kemal Çiçek-Cem Oğuz), C, 8, 411-420.
- WOLLOHOJIAN, A. M.(1969). *The Romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthenes*, New York: Columbia University Press.

Geleneğe Bağlı Yenilikçi Tavrın Kült Bestecisi Cinuçen Tanrıkorur ve Bir Temsili Eser*

N. Oya LEVENDOĞLU**

*Cinuçen Tanrıkorur'dan başka kim,
milletimizin sözlerden ve seslerden ördüğü
ezeli tarihini 'gemiler geçmeyen bir ummandan'
ebediyete taşıyabilirdi...?****

ÖZ

Bu çalışma, Cinuçen Tanrıkorur'un yenilikçiliğini, gelenekle ilişkisi üzerinden değerlendirip bestelerinde ve makam kullanımında onu özgün yapan unsurları tespit etmeyi ve Kız Kulesi isimli Buselik Fantezisinde bu unsurların yansımalarını değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Çalışmada, Tanrıkorur'un yakın döneme kadar makam müziği dünyasının içinde bulunduğu gelenekçilik-yenilikçilik çatışmasındaki konumu, süreli yayınlarda girdiği tartışmalara ve kendi yazdığı kitaplardaki metinlerine dayanan söylemleri üzerinden değerlendirilmiştir. Bestelerindeki yenilikçi unsurlar ise B. Reha Sağbaşı editörlüğünde hazırlanan Cinuçen Tanrıkorur Beste Külliyyatı'nda bulunan tüm eserleri taranarak ortaya çıkarılmıştır. Bu eserler içinde bestecinin yenilikçi ve özgün kimliğini temsilen Kız Kulesi isimli Buselik Fantezisi üzerine bir makam analizi yapılmıştır. Müzikal analizde tercih edilecek analiz türü, Ertuğrul Bayraktarkatal ve Okan Murat Öztürk tarafından yayınlanan "Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamının İncelenmesi" isimli makalede ortaya koyulan ezgi çekirdeği temelli makam analizi modeli (Bayraktarkatal, Öztürk 2012) temel alınarak ve Cenk Güray'ın (2012) "Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği" isimli kitabında

151

* Bu çalışma, özet haliyle 2018 yılında düzenlenen İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Kongresinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Kayseri /Türkiye
E-posta: levendogluoya@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3397-6961, DOI: 10.32704/erdem.749154
Makale Gönderim Tarihi: 23.10.2019 * Makale Kabul Tarihi: 15.04.2020 * (S. ve Edebiyat Mk.)

*** Bestecinin anısına T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan Geleneği Geleceğe Bağlayanlar: Cinuçen Tanrıkorur isimli CD'ye ait tanıtım kitapçığında Cenk Güray tarafından kaleme alınan metinden alıntılanmıştır.

açıklanan “sadeleştirme tekniği” kullanılarak gerçekleştirilmiş, eserde kullanılan perdelerin ağırlıkları, ses alanı, merkez perdeleri, merkez ve uydu perdeler arasındaki hareket tipleri çözümlenmiştir. Bu çözümlmelerde makamsal geçkiler ve bu geçkilerin hangi perdeler üzerinde gerçekleştiği de analizlere dahil edilmiş ve bestecinin Buselik makamını işleme biçiminin gelenekle ilişkisi ve yenilikçi vasıfları analiz edilmiştir.

Sonuç olarak geleneğe yüksek sadakatle bağlı kimliği ve keskin uslubu ile kaleme aldığı yazılar Tanrıkorum’un makam müziğini yenileme anlayışının, Osmanlı kimliğine dayalı bir yenilenme olduğunu göstermektedir. Türk musikisinin mevcut durumuna kendisinin de her fırsatta yaptığı eleştirileri, Musiki Mecmuası’nda kaleme aldığı yazılarında görmek mümkündür. Onun makam müziği besteciliğini yenileme biçimi, musiki inkılabı söylemlerinden biri olan yeni musikide “yüksek deyişler”i kullanma vurgusuna da aktif hizmet eden bir içeriğe sahiptir. Yahya Kemal’in şiirlerini Münir Nurettin’in ardından en çok kullanan besteci olarak anılan Tanrıkorum’un besteciliğinde, klasik şiir geleneğinden seçtiği çok sayıda eser bulunmaktadır. Kız Kulesi isimli Buselik fantezi de sözleri itibarıyla bestecinin sıradışı güfte tercihini gösteren ve tasviri eser üretiminde alışıl gelmiş konuların dışına çıkma anlayışını temsil eden üretimlerinden bir tanesidir. Tanrıkorum bu yönüyle bir yandan Türk makam müziğine hizmet ederken diğer yandan da Türk kültür tarihine hizmet etmektedir.

Bu çalışmada analiz edilen eserinde gelenekteki buselik makamını kullanımına bağlı kalmakla birlikte kendi üslubunu ortaya koyan yenilikçi ve özgün nâme yapılarında kullanmıştır. Geleneksel bestelerde çok fazla görülmeyen, yarı resitatif duyumu sağlayacak tartım yapıları, üçlü aralıkların sık kullanımı, eserin sonunda duyurulan çoksesli düzenlemeler gibi unsurlar da bu eserde Tanrıkorum’un yenilikçiliğini yansıtan yönlerdir.

Anahtar Kelimeler: Cinuçen Tanrıkorum, makam müziği besteciliği, musiki inkılabı, Buselik makamı, makamsal analiz.

Cinuçen Tanrıkorur: The Cult Composer Seeking Tradition-Based Innovation and a Representative Work*

ABSTRACT

This study aims to evaluate Cinuçen Tanrıkorur's innovations in his relationship with tradition so as to identify the unique features in his use of *makams*, and to analyze the reflections of these features in his *Buselik fantasia Kız Kulesi* (Maiden's Tower).

The study also examines Tanrıkorur's position in the tradition vs. innovation debate that had, until recently, consumed the world of Turkish *makam* music, based on the polemical articles he penned for periodical publications and the books he authored. The innovative elements in his works are identified through a review of the Complete Works of Cinuçen Tanrıkorur, edited by B. Reha Sağbaşı, and subsequently, *Buselik fantasia Kız Kulesi* is selected as representative of the innovative and unique identity of the composer. An analysis of *makam* is then conducted based on Cenk Güray's (2012) book "*Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*" ("A Legacy of Thousand Years, the Cycle that Gives Rise to *Makam*: The Tradition of Adwar"), with particular focus on the percentage of the tones, the sound fields, the central tones, and the types of movements between the central and satellite tones. The makam transitions and the tones through which these transitions are achieved are analyzed, and the way the composer practiced the *Buselik makam* are examined in terms of its relationship with tradition and its innovative aspects.

In his articles and other writings, which reflect his strong sense of loyalty to tradition and his sharp style, Tanrıkorur makes it clear that his approach to innovation in *makam* music were based on the Ottoman identity, and argues that the musical innovations Atatürk desired were at odds with what actually took place in his era. The articles he penned for *Musiki Mecmuası* reflect his consistent criticism of the current situation in Turkish music. His style of innovation when composing *makam* music also meant making active use of "superior expressions", as the discourse of musical reform called for in new music. Tanrıkorur was second only to Münir Nurettin in his use of Yahya Kemal's poems as lyrics for his works, and he composed many other works that made use of the tradition of classical poetry. *Buselik fantasia Kız Kulesi* is just one of his many works that showcases the

* This study was orally presented at the 1st International Congress of Human and Social Sciences Research

composer's unusual choice of lyrics, and represents the idea of working with unusual topics in the production of descriptive works. As such, Tanrıkorur serves simultaneously both Turkish *makam* music and Turkish cultural history.

In terms of *makam*, he follows the overall structure of the traditional *Buselik makam*, supplemented with innovative and original melodies reflecting his own compositional style. Other features of this work that are rare in traditional works and that reflect Tanrıkorur's innovative approach include rhythm structures that add a semi-recitative sound, the frequent use of third intervals and, toward the end, polyphonic arrangements.

Keywords: Cinuçen Tanrıkorur, composition in makam music, Turk music revolution, Buselim makam, analysis of makam.

Giriş

Yirminci yüzyıl makam müziğine pek çok bileşen üzerinden yön veren Cinuçen Tanrıkorur, Türk kültür ve müzik hayatının yaşamış en mühim şahsiyetlerinden biridir. Osmanlı medeniyetini temsil eden kültür ve sanat alanları ile çocukluğundan itibaren olan irtibatı onun, yaşadığı yılların hararetli konularından olan gelenekçilik-yenilikçilik tartışmalarında güçlü bir gelenek savunucusu olarak konumlanmasına neden olmuştur. Tanrıkorur, geleneğe karşı yenilikçiliği Avrupa müziği dünyasının müzik yapma gelenekleri ile özdeş gören zihniyetlerle ateşli söylem savaşlarına girmiş ve yüksek entelektüel kimliği ile bu savaşların kendi dönemindeki belki de en önde gelen aktörü olmuştur. Türk müziği kültür alanı için, onun ud icrasına getirdiği teknik tavrı, bestelerinde kullandığı ezgi karakterleri, taksim ve bestelerinde makamları işleme biçimi, Tanrıkorur'un söylemsel alandaki inançlarının icra üzerindeki iz düşümüdür. Yarattığı ekol ile onun icra ve besteleri, geleneğe bağlı bir yenilikçiliğin en çarpıcı örnekleridir. Dini ve lâ dini eserleri ile Tanrıkorur, makam müziği bestecilik alanına yeni bir soluk getirmiştir. Eserlerinde kullandığı nağmelerin, geleneğe bağlı olan ancak bir o kadar da yenilikçi bir kurguyla örülü yapısı, onu diğer besteciler arasında rahatlıkla seçilebilen özgün bir yere oturtmuştur. Geleneksel ezgi yapılarından uzak bir anlayışla ortaya koyduğu üretimlerde, makamı işleme biçiminin Tanrıkorur'un özgünlüğü yaratan en belirleyici vasıf olduğunu rahatlıkla söylemek mümkündür. Beste üretim alanının bağlı olduğu makam kuralları, Tanrıkorur eserlerinde başka bir yansıma bulur ve nazariyata dair bilinen tüm ezberler farklı bir açıklılıkla geleneğe beslenen ancak zaman zaman kulakların aşına olmadığı yeni bir makamsal renge dönüşür. Onun işlediği her makam, hem geleneğe bağlı özellikler taşır hem de adeta yeniden yaratılmış gibidir. Eser üretimlerinde tercih ettiği formların kapsamı ve güfte tercihleri geleneğe olan derin sadakatinin en açık örnekleridir. Bununla birlikte makam kullanımında ortaya koyduğu yenilikçi yaklaşımın, ona Cemil misali 'dahi' müzisyen sıfatını verecek bir açıklım niteliği gösterdiğini söylemek abartılı olmayacaktır.

Cinuçen Tanrıkorur eserleriyle yeni bir renge dönüşen makam yapılarına ait konular, Türk makam müziğinin kökleri yüzyıllara uzanan kadim araştırma alanlarından. Nazariyat geleneğine dair bu konularda icrada olup bitenleri anlamak ve açıklamak, mevcut repertuara dayalı eserlerin ve icraların nasıl bir kurama bağlı olarak meydana geldiğini ortaya koymak ise temel meseledir. Bu nedenle yüzyıllar boyunca üstad seviyesindeki besteci ve icracılar, kuramsal alana ait konuları dönüştürüp sürükleyen lokomotif bir rol üstlenmiştir.

Yirminci yüzyılda Türk makam müziği kuramının gelenekle olan bağlarının büyük ölçüde kopması ve Rauf Yekta öncülüğünde başlayıp Arel-Ezgi-Uz-dilek ile yeni bir kuram oluşturulması, bugün hala tartışmalara konu olan sonuçları beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, Cinuçen Tanrıkorum gibi gelenekle bağlarını sıkı tutan ancak bir o kadar da sazında ve bestelerinde son derece özgün yenilikler taşıyan bir sanatçının makam kavrayışına dair zihninde olup bitenler, en somut haliyle bestecinin üretimlerinden izlenebilecektir.

Bu çalışma, Cinuçen Tanrıkorum'un yenilikçiliğini, gelenekle ilişkisi üzerinden değerlendirip bestelerinde ve makam kullanımında onu özgün yapan unsurları tespit etmeyi ve Kız Kulesi isimli Buselik Fantezisinde bu unsurların yansımalarını değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Çalışmada, Tanrıkorum'un yakın döneme kadar makam müziği dünyasının içinde bulunduğu gelenekçilik-yenilikçilik çatışmasındaki konumu, süreli yayınlarda girdiği tartışmalara ve kendi yazdığı kitaplardaki metinlerine dayanan söylemleri üzerinden değerlendirilecektir. Bestelerindeki yenilikçi unsurlar, ömrü boyunca bestelemiş olduğu *beşyüzbeş* eser içinde, geleneksel anlayıştan farklı olarak kullandığı yapılar üzerinden ortaya çıkarılacaktır. Son adımda ise bestecinin yenilikçiliğini ve özgün karakterini temsilen Kız Kulesi isimli Buselik Fantezisi üzerine bir makam analizi yapılacaktır. Müzikal analizde tercih edilecek analiz türü, Ertuğrul Bayraktarkatal ve Okan Murat Öztürk tarafından yayınlanan "Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamının İncelenmesi" isimli makalede ortaya koyulan ezgi çekirdeği temelli makam analizi modeli (Bayraktarkatal, Öztürk 2012) temel alınarak ve Cenk Güray'ın (2012) "Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği" isimli kitabında açıklanan "sadeleştirme tekniği" kullanılarak gerçekleştirilecektir. Üç katmanlı bir süreçte yapılacak müzikal analizlerde ilk katman, perdelerin ağırlıklarını ve ses alanını ortaya çıkarmaya yönelik bir uygulamadır. Bu sayede makamın güçlü perdelerini tespit etmek mümkün olacaktır. İkinci katmanda eserde kullanılan merkez ve uydu seslerin hareket ilişkileri tespit edilecektir. Bu katmanda eserde kullanılan geçkiler, bu geçkilerin hangi perdeler üzerinde gerçekleştiği ortaya çıkacaktır. Bu analiz sürecinin ardından, Tanrıkorum'un Buselik makamını işleme biçiminin, geleneksel yapı ile ilişkisi değerlendirilecektir. Üçüncü katmanda ise güfte ve nâme ilişkisi incelenecektir.

1. Tanrıkorum Söylem ve Uygulamalarında Müzikte Kimlik ve Yenilikçilik

Bu çalışmada Cinuçen Tanrıkorum'un fikir dünyası özelinde değerlendirilecek olan Türk makam müziğine dair gelenekçilik-yenilikçilik ve millî kimlik

tartışmalarının geçmişi, Osmanlı sarayının ve entelektüellerinin, batılılaşmaya yönelik fikir tartışmalarına kadar uzanır. Yaklaşık ikiyüz yıllık bir süreç eşliğinde oluşan bir alt yapının, Cumhuriyet döneminin modernleşme sürecinde çok daha etkin bir uygulama alanı bulduğu ve makam müziği için bu dönemin gerek kuramsal alandaki çalışmalarda gerekse eğitim programlarındaki yaptırımlarda tam bir kırılma dönemi yaşadığı, son dönem çalışmalarında ağırlıklı yer tutan bir konu haline gelmiştir. Bu dönemde olup bitenlere bakıldığında Avrupa müziğinin ülkede hızla yaygınlaşmasına yönelik politikaların, Türk müziği-Batı müziği taraftarlarını gelenekçilik ve yenilikçilik noktasında kutuplaştırıp, makam müziği dünyasını da kendi içinde böldüğü görülür (Ayas 2014; Ayas 2018).

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren böylesine bir ortamda açılan müzik eğitimi kurumlarında da ülkemizdeki bu çağdaşlaşma sancılarının izleri açıkça görülmektedir (Levendoglu 2018). Dönemin musikişinaslarını etkisi altına alan yeni müzik kimliğimiz üzerine yürütülen tartışmalarda Musa Süreyya Bey, Ali Rifat Çağatay, Rauf Yekta Bey, Hüseyin Saadettin Arel, Cemal Reşit Rey, Adnan Saygun, E. Zeki Ün gibi iki kanadın önde gelen isimleri, bugünün Türk makam müziği dünyasına bağlanan, çatışmalarla dolu ve söylemsel alanda adeta kaleşörlük üzerinden yürüyen bir hikayenin temsilcileri olmuşlardır. Günümüz besteci ve icracılarına bu silsile ile naklolun fikir tartışmalarında ise gerek söylemleriyle gerekse uygulamaya dönük her tür hamlesiyle, makam müziğini milli kimliği ile yenileyecek unsurların kendi içinde barındığını savunan en güçlü figürlerden biri Cinuçen Tanrıkorur olmuştur.

Geleneğe yüksek sadakatle bağlı kimliği ve keskin uslubu ile kaleme aldığı yazılarda “Ezikliğimiz soruyor: Sizin konserlerinize yabancılar da geliyor mu?”, “Papyonlu Folklor”, “Çıngıraklı Mehter”, “When Are We Going to Zikir Again?”, “Skandalın Hikmeti!”, “Maşallah Devlet Sanatçım” (Tanrıkorur 2001) gibi kullandığı başlıklar, dönemin psikolojisine gösterdiği tepkinin ve eleştirilerinin özeti gibidir. Onun makam müziğini yenileme anlayışı, Osmanlı kimliğine dayalı bir yenilenmedir. Ancak bu müziğin temsiliyetindeki durumun eleştirisini de her fırsatta yapar ve Atatürk’ün musikideki yenilenme hayalinin de bu yapılanları kastetmediğini hem konuşmalarında hem yazılarında sıklıkla dile getirir. Bu konudaki savunmaları içinde Atatürkçü bir müzik politikasının nasıl anlaşılması gerektiğine dair görüşünü,

¹ Tanrıkorur’un bu yazısı, 1996’daki Cumhuriyet kutlamalarında Hikmet Şimşek’in yöneteceği bir orkestra ve koro konserinden vazgeçilip Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosu’nun konser vermesine karar verilmesi nedeniyle Hikmet Şimşek’in sarfettiği “işte müzikte irtica budur” ve “...sanat ve Cumhuriyet açısından skandaldır” sözlerine cevaben yazılmıştır.

Ulu Önder'in 1934 Kasım'ında Meclis'te sarfettiği sözleri temel olarak ifade eder. Tanrıkörur'a göre Atatürk'ün meclis konuşması şu üç manaya gelir (Tanrıkörur 1978: 16). İlk;

Önce musikinin değişmesi yeni değişikliğe ölçü kabul ediliyor. Bu düşünce sadece terakki manasıyla muteberdir, mazi ile bağı kopmuş terakki de mukaddeslerin yıkılmasından geçer ve elimizde yabancı kültürle yozlaşmış bir nesil kalır. Nitekim Atatürk de bu cümlesini 3 yıl kadar sonra... deđiştirmiştir².

İkinci aç: yüz ağartıcı olmayan musiki yayımı. Cumhurbaşkanı kendi ülkesinde kendi musikisini kendi milletvekillerine şikâyet ettiren âmil, bu musikiye aşırı sevgisidir: onu yalnız eğlendiren değil, düşünmeğe, üzülmeğe, çareler aramağa sevkeden tutku. "Amcası, oğlum bir serseri mi olacak acaba?" kabilinden.

Türk makam müziğinin teknik ve tarihî geçmişine ait niteliklerinden ziyade disiplinli ve özenli yaklaşımlardan uzak bir anlayışın, "piyasalaşma"nın hakim olduğu bir icra uslubuna vurgu yapan bu ifadelerini, Neyzen'den yaptığı alıntı ile pekiştirir Tanrıkörur ve konuşmasını şöyle sürdürür (Tanrıkörur 1978: 16):

Aynı laubalilik, aynı Aşk yüzünden Neyzen'i de isyan ettirir;

Tüylerim ürperiyor duydukça
Musiki namına zillet şu sazı
Yurdumuzdan azametle yayılır
Cehlin âfâk-ı cihana avazı
Telsizin işlemesinden maksat
Çıksın üç-beş pezevengin boğazı

Tanrıkörur'un Türk müziğinin temsiliyetinde icra disiplinine dair Neyzen'den verdiği bu örneğe benzer bir serzenişti, Neyzen Tefvik'ten ney dersleri alan Mehmet Akif de Mısır Prensisi Emine Abbas Halim'e yazdığı bir mektup-

² Tanrıkörur'un Musiki Mecmuası'nda yayınlanan bu yazısının, bir toplantı esnasında yaptığı konuşmadan aktarıldığı anlaşılmaktadır. Zira metnin aralarına düşülen notlar, Tanrıkörur'un kendisine hatırlatma olarak düştüğu ve konuşma sırasında hangi kaynaklardan okumalar yapması gerektiği yönündeki notları içermektedir. Tanrıkörur bu ifadelerinin hemen ardına Atatürk'ün bu konuda sarfettiği sözleri Muammer Sun'dan alıntı yaparak okumak için M. Sun, 24 notunu düşmüştür. Anlaşılan odur ki Cinuçen Tanrıkörur, konuşmasına bu kaynaktan okuma yaparak devam etmiş ve kendi yorumuna delil olarak bu ifadeleri kullanmıştır. "Kendi kitabından okuyorum", " s.39'dan okunacak" gibi ifadeler de metin içerisinde sıklıkla görülmektedir.

ta "...son zamanlarda hanende musikisinden adeta iğrenir oldum..." ifadeleri ile yapar (Arslan 2015: 142). Millî değerlere ve geleneğe samimiyetle bağlı bu isimlerin, Türk müziğini değil onun temsil ediliş şekline olan eleştirileri, benzer şekilde Cumhuriyet ruhunu temsil edecek bir "yeni musiki" arayışında Atatürk'ün de "yeni" bir musiki vurgusunu anlamaya yardım eder. Cinuçen Tanrıkorur, Ulu Önder'in gerçekleştirmek istediği musiki inkılabını uygulamaya koyanları da son madde olarak verdiği aşağıdaki ifadelerle eleştirir (Tanrıkorur 1978: 16).

Üçüncü açı: "ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleşileri toplamak, bunları bir gün önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gereklr" sözüyle "Halk Türkülerini Armonize Edin" demek istemiş olmasını-hatta Gökalp'in bu sözlerle belirttiği hedefi düzeltmiş olmasına- rağmen, ellerinden "halk türküsü armonize etmek"ten başka bir şey gelmeyen çevresindeki ileri müzikçiler, sözü kendi kabiliyetlerine tercüme ediyorlardı...

Bu ifadelerde Tanrıkorur'un Atatürk'ün yeni musiki idealini, son yıllarda kaleme alınan metinlerden (Kutluk 2016) daha farklı değerlendirdiği görülmektedir.

Konuşmasını, Cumhuriyet dönemi uygulamalarının O'nun düşüncesini yansıtan hedefler olmadığına dair inancını, ölümünden bir iki sene önce Vasfi Rıza Zobu'ya da anlattığını ifade ederek pekiştirir³ (Tanrıkorur 1978: 16).

Tanrıkorur, Atatürkçülük üzerinden yürüyen bu millî musiki tartışmalarında, kendisini "*Atatürk'ün müzisyeni*" olarak tanımlayan Hikmet Şimşek ile de hararetli tartışmalara girmiştir. Hikmet Şimşek'in, sürekli yazarlarından olduğu Orkestra dergisi üzerinden Tanrıkorur'a "Bay Cinuçen Tanrıkorur'un İki Yazısına Bir Cevap" (Şimşek 1997: 7), "Ve Bir Mektup" (Şimşek 1997: 21), "Bir Açıklama" (Şimşek 1998: 52) başlıklı yazıları, bu tartışmaların izlerini yansıtan yazılardır.

³ Tanrıkorur'un konuşması esnasında banttan dinlettiği anlaşılan bu kaydın içeriğini metinden takip edebilmek mümkün olamasa da bu anlatı çeşitli hatıratlarda aşağıdaki ifadelerle yer bulur. Ne yazık ki benim sözlerimi yanlış anladılar, şu okunan ne güzel bir eser, ben zevkle dinledim, sizler de öyle. Ama bir Avrupalıya bu eseri, böyle okuyup da bir zevk vermeye imkan var mı? Ben dedim ki bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini, onlara da dinletmek çaresi bulunsun, onların tekniği, onların ilmiyle, onların sazları, onların orkestraları ile çaresi her neyse... Biz de Türk musikisini milletlerarası bir sanat haline getirelim dedim. Türk'ün nağmelerini kaldırıp atalım, sadece garp milletlerinin hazırdan musikisini alıp kendimize mal edelim, yalnız onları dinleyelim demedim, yanlış anladılar sözümü. Ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki ben de bir daha lafını edemez oldum. (Ataman 1991:20).

Söylemleriyle ve besteleriyle geleneğe olan bağlılığını her fırsatta ortaya koyan Tanrıkorur'un uygulamalarının, gelenekle ilişkisi noktasında bugün makam müziği araştırmacılarının özellikle kuramsal alanda eleştirdiği Arel'in ve Arelcilik'in soyut hedeflerine benzeyen de pek çok yönü bulunmaktadır. Ancak Cinuçen Tanrıkorur'un bu hedeflere ulaşma biçimi, Osmanlı kimlik ve geleneğine sadık bir aydın tipolojisi ile gerçekleşir. Musiki Mecmuası'nda yer bulan '*Arelcilik Nedir?*' sorusuna cevap olarak verilen her maddenin Tanrıkorur'un yaşam biçimi ve üretimlerinde aktif bir karşılığı da vardır.

Arelcilik; millî musiki yani Türk musikisine ilim yoluyla sonsuz aşktır.

Arelcilik; herşeyin üzerinde Türk musikisine hizmet etmektir.

Arelcilik; Türk musikisi hizmetinde durmadan, bıkmadan yorulmadan çalışmaktır.

Arelcilik; Türk musikisine yapılacak hizmeti ilim yoluyla en iyi bir şekilde yapmaya çalışmaktır.

Arelcilik; Türk musikisinin değerini tanıtmak, korumak ve yükseltmek için çalışmaktır.

Arelcilik; eski musikimizin karakterini bozmadan kendi bünyesinden doğan armoni ile çoksesli hale ulaştırmaya çalışmaktır.

Arelcilik; Türk musikisini dünya musikisi haline getirme yolunda çalışmaktır (Üngör 1968 : 13).

Tanrıkorur'un 30'lu yaşlarında Arel'i, medenî olmak için Avrupa'yı merkez alan bir şahsiyet değil, aksine müzik üzerinden Türk kimliğini yükselten bir milliyetçi olarak değerlendirdiği de aşağıdaki şu sözlerden anlaşılır (Tanrıkorur 1968: 9):

Hüseyin Sadettin Arel, medenî olmanın batılı olmak anlamına gelmediğini; samimi, ciddî ve ilmî düşünmesini bilen her Türk'ün en az bir batılı kadar medenî olabileceğini -perilerin ve insanların diliyle- ilk defa olarak isbat eden bir büyük Türktür.

Ancak yıl 1996'ya geldiğinde Tanrıkorur, Arel'in "Ben Türk musikisinin mazideki tecelliyatına değil, istikbaldeki çoksesli haline meftunum" sözünü kendi kültürünü gizliden gizliye küçümseyen bir Tanzimat aristokratının büyüklük kompleksine benzeter (Tanrıkorur 2001:51). Arel'in, çoksesliliği hedef olarak

belirleyen hayaline karşılık Cinuçen Tanrıkörur, çokseslilik barındıran bestelerini bir gelişmişlik unsuru olarak değil, ifade etmek istediği duyguya bağlı teknik bir tercih olarak ortaya koymuştur. Döneminin müzik tartışmalarının TRT üzerindeki yansımalarını ve Tanrıkörur'un bu konudaki eleştirilerini, aşağıda yer verilen ifadelerinde görmek mümkündür (Tanrıkörur 2001: 52)

TRT'nin ünlü şeflerinden birinin yönetiminde periyodik olarak verilen TV konserlerinden birinde, şiiri R. Körüklü'ye ait Hüseyini makamında "Turnalar" isimli bir türküm yayınlanmıştı. Beste öyle yapılmadığı halde, nezaketen görüşümün alınmasına dahi lüzum görülmeden nakarat kısmı çokseslendirilerek icra edildi. Ancak bu Türk kaşığı ile Batı çikolatası yeme hastalığı bir Tanzimat uzantısı Piyano belasını Türk musikisinin başına saran (Uşşak, Hüzam, Karcıgar fasullerinde bile piyano çaldırmakta mahzur görmeyen) TRT'ye mahsus değil. Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Korosu da aslı klasik tarzda olan eserleri, üstelik bestecilerinin gözü önünde çokseslendirerek ... bunu pek büyük bir marifet zannediyor.

Klasik repertuarı ve üslubu temsil ederek yüksek sanat eserlerinin seslendirilmesinde önemli bir sorumluluğu olan TRT ve devlet korolarının dahi "yenilikçilik" heyecanı ile pekçok şeyi göz ardı eden bir çokseslendirme tutkuları olduğunu, Tanrıkörur bu sözlerle ifade etmiştir.

2. Tanrıkörur Bestelerinde Yenilikçi Unsurlar

2.1. Çoksesli Pasajlar

Makam müziği geleneğine ait olmayan çokseslilik uygulamaları Tanrıkörur'un besteciliğinde, müziğin ifade kuvvetini, ihtiyaç halinde yükselten bir unsur olarak kullanılmıştır. İki ud için bestelediği Acemaşiran Sazsemai, 3 Udun Sohbeti isimli Rast Saz Eseri, iki ud için düzenlediği Mesut Cemil'in Nihavend Sazsemaisi veya zaman zaman sözlü eserlerinin bazı pasajlarında kullandığı çoksesli yapılar bu anlayışına örnektir.

Aşağıdaki tabloda, onun sözlü eserlerinde bulunan çoksesli beste ve pasajlarının örnek bir listesi bulunmaktadır. Bu eserlere tarihsel olarak bakıldığında, bestecinin çoksesli uygulamalarının, 60'lardan itibaren başlayıp 1990 ile 1998 yılları arasında yoğunlaştığı dikkati çekmektedir⁴.

⁴ Sözlü eserlere dair çoksesli pasaj ya da bestelerin tespiti, Reha Sağbaş (2018) editörlüğünde, Barihüda Tanrıkörur tarafından yayına hazırlanan "Cinuçen Tanrıkörur Beste Külliyatı" isimli çalışma temel alınarak yapılmıştır.

Tablo 1. Tanrıkorur'un Çoksesli Unsurlar Barındıran Sözlü Eserleri

<i>Eserin adı</i>	<i>Form/Tür</i>	<i>Beste yılı</i>
Yaz Kuşu	Şarkı	1963
Garip Yıldızlar	Fantezi	1963
Güneş mi Güzel Yüzün mü?	İki ud için beste	1969
Kar musikileri	Fantezi	1990
Mavi Geceler	Fantezi	1990
Itrî	Destan	1990
Malazgirtin İlk Işıkları	Destan	1990
Nur Gerek	Dini konulu beste	1990
Vatan Destanı	Gençlik Şarkısı	1991
Cemil Öürken	Mersiye	1991
Büyük Ata'ya	Ağıt	1991
Mehlika Sultan	Fantezi	1991
Mahzun Şehir	Ağıt	1992
Sularda Akşam	Fantezi	1992
Kız Kulesi	Fantezi	1993
Bir Eski Şarap Lezzeti	Şarkı	1970
Akşam Musikisi	Fantezi	1995
Yedi Cüceler	Sazsemaisi	1995
Mohaç Türküsü	Destan	1995
Mevsimler	Fantezi	1995
Köylü Kızıma	Türkü	1991
Aşk Düşlerde	Fantezi	1996
Köy Camii	Fantezi	1998
Suç Kimin	Fantezi	1992

Bu liste dışında da bestecinin Avrupa sazlarını da dahil ettiği ve çoksesli unsurlar da içeren pek çok düzenleme ya da bestesi bulunmaktadır. 1969'da Necati Gençsoy'a ithafen Ud, Kanun, Çello ve Obua için bestelediği eseri, yine konser parçası olarak Hüseyini-B Minör notuyla ud, flüt ve çello için yazdığı Anatolian Fields isimli Hüseyini saz semaisi çeşitlemesi, bu yaklaşımına birer örnektir. Bu örneklerden başka, saz eseri besteciliğinde kullandığı çoksesli beste ve pasajların tamamını içeren eserleri ise aşığıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 2. Tanrıkorur'un Çoksesli Unsurlar Barındıran Saz Eserleri

Tür	Makam	Beste Yılı	Çoksesli Yapı
Sazsemaisi	Acemaşiran	1959	4. hane
Sazeseri	Yeni Çargah	1969	İki ud için
Sazsemaisi	Hüseyni	1971	Flüt, ud, çello için
Sazsemaisi	Nihavend	1985	İki ud için
Sazsemaisi	Acemaşiran	1985	Flüt ve ud için
Sazeseri	Rast	1986	3 ud için
Medhal	Mahur	1988	1. hane
Konser Parçası	Evcara	1990	1. hane
Medhal	Şehnaz	1990	Piyano için
Sazeseri	Hicazkar	1991	4. hane
Medhal	Buselik	1993	Teslim
Sazsemaisi	Acemaşiran	1995	İki ud için
Sazsemaisi	Buselik	1995	1., 2. ve 3. haneler
Oyun Havası	Şehnaz	1997	Taksim bölümleri
Medhal	Nihavend	1997	3. hane
Sazeseri	Nişaburek	1998	3. hane
Cenaze Marşı	Dügah	1999	Tamamı

Kullandığı Edebi Formlar Üzerinde Yaptığı Bestelerindeki Çoksesli Yapılar ve İlgili Açıklama Notları

Tanrıkorur'un yukardaki eserlerde kullandığı çoksesli pasajlar, çeşitli edebiyat formları aracılığı ile ortaya koyduğu bestelerinde de bulunmaktadır. Mersiye, Destan ve şiir tercihlerinde, Türk kültür tarihini konu edinen ve sanat değeri çok yüksek olan güfteler onun karakteristik tercihlerinden biri olarak dikkati çeker. Bu yolla ürettiği eserlerde recitatif duyum, söz ile müzik arasında ilişki kuran ritmik ve makamsal yapı, atlamalı aralıkların kullanımı ya da belirli pasajlardaki çoksesli unsurlar, Tanrıkorur yenilikçiliğinin öne çıkan unsurları haline gelir. O'nun bu eserler üzerindeki yenilikçi uygulamaları, sadece nağme üretimi alanıyla sınırlı değildir. Notalar üzerinde kullandığı nüans işaretleri ve aktarılmak istenen duyguyu ifade eden açıklama notları, künyelemedeki titizliği gibi her form üzerinde görülen konular, bu eserlerde de dikkat çekici unsurlardandır.

Bahsedilen bu türlere farklı formlardan birkaç örneği aşağıda görmek mümkündür.



Örnek 1. Dügah Ağıt, Büyük Ata'ya

Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiiri üzerine, Dügah makamında bestelenen bir ağıt olan bu eserde bestecinin giriş, orta ve son bölümlerde yer alan "of" terennümlerini, kadın ve erkek seslerine ait partiler ile planladığı ve bu yolla üçlü, altılı ve oktav aralıklarını duyurmayı istediği görölmektedir. Güftenin girdiği bölümler ise geleneksel yapıda bestelenmiştir.

Örnek 2. İtrî, Rast Destan

Edebî bir anlatı olan destan türü üzerine bestelediği yukarıdaki örnekte de bestecinin sadece erkek ve kızlara ait ses partilerini değil enstrumanlar partilerini de belirleyerek eserin bitiş etkisini bu çoksesli duyuş ile desteklemek arzusunda olduğu anlaşılmaktadır.

Aşağıdaki örnek ise Kürdilihiczazkar makamında bir mersiye. Tanrıkörur, eserin icrasına yönelik her detayı hem nota üzerinde hem de eserin sonuna not düşerek yaptığı açıklama ile göstermiştir. Bu tip açıklamalar ve icraya yönelik her tür detayın nota üzerindeki gösterimi, onun yenilikçi ve yüksek disiplin sahibi kimliğinin bir yansımasıdır. Zira makam müziğinde nota yazımına dair alışkanlıklar, Cinuçen Tanrıkörur'un bu titizliğinden oldukça uzaktır. Bestelediği eserleri kendi el yazısı ile yazmış olmasına ve müziği ifade edecek her tür unsuru nota üzerinde göstermesine ilave olarak, eserlerinin beste numarası ve bestelendiği yer bilgilerini de bu yazımlara dahil etmesi, onun titizliğinin yanısıra Türk makam müziğinin aldığı eleştirilerin musikinin kendisinden değil onu temsil eden zihniyetlerden kaynaklanmış olduğunu da somutlaştırmış olur. Bu detayda bir künyeleme Türk makam müziği bestecilerinde pek te görülmeyen bir uygulamadır.

Tanrıkörur'un, bu musikinin geçmişteki ve kendi dönemindeki önemli besteci ve icracıları için de yazmış olduğu pek çok eseri bulunmaktadır. Örnek 2'deki bestesi onun aynı zamanda bu kategoride de değerlendirilebilecek eserlerinden sadece bir tanesidir. İtrî ve Mesut Cemil Bey gibi önemli isimler için bestelemiş olduğu bu eserlerdeki bazı pasajlarda, bestecinin yine çoksesli tınıları dahil ederek bestelediği görülür.

Not: Parça, mersiye formunun gerektirdiği yumuşak ve hüzünlü üslup içinde icra edilecektir (akıne işaret yoksa). Üstün prazodik itina ile kullanılmalı, amaçlanan yarı-resitatif havayı kolaylaştıracaktır.

Örnek 3. Kürdilihiczazkar Mersiye, Cemil Ölürken

Mesut Cemil için bestelediği bu eser için Tanrıkörur, divan edebiyatının köklü bir nazım türü olan mersiyei tercih etmiştir. Mersiye, ölen kişinin güzel yönlerinin, kahramanlıklarının, hizmetlerinin övüldüğü ve ölümün-

den duyulan acının ifade edildiği türlerdir. Bu duyguları ifade etmek için Tanrıkorum'un bestesine düştüğü nota yansıyan yarı resitatif hava, tecvit geleneğine dayanan bir okuyuş biçimidir. Sözüün ya da mesajın duyurulmasının müziğin ardında kalamayağı türler için bestecinin bu resitatif duyum yaratacak tartımları, prozodiyi öne çıkaracak şekilde kullandığı görülmektedir. Yukarıdaki mersiye de Nazım Hikmet'e aittir ve şiirin böyle büyük bir şaire ait olması, Tanrıkorum'un resitatif duyum yaratarak şiiri öne çıkarmayı tercih etmesinin önemli sebeplerinden biri olması çok muhtemeldir. Edebi türler üzerine yaptığı besteler ya da bazı fantezilerinde de bu duyumun amaçlandığı görülür. Mersiye gibi geleneksel ve manevi unsurlarla örülü bir tütün içinde kullandığı çoksesli pasaj da onun gelenek ve yenilik arasındaki konumunu ifade etmeye güzel bir örnektir.

Beşyüzbeş eser arasından seçilen bu birkaç eser, Cınuçen Tanrıkorum'un bestelerinin, Cumhuriyet döneminin yeni müzik arayışındaki söylemlere ve yenileşme hamlelerine cevap veren vasıflarını temsil etmektedir.

Bu dönemin resmi söylemlerinden biri olan Türk kültürü ve kimliğinin yansıtılmasını sağlayacak "yüksek deyişler" in öne çıkarılması ve bestelenmesi hedefi, Tanrıkorum'un bestecilik alanı içinde sıklıkla yer bulan ve yepyeni bir tasarımla makam müziği dünyasına dahil olan üretimlerindedir. Bu üretime karşılık olarak gösterilebilecek olan bestelerinde sözlerin atasözleri, destanlar, şiirler gibi edebî türlerden ve Kur'an lafızları gibi manevî unsurlardan seçilmiş olduğu görülmektedir. Bu türlere ait sözlerin güfte amacıyla kullanılması ve buna bağlı olarak çok çeşitli türlerde ve bu tercihe bağlı olarak tasviri olarak da ortaya çıkabilen besteleriyle, Tanrıkorum diğer bestekarlardan ayrı bir yerde durmaktadır. Dikkat çekici bir tercihle yöneldiği görülen şiir besteciliği, gerek kendi döneminde gerekse günümüzde makam müziği bestecilerinin anlatımlarında fazlaca yer bulmaz. Böylesi tercihlerde bulunan bestecilerin, edebiyat ve musiki ilişkisine/ birlikteliğine önem veren entelektüel yapıda sanat insanları olduğu görülür. Münir Nurettin Selçuk da bu tercihle beste yapan sanat adamlarından biridir. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirleri üzerine yaptığı bestelerle tanınan Münir Nurettin'in bu bağlamda hemen ardından gelen ilk isimdir Cınuçen Tanrıkorum. Gerek Yahya Kemal şiirleri gerekse de diğer aruz şairlerinin ve belirli hece vezni şairlerinin eserleri üzerine çok sayıda beste yapmıştır. Hatta bazı şiirleri öylesine sevmiştir ki aynı şiir üzerine farklı makamlardan birkaç beste yaptığı görülür. Aşağıda sözleri verilen Besim Berkmen'e ait olan şiir, bahsedilen bu durumun tipik bir örneğidir. Bu güfte Kürdilihicazkar, Hicaz, Rast ve Uşşak olmak üzere dört farklı makamdan ve şarkı formunda bestelenmiştir.

Beni bûyün ile gel mest ü rehavi ediver
Hastanım, göğsünün üstünde tedavi ediver
Nazarımda günü berrak göğü mavi ediver
Hastanım, göğsünün üstünde tedavi ediver

Yine benzer bir örnek, Faruk Nafiz Çamlıbel'in destan formundaki şiiRIDIR. "Enginlere at sürdüğün akşamdı kenardan" mısrasıyla başlayan bu destanı Tanrıkorur, Mahur ve Buselik makamlarında bestelemiştir. Neyzen Tevfik Kolaylı'nın "İztrabın sonu yok sanma bu alem de geçer" mısrasıyla başlayan şiiRI de Tanrıkorur'un bu tercihinin örneklerindedir. Bu güfteler de, Hicaz ve Buselik makamlarında şarkı formunda bestelenmiştir ve bu örneklerin sayısını artırmak da mümkündür.

Saz Eserlerinde Kullandığı Çoksesli Yapılar

Saz eserlerindeki çokseslilik uygulamalarına verilecek örnekler içinde ilk sıralarda dikkati çekecek olan sazseseri, bestecinin Acemaşiran sazsemaisidir. Bu sazsemaisine Tanrıkorur, farklı vesilelerle üç çeşitleme yazmıştır. Eserin orijinal hali geleneksel ve tek sesli bir beste olmakla birlikte Sağbaşı'nın editörlüğünde hazırlanan külliyata göre bu beste üzerindeki çeşitlemeler Bağdat konservatuarındaki meslektaşlarının ve bir öğrencisinin talep ve ihtiyaçları doğrultusunda düzenlenmiştir. Aşağıda verilen örnek flüt ve ud için yaptığı çeşitleme üzerinedir.

ACEMAŞIRAN SAZSEMAİSİ

Örnek 4. Acemaşiran Sazsemaisî / Flüt ve Ud İçin

2.2. Geniş Atlamalı Aralık ve Arpej Kullanımı

Tanrıkorur bestelerinde dikkat çeken unsurların birisi de makam müziğinde alışıl gelmiş bir kullanım şekli olan, seslerin yanyana diziliminden oluşan nağmeler tasarlamak yerine geniş atlamalı aralıkların eserlerinde sıklıkla yer bulmasıdır. Saz eserlerinde görüldüğü kadar sözlü eserlerinde de görülen bu yapı, bestecinin işlediği makamın rengini ortaya koymasına engel olmayan bir orijinallik taşımakta ve aynı zamanda bestecinin kimliğini de ortaya koyan bir üsluba dönüşmektedir. Ud metodunda bulunan "3 Cambazın Gösterisi" isimli üç etüdü, tümüyle arpej ve akor kalıplarından oluşan melodiler üzerine bestelenmiştir. Aşağıda verilen "Su Samurunun Aşkı" isimli Buselik Sazsemaisi ise Tanrıkorur'un melodi kurgusunda sıklıkla tercih ettiği geniş atlamalı aralık kullanımlarına bir örnektir.



Örnek 5. Su Samurunun Aşkı

2.3. Nota yazısındaki Yenilikçi Uygumaları

Tanrıkorur'un yenilikçi uygulamaları sadece bestecilik ve icra alanı ile sınırlı olmayıp nota yazımını da içine almaktadır. Bestelediği eserlerin tarih, yer ve numara bilgilerini özgün ve titiz el yazısı ile yazdığı notalar üzerinde künyelemesinin yanısıra vurmali çalgılar için Avrupa nota yazım sisteminin kullandığı işaretlemeleri kullanması, Türk makam müziği nota yazımına dahil ettiği yenilikler arasındadır. Aşağıda verilen örnekler de bestecinin 1979 yılında Ankara'da bestelediği "Bekçi Baba" isimli çocuk şarkısı ile "Güzeldendir, Güzeldendir" isimli Uşşak bestesinin davul ve bendir partilerine aittir. Makam müziğinde davul ve bendir sazlarının ayrıca notalanması, alışıl gelmiş bir uygulama olmayıp Tanrıkorur'un müzikal duyum ve yazım hassasiyetinin temsillerinden bir tanesidir.



Örnek 6. Bekçi Baba



Örnek 7. Güzeldendir, Güzeldendir

Tanrıkorur'un notalamaya dair geleneksel uygulamalardan bir başka farklı uygulaması, icra sırasında doğal olarak doğaçlama kullanılan varyasyonlar üzerinedir. Türk müziği icracılarının icra esnasındaki tercihleriyle şekillenen bu yorumlama tekniğini Tanrıkorur, 19 yaşındayken standartlaştırmayı denemiş ve Nişaburek Sazsemaisi'nin mülazimesinin ilk ölçüsünü varyasyonlu olarak da yazmıştır.



Örnek 8. Nişaburek Sazsemaisi, 1957, beste no.9

Bu örnek, bir yandan Tanrıkorur'un Türk makam müziğinin her icrada yeniden yaratılabilen doğasını hedef alan eleştirilere, her detayı yazıya dökerek çok daha sistematik bir notalama ortaya koyma cevabı olarak yorumlanabilir. Diğer yandan icra esnasında yapılacak her tür süsleme ve ifadeyi titizlikle belirtme isteğinin bir başka örneği olarak da görülebilir. Çok erken yaşlarından itibaren bestecinin nota yazımında görülen bu yaklaşım, Avrupa notalamasındaki standardı ve kuralcılığı Türk müziğine kazandırma amacının yansımalarıdır.

Mevcut Ses Sistemine Bağlı Notalamayı Onarma Çabaları

Nota yazımında klasik gelenekten farklı olarak kullandığı diğer bir örnek ise aşağıda bir kısmı verilen "Su Samurunun Aşkı" isimli saz eserinde görülür. Bu eserde Tanrıkorur, değiştirici işaretleri donanıma yerleştirirken, halk müziği

nota yazımında kullanılan şekle benzer biçimde rakamlayarak göstermiş ve eserin sonuna "Rakamlar, kullanılan arızanın koma sayısını gösterir" notunu düşmüştür. Bu deneme, Arel sisteminin bazı perdeleri ifade etmedeki yeter-sizliğine, bestecinin geliştirdiği bir çözüm arayışı olarak yorumlanabilir.



Örnek 9. Su Samurunun Aşkı

Benzer bir yönlendirme bazı eserlerinde hane başlarına düştüğü notlarla kendini gösterir. Muhayyersümbüle sazsemâsinin 3. Hanesi üzerine düştüğü "saba gibi" notu da bestecinin geleneksel perde sistemini koruma hassasiyeti-nin bir yansımasıdır.



Örnek 10. Muhayyersümbüle Sazsemâisi

Makamı duyurabilmek için gerekli tüm tedbirleri nota yazımı aracılığıyla da desteklemeyi hedeflediği bu tür denemelerine ilave olarak, icra sırasında tasvir edilecek duyguları, notaların altına düştüğü ifade notları ile de pekiştir-miştir. Ayrıca bu eser, Avrupa müziğinde bulunan konçerto, sonat gibi uzun soluklu eserlerin Türk makam müziğinde de bulunması ve bu yolla saz müzi-ğinin geliştirilmesi yönünde, Tanrıkorur'un attığı ilk adımlardandır (Gülçin Yahya Kaçar, Kişisel Görüşme, 23 Kasım 2018, Alanya).⁵

5. Kullandığı Yeni Türler

Bestecinin yenilikçiliğini temsil eden diğer bir unsur, kullandığı yeni türler-dir. Ağırlıkla Türk toplumunun manevi değerleri, inanç dünyası, halk kültürü

⁵ Tanrıkorur'un ud öğrencilerinden olan Gülçin Yahya Kaçar, Üniversite yıllarında hocasına, icra uzunluğu ve güçlüğu bakımından Avrupa müziğinin konçertoları, sonatları gibi eserlere olan ihtiyacını dile getirmiş ve aynı yıllarda Avrupa sazlarıyla eğitim alan arkadaşlarının, "sizin eserleriniz iki sayfada bitiyor" eleştirilerine ne kadar üzöldüğünü ifade etmiştir. Yahya'nın anlatısına göre "Su Samurunun Aşkı" isimli eserini Tanrıkorur, bu diyalogdan kısa bir süre sonra bestelemiştir.

gibi konulardan beslenen besteleri, Tanrıkorur'a özgü üretim alanları içinde yer alır. Besmele, Çocuk Besmelesi, Namaz Bilmecesi, Destan ("hicret" konulu) gibi eserleri sıradışı bir tercihle, bu toplumun inanç dünyasını musiki ile ifade eder ve hem çocukları hem yetişkinleri sanat yoluyla eğitmeyi amaçlayan vasıflar taşır.

Seyr-i natik, sözsüz romans, medhalçe gibi eserleri ve fantezi türündeki sazeserleri ile besteci saz müziğinin etkinlik alanını genişletir. Tanrıkorur tarafından icad edilen seyr-i nâtik ise elli makamı bestesel seyirlerle aktaran, eğitim amacıyla icad edilmiş bir formdur (Harmancı, 2011).

Tanrıkorur'un besteciliğinin dikat çekici özelliğinden bir tanesi de tasviri olarak bestelediği sazeserleridir. Yağız Küheylan, Tarla Dönüşü, Yıldızlı Yaz Akşamları, Mehtapta Yakamozlar, Gül Bahçesi, Su Samurunun Aşkı isimli eserleri, bu yöndeki üretimlerinden sadece birkaçıdır.

6. Bir Örnek Eser: Kız Kulesi

Tanrıkorur'un müzik kimliğini temsil eden en güzel örneklerden birisi olan bu eser, güfte-beste ilişkisindeki inceliklerin yanında, aynı zamanda bestecinin Türk müziği Batı müziği kutuplaşmasına cevap niteliği taşıyabilecek pek çok çalışmasından bir tanesidir. Yukarıdaki bölümlerde ele alınan Tanrıkorur'un müzikte yenilenme anlayışının temsilleri arasında bulunan çoksesli pasajlar ve bu pasajları yer yer müzikteki ifadeyi güçlendirme yolu olarak kullanması, kişisel üslubunun bir parçası olan (Özdemir, Levendoğlu....) geniş atlamalı aralıklar ve üçlü aralıklarla oluşturulan nağme yapıları, nota yazımında gösterdiği titizliğe bağlı olarak eseri künyelemesinin ardından kadın ve erkek sesleri arasındaki pasaj paylaşımlarını, aktarmayı amaçladığı müzikal etkiyi yaratacak nüanslara dair açıklamaları bu eser içerisinde de rahatlıkla izlenebilmektedir. Müzikal ifade unsurlarının yanında bestecinin şiirin gücünden yararlanan ve şiirin mesajını öne çıkaran tartımları resitatif duyum yaratacak şekilde kullanımı da bu eser de görülebilmektedir.

6.1. Güfeye Dair

Şiir 8'li hece vezni ile yazılmış büyük oranda 5+3 kalıbının kullanıldığı bir yapıda olup altı kıtadan oluşmaktadır. Besteci, şiirin tüm kıtalarını eserinde kullanmıştır. Şiire konu olan Kız Kulesi, Asya ile Avrupa'yı bağlayan tarihi bir yapıdır ve bestenin işleniş biçiminde de bu kesişimin izleri bulunmaktadır. Tanrıkorur'un bestesine seçtiği bu şiir, 7 kule zindanları ve Battal Gazi gibi Türk tarihinin önemli yapı ve kimliklerine de atıfta bulunmaktadır.

6.2. Makam Analizi

Buselik makamında bestelenen eserin analizine geçmeden önce, makamın geleneksel kuram kitaplarındaki tarifine ve eser örneklerine bakıldığında Çarğah ve Hüseyini perdelerinin makamın merkez perdeleri olduğu ve karar hareketinin Zirgüle perdesi ile gerçekleştiği görülmektedir (Hatipoğlu, 2019: 246). Arel nazariyesinde anlatılan Buselik makamı ise tonaliteye daha yakındır ve Buselik beşlisi ile Hicaz dörtlüsünden oluşur (Kutluğ, 2000:154). Bu haliyle makam, minör bir dizi görünümündedir ve son dönem eserlerde bu minörleşmiş Buselik makam yapısı daha sık görünür hale gelmiştir. Geleneksel makam yapısında görülen Hüseyini’de Uşşaklı yapılar, Rast ile Çarğah arasındaki atlayışa bağlı olan Huzi yapısı, son yüzyılın eser üretimlerinde adeta kaybolmaya yüz tutmuştur. Tanrıkoru’ un yenilikçiliğini temsil eden eserlerden biri olan bu bestenin değerlendirilmesinde, geleneksel Buselik makam yapısı ile ilişkisi ve geçki yapılan diğer makamlar çözümlenecek ve analizlerde aşağıdaki kriterler dikkate alınacaktır.

Makam analizi yapılırken aşağıdaki unsurlar dikkate alınmıştır:

- makamın ses sahası
- yapılan geçkiler dahil olmak üzere tüm perdelerin kullanım sıklıkları ve ağırlıkları
- merkez ve uydu perdeler arası hareket ilişkileri
- geçki yapılan diğer makamlar
- güfte ve makam ilişkisi

Analizlerde Ertuğrul Bayraktarkatal ve Okan Murat Öztürk tarafından yayınlanan “Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamının İncelenmesi” isimli makalede ortaya konulan ezgi çekirdeği temelli makam analiz modeli “Bayraktarkatal, Öztürk (2012) ve Cenk Güray’ın (2012) “Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü Edvar Geleneği” isimli kitabında açıklanan “sadeleştirme tekniği” temel alınmıştır. Eserde kullanılan ses sahası acemaşiran ve tiz acem arasındadır. Bu yayınlara ilave olarak yine Cenk Güray’ın Horasandan Keskin’e Bir Çığlık: Muharrem Ertaş- Kırat Bozlağı’nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya’dan Anadolu’ya Aşıklık Geleneğinin İzini Sürmek (Güray, Karadeniz 2019) isimli makalesinden yararlanılmıştır.



Eserde kullanılan perdelerin ağırlık durumu ise aşağıdaki gibidir.



Saz Payı 1

Eserin başlangıcı, aşağıda görüldüğü gibi rast ve çargah atlayışı ile başlayan tamamı onaltılık birimlerden oluşmuş üçlü aralıklarla ve Buselik makamı perdelerinden oluşan ezgi çekirdekleriyle bestelenmiştir.



Örnek11. Kız Kulesi Girişi, Üçlü Aralık Hakimiyetiyle Tasarlanan Saz Payı 1

173

1. Kıta - Başlangıç (Karar Bölgesi)

Eserin başlangıcı olan bu bölümde ezgisel hareket, Buselik makamının geleneksel yapısına uygun bir başlangıç olan rast-çargah atlayışı ile başlamıştır. Huzi çekirdeği olarak da değerlendirilebilecek olan bu başlangıç hareketi, Buselik makamının karakteristik ezgisel hareket tiplerinden biridir ve mana olarak kuvvetli bir kelime olan Güneş kelimesinin heceleri bu atlayış ile bestelenmiştir. İkinci ve dördüncü mısranın son kelimeleri olan 'geçer' kelimelerinin bestelenişinin de eserin başlangıç ölçüsündeki melodik harekete gönderme yapar şekilde kurgulandığı dikkat çekmektedir. Devam eden mısralarda Buselik makamının ezgi çekirdeklerinin kullanımı devam etmiş ve karara gidış yine çargah perdesinden aşağıya inerek gerçekleştirilmiştir. Eserin ilk kıtası tamamıyla Buselik çekirdekleri ile bestelenmiş, farklı bir yapı kullanılmamıştır.

1. mısra

5-----/-----3

Güneş gerdanlık boynunda



Buselik çekirdeği

2.mısra

5-----/-----3

Güneş burcundan al geçer



Buselik çekirdeği

3. mısra

5-----/-----3

Bir mercan güldür koynunda



Neva'da Buselik çekirdeği

4.mısra

4-----/-----4

Zaman hayal hayal geçer



Buselik çekirdeği

Saz Payı 2

Orta bölgeye giriş niteliği taşıyan saz payı, hüseyini perdesinden başlayan ve yine üçlü aralıklarla acemaşiran perdesine inip buradan oktava atlayarak yine üçlü aralıklarla nim zirgüleye kadar inmiştir. Son cümle olarak ise muhayyer perdesiyle hareket edip düğaha doğru tiz perdelerden bir iniş gerçekleştirmiştir.



Örnek 12. Kız Kulesi, Üçlü Aralık Hakimiyetiyle Tasarlanan Saz Payı 2

2. Kıta -Gelişme 1 (Tiz Bölge)

Gelişme bölümü, bu ara sazın ardından ikinci kıta ile başlamış olup yine Buselik ezgi çekirdeklerinin görüldüğü bir Buselik makam yapısı içinde bestelenmiştir. Makamın merkez perdelerinden olan hüseyini ile başlayan ezgi, acem perdesinde kalış yapmıştır. Buselik makamının güçlü perdelerinden çargaha karşılık gelen acem perdesindeki bu kalışın ardından, üçlü bir atlayış ile ikinci mısra başlamıştır. Bu üçlü aralık atlayışları eserin tümüne hakim durumdadır. Buselik çekirdeğinin şehnaz ve muhayyer perdeleriyle devam ettiği ikinci mısranın son hecesinde, şehnaz perdesi gerdaniyeye dönüşmüş ve ezgisel hareket yine Buselik çekirdeği ile sürmüştür. Bu kıta da birinci kıta gibi tamamen Buselik makamı ile bestelenmiştir. Her kelime için seçilen tartım yapısı, prozodik yönden eseri yarı resitatif bir yapıya dönüştürmektedir. Bestecinin tercih ettiği bu yapı da eserin tamamında görülmektedir.

1. mısra

5-----/-----3

Yosma suların köpüğü



Neva'da Buselik çekirdeği

2.mısra

4-----/-----4

Gözü sarar büyü büyü



Buselik çekirdeği (Oktav bölgesi)

3.mısra

4-----/-----4

Semâ rengin döküldüğü



Gerdaniye'de Buselik çekirdeği

4.mısra

4-----/-----4

Suda sandal sandal geçer



Hüseyini çekirdeği

Saz Payı 3

Buradaki saz payı Araban'lı olarak bestelenmiş ve sonraki bölümlerde sıklıkla kullanılacak olan nevadaki Hicaz'lı kullanımların ya da Buselik-Hüseyni ilişkisi bağlamından kaynaklanan Karcığar yapısının hazırlayıcısı olmuştur. Saz payının son ölçüsünde Buselik makamına yapılan dönüşümdür. Diğer saz paylarında olduğu ezginin tasarımı üçlü aralıklar üzerinden kurgulandığı görölmektedir.



Örnek 13. Kız Kulesi, Üçlü Aralık Hakimiyetiyle Tasarlanan Saz Payı 3

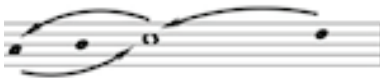
3. Kıta Gelişme 2 (Orta Bölge)

Saz payında kullanılan makamsal renklerin hazırlayıcılığı ile başlayan üçüncü kıtada Buselik ve Karcığar makamlarının kullanımı göze çarpmaktadır. Orta bölgedeki perdelerin kullanımıyla yine çargah ekseninde üretilen Buselik çekirdeğinin hemen ardından gelen Karcığar, ikinci ve üçüncü mısranın ezgi üretiminde kullanılmıştır. Bu bölüm yine Buselik ile sona ermiştir. Neva'da Hicaz ya da çargahda Nikriz olarak da değerlendirilebilecek olan bu kullanım, Buselik makamının Hüseyni ile olan irtibatı bağlamında ve ezgisel hareketi de tanımlaması bakımından Karcığar makamına geçki olarak değerlendirilmelidir. Cinuçen Tanrıkorur'un diğer bestelerinde de bu yapının ısrarlı bir şekilde kullanıldığı görülür. Karcığar ve Buselik çekirdeklerinin bu şekilde peşpeşe kullanımına, bestecinin "Gençlik Hülyaları" isimli Suzidil saz semaisinin son hanesi ve "Bir Buselik Dertleşme" isimli şarkısının nakarat girişi bu kullanımın tipik örneklerindedir.

1. mısra

5-----/-----3

Mermerde mazi canlanır



Buselik çekirdeği

2.mısra

5-----/-----3

Zincir halkalar kanlanır



Yarım Nikriz çekirdeği (Karcığar)

3.mısra

4-----/-----4

Pembe ufuk dumanlanır



Neva'da Hicaz çekirdeği

4.mısra

5-----/-----3

Üç beş bizanslı sal geçer



Buselik çekirdeği

Saz Payı 4

Bu saz payı eserin en tiz bölgesidir ve Şehnaz çekirdeği ile bestelenmiştir. Aşağıda görüldüğü gibi üçlü aralıklar yine ezgi yapısının motifini oluşturmaktadır.



Örnek 14. Kız Kulesi, Üçlü Aralık Hakimiyetiyle Tasarlanan Saz Payı 4

4. Kıta Gelişme 3 (Tiz Bölge)

Bu bölümde de iki çekirdeği kullanılmıştır ve bu iki çekirdeğin birleşimi tek bir makamı, Şehnaz Buselik makamını oluşturmaktadır. Kıtanın başlangıç cümlesi tiz çargah ile olmuş ve perde perde inerek cümlenin bitişi hüseyini'de sonlanmıştır.

1. mısra

6-----/-----2

İtırlar nakleder yazdan



Şehnaz çekirdeği

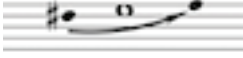

2.mısra

6-----/-----2

Sükundan sohbetten sazdan



Şehnaz çekirdeği

3.mısra	4.mısra
5-----/-----3	6-----/-----2
Mevsim erguvan Boğaz'dan	İstanbul'a dal dal geçer
	
Hisar çekirdeği	Hüseyini çekirdeği

5. Kıta -Gelişme 4 (Orta Bölge)

Bu mısranın duyuluşu gerdaniye perdesi etrafında merkezlenmiştir. Merkez perde olarak gerdaniyenin duyurululuşuyla bu yapı, Saba makamı rengine kısa bir gönderme olarak belirse de arkadan gelen ezgi yapısı Hisar çekirdeği ile sonlanmıştır. Bu kıtanın tamamıyla Hisar makamında bestendiğini görölmektedir. Hisar makamı yapısı içinde yer alan hüseyini'de Zirgüleli Hicaz yapısı, çekirdeğin Saba duyumu ile ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Zira Zirgüleli Hicaz, perde düzeni bakımından üçüncü dereceyi merkez alarak ezgi ürettiğinde Saba makamı rengini meydana getirir. Hisar makamının kullandığı hareketlerden olan hüseyini üzerindeki Hüseyini makamının da karara gelirken dördüncü dereceyi pestleştirerek karar ettiği durumlar özellikle Halk müziği icralarında yer almaktadır. Aşağıdaki kısımda ezgisel hareketin Hisar makamı çekirdeğine dönmesi, bestecinin burada Hisar makamının seyir özelliklerini kullandığını düşündürmektedir. Bu işlenişin ardından gelen saz payı ise yalnızca Buselik makamı perdelerinden oluşmuştur. Hisar makamının işlenmesinin ardından saz payı ile yeniden Buselik makamına dönölmüş ve eser Hisar ile irtibatlı bir Buselik ile sona yaklaştırmıştır.

Bu kıtanın son mısrasında *yedi kule zindanlarına gönderme yapılması ve bestecinin bu bölümü "Hisar" makamı ile bestelemesi*, zindanların bulunduğu bölgenin surlarla çevrili oluşuna adeta bestecinin yaptığı bir gönderme gibidir.

1.mısra	2.mısra
4-----/-----4	4-----/-----4
Kız kulesi billür kuğu	Hicran tüter buğu buğu(ah)
	
Hüseyini'de Saba çekirdeği	Kürdi çekirdeği

3.mısra 4.mısra

4-----/-----4 4-----/-----4

Nice canın boğulduğu Zindan dilde misâl geçer



Hüseyni'de Saba cekirdeği Hisar çekirdeğinden bir kısım

Saz Payı 5

Saz payı tamamen Buselik makamı ile bestelenmiş ve aşağıda görülen üçlü aralıkların kullandığı sekvenslerle herhangi bir makama geçki yapılmadan karara getirilmiştir.



Örnek 15. Kız Kulesi, Üçlü Aralık Hakimiyetiyle Tasarlanan Saz Payı 5

6. Kıta -Sonuç (Karar Bölgesi)

Son kıtanın ilk iki mısrası olan aşağıdaki dizeler, Buselik makamının karar ve orta bölgesinde yer alan perdelerle bestelenmiştir. Makamın merkez perdeleri olan düğah ve çargah ilk mısrada vurgulanmış ve ardından acem perdesi vurgusuyla son hece, makamın diğer bir merkez perdesi olan hüseyni perdesine bırakılmıştır.

Eserin son mısrası olan bu kısımda ise Buselik makamı yapısına hisar perdesinin dahil edilerek eserin sonlandırıldığı görülür. Buselik makamının Hüseyni makamı ile olan irtibatı ve Hüseyni'nin ise Karcıgar makamı ile iç içeliği bestecinin, bestecilik tercihinde bu şekilde bir yansıma bulmuştur. Bununla birlikte hisar perdesinin evc perdesi kullanılmadan böyle bir kullanımı, Arazbar çekirdeği olarak da yorumlanabilir.

1.mısra

4-----/-----4

Akşamleyn yanar kule



Buselik çekirdeği

2.mısra

4-----/-----4

Dört ufuktan şule şule

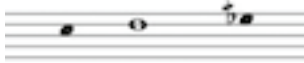


Acem çekirdeği

3.mısra

5-----/-----3

Atını sürer meçhûle



Karcığar çekirdeği

2.mısra

4-----/-----4

Koç yiğidim Battal geçer



Buselik çekirdeği

Eser, 4. mısranın son kelimesinin kız, erkek ve saz partileri olarak çok seslendirilmesiyle tamamlanmıştır. Kullanılan perdeler ise Buselik makamının tüm ses sahasını içeren pest, orta ve tiz bölümlerine aittir. Eserdeki yenilikçi taraflardan biri olan bu pasajı aşağıda görmek mümkündür.

Örnek 16. Kız Kulesi, Çoksesli Final Pasajı

Yapılan analizlerden görölen odur ki eserin genel yapısında işlenen Buselik makamı, geleneksel seyir anlayışı içinde kullanılmış ve bu yönüyle Tanrıkorur, geleneğe bağlı kalan bir nazari anlayışı tercih etmiştir. Bununla birlikte eser, kullanılan ezgi yapıları itibarıyla bestecinin karakterini taşıyan, özgün ve yenilikçi unsurları barındırmaktadır. Ezgi tasarımlarında, tonaliteyle ilişki kuran en dikkat çekici hareketler, üçlü aralıklarla ilerleyen sekvensli nağmelerde kendini göstermektedir. İlk kıta bütünüyle Buselik makamında bestelenmekle birlikte, diğer kıtalar Karcığar, Şehnaz ve Hisar'lı yapılarla bestelenmiştir.

SONUÇ

Tanrıkorum'un yaşadığı yılların müzik dünyası, yakın geçmişin miras bıraktığı polemiklerle dolu bir ortamdır. Milli müzik politikaları odağındaki uzun süreli tartışmalarda, Tanrıkorum makam müziğinin en güçlü savunucularından birisi olmuştur. Dergi ve gazetelere yazdığı sürekli yazılar ve karşıt fikirden olan sanat adamlarıyla girdiği sert tartışmalar onun geleneğe olan sadakatinin söylemsel alandaki temsilleridir. Ancak onun bu yöndeki sadakati yalnızca söylemlerinde değil çok daha aktif ve etkin olarak müziksel üretimlerindedir. Aynı zamanda çok güçlü bir icracı da olan Tanrıkorum, Türk tarihini ve medeniyetini temsil eden besteleri ile makam müziği geleneğinin bu yüzyılda nasıl yenilenebileceğini gösteren en dikkat çekici isim olmuştur. Bestecilik alanında ortaya koyduğu, atasözleri, destanlar, kur'an lafızları, edebi alanda yüksek değer taşıyan şiirler gibi türler, bestecilik alanında daha önce kullanılmamış unsurlardır. Onun yüksek entelektüel kimliğini de temsil eden bu tercihler, geleneğe bağlı bir yenilenmenin de en güzel örnekleridir.

Bu çalışmada analizi yapılan Kız Kulesi isimli eser de bestecinin bu anlayışının tipik örneklerinden biridir. Feyzi Halıcı'nın hece vezniyle yazmış olduğu bu şiirde, yedi kule zindanlarına ve Battal Gazi'ye yapılan göndermeler, Tanrıkorum'un besteciliğinde Türk tarihinin seslerle yapılan tasvirine dönüşmüştür. Özellikle bu eserin beşinci kıtasında "zindan dilde misâl geçer" mısrasında yedi kule zindanlarına yaptığı atıf ve bu mısranın hisar çekirdeği ile bestelenmesi, bestecinin bu zindanların bulunduğu hisarlarla çevrili bölgeye yaptığı bir gönderme gibidir.

Tanrıkorum'un "yüksek deyişleri son musiki kurallarına göre işlemek"deki dehası, bir yandan Türk makam müziğine hizmet ederken diğer yandan da Türk kültür tarihine hizmet etmektedir. Yahya Kemal'in şiirlerine bestelerinde sıklıkla yer veren iki besteciden biri olan Tanrıkorum'un besteciliğinde, klasik şiir geleneğinden seçtiği çok sayıda eser bulunmaktadır. Kız Kulesi isimli Buselik fantezi de sözleri itibarıyla bestecinin sıradışı güfte tercihini gösteren ve tasviri eser üretiminde alışlagelmiş konuların dışına çıkma anlayışını temsil eden üretimlerinden bir tanesidir.

Makamı kullanım noktasında ise gelenekteki Buselik makam yapısına bağlı kalmakla birlikte, bestecilikte kendi üslubunu ortaya koyan yenilikçi ve özgün nağme yapıları kullanmıştır. Geleneksel bestelerde çok fazla görülmeyen, yarı resitatif duyumu sağlayacak tartım yapıları, üçlü aralıkların sık kullanımı, eserin sonunda duyurulan çoksesli düzenlemeler gibi unsurlar da bu eserde Tanrıkorum'un yenilikçiliğini yansıtan yönlerdir.

Eser, gelenekle irtibatı sağlam bir yenilikçiliği temsil etmesi bakımından, Tanrıkorum bestelerinin her daim yol gösterici olacağıın tipik bir örneğidir.

KAYNAKLAR

Arslan, Fazlı (2015). “Musikinın Alaturkası mı Alafragası mı? İki Osmanlı Aydınının Orijinal Fikirleri: Mehmet Akif ve İsmail Fenni Bey”, *İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 4, s. 141-151.

Ataman, Sadi Yaver (1991). *Atatürk ve Türk Musikisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı/1291, Atatürk Dizisi/31

Ayas, Güneş (2014). *Müsiki İnkılabının Sosyolojisi. Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim, İstanbul: Doğu Kitabevi.*

Ayas, Güneş (2018). *Müziği Boğan Gürültü, İdeolojinin Kıskaçındaki “Müsiki”.* İstanbul: İthaki Yayınları.

Bayraktarkatal, Ertuğrul, Öztürk Okan Murat (2012). “Ezgisel Kodların Belirlediği Bir sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamının İncelenmesi”, *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi (PAMDAD)* 4, s. 24-59.

Güray, Cenk (2012). *Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği-*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Güray, Cenk, Karadeniz İsmet (2019). “Horasan’dan Keskin’e Bir Çıglık Muharrem Ertay ‘Kırat Bozlağı’nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya’dan Anadolu’ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek”, *Milli Folklor* 31, 122, s. 76-93.

Harmancı, Başak (2011). “Türk Musikisinde Seyir Kavramı ve Yeni Bir Form: Seyr-i Nâtik”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11, 2, s. 217-239

Hatipoğlu, Emrah (2019). *Makamlar ve Terkipler*, (Erişim tarihi: 19 Ekim 2019), <https://play.google.com/books/reader?id=DnGqDwAAQBAJ&pg=GBS.PA247>

Kutluğ, Yakup Fikret (2000) *Türk Musikisinde Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları.

Kutluk, Fırat (2016). İllüzyon. *Cumhuriyetin Klasik Müzik Serüveni, İstanbul: H₂₀* Kitap, Müzik ve Müzik Araştırmaları Dizisi.

Levendoğlu, Oya (2018). “Darü’l-Elhân’dan Günümüze Nağmelerin Evleri: Bir Medeniyet Serüveni”, *Kuruluşunun Yüzüncü Yılında Dârü’l-Elhân’a Armağan*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını. s.117-137.

- Özdemir, A. Tolga, Levendoğlu N. Oya (2011). “Ud İcra Geleneğinde Cinuçen Tanrıkorur Ekolünün Uzzal Taksim Üzerinden Yansımaları”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, I. s. 325-337.
- Öztürk, Okan Murat (2016). “Milli Musiki Ütopyası: “Halk Ruhunu Garp Fenniyle Terkib Etmek”, İllüzyon. İstanbul: H2o Kitap.
- Sağbaş, B. Reha *Cinuçen Tanrıkorur Beste Külliyyatı*. Editör: B. Reha Sağbaş, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- şimşek, Hikmet (1997). “Bay Cinuçen Tanrıkorur’un İki Yazısına Bir Cevap”, 279: 7-20
- şimşek, Hikmet (1997). “Ve Bir Mektup”, *Orkestra* 279, s. 21-23
- şimşek, Hikmet (1998). “Bir Açıklama”, *Orkestra* 289, s. 52-53
- Tanrıkorur Cinuçen (1968). “Tek Cümle ile Arel”, *Musiki Mecmuası* 234, s. 8.
- Tanrıkorur Cinuçen (1978). “Atatürk Devrimleri ve Musikimiz”, *Musiki Mecmuası* 348, s. 15-17.
- Tanrıkorur Cinuçen (2001). “Müzikte Evrensellik II”, *Biraz da Müzik. Zaman Kitap*.
- Üngör, Ethem Ruhi (1968). “Arelcilik Nedir?” ., *Musiki Mecmuası* 234, s. 13.

Ek:1

Kız Kulesi
(Sadeleştirme)

Cinuçen TANRIKORUR



(Saz)



(Saz)



49



(Saz)

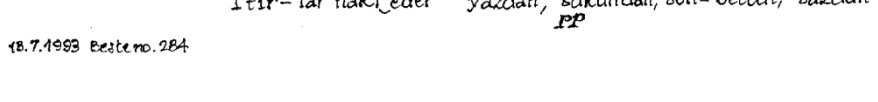
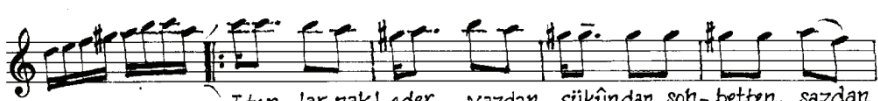
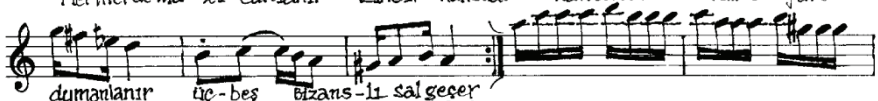
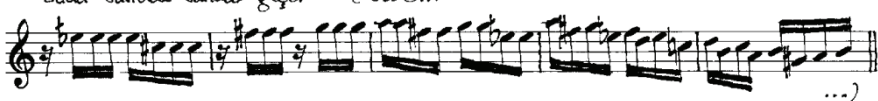
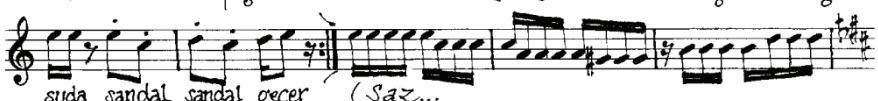


Ek:2

KIZ KULESİ (BÜSELİK FANTEZİ)

Şiir: Feyzi Halıcı
Müzik: C. Tanrıkorur

Nimsofyan (orta)
(♩ = 72)



18.7.1993 Beste no. 284

(Erkekler)
Mevsim er-gu-van Boğaz'dan (Kızlar) mis-tan-bula (Solo Erkek) dal dal geçer Kız Kulesi
(Kızlar)
bil lûr kuğu Hicran tûter buğu buğu âh Nice canın boğulduğu
(Solo Kız)
zindan dilde misâl geçer (az...
Akşamleyin yanarkule
Dörtüfuktan şile şile Atı sürür meç-hile Koç yigdim Battal geçer
(Kızlar) Geçer ge-çer ge-çer ge-çer ge-
(Kızlar) Geçer ge-çer ge-çer ge-çer ge-
(Erkekler) Geçer ge-çer ge-çer ge-çer ge-
(bas sesler) Geçer ge-çer ge-çer ge-çer ge-
(Kızlar) Geçer ge-çer ge-çer ge-çer ge-
(Erkekler) Geçer ge-çer ge-çer ge-çer ge-

KIZ KULESI

Güneş gerdanlık boynunda
Güneş burcundan al geçer
Bir mercan güldür koynunda
Zaman hayâl hayâl geçer

Yosma suların köpüğü
Gözü sarar büyü büyü
Semâ rengin döküldüğü
Suda sandal sandal geçer

Mermerde mâzi canlanır
Zincir halkalar kanlanır
Pembe ufuk dumanlanır
Üç-beş Bizanslı sal geçer

İtirlar nakleder yazdan
Sükûttan sohbetten sazdan
Mevsim erguvan Boğaz'dan
İstanbul'a dal dal geçer

Kız Kulesi billûr kuğu
Hicran tûter buğu buğu
Nice canın boğulduğu
Zindan dilde misâl geçer

Akşamleyin yanar kule
Dört ufuktan şile şile
Atını sürer meçhile
Koç yigdim Battal geçer

Feyzi Halıcı

Karadeniz Kemençesinin Yunanistan'daki İcra Geleneği

Onur ŞENTÜRK*

ÖZ

Yaylı çalgılar ailesine mensup olan Karadeniz kemençesi, şekil ve çalım özellikleri itibarıyla Türkiye sınırları içerisindeki Kuzey Doğu Anadolu (Doğu Karadeniz) bölgesine özgü bir çalgıdır ve bu bölgedeki müzik geleneğinin en önemli temsilcisidir. Karadeniz kemençesi diğer yaylı enstrümanlardan ayrılan özgün bir çalım tarzına ve repertuara sahiptir. Bugün, Karadeniz kemençesi sadece Türkiye'nin Karadeniz bölgesinde değil, 20. yüzyılın başlarında nüfus mübadelesi nedeniyle Yunanistan'a göç eden Karadenizli Rumlar tarafından da icra edilmektedir. Bu bağlamda Karadeniz kemençesi hem Türkiye'de hem de Yunanistan'da Karadenizli halkların en önemli ve sembolik çalgısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar aynı ortak kültürel coğrafyadan geliyor olsalar ve birçok benzerliği hala barındırıyor olsalar da, aradan geçen neredeyse yüz yıllık bir zaman zarfından sonra, iki toplum arasında, gerek müzik, gerek dans, gerek diğer kültürel olgular açısından bir takım farklılıklar kaçınılmaz olarak ortaya çıkmıştır. Bu farklılıkların, özellikle mübadele ile birlikte farklı bir sosyo-kültürel ve politik çevreye yerleşmiş olan Karadenizli Rumların kemençe icra geleneklerine önemli ölçüde yansıdığı gözlemlenmektedir. Özellikle son 10-15 yıllık bir süreç içinde önemli bir popülerlik kazanan Karadeniz müziği, ana akım medya ve sosyal medya üzerinden daha geniş kitlelere ulaşmaktadır. Bu durum Karadeniz müziği icracılarında da bir artışa neden olmuş ve Karadeniz kemençesi icrası gençler arasında önemli düzeyde yaygınlaşmıştır. Buna ek olarak, kitle iletişim araçlarının ve internetin gelişmesiyle birlikte, Yunanistan'a göç eden Karadenizli Rumlar ve Türkiye'deki kemençe icracıları arasındaki iletişim ve etkileşim artmış, doğal olarak aynı kültürel geçmişten gelen bu insanların

189

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmaları Merkezi - İstanbul/Türkiye
E-posta: onur.lazuri@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8729-554X, DOI: 10.32704/erdem.749159
Makale Gönderim Tarihi: 02.12.2019 * Makale Kabul Tarihi: 15.04.2020 * (S. ve Edebiyat Mk.)

etkileşimi kemençe icralarına da yansımış, özellikle T¼rkiye'deki kemençe icracıları arasında, Yunanistan'daki Karadeniz g¼çmeni Rumlar arasındaki geleneksel icraya ilgi artmıştır. Yukarıda belirtilen etkenlere dayalı olarak T¼rkiye'deki kemençe icracıları arasında tanımlanan bir "Rum tavrı" s¼z konusu olmuştur. Bu makale, 2016-2018 yılları arasında Yunanistan'da gerçekleŐtirilen alan araŐtırmasının sağladığı veriler iŐıėında ve "Rum tavrı nedir?" sorusu bağlamında Yunanistan'daki geleneksel kemençe icra pratiğinin gelişim ve değişim s¼recini, alım tekniği ve repertuar açısından ele alıp analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: M¼zik, Karadeniz, gelenek, g¼, icra, yaylı algı, kemençe

Traditional Playing Practice of Black Sea Fiddle in Greece

ABSTRACT

The kemenche (Black Sea fiddle or Pontic lyra) is a bottle-shaped stringed instrument originated from the Black Sea region of Turkey. It is one of the most important figures of Black Sea music tradition as it has an original playing style and repertoire that differentiates this instrument from other bowed instruments. Today, kemenche is being performed not only in the Black Sea region of Turkey but also in Greece, where the Pontic Greeks have immigrated from the Black Sea region of Turkey at the beginning of the 20th century. In addition to that, kemenche remains as the most significant and symbolic musical instrument for both communities of Greek (Pontus people) and Turkish (Black Sea people). When the playing styles of these two groups are considered, it is possible to observe both similarities as well as differences. While similarities stem from similar origins shared by the two communities, the reasons for differences can be traced back to the changes of the cultural environment by one community, i.e. Pontic Greeks, through immigration and population exchanges. In the last ten-fifteen years, Black Sea traditional music gained great popularity and it had the opportunity to reach a wider audience. This popularity increased the number of people who wanted to engage in Black Sea music. Due to this fact, today there are many kemenche performers among the young generations compared to the past. Consequently, with the increase in the usage of Internet and cable system networks of mass communication, the cultural bonds between the Black Sea communities of Turkish and Greek heritage had the opportunity to interact with each other. Specifically, this cultural interaction valuably increased between the young generation kemenche players of both communities. For instance, among the Turkish kemenche players, the different kemenche playing style that is played in Greece has recently become popular and the Turkish kemenche players defined this new style as Greek style - "Rum tavrı". In this paper, I aim to analyze the traditional performance of kemenche based on the data gathered from the field research I conducted in Greece between the years of 2016-2018, and it also discusses the playing techniques, repertoire, and evolution process of kemenche performing practice through the question "What is the Greek style- Rum tavrı?".

Keywords: Music, Black Sea, tradition, immigration, performance, fiddle, kemenche

Giriş

Yaylı çalgılar ailesine mensup olan *Karadeniz kemençesi*, şekil ve çalım tarzı itibariyle Türkiye sınırları içerisindeki Kuzey Doğu Anadolu (Doğu Karadeniz) bölgesine özgü bir çalgıdır ve bu bölgedeki müzik geleneğinin en önemli temsilcisidir. Literatürde “şişe biçimli” yaylı çalgı (Anoyanakis 1991: 275) olarak tanımlanan Karadeniz kemençesi, kendine özgün bir çalım tarzına ve repertuara sahip olması nedeniyle, Karadeniz müzik geleneğinin en önemli figürlerinden biridir. Bu özgün yapı, geleneksel icrada iki telin birlikte çalınarak paralel dörtlülerin ve dem seslerinin yoğunlukla duyulduğu bir polifonik yapı ve aksak zamanların yoğunlukta olduğu ritim döngüleriyle kendini göstermektedir.

Günümüzde kemençe, Karadeniz’de Ordu’dan başlayıp Hopa’ya kadar uzanan sahil şeridi ile içerde Bayburt, Gümüşhane ve Kelkit Vadisi’ni içine alan bir bölgede geleneksel olarak icra edilmektedir. Bunun dışında, çeşitli sosyal, kültürel ve tarihsel nedenlerle Anadolu’nun çeşitli bölgelerine ve büyük şehirlerine göç etmiş Karadenizlilerce çalınan bu çalgı, günümüzde, 19. yüzyılın ortalarında ve 20. yüzyılın başlarında tarihsel ve siyasal nedenlerle Karadeniz’den göçmüş Rumlar ve Hemşinlilerce, başta Yunanistan olmak üzere Ukrayna, Rusya, Gürcistan ve dünyanın çeşitli bölgelerindeki diasporalarda geleneksel olarak icra edilmektedir. Bu çalışmanın ana hattını ise 1923 nüfus mübadelesi ile Yunanistan’a yerleşmiş Karadenizli Rumların geleneksel kemençe icrası oluşturacaktır. Bu bağlamda Yunanistan’daki kemençe icra geleneği ele alındığında, aradan geçen nerdeyse yüz yıllık zaman zarfından sonra, doğal kültürel ortamlarından ayrılıp çok daha farklı bir sosyo-kültürel çevreye yerleşen Karadenizli Rumların müzik geleneğinde pek çok özelliğin korunduğu gibi kaçınılmaz olarak bir çok farklılığın da ortaya çıktığını gözlemlemek mümkündür. Bu farklılıklar özellikle kemençe icra geleneğinde kendini göstermektedir.

Özellikle son 10-15 yıllık bir süreç içinde önemli bir popülerlik kazanan Karadeniz müziği, ana akım medya ve sosyal medya üzerinden daha geniş kitlelere ulaşmaktadır. Bu durum Karadeniz müziği icracılarında da bir artışa neden olmuş ve Karadeniz kemençesi icrası gençler arasında önemli düzeyde yaygınlaşmıştır. Buna ek olarak, kitle iletişim araçlarının ve internetin gelişmesiyle birlikte, 1922-23 mübadelesiyle göç eden Karadenizli Rumlar ve Türkiye’deki kemençe icracıları arasındaki iletişim ve etkileşim artmış, doğal olarak aynı kültürel geçmişten gelen bu insanların etkileşimi kemençe icralarına da yansımış, özellikle Türkiye’deki kemençe icracıları arasında, Yunanis-

tan'daki Karadeniz göçmeni Rumlar arasındaki geleneksel icraya ilgi artmıştır. Yukarıda belirtilen etkenlere dayalı olarak Türkiye'deki kemeçe icracıları arasında tanımlanan bir "Rum tavrı" söz konusu olmuştur. İşte bu çalışmanın ana eksenini şekillendiren soru da "Rum tavrı nedir?" sorusudur.

Bu makale dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde kemeçe terimi ve bu terimin Yunanistan'da ve Türkiye'de kullanıldığı bağlamlar ele alınmakta, aynı zamanda Yunanistan'da yaşayan Karadenizli Rumların müzik geleneği ile ilgili yakın zamanda yapılmış akademik çalışmaların yer aldığı kısa bir literatür incelemesi yer almaktadır. İkinci bölümde, birinci kuşak kemeçeciler geldikleri bölgeler ve temsil ettikleri gelenekler açısından ele alınmaktadır. Üçüncü bölümde, günümüzdeki kemeçe icra geleneğine çok önemli etkisi olan Gogos Petridis ile birlikte Gogos Petridis'in temsil ettiği geleneğin karşıtı olarak nitelendirilebilecek diğer bir geleneği temsil eden Antonis Papadopoulos ve kemeçe icra geleneğinin değişmesinde etkisi olmuş kimi olgular ele alınmaktadır. Dördüncü bölümde ise elde edilen verilerin yorumlanması ile ulaşılan bazı sonuçlara yer verilmektedir.

'Kemeçe' Terimi ve Literatür İncelemesi

Melih Duygulu'nun kaleme aldığı *Türk Halk Müziği Sözlüğü*'nde kemeçe terimi "yapısal karakterleri ve çalım teknikleri birbirinden farklı olmakla birlikte, bir kısım yaylı çalgıya verilen genel isim" (Duygulu 2014: 280) olarak tanımlanmaktadır. Bu makalede söz konusu edilen kemeçe yapısal olarak ve çalım tarzı açısından diğer kemeçelerden ayrıştığı için Karadeniz kemeçesi olarak nitelenmektedir. Yunanistan'da da benzer bir durum söz konusudur. Çağdaş Yunancada genel anlamda geleneksel yaylı çalgılara "lir" ya da "lira" (λύρα) adı verilmekle birlikte, kullanıldığı müzik geleneğine, çalım tarzına ya da yapısal farklılıklarına göre Girit lirası (Κρητική λύρα), İstanbul lirası (Πολιτική λύρα), Trakya lirası (Θρακιώτικη λύρα) gibi, genelde çalgının kullanıldığı bölgeye atıfta bulunan bazı sıfatlar almaktadır. Bu makalenin konusu olan Karadeniz kemeçesi de Yunancada Karadeniz bölgesini belirten Pontus kelimesini önüne alarak Pontus lirası (Ποντιακή λύρα) olarak nitelenmektedir. Bugün Yunanistan'da Karadeniz kemeçesi için yaygın olarak Pontus lirası yani Ποντιακή λύρα kelimesi kullanılsa da, önemle belirtmek gerekir ki, Karadeniz'den gelen Rumların konuştuğu ve Yunan dilinin antik Yunancaya en yakın diyalekti olduğu öne sürülen Karadeniz Rumcasında¹ –

¹ Karadeniz Rumcası ya da Romeika ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: Tursun, Vahit (2019). *Romeika-Türkçe Sözlük*, Heyamola Yayınları.

diğer adıyla Romeika ya da Ποντιακά - bu çalgıya geleneksel olarak “kementze” ya da “kemence” denildiği bilinmektedir. Diğer bir deyişle Karadenizli Rumların kültürel hafızasında bu çalgı “kemence” ya da “kementze” olarak yer bulmaktadır.

Yakın dönemlerde Yunanistan’da yaşayan Karadenizli Rumların müzik gelenekleri ile ilgili kayda değer iki önemli akademik çalışma göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki Mattaios Tsahouridis’in “Günümüz Yunanistan’ında Karadeniz Kemeçesi” (Pontic Lyra in Contemporary Greece) isimli doktora tezidir (Tsahouridis 2007). Yunanistan’daki Karadenizli Rumların ve Karadeniz kemeçesinin tarihsel arka planına dair bölümlerin de yer aldığı bu tezde, temel olarak yoğunlaşılan nokta çalım teknikleri ve bu çalım teknikleri bağlamında geleneksel kemeçe icrasının geçirdiği değişimlerdir. Bu anlamda yazar tezinde, Gogos Petridis ve onun kemeçe icrasına yaptığı katkılara geniş bir şekilde yer vermiştir. Buna ek olarak Tsahouridis kemeçe icrasına yeni çalım tekniklerinin adapte edilmesi ve bu çalgı ile farklı geleneksel müziklerin icra edilmesi konularına da kendi pratikleri ve tecrübeleri bağlamında değinmektedir. Bir diğer önemli çalışma ise Ioannis Tsekouras’ın “Pontus Masa Başı Şarkılarında Nostalji, Duygusallık, ve Etno-bölgeselcilik” (Nostalgia, Emotionality, and Ethno-regionalism in Pontic Parakathi Singing) adlı doktora çalışmasıdır (Tsekouras 2016). Bu çalışma temel olarak Pontus toplumunun önemli bir müzik formu olan masa başında şarkı söyleme (parakathi) geleneğini etnomüzikolojik bir perspektifle ve etno-bölgeselcilik diskuru üzerinden ele almaktadır. Doğal olarak, bu müzik geleneğinin ve genel olarak Yunanistan’da yaşayan Karadenizli Rumların kimliksel anlamda en temel çalgısı olan kemeçeden bu çalışmada kapsamlı bir biçimde bahsedilmektedir.

Yunanistan’daki Birinci Kuşak Kemeçeciler

2016-2018 yılları arasında Yunanistan’da gerçekleştirdiğim alan araştırması için sahaya çıktığımda karşıma yoğun olarak çıkan ilk ve mühim veri Gogos Petridis² isimli efsanevi bir kemeçeci ve onun günümüzdeki kemeçeciler üzerinde hala süren etkisi idi. Araştırma sırasında görüştüğüm kemeçe icracılarının tamamına yakını Gogos Petridis ve onun etkisi ile oluşmuş kemeçe icra geleneğinden övgü ile bahsediyorlardı. Bu noktada kemeçe icra pratiğinin değişimini daha iyi kavrayabilmek açısından akla gelen ilk ve en önemli soru bu köklü geleneği Yunanistan’a taşıyan birinci kuşak kemen-

² Yunanistan’daki Karadenizli Rumlar arasında “kemeçenin Partik’i” olarak anılan Gogos Petridis’in Selanik’in Kalamaria semtine dikilmiş bir heykeli de bulunmaktadır.

çecilerin kimler olduğu sorusuydu. Yaptığım görüşmeler ve arşiv taramaları sonucunda, bu kültürel hafızayı Yunanistan'a taşıyan ve kuşaklar boyunca aktarılmasına vesile olan çok önemli isimlere ulaştım. Bu isimlerden bir kaçı aşağıda sıralanmıştır.

Stavris Petridis (1891-1949): Aynı zamanda efsanevi kemeçeci Gogos Petridis'in de babası olan Stavris Petridis Trabzon'un Maçka ilçesine bağlı Olasa³ köyünde doğdu (Efstathiadis 1992:261). Döneminde Trabzon'un en ünlü kemeçecilerinden biri olduğu söylenmektedir. Bu ünü mübadeleden sonra yerleşmiş olduğu Selanik'te de sürmüştür. 1936'da Colombia Records isimli müzik firması tarafından kaydedilip yayınlanan ve Stavris Petridis tarafından icra edilmiş ezgiler günümüzde de geleneksel repertuarın önde gelen eserleri arasındadır. Bu eserlerden bazıları şunlardır: O prosopos trianda filon (Ο πρόσωπο ζ' τρανδάφυλον)⁴, To Tsambasin (Το Τσάμπασιν)⁵, Aman ibrishim (Αμάν ιπρισίμ)⁶, Enan astren exeven (Έναν άστρεν εξέβεν)⁷. Çalıp söylediği bu geleneksel eserlerde Türkçe sözler de mevcuttur.

Nikos Papavramidis (1907-1995): Argiropoli'de⁸ doğmuş ve Trabzon'da büyümüştür. Mübadeleden sonra Atina'nın Pire semtine yerleşmiştir. Yunanistan'da bilinen en önemli birinci kuşak kemeçecilerdendir. Dönemin müzik endüstrisinin merkezi olan Atina'ya yerleşmiş olması bir çok ses kaydı yapmasına ve bunların yayınlanmasına olanak sağlamıştır. Bu eserlerden bazıları şunlardır: Trabzon'dur yolumuz⁹, Ma tin panagia leo (Μα την Παναία λέω)¹⁰, Deva mana(Δέβα μάνα)¹¹.

Hristos Bairaktaris (1905-1981): Trabzon'a bağlı Kromni¹² bölgesinde doğmuştur. Mübadeleden sonra Atina'ya yerleşmiştir (Efstathiadis 1992:266). O da Nikos Papavramidis gibi Atina'da olmanın avantajlarından yararlanmış ve bir çok ses kaydı yapma imkanı bulmuştur. Ayrıca 1945-1973 yılları arasında

³ Bugünkü Bahçekaya köyünün eski ismidir (Öztürk 2005:909).

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=WqQy1o6fNnS>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=tTZDVKMZOrk>

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=ZSwtaquuyQk>

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=z0hCKkjsxAs>

⁸ Bugünkü Gümüşhane şehrinin yaklaşık dört kilometre uzağında bulunan eski bir yerleşkedir(Öztürk, 2005:99).

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=FRP6uP_9-e48xt=108s

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=0HysYPxNyyg>

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=UyEUeiNXdeg>

¹² Toplam on beş köyden oluşan ve Trabzon ile Gümüşhane şehirleri arasındaki dağlarda konumlanmış eski bir yerleşkedir. Mübadeleden sonra tamamen boşalmıştır(Öztürk 2005:719).

ulusal radyo programlarında icracı olarak yer almıştır. Bu geleneğin en önemli aktarıcılarında biridir.

Apostolos Athanasios (1905-1969): Trabzon'un Maçka ilçesine bağlı, günümüzdeki ismi Çamlıdüz olan, Porpaza isimli küçük bir köyde doğmuştur (Efstathiadis 1992:261). Yedi yaşında iken babası ile birlikte İstanbul'a göçmüş, mübadeleden sonra da Yunanistan'ın Ptolemaida şehrine bağlı Komnina köyüne yerleşmiş ve bütün ömrünü burada geçirmiştir. Maçka müzik geleneğinin en önemli temsilcilerindendir.

Stathis Veniamidis (1920-1995): Trabzon'un Maçka ilçesinde doğmuştur (Efstathiadis 1992:281). Mübadeleden sonra ailesi ile birlikte Yunanistan'ın Grevena şehrine bağlı Anavrita köyüne yerleşmiştir. Bu köy tamamen Maçka'nın Galyan¹³ vadisi ve Agursa¹⁴ köyünden gelen göçmenlerden oluşan bir yerleşkeydi ve bu vesileyle Maçka bölgesinin müzik geleneğini ilk elden kısa zamanda özümsemi. On beş yaşına geldiğinde bulunduğu bölgenin önemli kemençecilerinden bir haline gelmişti. Kendine özgü çalma ve söyleme üslubu ile öne çıkan Stathis Veniamidis, Stathis Eustathiadis tarafından hazırlanan radyo programlarına bir çok kez icracı olarak katılmış, yöresel repertuarın ve kemençe çalma geleneğinin en önemli aktarıcılarında biri olmuştur.

Giorgos Posinakidis (1892-1963): Trabzon'un Maçka ilçesine bağlı Hamsiköy'de doğdu ve büyüdü. Mübadelen sonra Yunanistan'ın Kozani şehrine bağlı Aya Dimitriou köyüne yerleşti. Hem Trabzonda hem yeni yerleştiği Yunanistan'nın Kozani şehrinde yörenin en önemli kemençe icracısı ve sözlü edebiyatın seçkin bir aktarıcısı olarak tanındı.

Ioannis Tzordanidis (1900-1983): Trabzon'un Santa¹⁵ bölgesinde doğdu (Efstathiadis 1992:264). Henüz iki yaşında iken ailesi ile birlikte Batum'a göçtü ve burada Askova (Achkva)¹⁶ isimli küçük bir köye yerleşti. Daha sonra ağabeyi ile birlikte 1921 yılında Selanik'e göçtü. Akabinde 1925 yılında

¹³ Trabzon'un Maçka ilçesinde yer alan ve içinde on dokuz köyü barındıran bir vadedir (Öztürk 2005:402).

¹⁴ Trabzon'un Maçka ilçesine bağlı Bakımlı köyünün eski adıdır (Öztürk 2005:29).

¹⁵ Yedi mahalleden oluşan ve bugünkü Gümüşhane şehrinin kuzeyindeki dağların yamacına konumlanmış olan eski ve önemli bir yerleşim yeridir. Mübadele sonrası tamamen boşalmıştır. Bugün aynı yerde eski yerleşkeden geri kalan harabeler bulunmaktadır. Bugün bölge civarında Dumanlı isminde bir köy bulunmaktadır (Öztürk 2005:1009).

¹⁶ Gürcistan'ın Batum şehrine yirmi kilometre mesafede, Trabzon'un Santa bölgesinden göçen Rumlar tarafından kurulmuş bir köydür.

evlenerek Yunanistan'ın Kilgis şehrine bağlı Nea Santa (Yeni Santa) köyüne yerleşti. Adından da anlaşılabilirliği gibi bu köy Trabzon'un Santa bölgesinden göçenler tarafından kurulmuş bir köydü. Santa bölgesine özgü ezgilerin ve kemençe icra üslubunun önemli temsilcilerindendi.

Pantelis Sevastidis (1922-1989): Bir rivayete göre mübadele sırasında mübadil Trabzonluları Selanik'e taşıyan vapurda doğdu¹⁷. Ailesi Santalı idi ve Yunanistan'ın Kilgis şehrine bağlı Nea Santa köyüne yerleştiler. Geleneksel müzik ve kemençeye dair geniş dağarcığı ustası İonnis Tzordanidis'den edindi. Kısa sürede kendi üslubunu da geliştirerek kemençe icra geleneğinin önemli temsilcilerinden olmuştur.

Savvelis Giakoustidis (1880-1934): Bugünkü Gümüşhane şehrinin kuzeyindeki eski bir yerleşke olan İmera'da¹⁸ doğdu ve büyüdü. Mübadeleden sonra Selanik'in Panorama semtine yerleşti (Efstathiadis 1992:261). Özellikle dans ezgilerindeki icra tarzı, horonu kurması ve horona saatlerce eşlik etmesine olanak sunan tükenmez enerjisiyle hafızalara kazınmış bir kemençecidir.

Hristos Aivazidis (1916-1972): Trabzon'a bağlı Argalı¹⁹ isimli köyde dünyaya geldi. Mübadeleden sonra Selanik'in yakınlarındaki Kolchiko isimli köye yerleşti (Efstathiadis 1992:280). Doğduğu bölgenin geleneksel müzik dağarcığının ve kemençe icra üslubunun seçkin bir aktarıcısı olması nedeniyle efsanevi olarak nitelendirilen kemençecilerden biridir.

Yukarda adı geçen ve bu köklü müzik kültürünün yeni kuşaklara aktarılmasına vesile olan isimeler göz önüne alındığında iki önemli olgu karşımıza çıkıyor. Bunlardan ilki, bu geleneğin aktarımını sağlayan ve bugün Yunanistan'da yaşayan Karadenizli Rum toplumunun hafızasında yer etmiş kemençecilerin genel olarak geldikleri yer, harita üzerinde Trabzon'un merkeze alınıp yarı çapı 50-60 kilometre olan bir daire çizildiğinde ortaya çıkan bir alan olarak belirlenebilir.²⁰ Bu bağlamda günümüzde Yunanistan'daki geleneksel kemençe repertuarının ana eksenini bu bölgeden gelen kemençecilerin oluşturduğunu söyleyebiliriz. Diğer bir olgu ise, yaygın ve ortak olarak çalınan

¹⁷ Bu tür bilgiler sözlü olarak aktarıldığından dolayı farklı kaynaklarda birbiriyle çelişen verilere ulaşılması mümkündür. Bu anlamda ilk kuşak kemençecilerin özellikle doğum tarihlerinin kesin olarak bilmenin mümkün olmadığını belirtmek gerekir.

¹⁸ Yeni ismi Olucak olan ve bugünkü Gümüşhane il sınırları içinde bulunan eski bir yerleşkedir (Öztürk 2005:553).

¹⁹ Bugün Trabzon merkeze bağlı Uğurlu köyünün eski adıdır (Öztürk 2005:96).

²⁰ Bu tespit söz konusu araştırma sonucunda elde edilen verilere dayanarak yapılmıştır.

ezgilerin yanı sıra, bu kemençecilerin geldikleri bölgelerin müzik geleneklerini o bölgelere özgü farklılıklarıyla taşımış olmaları ve o bölgeye has repertuarın aktarımını yapmış olmalarıdır. Bunun öne çıkan en güzel örneği Hristos Aivazidis'tir. Onun doğduğu yerden taşıdığı ve yetkin bir şekilde icra ettiği repertuar hala "Aivaz ezgileri" ya da "Argali ezgileri" olarak anılmaktadır (Tsekouras 2016: 206).

Gogos Petridis ve Kemençe icrasında "Yeni Tarz"

Döneminin en önemli kemençe icracıları arasında yer alan Stavris Petridis'in oğlu olarak 1917 yılında Trabzon'da dünyaya gelen Gogos Petridis, nüfus mübadelesi ile birlikte küçük yaşlarda Selanik'e yerleşmiş ve burada büyümüştür. Bugün Yunanistan'daki Karadenizli Rumlar tarafından gelmiş geçmiş en iyi kemençe icracısı olarak kabul görmektedir. Doğduğu dönem itibarıyla birinci kuşak kemençeciler arasında kategorize edilebilecek olmasına karşın, ortaya çıkardığı kemençe çalım üslubu ile emsallerinden ayrılmış, her kuşak kemençeciye etkilemiş, geleneksel kemençe icra pratiğinde çok mühim bir kırılma yaratmıştır. Bu kendine özgü kemençe çalım üslubunun etkisiyle ortaya çıkan kemençe icra pratiği, "yeni tarz" ya da "Gogos tarzı" diye nitelenerek toplumda karşılık bulmuştur.

Alan araştırması sırasında, kemençe icrası üzerinde Gogos etkisini daha iyi kavrayabilmek adına kendileri de birer kemençe icracısı olan görüşmecilerime ısrarla sorduğum sorular şunlardı: "Gogos tarzının birinci kuşak kemençecilerin tarzından farkı nedir?" ve "Gogos size göre kemençe icra geleneğinde neyi değiştirdi?" Görüşmecilerimin bu sorulara verdiği cevapların sağladığı veriler ışığında, Gogos Petridis'in yarattığı değişimlerin üç temel olgu çerçevesinde şekillendiği sonucuna ulaştım.

Birinci temel olgu, Gogos'un, kendisi de kemençe ustası olan babası Stavris Petridis aracılığıyla bu müzik geleneğini, özellikle de kemençe icra tekniklerini çok etkin bir şekilde öğrendiği ve bu alanda çok derin bir kavrayışa sahip olduğudur. Bununla birlikte, kendi müzikal yeteneği, estetik kavrayışı ve içinde bulunduğu kültürel çevredeki diğer müzik gelenekleriyle olan etkileşimlerin de etkisiyle bu kendine özgü icra tarzını geliştirmeye vakıf olduğunu söylememiz mümkündür. Diğer müzik gelenekleriyle olan etkileşimlere örnek olarak Gogos Petridis'in aynı zamanda bir buzuki icracısı olmasını ve özel olarak o dönem oldukça popüler olan Rebetiko müzik türüne olan ilgisini gösterebiliriz (Tsayouridis 2007: 94-95).

İkinci temel olgu ise doğaçlama konusundaki yaratıcı yeteneğidir. Bu yeteneğinin en fazla belirginleştiği alanlardan biri de “kladia” (tekil hali “kladi”) denen ezgi bölümleridir. Bu terim kelime anlamı olarak “dal” manasına gelmektedir. Kemeçe icra geleneğinde ise “yapılandırıcı”, “dolduran” ya da “süsleyen” küçük melodik yapılar anlamında kullanılmaktadır (Tsekouras 2016: 216). Kladia doğaçlama icraya dayalı ezgi bölümleridir. Bu bölüm icra edildiği yere göre giriş, geçiş ya da sadece bir çeşitleme bölümü olarak işlev görebilir. Kladia var olan ritmik yapı üzerine inşa edilebileceği gibi, ritmik yapı dışında da icra edilebilir. Başka bir deyişle kladia küçük karakteristik melodik yapıların doğaçlama icrasına dayalı, icracının kendi çalma yetisi ve hayal gücüne göre şekillendirebildiği otonom ezgi bölümleri olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda ana melodi ağaç olarak düşünüldüğünde, “dal” tabirindeki mecaz çok daha iyi anlaşılacaktır.

Panagiotis Aslanidis²¹ ile yaptığım görüşmede, ona eski ve yeni tarzlar arasındaki fark nedir diye sorduğumda, bana aynı melodi üzerinden iki farklı icra tarzını çalarak örneklemeye çalıştı. Bu melodi ‘Legnesa’²²(Λεγνέσα) ismiyle bilinen bir epitrapezia²³ şarkısının giriş bölümüydü (bkz. Figür 1 ve Figür 2).

²¹ 1947 de Selanik'te doğmuştur. Ailesi Trabzon'un Kromni bölgesindedir. Yunanistan'ın bilinen en iyi kemeçecilerindedir. Gogos Petridis'i tanıma şansı olmuştur. Hala Selanik'te yaşamaktadır ve müzik hayatı aktif olarak devam etmektedir.

²² Bu eser Panagiotis Aslanidis ile yaptığım kişisel görüşme sırasında kaydedilmiş ve bu makalede geçen müzik transkripsiyonları (figür1 ve figür 2) bu kayıtlar üzerinden yapılmıştır. Eserin Gogos Petridis tarafından icra edilen başka bir yorumu şu bağlantıda mevcuttur: https://www.youtube.com/watch?v=X6sz_QRNgO8

²³ Bu terim Türkçeye “masa başı ezgileri” olarak çevrilebilir. Farklı bir müzikal formu ifade eder.

Legnesa(Eski tarz)

Kemençe: Pangiots Aslanidis
Notaya alan: Onur Şentürk

♩ = 80

1

3

5

7

8

10

11

12

Figür 1

Legnesa(Yeni Tarz)

Kemeçe:Panagiotis Aslanidis
Notaya alan:Onur Şentürk

♩ = 100

The musical score consists of five staves, numbered 9 to 13. Each staff contains a complex rhythmic pattern in 3/8 time. The music is characterized by frequent triplets and sixteenth notes, often grouped together with slurs. There are also various articulation marks, including accents and slurs, throughout the piece. The key signature is one sharp (F#).

Figür 2

Masa başı ezgileri (epitrapezia) çoğunlukla parakath²⁴ ismi verilen ve Karadenizli Rumların müzik kültüründe çok önemli bir yere sahip olan müzikal etkinliklerde icra edilmektedir. Parakath diğer müzikal etkinliklerden içerik, atmosfer ve repertuar açısından bir hayli farklılaşmaktadır. Müzisyenler ve katılımcılar bu müzikal kültürün özünü müzik ve ritim üzerinden kurulan ruhsal ve şiirsel bir diyalog olarak algılamaktadırlar (Tsekouras 2016: 222).

²⁴ Kelime olarak "otur" anlamına gelmektedir. Amacı masa başında yemek, içmek ve şarkı söylemek olan sosyal bir etkinliktir. Bu etkinliğin Karadenizli Rumlar arasında kullanılan diğer bir adı da "muhabbet" dir.

Masa başı şarkılarının ritmik organizasyonu diğer müzikal formlara nazaran oldukça farklıdır. Bu ezgilerde belirgin, köşeli bir ritmik döngü bulunmasa da katılımcıların eşlik edebildiği, akışkan ve esnek bir ritmik hissiyatın sürekli var olduğu gözlemlenebilir. Bu çok ezoterik bir olgudur. Dolayısıyla bu ritmik yapı ezgilerin transkripsiyon süreçlerini bir hayli zorlaştırmaktadırlar. Kendi fikrimce bu yapı, sabit bir zamansal döngüyü takip etmeyen ve asimetrik iki ritmik birimin ardı ardına sıralanmasıyla oluşan, icranın ruhuna ve hissiyatına göre dalgalanan bir ritmik yapı olarak tanımlanabilir. Ancak ben bu makalede kullandığım transkripsiyonlar için bu asimetrik ritmik yapının bir projeksiyonu olarak 5/8(3+2)lik bir ritmik ifadeyi kullanmayı uygun buldum. Bu ritmik ifadeyi seçmemde hali hazırda notaya alınmış masa başı ezgilerinin transkripsiyonlarında bu ritmik ifadenin kullanılıyorsa etkili oldu.

Transkripsiyonlarda görüldüğü gibi Karadeniz kemençesinin geleneksel icrasının en önemli ve karakteristik unsurları yoğun olarak kullanılan triller ve mordentlerdir. Deşifre ettiğim bu ezgilerde tril ve mordentleri notalama işaretlerinde kullanılan semboller yerine gerçek nota değerleriyle ifade etmeye çalıştım. Transkripsiyonlarda tril ve mordentleri ifade etmek için kullandığım motiflerin bazıları aşağıda belirtilmiştir.

Tril



Figür 3

Mordent



Figür 4

Mordent



Figür 5

Triller her türlü kemençe çalım tarzı açısından çok karakteristik bir süsleme çeşididir. Bu kendine özgü karakteristiği olan triller birkaç değişik yolla icra edilebilir. Bu triller Karadeniz kemençesinin ses renginin diğer yaylı enstrümanlardan farklılaşmasında da önemli bir rol oynar.

Eski tarzı temsil eden birinci transkripsiyonda Aslanidis ezgiyi karakteristik süsleme çeşitlerini kullanarak icra ediyor. Bu icrada trillerin ve mordentlerin icra üslubuna hâkim olduğu gözlemlenebiliyor. Diğer yanda, yeni (Gogos) tarzı temsil eden ikinci transkripsiyonda ezginin melodik gelişimi bir hayli değişiyor. Tril ve mordentler icra üslubunda hala baskın olmakla birlikte kladyaların varlığı ezgiyi hissiyat olarak farklı bir mecraya taşıyor. Aslında ilk örnekte kladyaların varlığı söz konusu bile değilken, buna karşın ikinci örnekte, süsleme işlevi gören bu çarpıcı melodik kombinasyonların ezgiyi belli bir

seviyeye kadar yapısal olarak da değiştirdiği görülebiliyor. Bu yapısal değişiklikler, uzayan melodik ifadeler -dolayısıyla ölçü sayısı- ve değişen ritmik yapılar olarak transkripsiyonda kendini gösteriyor. Örneğin altıncı ve onuncu ölçülerdeki bu ritmik yapı değişiklikleri 6/8 ve 23/32 şeklinde ifade edilmiştir. Özellikle onuncu ölçüdeki 23/32lik ritmik yapı ilk bakışta çok karmaşık gibi görünse de aslında ezginin ana ritmik yapısı olan 5/8lik ölçü değerinden zamansal olarak sadece üç tane 32lik nota değeri kadar uzundur.

$$\frac{23}{32} = \frac{5}{8} + \frac{1}{16} + \frac{1}{32}$$

İkinci transkripsiyon örneğinde görüldüğü gibi Gogos Petridis'in kemençe çalım tarzındaki etkisi kladyaların melodik varyasyonları ve ritmik yapıdaki dalgalanmalar üzerinden rahatlıkla okunabilir. Daha uzun melodik cümleler ve bu cümlelerin varyasyonlarıyla kladya denen bu otonom ezgi bölümünün yapısını müzikal ifade gücü, estetik anlayışı, ve hayal gücü yardımıyla başka bir seviyeye taşımış olduğu söylenebilir.

Gogos Petridis'in kemençe çalım tarzına olan etkisi ile ilgili sahada karşına çıkan üçüncü olgu ise görüştüğüm kaynak kişilerin çoğunun dile getirdiği "temiz çalma" ifadesi idi. Yani Gogos Petridis kemençeyi "temiz" çalıyordu. Bu ifade ile vurgulanmak istenen, Gogos Petridis'in enstrüman üzerindeki teknik hakimiyetiydi. Başka bir ifadeyle, Gogos Petridis'in güçlü ritmik ifadesi, icra ettiği trillerin daha sık ve yoğun olması, kullandığı yay tekniği gibi öğeler, "temiz çalma" ifadesinin içini dolduran teknik unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Dahası bu yeni unsurlar, günümüzdeki kemençe icracılarının büyük bir çoğunluğu tarafından eski gelenekle uyumsuz veya alakasız olarak görülmemekte, tam aksine geleneksel kemençe icrasının gelişimi, ilerlemesi olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda Gogos Petridis figürü hemen hemen bütün kemençeciler için efsanevi bir idol haline gelmiştir.

Diğer yandan, Gogos Petridis'in önünü açtığı bu değişimlere olumlu manalar atfetmeyen, aksine bunları geleneksel kemençe icrasının "ölümü" olarak nitelendiren bir başka yaklaşım da mevcuttur. Bu yaklaşımın en önemli figürü olan Anonis Papadopoulos ile yaptığım görüşme alan araştırması sırasında yaptığım en ilginç görüşmelerden biriydi.

1953 yılında doğan Antonis Papadopoulos kendi ifadesiyle "eski tarz" kemençe icra üslubunun belki de günümüzdeki, kamusal alanda tanınırlığı olan

tek temsilcisidir. Yaygın olan kanının aksine Papadopoulos, Gogos Petridis'in etkisi ile ortaya çıkan ve bugün ana akım çalım tarzı haline gelmiş bu yeni tarzı çok ağır bir şekilde eleştirmekte ve hatta bunun "gerçek" geleneksel Pontus müziğini yok ettiğini belirtmektedir. Kemeçe kariyerinin başında Gogos tarzının etkisinde olan Papadopoulos'un, "eski" icra geleneğinin farkına varması ve ona yönelmesi, 1970li yıllarda kemeçeci olarak çağrıldığı bir düğünde yaşlı köy ahalisinden işittiği bir azar sonucunda gerçekleşiyor.²⁵ Papadopoulos'un eski ve yeni tarz arasındaki farklılıkları tarif ederken üzerinde durduğu noktalardan biri kemeçe tutuş şekliydi. Örneğin, yeni tarzda sol elin²⁶ parmaklarının bütün eklemlerinden kırılması suretiyle, nerdeyse 90 derecelik bir açı ile klavyeye basmaktadır. Parmakların bu pozisyonu gitar veya keman icracılarının kullandığı yaygın parmak pozisyonudur. Eski tarzda parmakların pozisyonu daha farklıdır. Eski tarz tutuş şeklinde parmaklar sadece ilk eklem yerlerinden kırılmak suretiyle 45 derecelik bir açı ile klavyeye basmaktadırlar. Buna ek olarak eskiden kemeçeyi ayakta icra etmek daha yaygın bir gelenektir. Hatta ayakta icra ederken, kemeçenin baş kısmındaki küçük bir delikten geçirilen ve kemeçeyi tutan elin kol kısmına bağlanan bir ip yardımıyla kemeçe desteklenir, bu sayede klavye üzerindeki parmakların daha rahat hareket etmesine olanak sağlanırdı (bkz. Figüre 8). Günümüzde ise ayakta çalma geleneği yok denecek kadar azalmıştır. Bunun yerine kemeçenin yaygın olarak, Gogos Petridis'in de etkisiyle, daha çok oturarak, ve kemeçe yere göre nerdeyse 45 derecelik bir açı yapacak şekilde sola doğru yatırılarak çalınmaktadır (bkz. Figür 6 ve Figür 7). Aslında kemeçe tutuş şeklinin gelenekte çok net bir tarifi olmadığını söylemek mümkündür. Eski fotoğraflar incelendiğinde standart bir tutuş şeklini net bir çerçeveye oturtmak mümkün değildir. Diğer bir deyişle, bugün Gogos Petridis'le özdeşleşmiş olan tutuş şekline eski kuşak kemeçecilerde de rastlamak mümkündür. Burada yapılabilecek en doğru tespit bu tutuş şeklinin Gogos Petridis ile birlikte standartlaşmaya başladığıdır.

²⁵ Antonis Papadopoulos'un aktardığına göre kendisinden "ters" isimli bir dans ezgisini çalması isteniyor. Fakat Antonis "ters" olduğunu düşündüğü ezginin ahalî tarafından istenilen ezgi olmadığı anlaşılınca yaşlı bir dede gelip "bu çaldığın bizim müziğimiz değil" deyip eleştiriyor. Antonis buradaki eleştirinin aynı zaman da çalım tarzına da yönelik bir eleştiri olduğunu belirtiyor (Papadopoulos, kişisel görüşme: 2017)

²⁶ Ezgiyi teller üzerinde icra eden el.



Figür 6 (Eski tarz tutuş)



Figure 7 (Gogos Petridis)



Figür 8 (Omuza bağlanan ip yardımıyla tutulan kemençe)

Antonis Papdopoulos'un dile getirmiş oldu diğer bir olgu ise kemençe tınısında meydana gelen değişikliktir. Israrla ifade ettiği husus, Gogos ve onun takipçilerinin daha bas frekanslı, yani kalın sesli kemençeleri tercih ettikleri, bunun giderek yaygınlaştığı ve en sonunda standart haline geldiği hususudur. Buna karşın eski tarzda ince sesli kemençelerin (zil kemençe²⁷) daha yaygın olarak kullanıldığını dile getirmiştir.

Bu noktada kemençe tınısında zaman içerisinde meydana gelen değişiklik mevzusunu sadece Gogos Petridis etkisi olarak görmemek gerektiğini belirt-

²⁷ Karadeniz kemençesi frekans aralıklarına göre kabaca üç sınıfa ayrılmaktadır. Bunlar yöresel olarak zil kemençe (ince seli), zil-kaba kemençe (orta sesli) ve kaba kemençe(kalın sesli) tabirleriyle adlandırılmaktadırlar. Piyanoyu referans aldığımızda zil kemençenin ilk telinin akort edildiği ses aralığı C5-E5, zil-kaba kemençenin ilk telinin akort edildiği ses aralığı 4A-4B, kaba kemençenin ilk telinin akort edildiği ses aralığı E4-G4 olarak ifade edilebilir.

mek gerekir. Buna ek olarak bahsedilmesi gereken iki önemli husus vardır. Bunlardan ilki 1922-23 mübadelesi ile sosyo-kültürel ortamın değişmesi ve daha sonraki süreçte bunun kemençe icra pratiğine mekânsal anlamda yansımalarıdır. Daha önceleri dış mekân icraları daha yaygınken değişen sosyo-kültürel koşullar nedeniyle iç mekân icraları daha yaygınlaşmış, dolayısıyla iç mekan icralarında tercih edilen kalın sesli kemençe kullanımı daha fazla yaygınlaşmıştır (Haris Kyriakidis, kişisel görüşme: 2016). Buna paralel olarak dile getirilebilecek ikinci bir husus da gelişen müzik teknolojilerinin çalım geleneğine olan etkisidir. İnce sesli kemençelerin dış mekân icrasına uygun olmasının nedeni ürettiği yüksek frekanslı seslerin yüksek enerjili olması ve daha geniş alanlarda duyulabilmesidir. Müzik teknolojilerinin gelişmesi ve mikrofon kullanımının artması, daha çok iç mekân performanslarında kullanılan kalın sesli kemençelerin dış mekânlarda da etkin olarak kullanılmasına vesile olmuş, dolayısıyla tarihsel süreç içerisinde ince sesli kemençelerin kullanımı azalmıştır. Bu duruma bağlı olarak kemençe boyutlarında da değişiklikler olmuş, zaman içerisinde kemençe yapımında -kemençenin ürettiği frekansların boyutlarıyla alakalı olması nedeniyle- daha büyük boyutlar tercih edilmiştir. Birinci kuşak kemençecilerin çaldıkları kemençelerin boyutlarının daha küçük olduğu gerek fotoğraf arşivlerinden gerekse bugüne kadar ulaşmış olan eski yapım kemençeler üzerinden rahatça gözlemlenebilir (Haris Kyriakidis, kişisel görüşme: 2016). Ayrıca şu hususu da vurgulamak gerekir ki, Gogos'un kemençe icra üslubu ile ilgili yapılan "temiz" tanımı, kullandığı kalın frekanslı kemençenin ses tınısının ince sesli kemençeye nispeten daha "yumuşak" olması ile ilgili olması kuvvetle muhtemeldir.

Yukarıda sıraladığım etkenlerin yanı sıra, Gogos Petridis'in kemençe icrasında yarattığı kırılmanın, dönemin sosyo-kültürel ortamından bağımsız olmadığını hatırlamak ve Gogos Petridis'in diğer müzik kültürleriyle kurduğu ilişkiyle yakından ilintili olduğunu da özellikle vurgulamak gerekir. Mattaios Tschouridis'in "Günümüz Yunanistan'ında Karadeniz Kemençesi" (Pontic Lyra in Contemporary Greece) isimli doktora tezinde bu mevzuya ilişkin tespitleri dikkate değerdir. Tsahouridis şöyle demektedir:

"...Gogos dönemin Rebetiko müziğindeki buzukiden ve ayrıca diğer geleneksel Yunan müziklerinden etkilenmiştir...kemençe icrasına Tampere ses sitemini getirdi ve ayrıca geleneksel Yunan çalgılarından, ağırlıklı olarak da buzukiden çalım teknikleri adapte etti. Bu yolla serçe parmak kullanımının eskiye nazaran daha önemli hale geldiği bir sol el ve farklı yay kullanımına da-

yanan bir sağ el tekniği yarattı. Kemençecilerin günümüzde de takip ettiği standartlaşmış bir icra üslubu geliştirdi. Kemençenin geleneksel icrasının gerçekleştiği birinci pozisyona ek olarak yeni sol el pozisyonları geliştirdi...bir buzuki icracısı olarak buzuki icrasında kullanılan sağ el tekniğinden bir hayli etkilendi. Bu durumdan kaynaklı olarak, kemençe repertuarına, buzuki repertuarında kullanılan giriş ve final pasajlarını adapte etti...” (Tsaouridis 2007: 93-95).

Açıkça görüldüğü gibi, Gogos Petridis’in etkisiyle ortaya çıkan bu yeni kemençe icra üslubu, dönemin popüler müzik türlerinden ve diğer geleneksel müziklerden bir hayli etkilenmiş olmakla birlikte, bu yeni icra üslubunda batılılaşma ve modernleşmenin de etkileri görülmektedir. Bunun en açık örneği Tsaouridis’in de belirttiği gibi tampere ses sisteminin kemençe icrasında kullanılmaya başlanmasıdır.

SONUÇ

Giriş bölümünde de belirtildiği gibi, 2000'li yıllarla birlikte gelişen kitle iletişim araçları ve internet teknolojileri sayesinde ortak kültürel ve coğrafi geçmişe sahip iki toplum (Yunanistan'daki ve Türkiye'deki Karadenizliler) arasındaki etkileşim yoğunlaşmış, bu etkileşim müzik düzleminde, geleneksel kemençe icrası özelinde somutlaşmıştır. Bu makalede, Türkiye'deki kemençe icracıları arasında tanımlanmaya başlayan ve spesifik bir icra üslubuna işaret eden "Rum tavrının" ne olduğunu anlama çabasıyla yapılan bir araştırmanın sağladığı veriler genel hatlarıyla sunulmaya çalışılmıştır.

Daha farklı boyutları olan ve farklı bilimsel disiplinler açısından da incelenmesi elzem olan bu soru, bu makalede ağırlıklı olarak Gogos Petridis ve onun kemençe icra geleneğinde yarattığı kırılma esas alınarak irdelenmiştir. Gogos Petridis'in kemençe icra üslubunda yarattığı değişim dört ana madde altında özetlenebilir. Bunlar:

1. Bulunduğu kültürel çevredeki diğer geleneksel müzikler ve enstrüman çalım geleneklerinden etkilenmiş, bazı icra tekniklerini kemençeye uyarlamıştır.
2. Bu etkileşimler sonucunda edindiği müzikal yetileri, doğaçlama yeteneği ve geleneksel Karadeniz müziğine dair derin bilgisiyle birleştirerek yeni icra üslubu geliştirmiştir.
3. Geleneksel repertuara, başka müzik geleneklerinden adapte ettiği, giriş veya final işlevi gören melodik pasajlarla, geleneksel repertuarın icrasında standartlaşmaya neden olmuştur.
4. Gogos Petridis'in icra üslubu, gelişen müzik teknolojilerinin ve değişen sosyo-kültürel şartların da etkisiyle kemençenin tınısının da zaman içinde değişmesine ve belli ölçülerde standartlaşmasına sebep olmuştur.

Sonuç olarak geleneksel kemençe icrası bağlamında "Rum tavrı nedir?" sorusuna, yukarıda sıraladığımız etkenler neticesinde Gogos Petridis tarafından yaratılan kemençe icra üslubunun, Gogos Petridis'in ardılları tarafından büyük ölçüde benimsenmesi ve başka değişkenlerin de etkisiyle zaman içerisinde standartlaşip ana akım kemençe icra üslubu haline gelmesi; söz konusu çalım tarzının iletişim çağının sağladığı olanaklar vesilesiyle bu müziğin Türkiye'deki dinleyicisi veya icracısı tarafından yeniden anlamlandırılmasıdır cevabını vermemiz mümkündür.

KAYNAKLAR

Annoyanakis, F., (1991). *Greek Popular Musical Instruments*, Melisa Publishing House, Greece.

Duygulu, Melih, (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul

Efstathiadis, Stathis I. (1992). *Τα Τραγούδια του Ποντιακού Λαού. Πολυτιμο Κεφάλαιο της Λαογραφίας μας. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη. [The Songs of the Pontic People. A Valuable Chapter of our Folkloric Studies. Thessaloniki: Kyriakidis bros.]*

Öztürk, Özhan., (2005). *Karadeniz Ansiklopedik Sözlük Cilt I-II*, Heyamola Yayınları, İstanbul

Tsahourides, Matthaios, (2007). *Pontic Lyra in Contemporary Greece*, Unpublished Ph.D Dissertation, Goldsmith University of London

Tsekouras, Ioannis. (2016). *Nostalgia, Emotionality, and Ethno-regionalism in Pontic Parakathi Singing*, Unpublished Ph.D Dissertation, University of Illinois, Urbana:USA

Kişisel Görüşmeler

Haris Kyriakidis (16.12.2016) Görüşme kaydı. Paliokomi, Serres: Yunanistan

Nikos Zournatzidis (17.03.2017) Görüşme kaydı. Kallithea, Atina: Yunanistan

Panagiotis Aslanidis (10.04.2017). Görüşme kaydı. Ambelokipo, Selanik: Yunanistan

Antonis Papadopoulos (25.12.2017) Görüşme kaydı. Stavroupoli, Selanik: Yunanistan

İnternet kaynakları

<http://www.pontos-news.gr/article/191457/giorgos-posinakidis-o-posinaks-apo-hapsikioi-tis-ano-matsoykas> (son erişim tarihi 30. 04.2020)

<http://www.kotsari.com/laografia/asmata/49-tsourtants-santa-tsourtanikas-tsortanidis-antartiko-santa-trapezounta-kilkis> (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

http://globalsanta.blogspot.com/2012/09/blog-post_4591.html (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

http://santa-pontos.blogspot.com/2008/05/blog-post_20.html (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

<https://www.youtube.com/user/PontianYouthUnion/videos> (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

<http://www.pontos-news.gr/article/11427/o-akoyrastos-lyraris-savvelis-giakoustidis> (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

<http://www.kotsari.com/laografia/340-savvelis-giakoustidis-liraris> (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=P4xkNKCKyPY&t=475s> (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=iMt863-fS10&feature=emb_title (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=PTwJVzohS0Q&feature=emb_title (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=WqQy1o6f1Ns> (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=tTZDVKMZOrk> (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZSwtaquuyQk> (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=z0hCKkjsxAs> (son erişim tarihi 30. 04. 2020)

https://www.youtube.com/watch?v=FRP6uP_9-e4&t=108s (son erişim tarihi 30.04.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=0HysYPxNyyg> (son erişim tarihi 30.04.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=UyEUeiNXdeg> (son erişim tarihi 30.04.2020)

https://www.youtube.com/watch?v=X6sz_QRNgO8 (son erişim tarihi 30.04.2020)

Resim Kaynağı

Figür 6, Kişisel arşiv, Onur Şentürk

Figür 7, https://www.youtube.com/watch?v=IS_FDnTFIGg (son erişim tarihi 30.04.2020)

Figür 8, https://www.youtube.com/watch?v=iI-eMsRw_g&fbclid=IwAR12TSwCS4VQmsCdHa-7-xg48sngXLE_bI9AYqmRsnDGLiO1BPI81k1sbfc&app=desktop (son erişim tarihi 30.04.2020)

İlk Osmanlı Ansiklopedisi Mehmetşah Fenârî'nin *Unmûzec* Eserinde Müzik İlimi Terimleri

Recep USLU*

ÖZ

Türk müziği tarihi kaynaklarının günümüz müzikologları tarafından Türkçeye kazandırılmasına devam edilmektedir. Son yıllarda Türk müziği tarihi yazmak için kaynaklar üzerinde çok sayıda incelemeye büyük oranda ihtiyaç vardır. Müzik tarihi kaynaklarından biri de Osmanlının müzik kültürü gelişimine katkıda bulunan zamanın ansiklopedik eserleri olmuştur. Bu makalede ele alınan müzik tarihi kaynağı, içinde müzik ilmi bölümü de bulunan Osmanlıların kuruluşunda yüz ilimden bahseden Arapça bir eserdir. Mehmetşah Fenari tarafından yazılmış olan eser *Unmûzecu'l-ulûm* (: ilimlerin örnekleri) adını taşımaktadır. Bu makalede yazarın hayatı hakkında bazı tarihler ve bilgiler ilk defa dile getirilmiştir. Bu tespitler sadece Türk kültürü değil aynı zamanda Dünya bilim tarihi için de önemlidir. Makalede, yazar Mehmedşah Fenari'nin biyografisi ile ilgili yeni tespitler de yapılmıştır, şunlardır: 1380 tarihinde doğdu, 1397 tarihinde müderris oldu, 1402 tarihinde Bursa'dan Karaman'a gitti, 1419 tarihinde babası ile Şam, Mısır, ve Mekke-Medine yolculuk yaptı, 1421 tarihinde Mısır'dan Karaman'a döndü, 1432 yılında Karaman'dan Bursa'ya geçti. Ölüm tarihinin 1435'te olduğu bütün kaynaklarda yazar. Mehmedşah Fenari'nin ailesi hakkında bazı bilgiler de yine bu makalede ilk defa tespit edilenlerdendir. Esleme adında bir kızı, Hasan Çelebi (ö.1486) adında bir oğlu vardı. Oğlu ve onun da oğlu Ahmed Fenari'nin (ö.1490 sonrası) müderris oldukları yeni tespittir. *Unmûzecu'l-ulûm* (: ilimlerin örnekleri) adlı eser, İkinci Murat zamanında Konya Karaman'da 1426 yılında yazılmıştır. Eserin müzik ilmi bölümü, yedi başlık altında ele

213

* Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul /Türkiye
E-posta: recepuslu8@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3849-2982, DOI: 10.32704/erdem.749162
Makale Gönderim Tarihi: 24.10.2019 * Makale Kabul Tarihi: 15.04.2020 * (S. ve Edebiyat Mk.)

alınmıştır. Konular müziğin ortaya çıkışından nazariyatın temel terimlerine kadar bilgileri özetler. Her ansiklopedide olduğu gibi bu bölümün amacı okuyucuya müzik ilmi hakkında genel bilgi vermektir. Bu makalede Mehmetşah Fenâri'nin kısaca hayatı, ansiklopedik eserinin yazmaları, müzik ilminin tercümesi, eserinin kaynağı, tercüme hakkında açıklamalar ve müzik terimleri, eserin yazıldığı zaman Osmanlı'da müzik nazariyatı tartışmaları ve ekolleri, eserin Osmanlılarda etkisi veya müzik tarihi içindeki yeri ayrı ayrı başlıklarla ele alınmıştır. Kaynak olarak filozof F. Razi'nin eserini kullanmış olduğu anlaşılmaktadır. Makalenin bulgularından biri bu ansiklopedide yer alan müzik terimleri İbn Sina'nın kitaplarından aktarılmış müzik teorisi terimleridir ve bu terimler uyumlu seslerin çıkması için telin oranlarıyla ilgilidir. Müziğin icadı ile ilgili hikaye Pisagor'la ilgilidir. Bu hikaye aslında İsfahan'dan Anadolu'ya taşınan bir hikayedir ve Anadolu'da bulunan hristiyan halkla müslüman halkın kültürel kaynaşmasına yardımcı olmuştur. Bu hikaye uzun yıllar Osmanlı'nın entellektüel kitaplarında XIX.yüzyıla kadar aktarılmıştır. Makalenin bilgi sunumunda sistematik müzikoloji yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği tarihi, Ansiklopedi, Müzikoloji, Unmuzec, Mehmet Şah Fenari, İkinci Murat, Fahreddin Razi.

Music Terms in The first Ottoman Sciences Encyclopedia named *Unmuzac al-ulum* by Mehmetşah Fenârî

ABSTRACT

The sources of the history of Turkish music continue to be translated into Turkish by contemporary musicologists. In recent years, there is needed a great deal of researches on the sources to write Turkish music history. One of the historical sources of music is encyclopedic works of the time that contributed to the development of the Ottoman music culture. The source of music history examined in this article is an Arabic work that mentions hundred sciences in the establishment of the Ottomans, which also included a music science chapter. The name of the work is *Unmuzac al-ulum* (means Examples of sciences) written by Mehmet Shah Fenari. In this article, some dates and information about the life of the author were mentioned for the first time. The determinations about this Mehmetşah and his work are important not only for Turkish culture but also for the history of world science. New findings regarding the biography of the writer Mehmedşah Fenari are as follows: He was born in 1380 and became a scholar in Madrasa of Bursa in 1397 and he went from Bursa to Karaman in 1402 then in 1419, he traveled with his father to Damascus, Egypt, and Mecca-Medina and then returned from Egypt to Karaman in 1421. He passed from Karaman to Bursa in 1432. It writes in all sources where his date of death was in 1435. Some information about Mehmedşah Fenari's family is also among the first to be identified in this article. He has a daughter named Aslama and a son named Hasan Cheleby (d.1486). His son and grandson Ahmed Fenari (d.after 1495) were the scholar in Istanbul. These are the new findings in the article. The work named *Unmûzecu'l-ulûm* (: examples of sciences) was written in 1426 in Karaman during the reign of Murat II Ottoman. In the music science of the work there are music topics under seven part summarized information of Eastern music theory. As with encyclopedia, the purpose of this section is to give the reader general information about music sciences. This article is discussed in separate chapters that brief life of Mehmetşah Fenari, manuscripts of his encyclopedic work, translation of music science part in it, source of his work, explanations about translation and music terms, discussions and schools of music theory in Ottoman Empire when it was written, its influence in Ottoman history or place in music history. It has been determined in it that Fahr ad-Din Razi's book is used as a source. One of the findings of the article is that the music terms in this encyclopedia are music theory terms from the Ibn Sina's book, and these terms relate to the

wire ratios for harmonious sounds. The story about the invention of music is about Pythagoras. This story is actually a story that has been moved from Isfahan to Anatolia and has helped the Christian people and Muslim people in Anatolia to combine culturally. This story has been narrated in the intellectual books of the Ottoman for many years until the XIX century.

Keywords: Turkish music history, Encyclopedia, Musicology, Unmuzec, Mehmet Şah Fenari, Ottoman Murat II, Fahr al-Din Razi.

Giriş

Ansiklopedi anlayışı modern zamanların bir eser biçimi gibi görülse de İlkçağ Yunan medeniyetinden bu yana benzer konulu ansiklopedi anlayışının varlığı konunun uzmanlarından A. Aykut (1991: 217) tarafından belirtilmektedir. Bu makalede Osmanlılarda ilk yazılmış ansiklopedi olan Mehmetşah Fenâri'nin *Unmûzecu'l-ulûm* (ilimlerin örnekleri) adlı eserindeki müzik ilminde anlatılanlar ele alınacaktır. Yapılan müzikoloji alanındaki ne Türkçe ne de yabancı dil araştırmalarda bu konunun daha önce ele alınmadığı tespit edilmiştir (Tetik-Işık ve Uslu 2013; Uslu 2016). İlimler ansiklopedileri, ilimlerin sınıflandırılması ile yakından ilgilidir (Erten 2019: 23).

Makalenin amacı ilk Osmanlı ansiklopedisinde müzik ilminin nasıl tanıtıldığı, ansiklopedik bilgi olarak nelerin sunulduğu, ne gibi bilgilerin verildiği ve kaynakları konusunda bir araştırma yapmaktır. Konunun araştırılması Osmanlı-Türk müziği tarihine, Dünya müzik literatürüne katkı sağlayacaktır. Ansiklopedinin müzik ilmi dışındaki konuları bu makalenin amacı dışında kalacaktır.

Bu makalede nitel araştırma yöntemi içinde yer alan konuya uygun olduğu düşünülen kaynak ve bilgi tarama metodu kullanılmıştır. Alanla ilgili bilgilerin sunumunda sistematik müzikoloji yöntemi uygulanacaktır. *Unmûzecu'l-ulûm*'ün müzik ilmi kısmının tercümesi yapılırken parantez içinde verilen kelimeler asıl metinde var olan kelimelerdir, tarafımdan ilave edilenler [] içinde verilmiştir.

Makalede işlenecek konu, adı geçen eserde yer alan müzik ilmi ile sınırlı olmakla birlikte yazarının bilgi birikimi ve etkilendiği kişiler konusunda hayatını ve etkilendiği kaynağı da ele almayı gerektirmiştir. Bunun için makale Osmanlıda ilk ansiklopedi yazarı Mehmetşah Fenâri'nin hayatı (1), ansiklopedik eserinin yazmaları (2), müzik biliminin tercümesi (3), kaynağı (4), tercüme hakkında açıklamalar ve terimler (5), eserin yazıldığı zaman Osmanlı'da müzik nazariyatı tartışmaları (6), eserin Osmanlılarda etkisi veya müzik tarihi içindeki yeri (7) şeklinde planlanmıştır. Makale, eserin müzik tarihi içindeki yerini ve önemini belirten sonuç ve makalede kullanılan kaynaklarla sona ermektedir.

1-Mehmetşah Fenâri (781/1380?-ö. 839/1435?) Kimdir?

Bu makalede yazar Mehmetşah Fenâri'nin hayatını uzun uzadıya araştırmak mümkün olmadığı için (Azamat 1996: 56), İslam Ansiklopedisi'nde yazılan-

lar temel alınmak üzere hayatı zenginleştirilmiştir. Tarih tespitlerinin çoğu, ansiklopedik bilgilere bakılırsa yenidir.

Mehmetşah Fenâri, fıkıh ve dil âlimi olarak bilinir. Babası Molla Fenâri (ö. 1431) olarak tanınan Muhammed b. Hamza'dır. Mehmetşah Fenâri, muhtemelen 1380 yıllarında Bursa'da doğdu. O sırada Bursa Manastır Medresesi müderrisi olan babasından ve döneminin diğer âlimlerinden Arapça, Farsça ve dini ilimler eğitimi aldı. Yıldırım Beyazıd (salt. 1389-1403) tarafından henüz on yedi yaşında Bursa Sultaniye Medresesi'ne müderris tayin edildi (1397?). O sırada babası Bursa Kadısı idi. Timur'un Temmuz 1402 Ankara savaşından kısa bir süre sonra Bursa yağmalandığı için babasıyla birlikte Karaman'a II. Mehmed Bey'in (ö. 1423) yanına gitti. Mehmet Çelebi (salt.1413-1421), 1413'te Osmanlı'yı toparladıktan sonra, babası Molla Fenari 1414'te Bursa'ya döndüğünde o müderris olarak Karaman'da kaldı. Daha sonra 1419 yıllarında, babası Molla Fenâri ile beraber Mısır/Kahire, Şam, Kudüs ve Hicaz dahil olmak üzere iki yıl Kölemenler ülkesini dolaştı. Bu yolculukta Mehmedşah Fenâri, birçok âlimle tanıştı, babası ile yapılan ilmî tartışmalara şahit oldu. 1420'de hac vazifesini de yerine getirdi. Anadolu'ya döndükten bir süre sonra, Karamanoğlu II. Mehmet Bey 1423'te öldü. II. Murat (salt. 1421-1451) tarafından babasının 1425'te Bursa müftüsü tayin edildiği zaman Mehmedşah Fenâri'nin Karaman'da kaldığı anlaşılmaktadır. Bu yönüyle bir taraftan da Karaman alimidir.

Mehmedşah Fenâri bazı kaynaklara göre 1435 yılında Karaman'da vefat etti. Ancak babasının ölümü konusunda da benzer bilgilerin verilmesi kafaları karıştırmaktadır. Yeri henüz tespit edilememiş olsa da kabrinin (Karaçığ 1992) Bursa'da 1431'de öldüğü kabul edilen babası Molla Fenâri'nin yaptırdığı caminin haziresindeki (Gülgen 2010: 111) kabrinin civarında olduğundan söz edilmesi, her ne kadar bazı kaynaklarda Karaman'da öldüğü aktarılmış olsa da, babasının ölümünde veya sonrasında Bursa'ya gelmiş olabileceği tahmin edilmektedir.

Bursa Fenari Haziresi mezar taşları çalışmalarından tespit edilen Esleme (ö. 1461; Karaçığ 1992: 81; Gülgen 2010: 120) adında bir kızı olan Mehmedşah'ın oğullarından Hasan Çelebi (ö. 1486) tanınmış bir dilci, kelâm ve fıkıh âlimidir. Mehmedşah'ın torunu Ahmed Fenâri de 1490'da İstanbul - Ebaeyyub Ensari Medresesi müderrisi idi. Mehmedşah Fenâri'nin kendisinden küçük Hüseyin (Paşa, ö. 1437; Gülgen 2010: 115) ve bir de Bâli adlarında iki kardeşi olduğu tespit edilebilmektedir. Fenâri ailesinin Osmanlı'nın kuruluşunda önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Konumuz olan yazar ile Muhyiddin Mehmed Şah (ö. 1550) karıştırılmamalıdır. Mehmetşah

Fenâri'nin yazdığı on iki eserin hepsi Arapçadır, tefsir, lugaz ve edebiyat hakkındadır, bazıları babasının eserlerini şerhtir.

Mehmedşah Fenâri'nin konumuzu ilgilendiren 1426 yılında Karaman'da tamamladığı eseri *Unmûzecu'l-ulûm*, 100 kadar ilimden bahseder. *Enmûzecu'l-ulûm* (Azamat 1996: 189) imlasıyla da rastlanan eser hakkında "Fahreddin Râzî'nin Hadâiku'l-envâr'ından derlenmiş" (Deliçay 2003: 529-530) denilse de tam olarak bu ifade doğru değildir. Mehmedşah Fenâri eserin girişinde belirttiği gibi buna benzer Râzî'nin Hadâiku'l-envâr adını taşıyan 60 ilimden bahseden bir eserin var olduğunu, kendisinin bu sayıya 40 ilim daha ekleyerek 100 ilimden bahseden eserin özgünlüğünü ortaya koyar (Hüsrev Paşa, nr. 482, vr. 4b) ve eserin konusu olan 100 ilim adından oluşan listeyi/fihristi verir. Sanıldığı gibi onun eseri Fahreddin Râzî'nin eserinden derlenmiş değil, ancak kaynaklarından biri olduğu söylenebilir. Mehmetşah Fenâri, eserini oluştururken kullandığı kaynakları özel olarak belirtmemiştir. Dolayısı ile kaynaklarını tespit için eserin tamamı üzerinden özel bir araştırma yapmak gerekir. Müzik dışındaki konular bu makalenin amacı dışındadır.

Mehmetşah Fenâri, *Unmûzecu'l-ulûm* adlı eseriyle, Râzî'nin *Câmiu'l-ulûm*, Farabi'nin *İhsâu'l-ulûm* gibi eserlerle bilinen ilimler ansiklopedisi geleneğine katılmıştır.

2-Unmûzec'in Yazmaları ve Özellikleri:

Unmûzecu'l-ulûm (: ilimlerin örnekleri) adlı eserin altı yazması tespit edilmiş ve tanıtımları yapılmıştır. Eserlerin tanıtımlarında eserin hangi yıllarda kopyalandığı üzerinde özellikle durulmasının daha sonraki yıllarda eserin etkilerini görebilmek açısından önemi vardır. Yazım tarihi sırasıyla:

- 2.1- Süleymaniye Ktp., Fâtih, nr. 3677, nesih yazıyla 155 yapaktır. İç kapakta Beşincizade Mehmet Ragıb'ın 1251/1836 tarihli mührü vardır. Bu mühür, aslı 1450-80 yıllarında oluşan Fatih kütüphanesi son muhafızlarından birinin mührüdür. Mühür eserin 1836 yılına kadar Fatih kütüphanesinde muhafaza edildiğine işaret etmektedir. Eserin fihristinde 65. ilmin müzik ilmi olduğu belirtilmiştir, vr. 122'de müzik ilmi bahsi vardır. Ferağ kaydında tarih ve müstensih adı yoktur. Fakat eserin Fatih kütüphanesi mülkü olması yazmanın eskiliğini göstermektedir.
- 2.2- Süleymaniye Ktp., Şehid Ali Paşa, nr. 2781, bu yazma kırma ve çoğu zaman noktasız nestalik benzeri bir hatla yazılmıştır, 167 yaprak ve 944/1537-38 yazım tarihlidir, 125-126 yapraklar arasında 65. Sırada müzik ilmi verilmiştir.

- 2.3- Süleymaniye Ktp., Şehid Ali Paşa, nr. 2782, nesih hatla 196 yaprak, İç kapakta Ebaeyyub Ensari Medresesi hocalarından Seyyid Ahmed Fenâri'nin kitaplarından olduğu yazılıdır. Ferağ kaydında göze çarpacak şekilde yazım tarihi 999/1590 olarak görülse de biraz üstünde yazıyla eserin müstensihî tarafından yazımın Şevval 829/1426 yılında bitirildiği yazılıdır. Yazmanın yazar Mehmedşah Fenâri'nin hayatında iken yazdığı asıl nüshadan kopyalandığı anlaşılmaktadır, iki yazım tarihi verilmesinin amacı budur. Ahmed Fenâri ise Mehmedşah Fenâri'nin torunudur. Yazmanın vr. 150'de 65. ilimde müzik ilmi vardır.
- 2.4- Hacı Selim Ağa Ktp., Selim Ağa, nr. 897, yazım tarihi 1087/1676-77, 172 yaprak, 65. ilim müzik ilmidir.
- 2.5- Süleymaniye Ktp., Şehid Ali Paşa, nr. 2783, talik hatla 117 yaprak, 65. ilim müzik ilmidir. Ferağ kaydında yazım tarihi Muharrem 1095/1683-84 ve müstensihî Abdulmuhsin b. Ali el-Hasani el-Kadiri olup, sonunu cedit Abdülkadir Geylani'nin bir sözüyle bitirmiştir. Eserin vr. 91'de 65. ilmi müzik ilmidir.
- 2.6- Süleymaniye Ktp., Hüsrev Paşa, nr. 482, nesih yazıyla 208 yapraktır, Ferağ kaydından yazım tarihi Şevval 1181/1768, bazı yerlerde h. 1183 olarak yanlış yazılmıştır. Müstensihî Fıstıkizade Seyyid Mehmed b. İbrahim Tarablusi Dımaşki tarafından Bekir Paşa'nın oğlu Ataullah Bey için yazılmıştır. vr. 165b-166b arasında 67. ilim müzik ilmidir. Diğer nüshalara göre müzik ilminin, ilimler fihristinde sıra sayısı farklıdır, 65 değil 67'dir.

Yazmaların yazım tarihleri takip edilirse, *Unmûzecu'l-ulûm* adlı eserin Osmanlı kültür hayatında XV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar süren etkisini takip etmek mümkün olmaktadır.

3-İlk Osmanlı Ansiklopedisi Unmûzec'de Müzik İlmi Çevirisi:

Arapça olan *Unmûzecu'l-ulûm* eseri 1426'da yazıldığına göre müzik tarihinde Yeni Sistemciler Ekolü (Yusuf Kırşehri ile Anadolu'da başlayan) yeni başladığı sırada bu eser yazılmış demektir. Bu sırada Osmanlı tahtında II. Murat (salt. 1421-1451) vardı. Karamanlılar, Timur'un Osmanlıları yendiği 1402'ten sonra bir süre bağımsız hareket etmiş olsa da II. Murat'ın siyasetiyle 1425'ten itibaren Osmanlı'ya bağlı duruma gelmişlerdir.

Yukarıda yazmalarından söz ettiğimiz *Unmûzec* adlı eserin tercümesi için, beş yazmasının müzik ilmi metni arasında edisyon kritik metodu sonucu

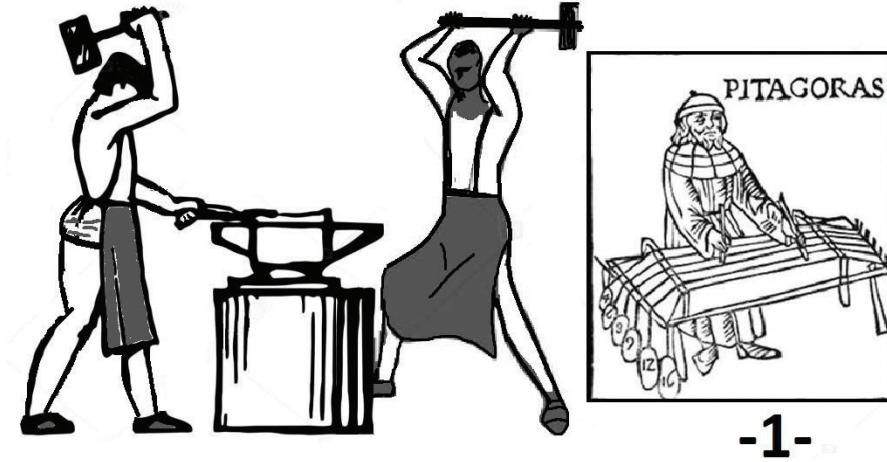
karşılaştırmada dikkate değecek derecede metin farkı yoktur. Bu sebeple tercümede Hüsrev Paşa, nr. 482 nolu yazmasının metnini esas aldık. Müzik ilmi Hüsrev Paşa yazmasının 165b-166b yaprakları arasındadır. Tercümeden bilgi aktarımı modern müzikologların ihtiyacına göre sistematik müzikoloji yöntemiyle sınıflandırmasıyla yapılmıştır. Bu sınıflandırmanın aynı zamanda eserdeki bölünme ile bütünlük arz etmesi, Mehmetşah Fenârî'nin sistemli bilgi aktarımını göstermektedir. Eser aslında bir müzik teorisi olmamasına rağmen, müzik bölümünde verilen teorik bilgiden dolayı Avrupalı araştırmacıların da dikkatini çekmiştir (Shiloah 1979: 100).

3.1.Müzik İlminin Konuları:

Unmûzec'teki ilk cümle müziğin konularıyla ilgilidir: "Müzik ilmi, üç asıdır" (Hüsrev Paşa, vr. 165b). Mehmetşah Fenârî'ye göre aşağıda ayrıntıları verilecek olan müzik ilminin üç ana konusu vardır: 1-Müziğin ve çalgıların ortaya çıkışı, 2-Müzik sesinin tizlik-peslik durumları ve insanı etkilemesi, 3-Müzikal seslerin oranları. Kaynağı olan Râzî'nin müzik ilminde ise konuların dokuz asıl olduğu söylenmiştir.

3.2-Müziğin ve Çalgıların Ortaya Çıkışı:

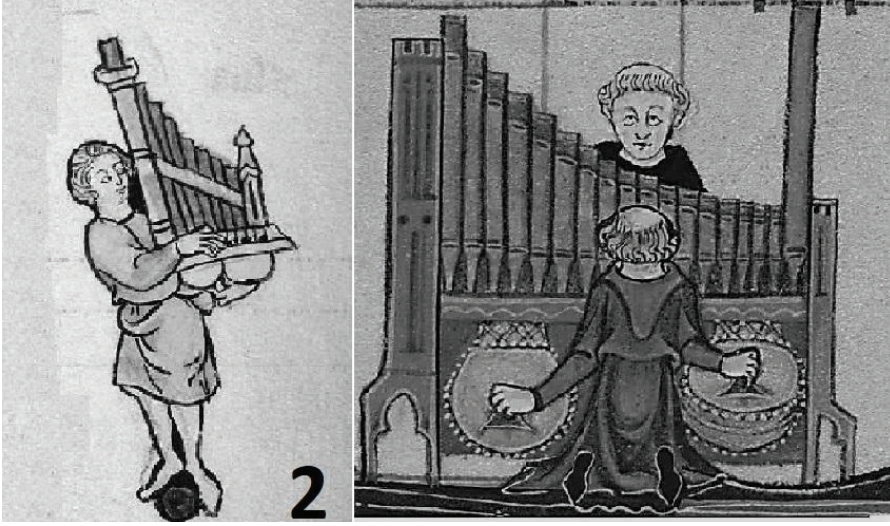
Mehmetşah Fenârî'nin verdiği ansiklopedik bilgiye göre müzik ilminin birinci konusu müziğin ortaya çıkışı ile ilgilidir. Onun yazdıklarına göre müziğin ortaya çıkışı aşağıdaki gibi anlatılır:



Resim-1-Pisagor, demircilerden ilham alıyor ve tellerden elde edilen seslerin oranları üzerinde çalışıyor (Gafurius 1492: 18a).

“Birinci asıl: Müziğin oluşumunun açıklanması, onu ortaya koyan kişi hakkındadır. Anlatılır ki Hz. Süleyman’ın öğrencisi olan Pisagor, uykusunda birini gördü. Ona “Kalk, filan deniz kıyısına git, orada bir bilim tahsil edesin” dedi. Uyandıığında oraya gitti, bir şey anlayamadı, döndü. Yine aynısını gördü ve ikinci kere gitti, yine önceki gibi döndü. Üçüncü kez görünce gördüğünün hak olduğunu anladı. Üçüncü kez gitti ve düşündü. Orada demircilerden bir grup vardı. Uyumlu bir şekilde mızrak demirlerinin yüzlerine vuruyor demir dövüyorlardı. Bu uyumlu/ oranlı vuruşlar Pisagor’u ayıttı/ uyandırdı, sonra düşündürdü. Ondan sonra ibrişimden telleri olan bir çalgı yaptı/ düzenledi, onunla kaside söyledi. Onunla Allahı buldu. Dünyadan uzaklaştı ve insanlar etrafında toplandı. Sonrasında hekimler eklemeler yaptılar, Aristo’ya kadar ulaştı, o da organonu yaptı” (Hüsrev Paşa, vr. 165b-166a).

Mehmetşah Fenârî’nin birinci asılda yazdıklarından müzik ilminin birinci asıl konusu sadece müziğin değil çalgıların da ortaya çıkışını ele almaktadır. Nitekim tek telli teltinlak çalgıların icadından havatınlak çalgılardan biri olan organon çalgısına kadar hızlı bir geçiş yapılmıştır. Pisagor’un telli çalgıların temeli olan teller üzerinde çalışarak bir telin yarısından çıkan sesin, tamamından çıkan sesin oktavi olduğu prensibini ortaya koymasından hareketle teltinlak çalgıların mucidi, Aristo’nun ise içi boş borulara kontrollü hava gönderilmesiyle oluşan ve kiliselerde kullanım yeri bulan organon çalgısının mucidi olarak eski Yunan felsefesinin bu konuda önemli çalışmalar yaptığına gönderme yapılmaktadır. Firdevsi’nin *Şehname*’sinde de geçtiği söylenen (Kalender 1999: 264) bu hikayede müziğin icat ile değil keşif ile ortaya çıktığı, yani rüyanın yönlendirdiği aklın müziği bulduğu, müzik ile teorisinin birbirinden ayrılmaz bütün oldukları, peş peşe görülen rüyaların hak olduğu, insanın aradığı bilgilerin doğada var olduğu, teltinlak ve havatınlak çalgıların ortaya çıkışı, müzik seslerinin tek-tel/ mutlak-tel/ monokort üzerinde oranlarla tespiti, vahiy olmasa bile akılla Allah’ın bulunabileceği, müzikle birlikte söylenen kasidelerin/ ilahilerin kişiyi hakka yönlendirdiği, filozof ya da düşünen insanların gelişime katkıda buldukları, hikmetin insanı dünya hırslarından uzaklaştırdığı ve sonunda insanların onlardan hikmet öğrenmek için etraflarında buldukları söylemleri özetlenmiş oluyor. Eserin yazıldığı tarihe yakın İncillerde organon çalgısının taşınabilir ve kiliselerde yerleşik modelleri, çalgının o dönemdeki Hristiyan dini müziği içindeki önemi hakkında bir fikir verebilir.



Resim-2-XIII ve XIV. yüzyıllarda taşınabilir organon ve kilise organon çalgısı, yeni adıyla kilise orgu minyatürleri (*Bible*, Morgan Library and Museum, MS.M.969, vr. 128a, yazım tarihi 1275-1299 arası; Royal Library of Belgium, KBR MS.9961-62, vr. 066a, tahmini yazım tarihi 1300-1325 arası).

Anadolu'da hatta Suriye, Mısır gibi bölgelerde kilise orgu ile tanışan Türkler için bu mitik hikayeler önem taşımaktaydı. Nitekim kilise orgunun Farabi tarafından icat edildiğinden söz eden müzik eserleri de yazılmıştır. Bu bilgiler aynı zamanda birlikte yaşamaya başlayan farklı kültürleri, diğer bir anlamda Batı-Doğu bilgilerini ortak bir kültürde birleştirme veya anlama çabalarından kaynaklanmaktaydı.

3.3-Müzik Teorisi:

Mehmetşah Fenârî'nin ansiklopedisine göre müzik ilminin ikinci konusu müzik teorisidir. Şöyle der:

“İkinci asıl: Bu ilimde bulunan nazariyatı/görüşleri açıklamaktır. Bu konu iki müzik (lahneyn) konusunu kapsar. Birincisi nağmelerin uyumluluk (münasebet) ve uyumsuzluk (münaferet) açısından durumlarıyla ilgili açıklamalar. İkincisi nağmeler arasındaki aralıklar (zamanlar) hakkında açıklamalardır. Nağmelerin bestelenmesiyle (terkibini) oluşan lezzetin sebebi iki açıyla açıklanır. Birinci açı bestenin (telif) uyumlu olması; ikinci açı seslerin canlılar için uygun bestelenmesidir. Canlılara gam arız olduğunda elemlerini ya da gam gideren sevinçlerini canlandı-

ran şüphesiz çeşitli seslerin ortaya çıkarılması, tizlik ve peslik uyumları doğal olarak düzenlendiği zaman bu durumun devamlılığını (ülfeti) arttırır. Ve nefsani hallerin çeşitliliği sebebiyle [müzik] seslerinde çeşitlilik oluşur, böylece nefis ondan lezzet alır, çünkü hepsi lezzettir.” (Hüsrev Paşa, vr. 166a)

Mehmetşah Fenârî'ye göre müzik ilminin ikinci asıl konusu olan nazariyatın ilgilendiği temel konu nağmelerin aralıkları, seslerin tizlik ve peslik uyumuyla insana lezzet veren besteleme konusu, seslerin birbiriyle lezzet verecek şekilde düzenlenmesi kadar insanın lezzet alacak şekilde bir müzik ürünü haline getirilmesi konusundaki temel görüşlerdir. Yazara göre insana etkisi açısından nağmelerin tizlik ve peslik durumları çeşitlilik gösterir.

3.4-Nağmelerin Uyum ve Uyum Oranları:

Mehmetşah Fenârî'nin ansiklopedisine göre müzik ilminin üçüncü konusu, belirtilen uyum ve uyumsuzluk oranlarıdır, yani müzik nazariyatının üzerine kurulduğu müzik seslerinin matematiksel oranlarıdır. Şöyle der:

“Üçüncü asıl: Nağmelerin oranları (münasebeti) konusudur. Bil ki oran tekrar eden [nağme]lerde oluşmaz. Bütün (mecmu') aralıkların oluşumunda çeşitlilik olduğu zaman, aralıklardan birinin diğerine ziyade olmasıyla oluşan oran (nisbet), ya uyumsuzluk (münafaret, istenmeyen) veya uyum (muvafakat [: müttefik]) oranıdır.

Uyum, fiilen yani teorik olmayan farklılığın (mütefavit) misli bir farkla (tefavüt) veya kuvvetle, yani “teorik olanın misli”nin anlamı kendisini bir kere daha tekrar etmekle hasıl olana kuvvette kendisinin bir katı (misli ile) olanla çoğaltılmasıdır.

Birincisi: nağmelerin biri, diğerinin iki katı (ed'af'ı) olur, sekiz ve dört gibi. Dört sayısı farkı (tefavüt), küçük sayının katı olur.

İkincisi, iki kısımdır. Bu iki kısımdan birinin kuvvetçe farklılığı temsil eden bir farkla [oranlı uyum] olması, iki kısımdan birinin diğerinin tam katına ilave parçasının olması, farkın cüzle, farklılık mislinin ise kuvvetçe olmasıdır. Bunlara misl ve cüz (tam/kat ve parça) oranı denir. En şerefli çeşidi misl ve nısf (tam/kat ve yarım) oranıdır, $1+1/2$ gibi; sonrasında misl ve sülüs (tam/kat ve üçte bir) yani $1+1/3$ gibi. Ve bunun üzere [kıyasla].

Bu iki kısmın ikincisi farklılığın, kuvvetle farkın misli oranı olmasıdır. Yani iki nağmeden birinin diğerinin iki kat misli (misli-ed'afi) olmasıdır. Bir nağmenin emsal katlarıyla fark (emsalleriyle tefavüt), diğer nağmenin kuvvetle fark miktarı misli olan orandır. Buna ed'af (iki kat) oran diye isimlendirilir. Bunun ilki için katı oranıdır, 2 / 6 gibi. Sonrasında dördün katı oranıdır, 2 / 8 gibi. Sonrasında beşin katı oranıdır, 2 / 10 gibi. Bunun üzerine [kıyasla].

Müttefik oran üç çeşit üzeredir. Birincisi büyük oran (uzma), bu tam orandır, sekizli diye isimlendirilir. Ve kat oranına iki sekizli denir. İkincisi orta (vusta), bu bir tam ve yarım oranıdır, buna beşli denir. Ve bir tam ve üçte bir oranına, dörtlü denir. Üçüncüsü küçük (suğra), tam ve parça/kesir yani bir tam ve dörtte birden başlar, istendiği kadar olur. Birinciden kullanım iki sekizli, sonuncusundan kullanım arttıkça artar; nağmenin en küçükünün yarısının yarısının yarısının yarısı olur. Allah en iyi bilendir.” (Hüsrev Paşa, vr. 166a-166b).

Mehmetşah Fenârî'nin verdiği bilgiye göre müzik ilminin üçüncü asıl konusu nağmelerin uyumunu sağlayan uyum oranlarından söz etmektir. Sözü edilen kısım özet olduğu için bazı açıklamalar gerektirmektedir. Burada adı geçen oranlar hakkında açıklamaları, eserin kaynağı olan Fahreddin Râzî ve eseri hakkında bilgi verdikten sonra “Tercüme hakkında açıklamalar ve terimler”den oluşan ayrı bir başlıkta vereceğiz.

4-Eserin Kaynağı Fahreddin Râzî'nin Eseri:

İlimler ansiklopedisi geleneği içinde en çok bilinen eser Farabî'nin *İhsaul-ulum* adlı eseri gibi Fahreddin Râzî de bu geleneğe *Câmiu'l-ulûm* adlı eseri ile katılmıştır. Râzî, Mehmetşah Fenârî'nin müzik ilmi konusunda kaynağı olması dolayısıyla makale içinde kısaca yer almaktadır.

Fahreddin Râzî (d.1149, Selçuklu başkenti Rey'de doğdu- ö. 1210 Herat), otuz yaşında iken 1178'de Harzemşahlar döneminde yazılmış *Câmiu'l-ulûm* adlı eserinin Türkiye nüshalarının bazılarında 40 ilim (Ayasofya, nr. 2205 ve nr. 3832), bazılarında ise 60 ilim vardır (Nuruosmaniye Ktp. nr. 3760, Ramazan 904/1499 tarihli 261 vr, müzik ilmi vr. 214-218/263). Bazı araştırmalarda ise *Hadâiku'l-envâr* adlı eserinde 60 ilimden bahsettiği, *Câmiu'l-ulûm*'un bu anlamda eksik olduğunu yazarlar. Fakat *Câmiu'l-ulûm* eserin ruhuna daha uygun bir isimdir. Diğer taraftan benzer konularda iki eser yazmasının za-

manın siyasi durumundan dolayı olduğu da iddia edilir. 60 ilimden bahseden *Câmiu'l-ulûm*'un ilk yazılış tarihi olan 1178'den (Kurtuluş 1993: VII, s. 134) daha sonra, muhtemelen Herat'a yerleştiği 1200 tarihinden sonra zenginleştirerek ikincisini yazdığı anlaşılmaktadır.

Râzî, altmış ilimden bahseden *Câmiu'l-ulûm* (NO Ktp., nr. 3760, vr. 214-218/263; Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 1759, vr. 150b-151b) adlı eserinin 48. bölümünde müzik ilmine yer vermiştir. Râzî'nin müzik bölümünü yazarken İbn Sina'nın öğrencisi İbn Zeyle'nin *el-Kafl-ül-musika*'sından yararlanmış olduğu (Coşguner-Çakıroğlu 2016: 12; İbn Sina ve İbn Zeyle'nin eserleri Türkçeye tercüme edilmiştir. Öncel 2018; Turabi 2002) belirtilir. Râzî'nin verdiği bilgileri müzik tarihi içindeki yerini ve önemini kavramak için öldüğünde Sistemciler Ekolünün kurucusu Safiyyüddin Urmevi'nin (1216-1294) henüz doğmamış olduğunu unutmamalıyım. Râzî'nin yazdıkları Müzik Tarihi Yazım Dönemi'nin bir eseridir. Râzî, *Câmiu'l-ulûm*'da müzik ilmini dokuz asılla açıklar, Fenari'nin eseri ile karşılaştırabilmek için eserdeki dokuz asıl konuları şunlardır:

Birinci Asıl: Sesin hakikati ve çeşitleri; **İkinci Asıl:** Sesin tizlik ve peslik sebepleri; **Üçüncü Asıl:** Barbat'taki tellerin isimleri; **Dördüncü Asıl:** Musikinin ne olduğu; **Beşinci Asıl:** Nağmelerin uyum ilişkisi; **Altıncı Asıl:** Kuvvetçe farklılıklar temsili fark oranları (kuvvetçe pay mislinden payda oranları hakkında); **Yedinci Asıl:** Oranları olan diğer aralıklar; **Sekizinci Asıl:** Her sesin özel uyumlu durumu; **Dokuzuncu Asıl:** Bu ilmin şerefi/değeri.

Fahredden Râzî'nin Farsça *Câmiu'l-ulûm*'un üç yazmasından (Britanya Müzesi Kütüphanesi'nde -yazma 7.asır-, Meşhed Asitân-i Kuds-i Razavî Kütüphanesi'nde -yazım tarihi bilinmiyor- ve Tahran Melik Kütüphanesi'nde -yazım tarihi Muharrem 993/1585- bulunan yazmalar) hareket ederek edisyon kritik metotla müzik bilimi metnini yayınlayan Emir H. Purcevadî'nin yayınlanan makalesinden (1994: 216-238) yapılan Türkçesini Coşguner ve Çakıroğlu (2016: 10-16) yayınlamışlardır.

Râzî'nin verdiği bilgiler için de müziğin etkili olması için yazdıkları dikkat çekici bilgilerdendir. Müziğin insana etkisi hakkında eserinin müziği açıklayan “sekizinci esas”ında: “Eğer insanda mutluluk ve sevinç hisleri uyandırmak istersen bu durumda müziğin “pes seslerden tiz seslere doğru” bir seyiri olması gerekir, böylece nefis hüzünden mutluluk ve sevince doğru yükselir. Hüzün ve mateme, yasa uygun bir müzik eseri çalmak istersen müzik sesleri “tizden peslere doğru” olması gerekir, böylece nefis mutluluktan hüzün derecelerine

inebilir. İnsanı düşündüren melodinin müzik sesleri ise “ağır/sakil” tempoda; shevani, zevklere sürükleyen melodi ise “hızlı/hafif” tempoda olması gerekir” der (Çoşguner-Çakıroğlu 2016: 15).

Fahreddin Râzî'nin başlı başına bir “müzik risalesi” (Yavuz 1995: 94-95) yoktur, araştırmalarda bu ifade yanlış kullanılmıştır. Müzik ilmi makalesinin bulunduğu Farsça *Câmiu'l-ulûm* adlı eser bir ilimler ansiklopedisidir, dolayısıyla onun müzik ilmi tanıtımında Farabi veya İbn Sina gibi diğer müzik teorisyenlerinin müzik eserlerinde yazdıkları kadar geniş bilgiler aranması doğru değildir. Ansiklopedik bilgilerde eksikliklerin olması doğaldır. Dolayısıyla bazı ifadelerin anlaşılması için konuyla ilgili ayrıntılı bilgi gerekmektedir. Nitekim Purcevadi (1994: 94/222), Râzî'nin verdiği bilgileri anlamak için İbn Sina, İbn Zeyle ve Farabi'nin eserlerine başvurmuştur. Mehmetşah Fenâri'nin eseri de aynı şekilde ansiklopedik bilgi verme özelliği taşıyan özet bir müzik ilmi tanıtımıdır. Râzî ile Fenâri'nin eserleri arasındaki benzerliği şöyle özetleyebiliriz:

Mehmetşah Fenâri'nin *Unmûzecu'l-ulûm* adlı ansiklopedisindeki müziğin ortaya çıkışını anlatan birinci asıldaki Pisagor hikayesi Râzî'nin müzik ilminde dokuzuncu aslın konusudur, hemen hemen aynı şekilde anlatılmaktadır. İkinci asılda anlatılanlar Râzî'nin müzik ilminin dördüncü aslında vardır. Râzî'nin dördüncü asılda verdiği “ika” teriminden söz etmemiştir. Mehmetşah Fenâri'nin üçüncü aslında anlatılanlar Râzî'nin yazdığı müzik ilminde beşinci, altıncı asılda vardır. Fahreddin Râzî altıncı asılda konuyu “en küçük aralık tanini” terimiyle bitirmiştir. Mehmetşah Fenâri, tanini terimini nedense almamıştır. Yukarda ellezi bil-erbaa terimi geçti diye, Râzî'deki yedinci asılda anlatılanlar içinde aynı terimin geçmesinden dolayı Fenâri yedinci asıldan hiçbir cümle almamışa benzemektedir. Ancak benzer bilgiler Mehmetşah Fenâri'nin müzik ilmi anlayışında Râzî'nin eserinin doğrudan kaynaklık ettiğini ve özetlediğini göstermektedir.

5-Tercüme Hakkında Açıklamalar Ve Terimler:

Mehmetşah Fenâri'nin özellikle üçüncü asılda anlattığı sesler arasındaki oranlar konusunun anlaşılması başta olmak üzere, terimler açısından da bazı açıklamalara ihtiyaç vardır. Bu iki durumu ayrı ayrı bölümler halinde ele almak gerekmektedir.

5.1-Mehmetşah Fenâri'nin yazdığı üç asıldan ilk ikisinin anlaşılmasında ve Türkçeye çevriminde bir zorluk bulunmamaktadır. Fakat üçüncü asılda kullanılan Arapça metin sadece terminoloji sıkıntısından dolayı değil, dönemin

bilimsel ifadesi için kullanılan kelimelerin karşılıkları açısından da anlaşılması güç cümleleri barındırmaktadır. Bunun için kelime anlamı mı, zamanın bilimsel ifadesi mi, günümüz ifadeleri mi çeviride esas alınmalı konusunda kararsızlıklarla karşılaşmaktadır. Bu amaçla kaynağı olan Fahreddin Râzî, onun da kaynağı İbn Zeyle, İbn Sina'nın yazdığı benzer cümlelerin diğer mütercimlerce yapılan çevirileri de göz önünde bulundurulmak zorundadır.

Mehmetşah Fenâri'nin üçüncü aslında tercümesinde güçlük barındıran ilk cümle Arapça “muvafakat, tefavüt misli'l-mütefavit bi'l-fiil” cümlesidir. Cümlenin benzeri ya da terimleri Fahreddin Râzî'nin kaynağı olan İbn Zeyle (Öncel, 218) ve İbn Sina'nın eserlerinde de geçmekte olmalıdır. Nitekim İbn Sina çalışmalarında bu cümlenin benzerlerini veya aynını bulmaktayız. Kolukırık'ın İbn Sina çalışmasında “Beraberinde farklılık bulunarak fiilen birbirinin dengi olan uyum” (Kolukırık 1999: 30); Turabi'nin İbn Sina çalışmasında “farklılığın içinde bi'l-fiil temsil edildiği uyum” (Turabi 2002: 96, 97) şeklinde karşılık bulmuştur. Kelime anlamlarından yola çıkarak benim yaptığım çeviri “fiilen yani teorik olmayan farklılığı temsil eden bir farkla uyum oranı” olmuştur. Konu oranlarla uyum olduğu için günümüz bilimsel ifadeyle “paydayı temsil eden pay oranında uyum” denebilir. Purcevani ise Râzî'nin müzik ilmini inceleyen makalesinde “tefavüt ve mütefavit” kelimelerinin kast ettiği anlamlar üzerinden ifadeye, “mütefavit, haşiye-i uzma ve haşiye-i suğra sayılarını temsil eder, onların aralarındaki muhtelif sayılar tefavüt kelimesiyle ifade edilir” (Purcevani, 1994: 90/218) diyerek pay ve paydadan oluşan kesir sayıları terimine bir açıklık getirmiştir. Mehmehşah Fenâri'den önce muvafakat, tefavüt, mütefavit ve misl kelimelerinden oluşan terimler Fahreddin Râzî, İbn Zeyle, İbn Sina metinlerinde kullanılan ifadelerdir. Bu nedenle bu makalede onlar hakkında yapılan çalışmalardan yararlanılmıştır.

Yukarıdaki paragrafta üzerinde durduğumuz “muvafakat, tefavüt misli'l-mütefavit bi'l-fiil” cümlesinin hemen ardından “ev bi'l-kuvve: yani kuvvetle” ifadesi gelmektedir. Yani “tefavüt misli'l-mütefavit bi'l-kuvve” cümlesini de tercüme etmeğe çalıştığımızda Turabi “farklılığın içinde bi'l-kuvve temsil edildiği uyum” (Turabi 2002: 96, 97; İbn Sina 1956: 14, 15, 16) derken bence “kuvvetçe yani teorik olan farklılığı temsil eden bir farkla uyum” şeklinde tercümesi daha uygundur. Fakat Fenâri cümlenin devamında anlamını “kendisini bir kere daha tekrar etmekle hasıl olan oranla kuvvette yani teorik olanın kendisinin iki katı (misli ile) olanla çoğaltılmasıdır” şeklinde açıklamaktadır. Bunu biraz daha oranlar bilgisiyile açıklamaya çalışırsak “pay kendini aynen

tekrar ederken $1/2$, $1/4$ gibi paydanın kuvvetinin çift/iki kat çoğaltılmasıdır” şeklinde açıklaması yapılmalıdır.

Özetle zamanın felsefi terimleri gereği bu cümlelerde oranlarla birlikte kullanılan “bi'l-fiil”in karşılığı “teorik olmayan”, “bi'l-kuvve”nin karşılığı “teorik olan” anlamları ile açıklamaların yapılması önemlidir. Günümüz okuyucusunun anlaması için terim çevirileri önem taşımaktadır. “Bi'l-fiil” ve “bi'l-kuvve” gibi dönemin felsefi/riyazi terimleri açısından beni uyaran arkadaşşıma teşekkür ederim.

Mehmetşah Fenâri'nin özet cümlesini Purcevadi'nin (1994: 90/218) makalesinde verdiği şu açıklamadan daha net anlaşılabilir:

Müttefik Aralıklar	1-Tefavüt misli mütefavit, fiille olan.	
	2-Tefavüt misli mütefavit, fiille olmayan.	1- Tefavüt misli mütefavit, kuvvetle olan (yani misl ve cüz oranı: tam ve parça; tam ve kesir oranı). 2- Mütefavit misli tefavüt, kuvvetle olan (yani ed'af oranı; iki kat oranı)

Mehmetşah Fenâri'nin anlatımında yine uyumun ikinci çeşidinin birincisini anlatırken Arapça “tefavüt misle'l-mütefavit bil-kuvve” ifadesini kullanır. Kelime anlamlarıyla çeviri “kuvvetçe yani teorik olarak farklılığı temsil eden bir fark” oranında uyumdan söz etmeyi gerektirir. Fakat bunun anlamı oranlar bilgisine çevrildiğinde, “misl ve cüz” yani “tam sayı yanında kesir”, yani “bileşik kesir” oranı anlamına gelmektedir. Müzik seslerinin içinde tam sayılı kesirin en değerlisi “misl ve nısf” yani “tam ve yarım” oranıdır.

Mehmetşah Fenâri'nin anlatımında yine uyumun ikinci çeşidinin ikincisini anlatırken “mütefavit mislü't-tefavüt bi'l-kuvve” ifadesini kullanır. Türkçeye kelime çevirisi “kuvvetle yani teorik olmayan farkın temsili farklılık oranı” denebilir. Diğer bir terimle “ed'af” denen bu oranlama örneklerden daha iyi anlaşılabilir. Verilen örnekler 3, 4, 5 üzerinden verilmiştir (bk. Metin). Mehmetşah Fenâri metinde görüldüğü gibi uzma, vusta, suğra (büyük, orta, küçük oran) olmak üzere üç adet müttefik oranla (uyumlu oran) konuyu bitirmiştir.

5.2-Müzik Terimlerinin Anlamları:

Yukarıda yer alan tercümeden görüldüğü üzere özellikle üçüncü aslı anlamak bir hayli zordur. Bunun sebebi, üçüncü asılda kullanılan eski matematik terimlerinden kaynaklanmaktadır. Bu terimlerin tam karşılıkları yani kelime karşılığı değil matematik terimi karşılığı verilmezse, cümleler doğru anlaşılamazlar. Bu sebeple bu tür kısa metinleri anlaşılır halde çözmek bir hayli güçtür. Bu güçlük hem terimlerin eski olmasında hem de sözlüklerde istenen karşılıklarının bulunmamasından kaynaklanmaktadır. Daha da önemlisi cümlelerdeki mefhum/kavram dünyasının farklılaşması anlaşılabilirliği arttırmaktadır. Çeviriler genellikle kelime karşılıkları ile yapıldığında anlaşılabilirlik belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Biz bu kısa metni günümüz müzikoloğu için anlaşılır hale getirmeye çalıştık. Yine de oranların anlaşılması için konuyla ilgili biraz daha bilgiye ihtiyaç vardır. Mehmetşah'ın makalesinde geçen terimler, oranlar ve bu oranlar hakkında açıklamalar alfabetik sırayla şöyledir:

Bu'd: aralık, eb'ad: aralıklar.

Di'f: kelime anlamıyla “iki kat, bir birimin iki katı” demektir, iki dörtlüden oluşan bir sekizli için “di'f” denilmiştir, bir oktavdır, sayısal değeri $2 = 2/1 =$ “ellezi bi'l-küll”: sekizli. Sekizlinin Pisagor'dan beri en iyi uyumlardan biri olduğu biliniyordu (Rauf Yekta 1986: 32; Aslan 2006: 324). Di'f terimi Farabi'den (1967: 190) beri bilinmekteydi. Metinde “uzma/büyük oran/aralık” olarak da tanımlanmaktadır, müttefik üç orandan biridir. Ayrıca bk. Ed'af ve Ellezi bi'l-kül.

Erbaatü'l-ed'af (el-isneyn ve's- semâniye): kelime anlamıyla “dördün iki katıyla” oranı, yani $4 = 8 / 2$ demektir. Bu orandaki aralık “ellezi bi'l-küll mer-reteyn” yani “iki sekizli: iki oktav” diye isimlendirilir. Farâbi “erbaatü'l-ed'af” yerine “erbaatü'l-emsâl” terimini kullanmıştır (Farabi'nin 1967'de eserini yayınlayan Haşebe'nin notundan Purcevadi 1994: 91/219).

Ellezi bi'l-erbaa (es-selase ve'l-erbaa gibi): $4 / 3$, dörtlü. Dörtlünün Pisagor'dan beri en iyi uyumlardan biri olduğu biliniyordu (Rauf Yekta 1986: 32; Aslan 2006: 323). Metinde bir beşli, “vusta/orta oran/aralık” olarak da tanımlanmaktadır, müttefik üç orandan ikincisi olan vusta aralıktan biridir.

Ellezi bi'l-hamse (el-isneyn ve's-selase gibi): $3 / 2$, beşli. Beşlinin Pisagor'dan beri en iyi uyumlardan biri olduğu biliniyordu (Rauf Yekta 1986: 32; Aslan 2006: 323). Metinde bir beşli, “vusta/orta oran/aralık” olarak da tanımlanmaktadır, müttefik üç orandan ikincisi olan vusta aralıktan biridir.

Ellezi bi'l-kül: $2 / 1$ veya $4 / 3$ (dörtlü) + $2 / 3$ (beşli) = $2 / 1$, sekizli. Dı'f ile eş anlamlıdır, "dı'f" daha eski bir terimdir, Müzik Tarihinin Yazım Dönemi terimlerindedir. Metinde bir sekizli, "uzma/büyük oran/aralık" olarak da tanımlanmaktadır, müttefik üç orandan biridir.

Ellezi bi'l-küllü merreteyn: $2 / 1$ (sekizli) + $2 / 1$ (sekizli) = $4 / 1$ veya $4=8/2$, iki sekizli, iki oktav (Aslan 2006: 323).

Ed'af (dı'f ve ed'af kelimeleri Arapça aynı kökten): iki kat, 4 ve 8 arasındaki iki kat ilişkisi gibi. Sekiz, 4'ün iki katıdır. Veya 8 ve 16 arasındaki gibi. Ayrıca bk. Dı'f, ed'af'ın çeşitleri için bk. erbaatü'l-ed'af, hamsetü'l-ed'af, selâsetü'l-ed'af.

Hamsetü'l-ed'af: kelime anlamıyla "beşin iki katı"na oranı, yani $5=10/2$ demektir.

Misl: bir tam, bir kat. Emsal: katlar. Ed'af ve emsal kat anlamında olmakla bereaber, her emsal, ed'af değildir (Can 2001: 131). Ayrıca Bk. Erbaatü'l-ed'af ve selâsetü'l-ed'af.

Misl ve cüz (tam ve kesir): 1 tam+ $1 / 2$ (misl ve nısf) ile başlar 1 tam+ $1 / 4$ (misl ve rub') gibi devam eder. Tam sayılı kesir.

Misl ve nısf (tam ve yarım): 1 tam+ $1 / 2= 3 / 2$, ellezi bi'l-hamse: beşli.

Misl ve sülüs (tam ve üçte bir): $4 / 3 = 1$ tam+ $1 / 3$, ellezi bi'l-erbaa: dörtlü.

Muvafakat: uygunluk, müttefik uyum, uyum.

Münâferet: istenmeyen, uyumsuzluk.

Münâsebet: nağmelerin oranlanması, uyumluluk, nağmelerin uyumu.

Mütefâvit: Kelime anlamı "çeşitli, farklılık, çeşitlilik" demektir; oranlar bahsinde ise "büyük sayı" için "mütefâvit" kullanılmıştır (bk. Tefâvüt). Farabi zamanından beri, hâşiye-i uzma ve hâşiye-i suğra (Farabi 1967: 197) terimlerinin karşılığı olarak mütefâvit ve tefâvüt kelimeleri kullanılmıştır. Bir aralığı oluşturan oran a / b şeklinde temsili sayılarla formüle edilir. Burada iki sayı vardır a, b . Bu oran sayılarına "hâşiye" denir. Bir oranda birbirine eşit olmayan iki sayının büyüğüne hâşiye-i uzma (büyük oran sayısı), küçüğüne hâşiye-i suğra (küçük oran sayısı) denmiştir. Yani matematiksel formülle iki sayı $a > b$ ise a / b oranında a temsili sayısına hâşiye-i uzma (büyük hâşiye), b sayısına ise hâşiye-i suğra (küçük hâşiye) denilmiştir (Can 2001: 135). Mütefâvit terimi bugün İran'ın Horasan gibi çeşitli bölgelerindeki müzisyenler arasında "revîş-i mütefâvit" veya "icrâ-yi mütefâvit" (farklı icra: different performance, göçürümlü icra) olarak kullanılmaktadır. Ayrıca bk. Tefâvüt.

Nisbet: oran. Müteneşib: oranlı, orantılı, uyumlu. Müttefik üç oran vardır: uzma, vusta, suğra olarak adlandırılırlardı.

Selâsetü'l-ed'af (el-isneyne ve's-sitte): kelime anlamıyla “üçün iki katına” oran, yani $6 / 2$ demektir. Diğer bir terimle bu aralık “ellezi bi'l-küll ve'l-hamse” (: sekizli/oktav ve beşli) diye isimlendirilir. Farabi “selâsetü'l-ed'af” (üçün katı) yerine “selâsetü'l-emsâl” (üçün misli -yani 6-) terimini kullanmıştır (Farabi 1967: 190; eseri yayımlayan Haşabe'den Purcevani, 1994: 91/219).

Tefâvüt: Kelime anlamı “fark” demektir; oranlar bahsinde ise “muhtelif sayılar”, “herhangi bir sayı” veya bir oranda bulunan “küçük sayı” için “tefâvüt” kelimesi kullanılmıştır. Metinde “tefâvüt misl-i mütefâvit bi'l-fiil” yani “fiilen yani teorik olmayan paydanın oranından pay” demektir, bu payı paydadın küçük olan “basit kesir”leri kastetmektedir. Diğer kullanım “tefâvüt misl-i mütefâvit bi'l-kuvve” yani “kuvvetçe paydanın oranından pay” demektir, yani “misl ve cüz” örneğinde “misl” oranın kuvveti olmaktadır, cüz ise kuvvete ilave olan oranı temsil eder. Özetle “misl ve cüz”, “tam sayılı kesir” demektir: örneğin “misl ve sülüs” = 1 tam $1 / 3$ demektir, Arapça “sülüs” kelimesi “üçte bir” anlamındadır. Metinde görülen bir diğer kullanım “mütefâvit misl-i tefâvüt bi'l-kuvve” yani “kuvvetçe payı paydasından büyük oran” yani “bileşik kesir” demektir, örneğin “selâsetü'l-ed'af” (Türkçesi “iki kat üç” oranı) ile kastedilen oran $6 / 2 = 3$ demektir. Ayrıca bk. Mütefâvit.

Te'lif: bestelenmiş eser, beste, bir müzik eseri.

Terkib: motif, dizi, beste, besteleme, kompozisyon, parça.

Zaman: aralık, süre.

Aralıklar ve oranlar konusunun açıklamaları için Cihat Can'ın tezine, F. Arslan'ın ve M. Öncel'in eserlerine bakılabilir (Can 2001: 126-127, 131-132, 135; Arslan 2006: 323-325; Arslan 2007: 51-55; Öncel 2018: 63 vd).

6-Eser Yazıldığında Müzik Nazariyatı Ekolleri:

Eserin yazıldığı 1426 yılından birkaç yıl önce Mehmetşah Fenâri'nin çağdaşı olan Abdülkadir Meragi (1353-1434) de bu konular hakkında yazdığı üçüncü kitabının ikinci versiyonu Makâsıdü'l-elhân li's-Sultân Murad'ı (Eserin bu şekilde adlandırılmasının bir zorunluluk olduğu için bk. Uslu 2018a: 118) 1423 yılında önemli bir müzisyen hamisi ve teşvikçisi olan II. Murat'a¹ elçi-

¹ Sultan II. Murat'ın hayranlarından biri olan Neyzen Mustafa Kevseri -1715?-1785?-, edvarında onun adına “hayalimurad, muradhan” adlarını ve tanımlarını verdiği iki makam icat etmiştir: Yalçın 2017: 95, 100; XIX. yüzyıl sonuna kadar bu makam tarifleri Kevseri'yi kaynak olarak kullanan edvarlarda yer almıştır: Köprülü 2019: 36.

lerle göndermiş olması, padişahın etrafında Karamanlıların olmasından dolayı durumdan haberinin olmasıyla Mehmetşah Fenârî'nin Arap edebiyatında yoğunlaşan ilgisini, içinde müziğin de bulunduğu çok yönlü bütünlük bilim dünyasına çekmiş gibidir. Hiç söz etmemiş olmasından Meragi² ve eserinden haberinin olması mümkün olmasına rağmen eseri göremediğini anlıyoruz. Ancak Osmanlı sarayında bir müzik tartışmasının gittikçe yoğunlaştığını biliyor olabilir. Çünkü eserin yazıldığı yıl kabul edilen 1426, Osmanlı sarayında bir taraftan Karamanlı müzik teorisyeni sayılan Yeni Sistemci Anadolu edvarlarının öncüsü Yusuf Kırşehri Mevlevî'nin (1360?-1425?) eserinin ve görüşlerinin temsil edilmesi (Uslu 2017: 655-679), diğer taraftan Abdülkadir Meragi'nin oğlu Abdülaziz'in (1410?-1470?; Uslu 2014), 1421'den itibaren bulunduğu Osmanlı'nın Edirne sarayında babasının görüşlerini temsil etmesi (1421'de geliş tarihini ilk defa ben tespit etmeme rağmen nedense yanlış olarak 1430 tarihine atf yapılır: Agayeva 2011: 47; Behar 2020: 19 ve 141), Osmanlı saray müzisyenleri arasında bir müzik teorisi tartışmasını da beraberinde getirmiş, ardından ilk defa 1423'te ve daha sonra 1435'te "Makâsıdü'l-elhân li's-Sultân Murad"ın (Türkçesi Uslu, 2015; Uslu 2019: 17, 37) gönderilmesi tartışmayı alevlendirmişti. Edirne Külliyesi ve içinde Mevlevihanesi yapımının planlanmasıyla Mevlevî müzisyenler de bu tartışmaya katılmışlardı. İstanbul'da Fethullah Şirvani'nin (ö. 1475) öğrencisi olduğu tespit edilen Mehmet Lâdiki'nin (d.1447?-ö. 1520?) eserlerinde tanımladığı gibi Abdülaziz'in içinde bulunduğu müzik teorisi, "kadim müzik nazariyatı" yani eski Sistemcilerin müzik nazariyatı, Yusuf Kırşehri taraftarları ise yeni/cedid yani Yeni Sistemcilerin müzik nazariyatı olarak görülmeye başlanmıştı. Ayrıca Ladiki, "ehlül-ilm" dediği teorisyenler, "ehlül-amel" dediği icracılar ayrımını da yapmıştı. Buradan "ehlül-ilm" olanın müzik bilmediği fikri hatalı bir çıkarımdır. Eski/kadim müzik görüş "Sistemciler Ekolü" karşısında Osmanlı müzisyenleri daha II. Murat zamanında yeni/cedid müzik nazariyatından oluşan "Yeni Sistemciler" Anadolu müzik ekolü taraftarı idiler (Uslu 2017: 666). Karamanlılar ve Mevleviler kendilerinden gördükleri Yeni Sistemcileri destekliyorlardı. Nitekim Mehmetşah'ın eserini yazdıktan bir yıl

² Mehmetşah Fenârî'nin babası Molla Fenari ile Seyyid Şerif Cürcani birlikte Kahire'de eğitimde görüşmüş, sonrasında Cürcani, Bursa'ya gelmiş, Şiraz'a ve sonra Herat'a yerleşmişti. Cürcani dolayısıyla Molla Fenari'den Meragi'nin, Molla Fenari'nin ise Cürcani dolayısıyla Meragi'den haberi olmuş olmalıdır. Diğer taraftan 1400 yıllarında Celayirli Sultan Ahmed'in Timur'a karşı Yıldırım Beyazıt'tan yardım istemek üzere Bursa'ya geldiğinde müzikte hocası Meragi'nin bestelerinden söz etmesi; Aydın'da 1406'larda eserini yazan Ahmed-i Dai'nin Meragi'den söz etmesi (Uslu, 2015, s. 16) de bu yıllarda Anadolu'da Meragi'nin bilindiğini göstermektedir. Dolayısıyla Mehmetşah Fenari de Meragi'yi ismen biliyor olmalıdır.

sonra 1427'de Bedr-i Dilşad'ın Muradname'sinde, 1436'da Şükrullah'ın ve 1441'de Hızır b. Abdullah Sultan II. Murad için yazdığı eserlerinde Yeni Sistemcileri temsil edenlerin müzik görüşlerine yer verdiler. 1427'de yıl içinde Mevlevihane'nin bulunacağı Edirne Külliyesi'nin yapımına başlanması bu tercihin güçlenmesine yol açmıştır.

7-Müzik Tarihi Açısından Unmûzec-Müzik Bilgisinin Yeri:

Konuya iki açıdan bakmak gerekmektedir. Bunlardan birincisi kendisinden önce yazılanlara getirdiği yenilikler. İkincisi yazdıklarının kendisinden sonrakilerde bıraktığı etkiler.

Mehmetşah Fenâri bu eseri yazarken sanıldığı gibi Fahreddin Râzî'nin eserini taklit etmiş, kaynak olarak kullanmış görünüyor. Çünkü Mehmetşah'ın müzik ilmi hakkında verdiği bilgiler Râzî'nin verdiği bilgiler arasında mevcuttur. Her ne kadar Râzî'nin eserinde 48. ilim, Mehmetşah Fenâri'nin eserinde 65 veya 67. ilim müzik ilmi olarak sıra sayıları farklı olsada bilgilerdeki ortak noktalar onu kaynak olarak kullandığını göstermektedir. Râzî verdiği bilgiler arasında müzik ilminin değerli bir ilim olduğuna “dokuzuncu aslı” ayırmıştır. Eserini yazdığı yer Mevleviler diyarı olduğu için Mehmetşah Fenâri bu kısma ihtiyaç duymamış olabilir. Her iki müzik ilmi makalesi üzerinde yapılan karşılaştırmadan Mehmetşah, F. Râzî'nin eserindeki bilgilerle yetinmiş, farklı bir bilgi vermemiştir, hatta daha özet bir bilgi aktarımında bulunmuştur.

Mehmetşah Fenâri, Mısır seyahati dolayısı ile yine Râzî gibi ilimler ansiklopedisi yazan İbnü'l-Ekfâni'nin (ö. 1348) *İrşâdu'l-Kâsıd* adlı eserini duymuş olsa da kaynak olarak kullanmadığı müzikle ilgili yazdıklarından anlaşıl-maktadır. Belki de bu yüzden Taşköprizade (1495-1561), 1550'lerde yazdığı eserinde İbnül-Ekfâni'nin kitabındaki müzik ilminden yararlanmayı tercih etmiştir (Uslu 2018b: 110).

Mehmetşah Fenâri'nin yazdıkları arasında dikkat çeken Pisagor'un rüya ile müzik bilimi hikayesi, daha sonraki müzik eserlerinde de anlatılan bir hikaye olmasıyla onları etkilemiştir³. Bazı müzikologlar bu hikayenin Anadolu'da ortaya çıktığını düşünerek dönemi Batını Musiki Dönemi olarak adlandırmalarına sebep olan müziğin icadı hikayelerinden biridir. Gerçekte ise bu hikayenin Anadolu'dan önce Fahreddin Râzî tarafından yazıldığını görüyoruz. Onun kaynak olarak kullandığı aynı zamanda bir müzisyen olduğu belirtilen

³ Bunlardan biri Mehmet Ladiki'nin 1484'de yazdığı Fethiyye'si, bir diğeri Katip Çelebi'nin Keşfüz-zünun'u, Hafid Efendi'nin 1783'de yazdığı Dürer adlı eseridir.

İbn Zeyle'nin (ö. 1048) de İsfahan dışında bulunduğuna dair bir kayıt yoktur. Bu gerçekte, Pisagor'un müziği rüya ile icat etme hikayesinin çıkış yerinin Anadolu olmadığını ortaya koymaktadır. Bu hikaye, Ortaçağda Türklerin yoğun olarak bulunduğu şehir olarak belirtilen İsfahan'da Türkler tarafından ortaya çıkarılmamış ise bir acem hikayesidir. Râzî'nin yaşadığı bölge Rey, Curcan, Meraga, Serahs, Semerkant, Herat olup Anadolu'ya hiç gelmemiştir. 1210'da ölümünden sonra öğrencileri tarafından kitaplarının Anadolu'ya kadar yaygınlaştığı (Uludağ 2014: 147), *Câmiu'l-ulûm* kitabı kanalıyla Pisagor hikayesinin Anadolu'ya gelmiş olduğu anlaşılmaktadır. Pisagor'un demircilerden sonra bir mağarada inzivaya çekilip 24 gün riyazetle 24 makamı bulması ise Mehmetşah Fenâri'den sonra hikayenin zenginleştirilmesiyle ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Yazdıklarında müziğin haramlığı konusunda bir ifadeye rastlanmaması, babası Molla Fenâri ile Mehmetşah Fenâri'nin müzik konusunda müziğe karşı olanlar gibi düşünmediklerini göstermektedirler⁴. Ancak onların müzik konusundaki bu anlayışları yaklaşık yüz yıl sonra Kanuni döneminde 1538'de yasağa dönüşmüştür. Taşkoprizade'nin 1550'lerde yazdığı eserde tescil edilmiştir. Bu yasaklı anlayış 1580'li yıllara kadar sürmüş, Sonrasında da ortaya çıkan Kadızadeliler hareketi zaman zaman bu yasaklı anlayışı Saray uleması ve Saray idaresine dayatmışlardır.

⁴ Günümüz için bir değerlendirme bk. İlmihal II İslam ve Toplum, 2011, s. 105-112.

SONUÇ

Bu makalede Osmanlılarda ilk ilimler ansiklopedisi *Unmûzecu'l-ulûm* (ilimlerin örnekleri) adlı Arapça eserde bulunan müzik ilmi incelenmiştir. Makalede eserin yazarı Mehmetşah Fenârî'nin hayatı (bazı tarihler ilk defa bu makalede ifade edilmiştir), *Unmûzecu'l-ulûm* adlı eserinin yazmaları, eserdeki müzik ilminin tercümesi, bilginin kaynağı Fahreddin Râzî ve eseri, tercüme hakkında açıklamalar ve geçen müzik terimlerin anlamları, eserin yazıldığı zamanda iki önemli müzik nazariyatı tartışmaları ve oluşumu, eserin Osmanlılarda etkisi veya müzik tarihi içindeki yeri ortaya konmuştur.

İlk defa 1426'da Karaman'da yazıldığı tespit edilen eserde müzik ilmi üç bölüm halinde anlatılmıştır. Birinci bölümde Pisagor ile ilgili müziği buluşunun hikayesi vardır. İkinci bölümde müzik ilmi konularından ikincisinin sesin tizlik ve peslik durumlarını. Üçüncü bölümde seslerin arasındaki oranlardan bahsetmektedir.

Sesler arasında oranlardan terimler kısmında listelediğimiz, “uyum” için gerekli “muvafakat, münafaret, nisbet, münasebet” terimlerini; “aralık” (bu'd veya zaman) çeşitlerinden sekizli (di'f = ellezi bi'l-küll= 2/ 1=2 oranı), iki sekizli (ellezi bi'l-küll merreteyn = erbaatü'l-ed'af= 8 / 2= 4 oranı), dördü (ellezi bi'l-erbaa= 4 / 3 oranı), beşli (ellezi bi'l-hamse= 3 / 2 oranı) aralıkların müzik sesleri ve nazariyatı için önemini göstermiş olmaktadır. Bu ansiklopedik eser sayesinde İslam kültürünün müzik terimleri Anadolu müzik ilmine taşınmıştır.

Bu makalede incelenen, müzik tarihi içinde Yeni Sistemciler Döneminin başlangıcında müzik ilminden ilk defa ansiklopedik bilgiler veren Fenârî'nin eseri, Osmanlıların kuruluşunda müziğe ve müzik bilgisine yaklaşım açısından da önem taşımaktadır. Bu makalenin tespitlerinden olarak Anadolu'dan çıkmadığı anlaşılan Pisagor'un müziği keşif ve icat edişi hikayesi, Fahreddin Râzî felsefesinin bir yansıması olsa bile, Fenârî'nin eserinde yer alan müziğin oluşumu hikayesinin daha uzun yıllar müzik ilmi eserlerinde aktarılmış olması ve *Unmûzecu'l-ulûm* nüshalarının XIX. yüzyıla kadar kopyalanmış olması, daha sonraki yıllarda da ansiklopedinin uzun süren etkisini göstermektedir. 1426'da müzik ilmi hakkında Anadolu'da ansiklopedik bilgi konusunun araştırılması Türk müziği tarihine ve müzik literatürüne ve müzik terminoloji tarihine katkı sağladığı düşünülmektedir. Ek olarak Süleymaniye Kütüphanesi Ali Paşa 2781 nolu yazmanın sayfaları verilmiştir.

KAYNAKLAR

Agayeva, S. (2011). "Osmanlı Sarayında Azerbaycanlı Musikişinaslar", *Has Bahçede Ays u Tarab*. ed. Halil İnalçık, İstanbul İş Bank yay., s. 47-60.

Arslan, Fazlı (2007). *Safiyüddin Urmevi ve Şerefiyye Risalesi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi yay.

Arslan, Fazlı (2006). "Nasîruddîn et-Tûsî ve Mûsikî Risâlesi", *Dini Araştırmalar Dergisi*. IX/26, Ankara, s. 317-337.

Aykut, Ayhan (1991). "Ansiklopedi". *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.III, s. 217-227.

Azamat, Nihat (1996), *II.Murat Devri Kültür Hayatı*, doktora tezi, MÜ Türiyat Araştırmaları Enstitüsü

Behar, Cem (2020), *Orda Bir Musiki Var Uzakta*, İstanbul: YKY yay.

Bible. MS M.969, vr. 128a, in the Morgan Library and Museum (online: ica.themorgan.org Er.tarihi 15.04.2019); KBR Ms. 9961-62, vr.066a, in Royal Library of Belgium, yazım tarihi 1300-1325 (online: manuscriptminiatures.com/ search/?manuscript=4937, Er.tarihi: 15.04.2019).

Can, Cihat (2001). *XV. Yüzyıl Türk Musikisi Ses Sistemi*, doktora tezi, MÜ SBE

Çoşguner, Fahreddin-İdris Çakıroğlu (2016), "Fahreddin er-Razi'nin Müzik Risalesi". *Current Research in Social Sciences*. cilt 2 sayı 1, Ocak, s. 10-16

Deliçay, Tahsin (2003). "Mehmet Şâh Fenârî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 28, s. 529-530

Erten, Safiye Y. (2019). "İslam Dünyasında İlimlerin Tasnifi Eserlerinde Matematğin Konumu", *Erdem*. sy.76, s. 23-44

Farabi (1967). *Kitabu'l-Musika'l-Kebir*. haz. Gattas Abdülmelik Hâşebe, Kahire Darül-kütübil-Arabi yay.

Fenârî, Mehmetşah (1426). *Unmûzecu'l-ulûm*. Süleymaniye Ktp., Hüsrev Paşa, nr. 482; Fâtih, nr. 3677; Şehid Ali Paşa, nr. 2781, 2782, 2783

Gafurius, Franchinus (1492). *Theorica Musicae*. 1. baskı Milan Philippium Mantegatium yay., vr. 18a; Roma 1934 (Pisagor illustrasyonu online pdf: imslp.org/wiki/Theorica_musicae_%28Gaffurius,_Franchinus%29, er.tar.215.04.2019).

- Gülgen, Hicabi (2010). “Molla Fenari Camii Haziresi Mezar Taşları”, *Uluslararası Molla Fenari Sempozyumu 4-6 Aralık 2009*, Bursa 2010, s. 111-128.
- İbn Sina (1956). *eş-Şifa: er-Riyâziyyât -3: Cevâmiu ilmi'l-mûsika*, haz. Zeke-riya Yusuf, Kahire Vizaretü't-terbiye yay.
- İlmihal II İslam ve Toplum. Ankara Diyanet Vakfı yay. 2011 (online: diyanet.ch/wp-content/uploads/2015/04/ilmihal_cilt_2.pdf, Er.tarihi: 15.04.2019).
- Kalender, Ruhi (1999). “XV. yüzyıla kadar Arap İran ve Türk musikisinin kısa tarihçesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 39, s. 253-272.
- Karaçağ, Demet (1992). *Bursa Mezartaşları 14-15. Yüzyıllar*, yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi SBE.
- Kolukırık, Kubilay (1999). İbn Sina'da Müzik Düşüncesi, yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi SBE.
- Köprülü, Gamze (2019). *K-38 Edvarı*, Ankara: Gece yay.
- Kurtuluş, Rıza (1993). “Câmiu'l-ulûm”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. VII, s. 134.
- Öncel, Mehmet (2018). *X. Yüzyılda Musiki Nazariyesi: İbn Zeyle'nin El-Kâfi fi'l-mûsika'sı*. İstanbul: Endülüs yay.
- Purcevadi, E.Hüseyin (1994). “İlm-i mûsiki ber girifte ez Câmiu'l-ulûm-i Fahreddin-i Râzi”, *Maarif*. 10. Dönem sy 2-3, Tahran 1372 hş, s. 89/216-110/237, Türkçeye tercüme bk. Coşguner.
- Rauf Yekta (1986). *Türk Musikisi*. çev. Orhan Nasuhioğlu, İstanbul Pan yay.
- Râzi, Fahreddin. *Câmiu'l-ulûm*. Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 1759 ve nr. 2205 ve nr. 3832; Nuruosmaniye Ktp. nr. 3760; Ayrıca musiki kısmı için Bk. Coşguner ve Purcevadi.
- Shiloah, Amnon (1979). *The Theory of Music in Arabic Writings C.900-1900*, München
- Tetik-İşık, Seher- Recep Uslu (2013). *Music Bibliyography: Books and Articles in Foreign Languages focused Turkish music*, İstanbul Pan yay.
- Turabi, A.H. (2002). İbn Sina'nın Kitabı-Ş-Şifa'sında Musiki, doktora tezi, Marmara Üniversitesi SBE.
- Uludağ, Süleyman (2014). *Fahreddin Râzi Hayatı ve Eserleri*, Bursa Harf yay.

Uslu, Recep (2014). "Abdülaziz Abdülkadirzade", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, (online: <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>: Er.tar. 12.04.2019).

Uslu, Recep (2015). *Meragi'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdül-elhân*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi yay.

Uslu, Recep (2016). *Müzik bibliyografyası-1: Kitaplar*, İstanbul Çengi yay.

Uslu, Recep (2017). "Yusuf Kırşehri Mevlevî'nin Müzik Tarihindeki Yeri", *Researcher: Social Science Studies: RSSS*. 5/sy. 4, s. 655-679 (online).

Uslu, Recep (2018a). "Sistemci Müzik Teorisyonu Abdülkadir Meragi Ve Müzik Biliminde Makasid Felsefesi", *Current Academic Studies in Fine Arts* (Ed. Mehmet Yılmaz), Ankara: Gece yayınları, s. 115-123.

Uslu, Recep (2018b). "İbnü'l-Ekfânî'nin Bilimler Ansiklopedisi İrşâdu'l-Kasîd'da Müzik Bilimi Ve Osmanlıya Etkisi: Taşköprizade Örneği", *Current Academic Studies in Fine Arts*. Ankara Gece Kitaplığı, s. 110-114.

Uslu, Recep (2019). "The Makasid Al-alhan Versions Of Meragi Or The Books May Be Renamed?", *Yegah Musiki Dergisi*. sy. 2/1, s. 21-40 (online).

Yalçın, Gökhan (2017). "Kevseri Mecmuasında Na-malum Dört Makam", *Porte Akademik*. sy. 16, s. 93-105.

Yavuz, Yusuf Şevki (1995). "Fahreddin Râzî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara, c. XII, s. 94-95.

Farsça-Türkçe ve Osmanlı Türkçesi Sözlüklerinde Karşılaşılan Çeviri Yazı ve İmla Meseleleri Üzerine Bazı Tespit ve Değerlendirmeler*

Adem UZUN**

ÖZ

Batılıların Doğuya olan ilgi ve alakalarıyla ortaya çıkan çeviri yazı, Latin alfabesinin 3 Kasım 1928'de kabulüyle birlikte gündemimize giren önemli konulardan biridir. Asırlarca kullanılan bir alfabenin başka bir yazı sistemi ile kullanılması elbette bazı sorunları da beraberinde getirecektir. Çeviri yazı da bu sorunlardan biridir. Batılılar, bu konuyu XVII. yüzyılda Meninski tarafından telif edilip Arapça, Farsça ve Türkçe sözcüklerin Latince karşılıklarını içeren *Thesaurus Linguarum Orientalium* adlı lügatle başlatır ve Londra'da kurulan The Royal Asiatic Society'nin Sanskrit ve Arap alfabesi için bir komisyona hazırlattığı transkripsiyon sisteminin 1894'te yayımlanmasıyla belli bir ölçüde sonuçlandırır.

Osmanlılarda özellikle Tanzimat dönemiyle birlikte alfabenin yetersizlikleri ve eksiklikleri olduğu konuşulmuş ve buradan hareketle değiştirilmesi ya da ıslah edilmesi gündeme gelmiştir. Bu konuda bilim adamları tarafından araştırma ve çalışmalar yapılmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nde Arap ve Latin alfabesi meselesini gündeme taşıyan ilk eserlerden biri, 1925 yılında Avram Galanti tarafından yazılan *Türkçede Arabî ve Latin Harfleri ve İmlâ Meseleleri* adlı eserdir. Tanzimat'la birlikte konuşulmaya başlayan Latin alfabeğe geçiş konusu Cumhuriyetin kurulmasıyla hızlanmış ve 1928'de Latin alfabesinin kabulüyle noktalanmıştır.

241

* Bu makale, 19-20 Aralık 2017 tarihinde İstanbul'da Türk Dil Kurumu ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin iş birliğiyle düzenlenen "Türkçenin Yazım Sorunları Sempozyumu"nda sunulan bildiriden genişletilerek hazırlanmıştır.

** Dr., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Çankaya - Ankara/ Türkiye
E-posta: ademuzunsmc@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5029-3003, DOI: 10.32704/erdem.749167
Makale Gönderim Tarihi: 01.10.2019 * Makale Kabul Tarihi: 17.01.2020 * (Araştırma Mk.)

Batıda yapılan çalışmalardan hareketle çeviri yazının Türkçe ses uyumuna uygun yazım simgeleri/harfleri, ister transkripsiyon ister transliterasyon açısından olsun belirlenmiştir. Bu itibarla Türkiye’de Osmanlı Türkçesi ile yapılan akademik çalışmalarda, günümüz Türkçesine aktarma işlemi, biri Millî Eğitim Bakanlığı *İslâm Ansiklopedisi*, diğeri Türkiye Diyanet Vakfı *İslâm Ansiklopedisi* olmak üzere iki temel eser dikkate alınarak uygulanmıştır. Bunun yanı sıra bazı kamu kurumları, örgütler ve üniversiteler bu iki eserden hareketle kendi yazım kurallarını da belirlemişlerdir. Günümüzde yapılan bilimsel çalışmalarda genel olarak bir bütünlük bulunsa da bazı karakterler farklı yazılmıştır. Bunlar, “ñ, ŋ, ā, â, ū, û, î, î” karakterleri ile dilimizde kullanılan Arapça ve Farsça kelimelerle oluşan özel isimler, bileşik kelimeler, coğrafya adları, kitap isimleri vb. kelimelerdir.

Belirlenen harflerde küçük farklılıklar olsa da bunlar üzerinde birçok çalışma yapılmış ve epey mesafe alınmıştır. Bu farklılıklar nedeniyle, Osmanlı Türkçesi ile yazılan sözlüklerin yanı sıra, Farsça Türkçe yazılan sözlüklerin bugünkü alfabeye aktarılması sırasında, Türkçede kullanılan Arapça ve Farsça kökenli bazı kelimeler ile bu kelimelerin açıklanmalarının çeviri yazıya aktarımında bütünlük görülmemektedir. Bu makalede, belirlenen sözlüklerde tespit edilen yazım farklılıkları gösterilerek bilimsel çalışmalar ile kurum ve kuruluşlar tarafından yapılan yayınlarda çeviri yazı ve yazım birliğinin sağlanmasının önemine vurgu yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çeviri yazı, İmla, Osmanlı Türkçesi, Sözlük, Farsça-Türkçe Sözlük.

Certain Evaluations and Resolutions upon Translation, Writing and Spelling Issues Encountered in Persian-Turkish and Ottoman-Turkish Dictionaries

ABSTRACT

As the interest of the Western scholars ascended upon the East, transcription has become one of the most significant topics, which came forth as an issue with the adoption of the Latin alphabet on 3 November 1928 in Turkey. The change of centuries-old alphabets with another writing system brings up some problems naturally. Transcription is considered among these problems. The Western scholars address the issue that it began with the Meninski's dictionary *Thesaurus Linguarum Orientalium*, which involves the Latin equivalents of Arabic, Persian and Turkish words, and concludes the issue with the publication of the transcription system in 1894 prepared by The Royal Asiatic Society established in London by a commission for the Sanskrit and Arabic alphabet.

The necessity of changes and improvements of the Ottoman alphabet put forward in Tanzimat Period since the inadequacies and deficiencies of the alphabet required. Various researches and studies were carried out by scholars on the subject. *Türkçede Arabî ve Latin Harfleri ve İmlâ Meseleleri* by Avram Galanti was one of the first works in the Republic of Turkey on the issue of Arabic and Latin alphabets that was written in 1925. The transition to the Latin alphabet, which started to be bruited within the Tanzimat Period, accelerated with the establishment of the Republic and ended with the acceptance of the Latin alphabet in 1928.

Based on the studies conducted in the West, the spelling symbols / letters suitable for the Turkish sound harmony of the translation text were determined in terms of bot transcription and transliteration. In this regard, the modern Turkish transfer process in academic studies on Ottoman Turkish in Turkey are conducted by considering the *Encyclopedia of Islam* which is 2 different studies within the same title from the Ministry of Education and Türkiye Diyanet Foundation. In addition, some public institutions, organizations and universities have also determined their own writing rules based on these two works. Although there is an overall unity in scientific studies conducted today, some characters are written differently. The differences are seen at the characters of “ñ, ŋ, ā, â, ū, û, î, î”, special names, compound words, geographical names, book names, etc., which are formed with Arabic and Persian words used in our language.

Although there are minor differences in the letters identified, many studies have been done on them and considerable distance has been taken. Due to these differences, while translating dictionaries written in Ottoman Turkish to dictionaries written in Persian-Turkish into today's alphabet, some words of Arabic and Persian origin used in Turkish and the explanations of these words are not confronted in translation. In this article, it will be emphasized the importance of providing unity of translation and spelling in scientific studies and publications made by institutions and organizations by showing the spelling differences determined in the dictionaries.

Keywords: Transcription, Dictation, Ottoman Turkish, Dictionary, Persian-Turkish Dictionary..

Giriş

Transkripsiyon/çeviri yazı konusu Batılıların Doğuya olan ilgi ve alakalarıyla ortaya çıkmıştır. Yaklaşık XI. yüzyılda seyyahlar tarafından başlatılan Doğuyu keşfetme isteği, o toplumun dilini öğrenme gerekliliğini beraberinde getirmiştir. XVII. yüzyılda Meninski tarafından telif edilip Arapça, Farsça ve Türkçe sözcüklerin Latince karşılıklarını içeren *Thesaurus Linguarum Orientalium* adlı lügat (MEB İA 1941: IV), çeviri yazı konusunun bu dönemden itibaren gündeme geldiğini düşündürmektedir. Bu dönemden itibaren başlayan süreç, Londra’da kurulan The Royal Asiatic Society’nin Sanskrit ve Arap alfabesi için bir komisyona hazırlattığı transkripsiyon sisteminin 1894’te yayımlanmasıyla (Durmuş 2002: 307) resmî bir hâl almıştır. Daha sonra Batı dilbilimcileri tarafından yapılan çalışmalar ve incelemeler neticesinde çeviri yazı meselesi kendi içlerinde belli ölçüde çözüme kavuşturulduğu ifade edilmiştir (Ünver 2008: 2).

Batı dünyasında hâl böyleyken Osmanlı Devleti Arap alfabesini kullanıyordu. Osmanlı Devleti’nin sonlarına doğru özellikle de Tanzimat Dönemi’nde alfabenin yetersizlikleri ve eksiklikleri olduğu düşüncesiyle değiştirilmesi ya da ıslah edilmesi gündeme gelmiş ve bu husus için bilim adamları tarafından araştırma ve çalışmalar yapılmıştır (Togan 1981: XVIII; Akçay 2007: 4-16, Ulu 2017: 277-302; Anhegger 2017: 136-142). Türkiye Cumhuriyeti’nde Arap ve Latin alfabesi meselesiyle ilgili yazılan ilk eserlerden biri 1925 yılında Avram Galanti tarafından Arap alfabesiyle yazılan *Türkçede Arabi ve Latin Harfleri ve İmlâ Meseleleri* adlı eserdir. Galanti bu eserinde Arap alfabesinin Latin alfabesine karşılık gelen seslerini tarihi açıdan belirtmeye çalışmış ve benzer seslerle ilgili yazım konularından bahsetmiştir. Tanzimat’la birlikte konuşmaya başlayan Latin alfabeye geçiş konusu Cumhuriyetin kurulmasıyla hızlanmış ve 1928’de Latin alfabesinin kabulüyle sonuçlanmıştır.

Alfabenin değişmesiyle birlikte eğitim süreci de hızlanmıştır. Bu kapsamda İstanbul’da Devlet Matbaası tarafından 1928 yılında millet mektepleri ve halk dersaneleriyle harf kurslarında okutulmak için Millî Talim ve Terbiye Heyeti’nce hazırlanan *Alfabe, Kıvrâ’at, Yazı ve İmlâ Tedrisi Usûlü* adlı kitap yayımlanmıştır.

Ayrıca İstanbul’da 1928’de Dil Encümeni tarafından hazırlanan ve İstanbul Devlet Matbaasında basılan *İmlâ Lûgati* adıyla bir sözlük yayımlanmıştır. Bu sözlüğün mukaddimesinde Türkçe imla/yazım ile birlikte Türkçede kullanılan yabancı kelimelerin nasıl yazılacağı ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Bura-

da heyet, yabancı kelimelerin Türk fonetiğine uygun olarak yazılması kurallarından, ünsüz değişimleri ve inceltme işareti olarak (ˆ) işaretinin nerede nasıl kullanılacağından ve diğer yazım kurallarından (1928: X-XIII) bahsetmiştir.

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan *İslâm Ansiklopedisi*'nde Arap alfabesi ile yazılan metinlerde çeviri yazı ve yazım ilkeleri belirlenmiş ve burada belirlenen esaslar üzerinden bilimsel çalışmalar yapılmış ve yayımlanmıştır. Burada Türkçede kullanılan Arapça ve Farsça kelimeler madde başı yapılırken, kelime içerisindeki uzatma harfleri (ˆ) şapkalı yazılmış, sonra çeviri yazı sistemi uygulanmıştır. Metin içerisinde Türkçe seslere karşılık gelen harfler hariç, Batıda uygulanan çeviri yazı simgeleri kullanılmıştır. Örneğin, med harfleri olarak bilinen uzatmalar “ā”, “ū” ve “ī” şeklinde yazılmıştır.

Çeviri yazı konusunda yayımlanan en önemli çalışmalardan bir diğeri de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesince hazırlanan ve Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 1946'da İstanbul'da basılan *Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzu* adlı eserdir. Adından da anlaşılacağı üzere bu çalışma, ülkemizde yapılan bilimsel araştırma ve çalışmalara rehberlik etmiş ve yol gösterici olmuştur.

Türkiye Diyanet Vakfı tarafından yayımlanan *İslâm Ansiklopedisi*'nde Arapça ve Farsça asıllı özel isimlerin okunuşunda ve Arapça ile Farsça kurallara göre yapılan kitap isimlerinde kendine has usuller belirlenmiş ve Arap ve Fars dili ile yazılmış kitap, dergi ve makale adlarında uzatma işareti olarak (ˆ) şapka işareti kullanılmıştır. Ayrıca özel isimler ve cins isimler başlığı altında diğer yazım kuralları tespit edilerek Ansiklopedi içerisinde uygulanmıştır.

Sonuçta Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan *İslâm Ansiklopedisi* ile Türkiye Diyanet Vakfı tarafından yayımlanan *İslâm Ansiklopedisi*'nde uzatma harflerinin yazımında ayrılık olmuş, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan ansiklopedide uzatma harflerinde “ā”, “ū” ve “ī” şeklinde yazılırken, Diyanet Vakfı tarafından yayımlanan ansiklopedide ise “ā”, “ī” ve “û” şekli tercih edilmiştir. Böylece her iki ansiklopedideki yazım farklılıkları üniversitelerdeki bilimsel çalışmalara ve kamu kurumları tarafından yapılan yayınlara da yansımıştır.

Ayrıca bazı kurumlar, dernek ve örgütler yayımladıkları eser ve makalelerde bu iki ansiklopediden hareketle kendi yazım kurallarını belirlemişlerdir. Türk Dil ve Edebiyat Derneği Dil ve Edebiyat Dergisi, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Turkish Studies, Türk Tarih Kurumu bunlardan bazılarıdır.

Dilimizde kullanılan Arapça ve Farsça kelimelerin yazımı konusunda, İLE-SAM tarafından 17-18 Ocak 1992 tarihinde düzenlenen “I. Eski Türk Edebiyatı Kolokiyumu”nda sunulan bildirimlerden hareketle genişletilen ve Turkish Studies’in *İmlâ Özel Sayı*’sında yayımlanan İsmail Ünver’in “Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler” adlı çalışması önemli bir değerlendirmedir.

Prof. Dr. Zeynep Korkmaz da çeviri yazı konusunu “Türlü nedenlerle daha tam olarak rayına oturmamış bulunan imla konusunun, farklı yazım biçimlerinden arındırılarak, bilimsel temelde bir birliğe ulaştırılması... (2009: CXV)” şeklindeki önerisiyle dile getirmiş, Türkiye Diyanet Vakfı *İslâm Ansiklopedisi* heyeti ise, I. cildde imla esasları başlığında “Türkçenin bugünkü imlâsı herkesin benimseyeceği bir çözüme henüz kavuşturulmadığından” bahisle ansiklopedide uygulanacak yazım esaslarını tespit etmiş ve uygulayagelmıştır.

Çeviri Yazı

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesince hazırlanan *Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzu* adlı kitapçıkta, çeviri yazı için “Türk milletinin bugüne kadar kullanmış olduğu muhtelif alfabelerle tespit edilmiş eserlerini, icabında asıllarına en uygun bir şekilde, yâni bütün ses işaretlerinin ve imlâ hususiyetlerinin muhafazasını te’min etmek suretiyle, bugünkü alfabemizle tam ve doğru bir transkripsiyonunu te’min etmek” (1946: 3) şeklinde geniş bir tanım yapılmışken Yusuf Ziya Kavakçı tarafından da “bir dilin ibarelerini kendi alfabetiyle değil de başka bir dilin alfabetiyle yazmak” (Kavakçı: 122) şeklinde kısa bir tanım yapılmıştır.

Türk Dil Kurumunun “bir yazıyı bütün ses inceliklerini belirterek başka bir alfabeyle çevirme yolu” olarak tanımladığı çeviri yazı, Türkiye Diyanet Vakfı *İslâm Ansiklopedisi*’nde “Bir alfabede yer alan harflerin bazı özel işaretler ilâvesiyle başka bir alfabenin karakterlerine çevrilmesi” olarak tanımlanmaktadır. Bir dilin bütün sesleri diğer dilin alfabetiyle tam olarak karşılanmayabilir. Eğer bir dilde yazılanlar başka bir alfabe ile yazıldığında her harfe karşılık bir harf geliyorsa bu tanıma *transkripsiyon*; eğer tüm sesler karşılanmıyor, ek işaretler gerekiyorsa bu tanıma da *transliterasyon* (Kavakçı: 122-123) denilmektedir. Bu bağlamda yukarıda çeviri yazı ile ilgili tanımlar hem transkripsiyonu hem de transliterasyonu kapsamaktadır. Neticede çeviri yazı, bir dilin alfabetindeki tüm seslerin bazı özel harfler ilavesiyle başka bir dilin alfabetine aktarılma işidir.

Bugün hem Batı’da hem de Doğu’da Arap alfabetinin Latin alfabetine aktarımı için çeviri yazı sistemi kullanılmaktadır. Avrupa’da ve Türkiye’de bilimsel yayınlarda kullanılan bazı çeviri yazı alfabeleri aşağıdaki tabloda görülmektedir.

A. Sesliler

Arap/Fars Alfabetesi	آ	ا	أ	ء	آ	او	ي	ي،ى	و،و	ر	ر	و	ن	ي	و
A Concise Encyclopedia of Islam*				ʾ	â	û	î	î	û	a	i	u			
Die Buchstaben des Arabischen Alphabetes**	a,e	i	u,o	ʾ	ā	ū	ī	ī	ū	a,e	i	u,o			
Arabic Romanization***	a	i	u	ʾ	ā	ū	ī	ī	ū	a	i	u	ā	ī	ū
Yeni Tarama Sözlüğü	a,e	i,i	u,ü o,ö	ʾ	ā	ū	ī	ī	ū,ō	a	i	u	ā	ī	ū
TürkçeSözlük	a	i	u	ʾ	ā	ū	ī	ī	ū,ō	a	i	u	ā	ī	ū
Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzu	a	i	u	ʾ	ā	ū	ī	ī		a	i	u	ā	ī	ū
MEB İslâm Ansiklopedisi	a	ı	o	ʾ	ā	ū	ī	Türkçe Telaffuzda					â	î	û
Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi	a,e	i	u	ʾ	â	û	î	î	û	a	i	u	â	î	û
Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi	e,a	i	u	ʾ	ā	ū	ī	ī	ū	e/a	i	u	ā	ī	ū

* Gordon D. Newby, *A Concise Encyclopedia of Islam*, (England: Oneworld Publications, 2004), IX-X.

** Bu çeviri yazı alfabesi, Roma'da yapılan "19. Uluslararası Roma Oryantalist Konresi"nde kararlaştırılmıştır, bk. Carl Brockelmann vd., "Die Transliterasyon der arabischen Schrift in ihrer Anwendung auf die Hauptliteratursprachen der İslâmischen Welt" (Leipzig: Denkschrift dem 19. Internationalen Orientalistenkongreß in Rom, 1935), 9.

*** Bu çeviri yazı alfabesi 2012 yılında, *The Library of Congress (USA)* tarafından güncellenmiştir.

B. Sessizler

Arap/Fars Alfabetesi	ب	پ	ت	ث	ج	چ	ح	خ	د	ذ	ر	ز	ژ	س	ش	ص	ض
A Concise Encyclopedia of Islam	b		t	th	j		h	kh	d	dh	r	z		s	sh	ş	d
Die Buchstaben des Arabischen Alphabetes	b	p	t	ṯ			h	ḥ	d	z	r	z		s		ş	
Arabic Romanization	b	p	t	th	j	ch/ zh	h	kh	d	dh	r	z	zh	s	sh	ş	d
Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü	b	p	t	ṯ	c	ç	h	ḥ	d	z	r	z	j	s	ş	ş	d
Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük	b	p	t	ṯ	c	ç	h	ḥ	d	z	r	z	j	s	ş	ş	d
Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzu	b	p	t	ṯ	c	ç	h	ḥ	d	z	r	z		s	ş	ş	d
MEB İslâm Ansiklopedisi	b	p	t	ṯ	c	ç	h	ḥ	d	z	r	z	j	s	ş	ş	d
Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi	b	p	t	ṯ	c	ç	h	ḥ	d	z	r	z	j	s	ş	ş	d
Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi	b		t	ṯ	c		h	ḥ	d	z	r	z		s	ş	ş	d

Arap/Fars Alfabetesi	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	گ	ك،ك	كن	ل	م	ن	و	ه	ى
A Concise Encyclopedia of Islam	t	z	‘	gh	f	q					l	m	n	w	h	y
Die Buchstaben des Arabischen Alphabetes	t	z	‘	ğ	f	q	k,g,j	-			l	m	n	v	h	y
Arabic Romanization	t	z	‘	gh	f	q	k	g	ñ		l	m	n	w	h	y
Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü	t	z	‘	ğ	f	ķ	k,g	g	ñ,ŋ	ng	l	m	n	v	h	y
Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük	t	z	‘	ğ	f	ķ	k	g	ñ		l	m	n	v	h	y
Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzu	t	z	‘	ğ	f	ķ	k	g	ñ	ng	l	m	n	v	h	y
MEB İslâm Ansiklopedisi	t	z	‘	ğ	f	ķ	k	g	ñ		l	m	n	v	h	y
Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi	t	z	‘	ğ	f	ķ	k	g	ñ		l	m	n	v	h	y
Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi	t	z	‘	ğ	f	ķ	k				l	m	n	v	h	y

A Concise Encyclopedia of Islam'da “ث، ج، خ، ذ، ش، غ، ق” harfleri sırayla “th, j, kh, dh, sh, gh, q” harfleriyle ve uzatma harfleri de “ā, ū ve î” şeklinde gösterilmiştir. Türkçe ve Farsça sesler için herhangi bir harf belirlenmemiştir.

Carl Brockelmann ve ekibi tarafından 1935 yılında “Roma 19. Uluslararası Oryantalist Kongresi”nde sunulan bildiriye Farsça ve eski Türk alfabesindeki “ث، ج، چ، ژ، ش، ق” harfleri, sırasıyla “ğ, ç, ž, ş, q” ve “ا، و، ی” uzatma harfleri de “ā, ū ve î” şeklinde belirtilmiştir.

The Library of Congress 2012 yılında Arabic Romanization çeviri yazı alfabesinde “ث، ج، چ، ج، ق، ش، غ، ق، ش، خ، ذ، ژ، ش، ق” harfleri, sırasıyla “th, j, ch/zh, kh, dh, zh, sh, gh, q” harfleriyle ve elif-i meksûre ise (ى), “ā” işareti ile gösterilmiştir.

Tabloda da görüldüğü üzere uzatma harflerinde farklı yazım karakterleri kullanılmıştır. Ülkemizde yapılan bilimsel çalışmalarda ise genel olarak bir bütünlük bulunsa da bazı karakterler farklı yazılmaktadır. Bunlar, “ñ, ŋ, ā, â, ū, û, î, i” karakterleri ile dilimizde kullanılan Arapça ve Farsça kelimelerle oluşan özel isimler, bileşik kelimeler, coğrafya adları, kitap isimleri vb. kelimelerdir. Bazı kurumlar ve dergiler tarafından yayımlanan her bir çalışmada bu karakterleri görmek mümkündür. Bir önceki çalışmada “ñ” karakteriyle yazılan ses,

daha sonraki başka bir çalışmada “ñ” şeklinde yazılmış veya bir çalışmanın içinde “ü” şeklinde yazılan harf, aynı çalışma içinde “û” şeklinde de yazılmıştır.

Bunların dışında Batı kaynaklarında “ق، غ، ش، ذ، خ، ج، ث” harfleri sırasıyla “th, j, kh, dh, sh, gh, q” karakterleriyle karşılanırken, Türkçe çeviri yazı sisteminde “ث”, “س” ile, “ج”, “c” ile, “خ”, “h” ile, “ذ”, “z” ile, “ش”, “ş” ile, “غ”, “g” ile, “ق”, “k” ile karşılanmıştır. Bu karakterlerin yazımında birliktelik sağlanmakla birlikte Farsça olarak bilinen “گ، ز، چ، پ” harflerinin de “p, ç, j, g” karakterleriyle gösterilmesinde de bir farklılık olmamıştır. Türkçe çeviri yazı sisteminde aynı sesleri karşılayan “ñ, ñ ve nġ” harflerinin yazılması ile “ā, ū, ī” harflerinin “â, û, î” şeklinde yazılması dışında bir yazım farklılığı bulunmamaktadır.

Bunlarla birlikte başka bir konu daha ortaya çıkmaktadır. O da yapılan bilimsel çalışmaların yayın olarak basılmasıdır. Kurumlar, bilimsel çalışmaların basılması esnasında kendi yazım ilkelerini belirleyebilmektedir. Bu ilkelerin temelde bir bütünlük içerisinde olması esastır. Ancak yapılan yayınlarda bu esasın olmadığı görülmektedir.

Farsça-Türkçe Sözlükler

Sözlük, temel başvuru kaynaklarından biridir. Türklerde sözlük denildiğinde akla ilk gelen Kâşgarlı Mahmud ve onun eseri olan *Divanü Lügati't-Türk*'tür. Kâşgarlı Mahmud, Türklerde sözlükçülüğün temelini oluşturmuştur. Sözlük bir dilin kelimelerini kendi sözcükleriyle açıkladığı gibi başka bir dil ya da dillerin kelimelerini de açıklayabilir. Bir sözlük, başka bir dilin sözcüklerini açıklıyorsa iki dilli, birden fazla dili açıklıyorsa çok dilli sözlük diye adlandırılır. Bu çalışmada örnek alınan sözlük türü, iki dilli olarak adlandırılan Farsça-Türkçe sözlüktür. Fakat burada anlatılan husus, bugüne kadar yazılan sözlükler ve bunların mahiyetleri değil, eski Türk alfabesi ile yazılmış ve üzerinde çalışma yapılarak Türk Dil Kurumu tarafından basımı yapılan Farsça-Türkçe sözlüklerin çeviri yazı alfabesi açısından yazım şeklidir. Bununla birlikte kamu kurumu, kuruluş ve kişilerce bastırılan sözlüklerden de örnekler verilerek farklılıklar gösterilecektir.

Türk Dil Kurumu “Türkiye Türkçesi Sözlükleri Projesi” kapsamında Sözlük Bilim ve Uygulama Kolu tarafından çalışmalar başlatmış ve bu doğrultuda Mütercim Âsım Efendi tarafından hazırlanan *Burbân-ı Katı* adlı Farsça-Türkçe sözlük, Mürsel Öztürk ve Derya Örs tarafından Latin alfabesine aktararak 2009 yılında Türkçeye kazandırılmıştır. Bu sözlüğün dışında Ni'met'ullâh Ahmed tarafından telif edilen ve Türkiye Türkçesinin Tarihsel Sözlüğü Projesi kapsamında taramaya alınan *Lügat-i Ni'met'ullâh* adlı Fars-

ça-Türkçe sözlük de Adnan İnce tarafından çalışılmış ve Türk Dil Kurumu tarafından 2015 yılında yayımlanmıştır. Bu iki sözlüğün dışında alfabetik olarak hazırlanan ilk sözlüklerden biri olan ve Lütfullah b. Ebî Yûsuf (Lütfullah Halîmî) tarafından yazılan *Lügat-i Halîmî* adlı Farsça Türkçe sözlük ise Adem Uzun tarafından hazırlanmış ve Türk Dil Kurumu tarafından 2013 yılında yayımlanmıştır. Aşağıda bu sözlüklerin çeviri yazı ile uzatma harfleri, Arapça-Farsça özel isimler ve yer adları, tamlamalar ve madde başlarının yazım farkları gösterilmiştir.

1. *Lügat-i Halîmî*

Bu sözlük, XV. yüzyılda Lütfullah Halîmî tarafından Farsça-Türkçe olarak yazılmış ilk alfabetik sözlüklerden biridir (Uzun 2013). Bu sözlükte Türkiye Diyanet Vakfı tarafından yayımlanan *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki çeviri yazı alfabesi esas alınmıştır.

2. *Lügat-i Ni'metu'llâh*

Bu sözlük, XVI. yüzyılın ortalarına doğru Anadolu'da asıl adı Halil Sufi olarak bilinen Ni'met'ullâh tarafından yazılmış önemli bir eserdir (İnce 2015). Bu sözlükte Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki çeviri yazı alfabesi esas alınmıştır.

3. *Burbân-ı Katı*

Bu sözlük, XVII. yüzyılda Muhammed Hüseyin b. Halef et-Tebrizî tarafından telif edilen Farsça bir eserdir. Bu eser Mütercim Âsım Efendi (1755-1819) tarafından *Tıbyân-ı Nâfi' der Terceme-i Burbân-ı Katı* adıyla Türkçeye çevrilmiştir (Öztürk, Örs 2009). Bu sözlüğün Latin alfabesine aktarımında Türk Dil Kurumu *İmlâ Kılavuzu* (Ankara 1996) esas alınmıştır.

Bu sözlüklerin çeviri yazı ve yazım şekillerinden bazı örnekler aşağıdaki tabloda görülmektedir.

	<i>Lügat-i Halimi</i>	<i>Lügat-i Ni'metu'llâb</i>	<i>Burbân-ı Kati</i>
İmla	Çeviri yazı	Çeviri yazı	Yazım Kılavuzu*
Dizin	Eski alfabe	Eski alfabe	Yeni alfabe**
Madde başı	Kalın/bold	Kalın/bold	Kalın/bold
Madde başı okunuş	<i>Eğik/italik</i>	Kalın/bold	(düz)
Uzatma harfleri	â, û, î	ā, ū, ī	â, û, î
Birleşik fiiller	Bir karakter boşluk	Bir karakter boşluk	
Birleşik isimler	(-) tire ile ayrılmış	Bitişik yazılmış	
Yapım ekli kelimeler	Bitişik yazılmış	Bitişik yazılmış	
Özel isimler	Çeviri yazı	Çeviri yazı	Yazım Kılavuzu
Tamlamalar	Belirtilmiş	Belirtilmiş	Belirtilmiş
Noktalama	Yapılmış	Yapılmış	Yapılmış
Vâv-ı ma'dule	Gösterilmiş	Gösterilmiş	Gösterilmemiş

* Türkçe sözlükte bulunmayan ayın harfi (‘), hemze ise (’) işareti ile gösterilmiştir. Örnek: “etbâ’, şenî’, me’kul, re’s.”

** Farsça okunuşlar dikkate alınmıştır. “Kalem” değil, “kelem”; “gam” değil, “gem”. Sözlük sonunda Arap alfabesine göre dizilim verilmiştir.

Yukarıda adı geçen sözlükler Osmanlı Türkçesi ile hazırlanmış eserlerdir. Bu eserlerden ilk ikisinin bugünkü alfabe ile yazılmasında kullanılan sistem çeviri yazı iken üçüncü eser *Burbân-ı Kati*’da ise Türkçe yazım kılavuzudur. Her sözlük kendi içinde uyumlu ve anlaşılır bir esasa göre yeni alfabeye aktarılmışsa da çeviri yazı ve yazım konusunda birbirinden farklılık gösterir. Bu sözlüklerde uygulanan çeviri yazı ve yazım kuralları örnekleriyle beraber aşağıda görülmektedir.

a. *Uzatma Harfleri* / حروف مد

Uzatma harflerinden olan “ا،و،ى” (elif, vâv ve yâ) harfleri, *Lügat-i Halîmî*’de “â”, “û” ve “î” işaretleriyle ile gösterilmişken, *Lügat-i Ni’met’ullâh*’ta “â”, “û” ve “î” şeklinde yazılmıştır. Örnekler:

<i>Lügat-i Halîmî</i>	ات	...et	علامت خطابدر	‘Alâmet-i hitâbdur
	انجام	encâm	اشک آخر	İşün âhîri
	دور	dûr	ارق بعید معناسنه	Irak, ba‘id ma‘nâsına
	ياسمن	yâsemen	بر معروف چچکدر	Bir ma‘rûf çiçekdür
<i>Lügat-i Ni’met’ullâh</i>	ات	et	ادات خطابدر	Edât-i hitâbdur
	انجام	encâm	آخر کار	Âhîr-i kâr
	دور	dûr	ارق بعید معناسنه	Irak, ba‘id ma‘nâsına
	ياسمن	yâsemen	معروف آچه چچکدر	Ma‘rûf aça çiçekdür

Yukarıda görüldüğü üzere aynı sesi veren hecelerin farklı çeviri yazı ile yazıldığı görülmektedir. Bu kelimelerin Türk Dil Kurumu tarafından hazırlattırılan ve basımı yapılan *Burhân-ı Katı* adlı Farsça Türkçe sözlükteki yazılışları ise şöyledir:

254

<i>Burhân-ı Katı</i>	ات	...et	ضمير متصل خطابدر تو معناسنه	Zamir-i muttasıl-ı hitâbdur “tû” manasına
	انجام	encâm	اندام وزنده صوگ و انتها و آخر معناسنهدر	Endâm vezninde. Son, intihâ ve ahir manasıdır.
	دور	dûr	مور وزنده ابراق و بعید معناسنهدر	Mûr vezninde. Irak ve ba‘id manasıdır.
	ياسمن	yasemen	بو اسمله معروف چچکدر	Bu isimle maruf çiçektir

Örneklerde görüldüğü üzere üç sözlükte de Arapça ve Farsça kökenli kelimeler farklı yazım ile yazılmıştır. *Türkçe Sözlük*’te “hitap” olarak yazılan ve aynı anlamda kullanılan kelime, *Lügat-i Halîmî*’de “hitâb”, *Lügat-i Ni’met’ullâh*’ta “hitâb” ve *Burhân-ı Katı*’da “hitâb” şeklinde yazılmıştır. Aynı şekilde son anlamına gelen “ahir” kelimesi de *Lügat-i Halîmî*’de “âhîr”, *Lügat-i Ni’met’ullâh*’ta “âhîr” şeklinde farklı yazım ile yazılmışken *Burhân-ı Katı*’da *Türkçe Sözlük*’teki gibi “ahir” şeklinde yazılmıştır. “Maruf, mana ve baid” kelimeleri de her sözlükte farklı yazılmıştır.

b. Özel isimler ve yer adları

Yabancı dillerden geçmiş ve genel olarak Türkçede kullanılan özel isimler ve yer adları da farklı yazılmıştır. Bu isimlerden Türkçede kullanılanlar da çeviri yazı ile kaydedilmiştir. *Lügat-i Halimî*'de “Sa'dî, Hâfız, Kemâl, İşfahân, Hindistân”; *Lügat-i Ni'met'ullâh*'ta “Peygamber, ber Hâfız, Mevlânâ Celâlü'd-dîn, Kirmân, Hindistân Çîn, 'Arabistân” şekline yazılmıştır. *Burhân-ı Katı*'da ise çeviri yazı uygulanmamıştır. Aşağıdaki tabloda örnekler gösterilmiştir.

<i>Lügat-i Halimî</i>	پیغمبر، لطف الله، سعدی، مولانا جلال الدین، هندستان، کمال	Peygamber, Lutfullah/Luṭfullah, Şa'dî, Mevlânâ Celâleddin, Hindistân, Kemâl
<i>Lügat-i Ni'met'ullâh</i>	پیغمبر، لطف الله، مولانا جلال الدین، نعمه، الله، چین، هندستان، عربستان، اصفهان، شیراز	Peygamber, Luṭfu'llâh, Mevlânâ Celâlü'd-dîn, Ni'metu'llâh, Çîn, Hindistân, 'Arabistân, İşfahân, Şîrâz
<i>Burhân-ı Katı</i>	پیغمبر، ابراهیم، یوسف، ذکریا، فردون، دماوند، خراسان، ماوراء النهر	Peygamber, İbrahim, Yusuf, Zekerîya, Feridun, Demavend, Horasan, Maveraünnehir

Lügat-i Halimî ve *Lügat-i Ni'met'ullâh*'ta kitap isimlerinde de çeviri yazı alfabeti kullanılmıştır. Kitap adı büyük harfle başlayıp küçük harfle devam etmiştir. Eğer kitap adı bir tamlamadan ibaretse yine ilk kelime büyük harfle başlamış ve küçük harfle devam etmiştir. Sadece kitap adı içindeki özel isim, yer ve nispet bildiren kelimelerin ilk harfi büyük yazılmıştır. Örnek: *Muntaḥab, Bahru'l-ğarâyib, Mi'yâr-i Cemâlî, Fetâvâ, Heft-peyker, Dağâyıku'l-ḥakâyık, Mi'yâr-ı Cemâlî*.

Burhân-ı Katı'da ise “Müeyyidü'l-Fuzelâ, Muhtasar-ı Vikâye, Ferheng-i Surûrî ve Ferheng-i Cihângîrî” şeklinde her kelimenin ilk harfi büyük yazılmıştır.

c. Tamlamalar

Türkçenin Arapça ve Farsçadan etkilenmesiyle birlikte cümle içinde bu iki dildeki tamlamalar Türkçede görülmeye başlamıştır. Bu tamlamalar kendi dil kurallarına göre yapılarak Türkçe içerisinde kullanılan Arapça ve Farsça tamlamalarda yazım konusunda bir bütünlük görülmüştür. Ayrıca Arapçadan dilimize geçen tamlamalarda dilin kendi fonetiğinde bulunan şemsi ve kame-ri harfler de okunuşta gösterilmiştir. Örnekler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

	<i>Lügat-i Halimî</i>	<i>Lügat-i Ni'met'ullâh</i>	<i>Burhân-ı Katî</i>
Arapça Tamlamalar	Baħru'l-ğarâyib Beytu'l-Muğaddes Mâverâu'n-nehr ale't-ta'cîl fi'l-cümle	Baħru'l-ğarâyib Beytü'l-'ankebüt ħabbü'l-ğâr rubbü'l-'ineb, mâ'u'l-ħadîd	bi'l-ehli ve'l-iyâl ebu'l-melih aynü'l-bakar tînu'l-ahmak bade't-tenavül Maveraünnehr
Farsça Tamlamalar	Mi'yâr-i Cemâlî ber sebîl-i ğalaţ vaşf-ı terkîbî ism-i maşdar Târîh-i Fûrs-i kadîm	Mi'yâr-i Cemâlî şîĝa-i emr kesr-i şîn âb-ı keşîr rûy-i zemîn	sükûn-i nûn levn-i fıstık bâde-i sâf âb-ı hayat leb-i mahbûb umur-i dünyeviye

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere Türkçede kullanılan Arapça ve Farsça tamlamalarda çeviri yazı imlası/simgesi tercihi hariç bir değişiklik görülmemektedir. *Burhân-ı Katî*'de "Maveraünnehr" kelimesinde ise tamlama kuralı uygulanmamıştır.

Nispet bildiren kelimelerde, çeviri yazı alfabesinde tercih edilen simgeden kaynaklanan bir yazım farklılığı ortaya çıkmakla birlikte, fonetiğinde değişiklik yoktur. Örnek: "Rûmî, Rûmî, Rumî; Şîrâzî, Şîrâzî, Şîrazî; Türkî, Türkî, Türkî, 'Arabî, 'Arabî, Arabî; Fârisî, Fârisî, Fârisî."

Lügat-i Halimî ile *Lügat-i Ni'met'ullâh*'ta hem Arapça ve Farsça kökenli kelimelerde hem de Türkçe kelimelerde çeviri yazı alfabesi kullanılmıştır. *Burhân-ı Katî*'de ise çeviri yazı alfabesi kullanılmamış, bazı kelimelerde uzatma işaretleri ile Arapça ve Farsça tamlamalar belirtilmiştir. Örnek: "Aynü'l-bakar, haceru'n-nur, sâhib-i servet, nefes-i şedid."

d. Madde başları

Osmanlı Türkçesi ile yazılan Farsça-Türkçe sözlüklerin çeviri yazı ile bugünkü alfabeyle aktarılması esnasında madde başları da farklı oluşturulmuştur.

- √ *Lügat-i Halîmî*'de madde başları Arap alfabesine göre alfabetik olarak dizilmiştir. Madde başları **koyu**, okunuşları *eğik* ve (:) iki noktadan sonra açıklama kısmına geçilmiştir.
- √ *Lügat-i Ni'met'ullâh*'ta madde başları yine Arap alfabesine göre alfabetik olarak dizilmiştir. Madde başları **koyu**, okunuşları da **koyu** olarak verilmiş ve herhangi bir noktama işareti konmadan açıklamaya geçilmiştir.
- √ *Burhân-ı Katî*'da madde başları Türkçe alfabetik olarak sıralanmış, kelime Arap alfabesiyle parantez içerisinde yazılmıştır. Daha sonra herhangi bir noktalama işareti konmadan açıklamaya geçilmiştir.

Yukarıda sözlüklerden verilen örnekler, tablo hâlinde aşağıdadır.

	<i>Lügat-i Halîmî</i>	<i>Lügat-i Ni'met'ullâh</i>	<i>Burhân-ı Katî</i>
Türkçe kelimeler	sonra, şu, yağmak, korhu, taru, dër	anuj, şalkım, taş, buğday, dërler, ağaç	gece, konak, gizli, su, yağmur, kapı, ağaç
Arapça kelimeler	ma' rûf, dağık, şâbit bağil, tağrif, şâ' ir	telaffuz, gazab, te' hîr, rivâyet, ma' lûm, şâhib	takdim, mana, nevi, tevazu, İslâm, tabir
Farsça Kelimeler	behâr, merd, hâr, cân, cevân, murdâr	Pâre, merd, düst, (dost), revân, cân	dergâh, âsitâne, şagirt, civan, bûse
Arapça Tamlamalar	Beytu'l-Mukaddes, şeceretü'l-beğ, rubbu'l-'ineb, dâru'ş-şifâ	habbü'l-gâr, rubbü'l-'ineb, mâ'u'l-hadîd, eţibbâ'ü'l-kelb	devâu'l-hayye, ziku'n-nefs, bade't-tenavül
Farsça Tamlamalar	Târîh-i Fûrs-i kadîm, vaşf-ı terkîbî, ism-i maşdar, edât-ı nisbet	rûh-ı hayvânî, dînâr-ı revân, rûy-i zemîn, kemer-i zerrîn, kelime-i taşîn	selâtin-i İrân, def-i su-i nazar, kelime-i taaccüb, müddet-i kalil, zir-i zemin
Özel İsimler	İbrâhîm, Kemâl, Nizâmî, Laţîfî, Hâfîz, Esedî, Ferîdûn, Ebû'l-Mü'eyyed, Mâverâ'u'n-nehr, İşfahân, Hindustân	Halîmî, Nerîmân, Sultân Mağmûd, Rüstem-i Zâl, Laţîfî, Zârîf-i Reyvânî, Hindüstân, Anaçolı, Mâverâ'ü'n-nehr	Hamza, Ebu Cehil, Ferid, Deccâl, Zahhâk-i Marî, Hazret-i Nuh, Bedağşan, Talekan, Estarâbâd, Çin
Kitap İsimleri	Lüccetü'l-'Acem, Bağru'l-gârâyib, Mi'yâr-i Cemâlî, Şihâhu'l-Fûrs	Mi'yâr-i Cemâlî, Mağbûbü'l-'ârifin, Kur'ân-ı kerîm, Şihâh, Lügat-i Ahterî,	Mecma'u'l-Furs, Kur'an-ı Azimü'ş-şân,
Madde Başları	سرد <i>serd</i> : Şovuk, <i>berd</i> ma'nâsına.	سرد <i>serd</i> Şovuk, 'Arabca <i>berd</i> ma'nâsına.	Fereştük (فرشتوك) Kırılğaç kuşudur. Arabide huttâf (خطاف) denir.

Örneklere görüldüğü üzere sözlüklerde çeviri yazı yönteminde takip edilen usulde yazım farklılığı mevcuttur. Yukarıda belirtildiği üzere bu sözlüklerde farklı yazımların bulunması, yapılan çalışmanın akademik olmadığını göstermiyor. Aksine bu çalışmaların kendi içinde genel bir bütünlüğü de olabilir. Ancak basımı yapılan yayınlarda aynı anlamı veren kelimelerin farklı yazılması okuyucu açısından bir karışıklığa sebep olabileceği gibi anlam farklılığına da yol açacaktır. Sonuçta hem resmî yazışmalarda hem de bilimsel çalışmalarda bir bütünlük sağlanmamış olacaktır.

Eski metinlerin yeni alfabeyle aktarılması konusunda araştırmacılar tarafından farklı görüşler öne sürülmüştür. Bu konuda 1946'da Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan *Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzu* adlı eserde şu ifade dikkat çekicidir:

“Eski türk alfabeleri ile yazılmış olup, bugünkü yazımıza çevrilmesi zarûri olan eserlerin bir kısmı, belki de en büyük kısmı, mektepler, kütübhâneler ve geniş okuyucu kitlesini te'min etmek üzere, gündelik hayatta kullanılmasına lüzum görülen eserler olacaktır. Bu nevi metinler, neşredenler tarafından iyice araştırılmış ve dil bilgisinin en son izah imkânlarından istifade edilerek, okunmuş, işlenmiş ve normalleştirilmiş olacakları gibi, bunlardan istifâde edenler de, Türk kültürüne âit bu gibi metinlerin tesbit şekli meseleleri ile alâkadar olmayacaklardır. Asıl metinlerin içindekiler mühim olacağı için, neşredildikleri zaman, bunların bütün imlâ hususiyetlerine işaret edilmeyerek, yalnız en zârurî noktaların belirtilmesi ile iktifa edilecektir.

Eserlerin bir kısmı da, doğrudan doğruya metin olarak neşredilmesi zarûri olan ve Türk kültürünün gelişme tarihi bakımından çok mühim ve her cihetten tetkiki lüzumlu bulunanlardır. Bu gibi eserleri de, mümkün mertebe fotoğraf yolu ile, faksimile hâlinde neşretmeye çalışmakla beraber, bunların ya metinlerdeki bütün hususiyetleri gözetilerek, dar mânada, yâni geniş ölçüde normalleştirilmiş tam bir transkripsiyonunun yapılması yahut, bütün teferruatı ayrıca gösterilmek şartı ile, geniş mânada, yâni dar ölçüde normalleştirilmesi zarûridir (1946: 3-4)”.

Yukarıda ifade edildiği üzere metin neşirlerinde iki tür çalışma ortaya çıkmaktadır. Eski Türk alfabesi ile yazılmış ve bugünkü alfabeyle aktarılması önemli olan bu tür eserlerin;

1. Metnin bugünkü alfabe ile yazılması (İçeriğin önemi ve okuyucu odaklı)

2. Tıpkibasım yapılması ve çeviri yazı alfabesi ile yazılması (Eserin önemi)

şeklinde iki başlıkta değerlendirilmesi mümkündür. İçeriğin önemli olduğu ve okuyucunun istifadesine sunulması gerekli olduğu eski Türk alfabesi ile yazılan eserler içerisinde Osmanlı Türkçesi ile yazılan Türkçe, Farsça-Türkçe, Arapça-Türkçe sözlükler sayılabilir. Bu itibarla okuyucu burada sözlük içindeki metin tespiti, şekli ve yazımını değil, kelime anlamlarını öğrenmeye çalışacaktır.

Yukarıda ifade edilen iki başlıktan hareketle birinci başlık için şunu söylemek mümkündür. Eğer bir akademik çalışma, kurum veya başka bir kuruluş tarafından yayımlanacaksa yazım birlikteliğinin sağlanması gerekir. Bu tür metinlerde ve yayınlarda Türkçe yazım kuralları dikkate alınmalıdır. Yabancı bir dilin kurallardan hareketle kelimeler oluşturulmamalı ve yazılmamalıdır. Çünkü o kelimeler yıllarca söz hazinemizde bulunmuş ve bir anlam bütünlüğü içinde cümlelerde kullanılmıştır, bizindir ve Türkçenin kurallarına göre yazılmalıdır.

İkinci başlıkta ise eserin önemine binaen birebir çalışmasını hazırlamak, gerekli oldukça daha sonraki çalışmalarda istifade etmek ve dildeki gelişmeleri takip etmek ve izlemek amacıyla çalışma yapılması önerilmektedir. Kâşgarlı Mahmud'un *Divanü Lügati't-Türk*'ü buna bir örnektir. Bunun gibi eserlerde asıl ifadelere ve metinlere ihtiyaç vardır ve olduğu gibi yayımlanmalıdır.

Bilindiği üzere yazım kılavuzu hazırlama, Türk Dil Kurumunun görevleri arasında bulunmaktadır. Bu itibarla Kurum tarafından *Yazım Kılavuzu* hazırlanmış ve tüm resmî dairelerde, kamu kurumlarında, sivil toplum örgütlerinde ve ülkemizde Türkçe ile yapılan yazışmaların tamamında bu kılavuz kullanılmaktadır. Fakat Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan Türkçe sözlükle diğer kurumlar ya da şahıslar tarafından yayımlanan sözlükler arasında yazım konusunda da bir birliktelik bulunmamaktadır.

Türkçe Sözlükler

Burada söz konusu olan Türkçe sözlükler ve onların türleri değil, yabancı dillerden özellikle de Doğu dillerinden dilimize geçmiş ve artık bizim söz hazinemizde bulunan kelimelerin sözlüklerde nasıl yazıldığıdır. Aşağıda Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan *Türkçe Sözlük (TS)* (2011), Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan *Örnekleriyle Türkçe Sözlük (ÖTS)* (2000), Kubbealtı İktisadi İşletmesi tarafından yayımlanan *Misalli Büyük Türkçe Sözlük (MBTS)* (2011) ve D. Mehmet Doğan tarafından yayımlanan *Büyük Türkçe Sözlük (BTS)*'te (1996) madde başı olarak yazılan bazı Arapça kökenli kelimelerin yazılış, okunuş ve çeviri yazı örnekleri görülmektedir.

	Türkçe Sözlük	Örnekleriyle Türkçe Sözlük	Misalli Büyük Türkçe Sözlük	Büyük Türkçe Sözlük
Yazılış	alicenap	âlîcenap	ÂLÎCENAP- ÂLÎCENAB	âlîcenap
Okunuş	a:li:cenap	-	(عاليجناب)	(--.)
Çeviri Yazı	'âli + cenâb	'âlî-cenâb	'âlî-cenâb	-
Tür	sf.	s.	sif. ve i.	F.s.

	Türkçe Sözlük	Örnekleriyle Türkçe Sözlük	Misalli Büyük Türkçe Sözlük	Büyük Türkçe Sözlük
Yazılış	kablemilat	kablemilât	KABL (Kable'l- mîlâd)	kablemilât
Okunuş	ka'blemi:lat	-	(قبل)	-
Çeviri Yazı	qabl + mîlâd	qabl-el- mîlâd	qabl	-
Tür	zf.	i.	zf.	b.z.

	Türkçe Sözlük	Örnekleriyle Türkçe Sözlük	Misalli Büyük Türkçe Sözlük	Büyük Türkçe Sözlük
Yazılış	tecâhülârif	tecâhül-ü ârif	TECÂHÛL (Tecâhül-i ârif)	tecâhül (tecâhül-i ârifâne)
Okunuş	teca:hü'lüa:rif	-	(تجاهل)	(.-.)
Çeviri Yazı	tecâhul + 'ârif	tecâhül	<i>cehl tecâhul</i>	-
Tür	a.	ed.	i.	i.

	Türkçe Sözlük	Örnekleriyle Türkçe Sözlük	Misalli Büyük Türkçe Sözlük	Büyük Türkçe Sözlük
Yazılış	velinimet	velinîmet	VELÎNÎMET	velinimet
Okunuş	veli.ni.met	-	(ولى نعمت)	(.-.)
Çeviri Yazı	veli + ni' met	veliyy-i ni' met	veli-ni' met	-
Tür	a.	b.i.	i.	b.i.

Örneklerde görüldüğü üzere, çeviri yazı aktarımında bir esas olmakla birlikte Türkçe yazımında farklılıklar mevcuttur. Madde başı kelimelerin büyük/küçük yazımı da birbirinden farklıdır. Örneğin çoğu sözlükte madde başı, özel isimler hariç, hep küçük harfle yazılmıştır. Fakat *Misalli Büyük Türkçe Sözlük (MBTS)*'te tamamı büyük yazılmıştır. Bu sözlükte ayrıca madde, kendi asıl alfabetiyle de gösterilmiştir. Kelime türü açıklanırken yapılan kısaltmalarda da diğer sözlüklerle bir bütünlük bulunmamaktadır.

Arapça ve Farsça kökenli Türkçe birleşik kelimelerde de aynı durum mevcuttur. Aşağıdaki örneklerde Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlük*'teki "esrârengiz, fevkalbeşer, haramzade, hayırperver, izaleişüyu, kadirşinas, tebdilihava ve zevküsefa" kelimeleri *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*'te "fevkalbeşer, hayırperver ve kadirşinas" kelimeleri aynı yazım ile yazılırken "esrârengiz, haramzâde, izâleişüyü, tebdilihava ve zevk u safâ" kelimeleri ise bazı hecelerdeki uzatma durumunu gösteren (ˆ) işareti ile yazılmıştır. *Örnekleriye Türkçe Sözlük*'te de Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre sadece "fevkalbeşer" ve "hayırsever" kelimeleri aynı yazım ile, diğerleri (esrârengiz, haramzâde, izâle-i şüyu, kadirşinâs, tebdil-i hava, zevk u safâ) ise farklı yazılmıştır. *Büyük Türkçe Sözlük*'te ise iki kelime farklı, diğerleri aynı yazım ile yazılmıştır. Aşağıdaki tabloda örnekler görülmektedir.

TS	esrârengiz	fevkalbeşer	haramzade	hayırperver	izaleişüyu	kadirşinas	tebdilihava	zevküsefa
ÖTS	esrârengiz	fevkalbeşer	haramzâde	hayırperver	izâleişüyü	kadirşinas	tebdilihava	zevk u safâ
MBTS	esrârengiz	fevkalbeşer	haramzâde	hayırsever	izâle-i şüyu	kadirşinâs	tebdil-i hava	zevk u safâ
BTS	esrârengiz	fevkalbeşer	haramzâde	hayırperver	izale-i şüyu	kadirşinas	tebdilihava	-

Yine bu sözlüklerde yukarıda yazılan birleşik kelimelerin dışında da farklı imlaların bulunduğu kelimelerle karşılaşmak mümkündür. Bunlardan bazı örnekler, aşağıdaki tabloda görülmektedir.

TS	amade	kafiyе	kıyamet	piyade	şümüllü	tebarüz	azimkâr	mağrurane	talimgâh	yazhane
ÖTS	âmâde	kafiyе	kıyâmet	piyâde	şümüllü	tebârüz	azimkâr	mağrûrâne	tâlimgâh	yazhâne
MBTS	âmâde	kâfiye	kıyâmet	piyâde	şümüllü	tebârüz	azimkâr	mağrûrâne	tâlimgâh	yazhâne
BTS	âmâde	kafiyе	kıyamet	piyade	şümüllü	tebârüz	azimkâr	mağrurane	tâlimgâh	yazhane

Ayrıca bu sözlüklerde, doğu kökenli kelime olup söz varlığımızın bir parçası olan ve aynı yazım ile yazılan kelimeler olduğu gibi çok az yazım değişikliği olan kelimeler de mevcuttur.

TS	adam	aksi	beygir	ceza	cüda	çapraz	çerçeve	derman	eşya	hâl	perhiz	saat	sabah	tesir
ÖTS	adam	aksi	beygir	cezâ	cüdâ	çapraz	çerçeve	dermân	eşyâ	hâl	perhiz	saat	sabâh	tesir
MBTS	adam	aksi	beygir	cezâ	cüdâ	çapraz	çerçeve	derman	eşyâ	hâl	perhiz	saat	sabah	tesir
BTS	adam	aksi	beygir	ceza	cüda	çapraz	çerçeve	derman	eşya	hâl	perhiz	saat	sabah	tesir

Osmanlıca-Türkçe olarak hazırlanan sözlüklerde özellikle de Ferit Develioğlu'nun hazırladığı *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* ile Türkiye Kalkınma ve Dayanışma Vakfı (TÜRDAV) tarafından yayımlanan *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat*'te daha farklı bir yazım esasları takip edilmiştir. Ferit Develioğlu kendi ifadesiyle "İmla Kılavuzu kurallarına bağlı kalınmadığını" söylemiş, fakat hazırladığı sözlüğün yazım usullerini eserin giriş kısmında açıklamıştır. Bu usulde ise madde başlarındaki uzun seslilerin üzerine (^) işareti konulmuştur. Kelimeler köken itibarıyla asıl alfabeyle de yazıldığı için çeviri yazı alfabeti kullanılmamıştır. TÜRDAV'ın yayımladığı sözlükte de kelimeler kendi asıl alfabetiyle yazılmıştır. Fakat kelimelerin Latin alfabetiyle yazımında daha çok bugünkü okunuş dikkate alınmıştır. Bu itibarla TÜRDAV'ın sözlüğünde bugünkü Türkçe yazım öne çıkmıştır. Ferit Develioğlu'nun sözlüğünde kelimenin asıl alfabe ile yazımı maddeden sonra iken, TÜRDAV'da ise maddeden önce yazılmıştır. Aşağıdaki tabloda bu sözlüklerin, asıl alfabeyle birlikte bazı madde başlarının Türkçe yazımları görülmektedir.

F. Develioğlu	âdem	aksî	bâr-gîr	cezâ'	cüdâ	çep ü râst	çâr-çûbe
Arap Alfabe	أدم	عكسى	بارگير	جزاء	جدا	چپ و راست	چار چوبه
TÜRDAV	adam	aksi	bargir	ceza	cüda	çep ü rast	-
F. Develioğlu	dermân	eşyâ'	hâl	perhiz	sâat	sabâh	te'sir
Arap Alfabe	درمان	اشياء	حال	پر هيز	ساعت	صبح	تأثير
TÜRDAV	derman	eşya	hal	perhiz	saat	sabah	te'sir

Yukarıda örneklerin verildiği sözlüklerde dilimize girmiş doğu kökenli kelimelerde yazım farklarının olduğu görülmektedir. Bu farklar her ne kadar kelimedenden kelimeye değişse de her sözlüğün giriş kısmında sözlük içinde kullanılan yazım kurallarının kelimelere nasıl yansıdığı anlatıldığı bölüm vardır. Yazar sözlüğünü bu esasa göre hazırlamıştır. Bu açıdan bakıldığında araştırmacı kendi içinde bir sistem dâhilinde sözlüğü hazırlamış olabilir. Fakat bütün bunlarla birlikte sözlüklerde aynı anlamda kullanılan kelimelerin farklı yazım ile yazıldığı da ortadadır.

Farsça-Türkçe sözlüklerdeki örneklerde de farklı yazım kullanılmıştır. Arapça ve Farsçadan dilimize geçmiş ve hâlen kullanılmakta olduğumuz bazı kelimelerin sözlüklerdeki yazılışları aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Arapça Kelimeler

<i>Lûgat-i Halimî</i>	isti'mâl	maḥşûş	nâfi'	tabîb	fi'l-hâl	ism-i fâ'il
<i>Lûgat-i Ni'met'ullâh</i>	isti'mâl	maḥşûş	nâfi'	tabîb	fi'l-hâl	ism-i fâ'il
<i>Burhân-ı Katı</i>	istimal	mahsus	nafi	tabip	fi'l-hâl	ism-i fâ'il
<i>Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat</i>	isti'mâl	mahsûs	nâfi'	tabîb	fi-l-hâl	ism-i fâil
<i>Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat</i>	isti'mal	mahsus	nafi'	tabib	filhal	ism-i fâil
<i>Türkçe Sözlük</i>	istimal	mahsus	nafi	tabip	-	-
<i>Örnekleriyle Türkçe Sözlük</i>	istîmâl	mahsûs	nâfi	tabîb/tabip	filhâl	-
<i>Misalli Büyük Türkçe Sözlük</i>	istîmâl	mahsus	nâfi	tabib, tabip	filhal	ism-i fâil
<i>Büyük Türkçe Sözlük</i>	istimal	mahsus	nâfi	tabip	filhâl	-*

* D. Mehmet Doğan, isimle birlikte kullanılan kelimeleri tamlama şeklinde yazmaktadır. Örnek: "ism-i âzam, ism-i celâl" gibi.

Farsça Kelimeler

<i>Lûgat-i Halîmî</i>	âsâyiş	âyîne	dîvâr	dil-âver	ser-âb	dest-gâh
<i>Lûgat-i Ni'met'ullâh</i>	âsâyiş	âyîne	dîvâr	dil-âver	ser-âb	dest-gâh
<i>Burhân-ı Katı</i>	asayış	ayna	duvar	dilaver	serap	tezgah
<i>Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat</i>	âsâyiş	âyîne/ayna	dîvâr, duvar	dil-âver	serâb, serâp	dest-gâh, tezgâh
<i>Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat</i>	asayış	ayine, ayna	dîvar, duvar	dil-aver	serab	dest-gah, tezgah
<i>Türkçe Sözlük</i>	asayış	ayna	duvar	dilaver	serap	tezgâh
<i>Örnekleriyle Türkçe Sözlük</i>	âsâyiş	âyîne, ayna	dîvâr, duvar	dilâver	serâb, serâp	tezgâh
<i>Misalli Büyük Türkçe Sözlük</i>	âsâyiş	âyîne, ayna	dîvar, duvar	dilâver	serap	tezgâh
<i>Büyük Türkçe Sözlük</i>	âsâyiş	âyine, ayna	duvar	dilâver	serab, serap	tezgâh

SONUÇ

Sürekli gelişen ve değişen canlı bir varlık olarak bilinen dilin kendi alfabesinde var olan tüm seslerini başka bir alfabeyle aktarma işi, bilim adamlarının üzerinde çalıştığı önemli alanlardan biridir. Bu alanda yapılan tartışmalar ve çözüm önerileri birçok sorunu ortadan kaldırmışsa da hâlâ çeviri yazı ve yazım konusunda sorunlar tam olarak çözülmüş sayılmaz.

Günümüzde çeviri yazı sistemi kullanılarak sözlük ve eski edebî metinler alanında birçok çalışma yapılmış ve yapılmaya da devam edilecektir. Çünkü sözlük ve edebî metinler milletin kültür hazinesini geleceğe taşıyan araçlardır. Bu açıdan çalışmalarda hedef kitleyi tereddüde düşürecek ve anlama zorluğu oluşturabilecek yazım farklılıklarından kaçınmak gerekir.

Ülkemizde Osmanlı Türkçesi ile yapılmış bilimsel çalışmalarda, günümüz Türkçesine aktarma işleminde uygulanan çeviri yazı alfabesi, iki temel esas üzerine devam etmektedir. Biri Millî Eğitim Bakanlığı *İslâm Ansiklopedisi*, diğeri Türkiye Diyanet Vakfı *İslâm Ansiklopedisi*'dir. Bilimsel çalışmalarda bütünlüğün sağlanması amacıyla bu iki temel esastan birinin tercih edilmesi veya yeni ilkelerin belirlenmesi yönünde çalışmaların yapılması gereklidir.

Latin alfabesine geçişle birlikte ülkemizde sözlük çalışmaları hızlanmış, resmî kurumların yanı sıra özel girişimle de birçok Türkçe sözlük yayımlanmıştır. Bu sözlüklerde de, dilimizde kullanılan bazı Arapça ve Farsça kelimelerin yazımı konusunda birlirtelik sağlanamamıştır. Bu nedenle Türkçe ve Osmanlı Türkçesi ile hazırlanmış sözlüklere ilave olarak, Farsça Türkçe hazırlanan sözlüklerde de hem yazım hem de çeviri yazı yönünden farklılıkların giderilmesi için akademik çalışma grupları oluşturularak çözüme kavuşturulması önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

- Aksan, Doğan (2015). *Her Yönüyle Dil*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ayverdi, İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı İktisadi İşletmesi.
- Banguoğlu, Tahsin (1995). *Türkçenin Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Brockelmann, Carl (1909). *Geschichte der Arabischen Litteratur*, Leipzig: C.F. Amelangs Verlag.
- Brockelmann, Carl vd. (1935). "Die Transliterasyon der arabischen Schrift in ihrer Anwendung auf die Hauptliteratursprachen der İslâmischen Welt", Leipzig: Denkschrift dem 19. Internationalen Orietalistenkongreß in Rom.
- Doğan, D. Mehmet (2013). *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara: Yazar Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1995). *Osmanlıca Dersleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Hekim Bereket (2013). *Tuhfe-i Mübârizî*, haz. Binnur Erdağı Doğuer. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İmlâ Lügati* (1928). İstanbul: Devlet Matbaası.
- Kavakçı, Yusuf Ziya (ths). *İslâm Araştırmalarında Usul*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lutfullah b. Ebî Yusuf (2013). *Lügat-i Halimî*, haz. Adem Uzun. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Millî Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi* (1941). I-, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı*, haz. Mürsel Öztürk ve Derya Örs. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Newby, Gordon D. (2004). *A Concise Encyclopedia of Islam*, England: One-world Publications.
- Nîmetu'llâh Ahmed (2015). *Lügat-i Nîmetu'llâh*, haz. Adnan İnce. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Muallim Naci (2017). *İstılâhât-ı Edebiyye*, haz. M. A. Yekta Saraç. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Örnekleriyle Türkçe Sözlük (2000), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Şemseddin Sami (2015). *Kamus-ı Türki*, haz. Paşa Yavuzarslan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi (199). *Lehçetü'l-Lügat*, haz. H. Ahmet Kırkkılıç. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Timurtaş, Faruk Kadri (1994). *Yeni Türkiye Türkçesi*, İstanbul: Enderun Kitabevi Yayınları.

Togan, A. Zeki Velidî (1981). *Tarihte Usûl*, İstanbul: Enderun Kitabevi Yayınları.

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

Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzu (1964), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (1988), I- ..., İstanbul: TDV Yayınları.

Yazım Kılavuzu (2012), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yeni Tarama Sözlüğü (1983), dzl. Cem Dilçin. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Makaleler

Akçay, Yusuf (2007). “Osmanlı Dönemi Alfabe Tartışmaları Bağlamında Dr. İsmail Hakkı Bey ve İslah-ı Huruf Cemiyeti”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyat Kongresi Nisan 2007 Erzurum*.

Anhegger, Robert (Aralık 2017). “On transcribing Ottoman Text (Osmanlı Metinlerinin Transkripsiyonu üzerine)”. çev. H. Sercan Koşık. *Karadeniz* 18, s. 136-142.

Durmuş, İsmail (2012). “Transkripsiyon”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 41, Ankara: TDV Yayınları.

Kaçalın, Mustafa S (1995). “Elifbâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 11, İstanbul: TDV Yayınları.

Pekacar, Çetin - Güner Dilek, Figen (2017). “Uluslararası Fonetik Alfabe-I”. *Dil Araştırmaları* 4, s. 135-150.

Ulu, Cafer (2017), “Osmanlıda Alfabe Tartışmaları ve Latin Alfabesinin Kabulü Sürecinde Mustafa Kemal’in Çıktığı Yurt Gezileri: Tekirdağ Örneği” *Ankara Üniversitesi Dergileri*, s. 277-302. (Erişim tarihi: 10 Aralık 2017), <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/1900/19970.pdf>.

Ünver, İsmail (2008). “Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler”, *Turkish Studies* 3/6, s. 1-45.

_____ (2008), “Arap Harfli Türkçe Metinlerin Çevirisinde Karşılaşılan Yanlışlar”, *Turkish Studies* 3/6, s. 47-58.

Türkçe Dersi ve Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Öğretmen Adaylarının Sahip Olması Gereken Erdemler ve Yeterlilikler

Hamza AYDOĞDU*

ÖZ

Eğitim, bireysel ve toplumsal değişimin istendik şekilde olmasını sağlamaktadır. Bireyin sosyal yaşamında sahip olduğu değerler önce ailede sonra da eğitim sürecinde şekillenmektedir. Öğrenenin eğitim sürecinde kendi kültürünü evrensel değerlerle yoğurarak yaşamına yansıtması erdemli bir yaşam içinde bulunmasını sağlayacaktır. Öğretmenlerin kişisel yaşamları ile mesleki yaşamları arasında kuvvetli bir bağ vardır. Değerlerini yeterlikleriyle birleştiren öğretmenler, toplumsal yaşamın temel kaideler üzerinde yükselmesine en büyük katkıyı sağlayacak kişiler olacaktır. Milli benliğin oluşması, milli kültürün devamı, sosyal dayanışma için öğretmenlerin duygusal, teknolojik yeterliklerin yanı sıra kendi benliklerine duyacakları öz yeterlikleri de etkili olmaktadır. Değişen sosyal, ekonomik ve toplumsal koşullar toplumsal yapıyı etkileyerek, çok kültürlü bir toplumun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tüm bu değişimler eğitim sistemini de etkilemektedir. Eğitim sisteminin temel taşı, okullar ve öğretmenlerdir. Öğretmenlerin kendi alanlarıyla ilgili yeterlikler üstünde uzmanlaşması, mesleğin profesyonelleşmesini de sağlayacaktır. Özellikle Türkçe ve Edebiyat öğretmenleri sınıf içi akademik başarının artırılmasında, gelecek nesillerin kendi öz kültürleri ile yetiştirilmesinde ve hem milli hem evrensel eğitim hedeflerine ulaşılmasında önemli etkiler yaratmaktadır. Öğretmenlerin sahip olması gereken bilgi, beceri ve davranış özellikleri yeniden değerlendirilmelidir. Bu araştırma, Türkçe ve Edebiyat öğretmenlerinin sahip olması gereken yeterlikleri, alan yazın taraması ile ele alarak teorik bir çerçeve sunmak amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmanın öğretmenle-

269

*

Dr. Aksaray Valisi, Aksaray/Türkiye

E-posta: hmzaydogdu@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7363-7542, DOI: 10.32704/erdem.755185

Makale Gönderim Tarihi: 10.04.2020 * Makale Kabul Tarihi: 21.06.2020 * (Araştırma Mk.)

re, akademisyenlere ve uygulayıcılara farklı bir perspektif geliştirmesi beklenmektedir. Literatür taraması, öz yeterlik, duygusal zekâ yeterliği, çok kültürlüğü yönetme yeterliği, teknolojik yeterlik ve özel alan yeterliği başlıkları altında yapılan bu araştırmada, araştırmanın temel alanlarına ilişkin bilimsel araştırma sonuçlarına yer verilmiştir. Elde edilen bulgular üzerinden analize gidilerek değerlendirme ve sonuçlara ulaşılmıştır. Araştırma sonuçları göstermektedir ki öğretmen erdem ve yeterlilikleri için ilk sıralarda yer alan öz yeterlik, duygusal zekâ yeterliği, çok kültürlüğü yönetme yeterliği, teknolojik yeterlik ve özel alan yeterliği gibi unsurlar öğretmenlik mesleğinin temel bileşenleri arasında yer almaktadır. Bu yeterlikler içinde alan yazında en çok çalışılan yeterlilikler öz yeterlik ve teknolojik yeterlik becerileri olarak görülmüştür. Duygusal zekâ yeterliği, çok kültürlüğü yönetme yeterliği ve özel alan yeterliği üzerine görel olarak daha az çalışmaya rastlanmıştır. Türkçe öğretimi ve Edebiyat öğretimi alanlarında, örnek bir rol model olarak öğretmen adaylarının Türk kültürünün en önemli değerleri olan duygudaşlık, hoşgörü içinde olma ve her bir bireyi bu hoşgörü içinde değerlendirme erdemine sahip olması önemli ve gereklidir. Araştırmanın bilimsel araştırma sonuçlarına dayanılarak ele alınan bu beş erdem ve yeterlilikler; eğitim hedeflerinin gerçekleştirilmesi, MEB' nin 2023 Vizyon Belgesinde yer alan tasarım beceri atölyelerinin amacına uygun tasarlanması ve kullanılması için oldukça önemli ve gereklidir.

Anahtar Kelimeler: Öz Yeterlik, Duygusal Zekâ Yeterliği, Çok Kültürlüğü Yönetme Yeterliği, Teknolojik Yeterlik, Özel Alan Yeterliği

Turkish and Turkish Language and Literature Course Candidates Must Have Qualifications and Competencies

ABSTRACT

Education ensures that individual and social change is desired. The values that the individual has in his social life are shaped first in the family and then in the education process. The learner will reflect his own culture with universal values in the education process and reflect his life in a virtuous life. There is a strong link between teachers' personal and professional lives. Teachers who combine their values with their competencies will be the ones who will make the biggest contribution to the rise of social life on the bases. In addition to emotional and technological competencies, teachers' self-efficacy will be effective for the formation of national self, continuation of national culture, and social solidarity. Changing social, economic and social conditions influenced the social structure, resulting in a multicultural society. All these changes also affect the education system. The cornerstone of the education system is schools and teachers. Specialization of teachers on competencies related to their own fields will also provide professionalization of the profession. Especially Turkish and Literature teachers have significant effects on increasing academic success in the classroom, raising the next generations with their own cultures and achieving both national and universal educational goals. The knowledge, skills and behavioral characteristics of teachers should be reevaluated. This research has been prepared in order to present a theoretical framework by addressing the competencies that Turkish and Literature teachers should have through literature review. Research; teachers, academics and practitioners are expected to develop a different perspective. In this research conducted under the headings of literature review, self-efficacy, emotional intelligence competence, multicultural management competence, technological competence and special field competence, scientific research results related to the main areas of the research were included. Based on the findings, analysis and results were obtained by analyzing. The results of the research show that the first place for teacher virtue and qualifications such as self-efficacy, emotional intelligence competence, competence to manage multiculturalism, technological competence and special field competence are among the basic components of the teaching profession. Among these qualifications, the most studied qualifications in the literature were seen as self-efficacy and technological competence skills. Relatively fewer studies were found on emotional intelligence competence, competence in managing

multiculturalism, and special field competence. As an exemplary role model in the fields of Turkish language teaching and literature teaching, it is important and necessary that teacher candidates have the virtue of being sympathetic, tolerant and evaluating each individual in this tolerance, which is the most important values of Turkish culture. These five virtues and qualifications, which are handled based on the scientific research results of the research; The realization of the training goals is very important and necessary for the design and use of the design skill workshops in the 2023 Vision Document of MEB.

Keywords: Self-Efficacy, Emotional Intelligence Competence, Multicultural Management Competence, Technological Competence, Special Field Competence.

Giriş

Günümüzde okulun işlevlerinin değişmesi, öğretmenden beklentileri de değiştirmiştir. Geleneksel öğretmen anlayışında bilgiyi aktaran kişi iken, günümüzde öğretmen bilgiye ulaşmada farklı kaynakları işaret ederek, doğru bilginin elde edilmesi yönünde öğrencilerine öğrenmeyi öğreten kişi olmuştur. Aynı zamanda öğrenmeyi yaşam boyu sürdüren bir birey olmanın da rol modelidir. Tüm bunlar öğretmenin öncelikle kendi yaşamıyla ilgili öz yeterliğe sahip olmasını gerektirmektedir. Yeterlik, insanın, bilgi ve beceriye sahip olarak bir davranışı gerçekleştirmesidir (Başaran, 2000; Töremen ve Kolay, 2003). Öğretmenin öğrenme olanaklarını etkin bir şekilde kullanması, kendi öğretim alanına hâkim olması, öğrenmeyi kolaylaştırması gerekmektedir. Çağımızda öğretim ve yönetimin, ilke ve yöntemleri sürekli değiştiğinden, öğretmen yeterlikleri de sürekli değişmektedir (Bursalıoğlu, 2003; Güçlü, 2003; Gümüşeli, 2006). Bu nedenle 21.yy becerilerinin dolaşısıyla, girişimcilik, çok kültürlülük, kapsayıcı olmak, etkili iletişim, yenilikçi ve yaratıcı düşünme, eleştirel ve çözüm odaklı düşünme becerileri öğretmenin yeterlik alanlarının da bu yöne doğru evrilmesine neden olmuştur. Öğretmenlik mesleği, alan bilgisi pedagojik ve teknolojik açıdan bireyin kendini sürekli geliştirmesi gereken bir meslektir (Bayrak, 1999). Eğitim bilimi araştırmaları, öğretmenlerin yeterliklerinin arttıkça daha nitelikli öğrencilerin yetiştirilebileceğini göstermektedir (Gözütok, 1995; Gürkan, 1993; Mentiş, 2004). Öğretmen yeterliliklerinin, eğitim hedeflerinin başarısına etkisi uluslararası düzeyde yapılan PISA, TIMMS gibi sınavlarda da görülmektedir.

Problem Durumu

Amaç

Bu araştırma, edebiyat öğretmenlerinin sahip olması gereken yeterlikleri alan yazın taraması ile ele alarak teorik bir çerçeve sunmak amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmanın öğretmenler, akademisyenler ve uygulayıcılar açısından farklı bir perspektif geliştirmesi beklenmektedir. Bu çalışmada literatür taraması; öz yeterlik, duygusal zekâ yeterlikleri, çok kültürlüğü yönetme yeterliği, teknolojik yeterlik ve özel alan yeterliği başlıkları altında yapılmıştır.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada edebiyat öğretmenlerinin sahip olması gereken yeterlikleri, alanyazın taraması ile ele alınmıştır. Edebiyat öğretmenlerinin yeterlik-

lerine ilişkin teorik çerçeve, bulgular ve araştırma sonuçlarına dayanarak çizilmektedir. Araştırmanın literatür taraması için belirlenen temel yeterlikler, araştırma sonuçlarından elde edilen sonuçlara, alan uzmanlarının görüşlerine ve Millî Eğitim Bakanlığı'nın 2023 Eğitim Vizyonuna göre belirlenmiştir.

Bulgular

1. Erdem: Öz yeterlik

Öz yeterlik, kişilerin bir iş ya da bir sorunla karşılaştıklarında gösterdikleri özgüvenli çabadır. Bu çabalar zaman zaman farklı iç ve dış koşullardan olumlu ya da olumsuz şekillerde etkilenebilir. Ancak bilgimize, becerimize ya da herhangi bir konuda kendimize güvenerek hareket etmemiz, öz yeterliğimizin bir göstergesi olarak kabul edilebilmektedir. Zimmerman' da (1995) benzer bir tanım yaparak, öz yeterliğin "bireyin bir işi gerçekleştirebilme, başarabilme yeteneği konusundaki yargılarını" içerdiğini vurgulamaktadır. Öz yeterlik algısının güçlendirilmesinde dört ana kaynak vardır. Bunlar (1) *tam ve doğru yaşantılar (emeğe dayalı başarı)*, (2) *dolaylı yaşantılar (sosyal ortamda emeğe dayalı başarıların görülmesi)*, (3) *Sosyal ikna (sözel olarak başarılı olunaçağına ikna edilme) dir* (Arslan, 2008).

Sosyal psikoloji alanında geliştirilmiş öz yeterlik kavramı birçok farklı disipline uyarlanmıştır (Kear, 2000; O'Leary, 1985; Lev, 1997; Schunk, 1985). Bandura'ya (1977) göre, bireylerin bir işi başarabileceğine ilişkin inanç, kariyer ilerlemesi ile paralel olan diğer iş alanlarındaki öz yeterlik inancının yükselmesini sağlamaktadır.

Öğrenci başarısı ile öğretmenlik öz yeterlik inançları arasındaki ilişkinin araştırıldığı bazı çalışmalarda öz yeterlik inancı yüksek öğretmenlerin, öğrencilerini daha başarılı kılacak yöntemleri kullanma isteklerinin daha fazla olduğu ve üst düzey performans sergiledikleri görülmüştür (Allinder, 1995, Ross, 1994).

Öğretmenlerin öz yeterliği ile ilgili bazı araştırmalarda Türkçe öğretmenliğinde okuyan adayların diğer bölümlere göre daha yüksek öz yeterlik algısına sahip oldukları (Karakuş, 2007; Çapri ve Çelikkaleli, 2008), bayan öğretmenlerin erkeklere göre daha yüksek yeterliğe sahip oldukları (Cheung, 2008), kıdemli öğretmenlerin diğerlerine göre daha yüksek özyeterlik algılarının olduğu (Karahana, 2006; Önen ve Öztuna, 2008) bu bağlantının kurulamadığı araştırmaların da var olduğu (Zengin Kapıcı, 2003; Ekici, 2006) görülmektedir. Öğretmen adaylarının katılımcı olduğu bazı çalışmalarda meslek

için kendilerini oldukça yeterli gördükleri (Yangın, 2007; Altunbaş Gürol ve Karaaslan, 2010), sorgulama ve eleştirel düşünme becerilerinin öğretmen öz yeterlik düzeyine olumlu etki ettiğine de (Karademir, 2010) rastlanmıştır. Ortaöğretim öğretmenlerinin öz-yeterlik algılarının belirlenmesi için yapılan bazı araştırmalarda okul türüne (Üstüner, Demirtaş, Cömert, Özer 2009; Benzer, 2011) ve medeni durum, yaş, kıdem değişkenlerine göre (Benzer, 2011) öz yeterlik algısının farklılaştığı görülmüştür.

2. Erdem: Duygusal zekâ yeterliği

Duygusal zekâ kavramı hem duygusal bilgiyi zihinsel olarak işleme süreci (Mayer, Salovey ve Caruso, 2004) hem de bir kişilik özelliği olarak (Petrides, Sangareasu, Furnham ve Fredrickson, 2006) kavramsallaştırılmıştır. Duygusal zekâ birçok özellik ve yeteneği kapsamaktadır (Mayer ve Salovey 1990, Mayer, Salovey ve Caruso 2004). Bireyin, başkalarının duygularını da değerlendirmeye ve ifade etmeye katkıda bulunmasını sağlayan duygusal zekâ yeterliği, başkalarının duygularını kontrol etmeye de yardımcı olmaktadır. Başarı sağlayıcı motivasyon gibi duyguları kullanmayı sağlayan çok sayıda ki yeteneği barındıran bu kavram, birbirine bağlı temel noktaların üzerinde gelişir. Bunlar;

- Duyguyu tam ve doğru olarak fark etme, algılayabilme ve kavrayabilme; yüz ifadesi, beden dili, ses tonu vb. sezme, yorumlama ve tanımlama yeteneği (Izard, 2001).
- Duyguların düşünceyi destekleme kapasitesi gerekli olduğunda duygulara ulaşabilme, onları üretebilme yeteneği, duyuşsal bilgi temeli (Izard, 2001).
- Duyguları ve onlardan gelen bilgiyi anlama yeteneği duyguları analiz edebilme, öngörme, sonuçlarını anlayabilmeyi (Frijda, 1988; Lane, Quinlan, Schwartz, Walker ve Zeitlin, 1990).
- Duygusal ve entelektüel gelişmeye itici güç olacak duyguları düzenleme yeteneği öz-bilgisi, sosyal farkındalık düzeyi, duyguların yönetilmesi (Weisinger, 1998; Kırtıl, 2009).

Duygusal zekâ yeterliği bir öğretmenin özellikle sınıf yönetimi anlamında en çok kullandığı yeterliklerden biridir. Cooper ve Sawaf'a (2000) göre, öğretmenlerin koruyucu ve arkadaş olma, güvenilirlik, dürüstlük, strateji oluşturma, yazma, konuşma, dinleme, müzakere etme, kararlılık, hayal gücü, cesaret, vic-

dan, sezgi, alçak gönüllülük, gibi duygusal zekâ yeterliklerine sahip olması beklenmektedir. Öğretmenlik mesleğinde duygusal zekânın mükemmelliğın anahtarı olduğu da söylenilmektedir (Sarıkabak, 2018).

Edebiyat dersleri, ruhsal zekânın göstergeleri olan duygu, düşünce ve bütünün içinde olaylar arasındaki ilişkileri kavrama özelliğimizi geliştirmektedir. Edebiyat eğitimi, öğrencinin elde ettiği bilgileri, günlük yaşamında ve diğer bilgi platformlarıyla sistemli bir biçimde birleştirecek kullanmasını sağlamakta ve düşünce sisteminin gelişmesine önemli ölçüde etki etmektedir. Öğretmenlerin, Türk Edebiyatı dersinde ruhsal zekâyı geliştirmeye yönelik yöntem ve teknikleri kullanması ile öğrenci kazanımlarının içselleştirilmesi de mümkündür.

Türkçe öğretmeni adayları üzerinde yapılan bir araştırmada; bayan adayların duygusal zekâ düzeylerinin (Yeşilyaprak, 2001; Köksal, 2003; Göçet, 2006; Korkman, Deniz, 2014), Eğitim Fakültesinde öğrenim görenlerin yüklenme karmaşıklığı ve duygusal zekâlarının (Korkman, Deniz, 2014) ve empati kurma yeterliklerinin (Goleman, 2013) daha yüksek duygulara karşı daha olumlu tutuma sahip (Ceyhan, 2000; Deng ve Zheng, 2004; Gürbüz, Yüksel 2008) olduklarını göstermiştir. Cinsiyet değişkeni açısından anlamlı farkların çıkmadığı araştırmalar da mevcuttur (Varışçioğlu, 2014; Acar 2002; İşmen 2004; Girgin 2009). Öğretmen Lisesi mezunu öğretmen adaylarının duygusal zekâlarının diğer lise türlerinden mezun olan öğretmen adaylarından (Çeliköz, 2004) daha yüksek olduğu görülmüştür.

Erdem: Çok kültürlülüğü yönetme yeterliği

Çok kültürlük; ırk, etnik yapı, dil, cinsel yönelim, cinsiyet, yaş, engelli olma, sosyal sınıf, dinsel yönelim ve diğer kültürel boyutların bilinçli farkındalığıdır (APA, 2002). Çok kültürlülükte önemli olan, farklı kültürlerin varlıklarını sürdürmesine izin vermek olduğu kadar onların değerli olduklarını da kabul etmektir (Taylor, Appiah, Habermas, Rockefeller, Walzer, ve Wolf, 2010). Farklı kültürlerin birbirine bu bakış açısıyla yaklaşmasının sağlanması için öğretmenlerin çok kültürlü eğitimi benimsemeleri ve bu yöndeki yeterliklere sahip olmaları gerekmektedir. Bu bağlamdaki yeterlikler; insan haklarına saygı duyma, kültürel farklılıkları hoş karşılama, eğitimde kültürel çeşitliliği yansıtıcı fırsat eşitliği sağlama ve eğitim ortamlarını düzenleme, farklı bakış açılarına ve fikir analizlerine profesyonelce yaklaşma gibi yeterliklerdir. Gay'a (2002) göre çok kültürlü yeterlikleri; kendi kültürel kimliği ve ön yargılarının farkında olma, kendi kültüründen farklı olan grupların dünya görüşlerini

öğrenme eğiliminde olma ve kültüre duyarlı öğretim yöntemlerini geliştirme boyutlarını içeren yeteneklerdir. Bu da ancak eğitimle gerçekleşebilir. Gelişmiş ülkeler eğitim sistemlerinin geliştirilmesi ve sorunlara daha doğru çözümlerin bulunması için çok kültürlü eğitim çalışmalarına yer vermektedir (Cırık, 2008). Çok kültürlü eğitim anlayışı, toplumsal değişimlere hoşgörü gösterebilmeyi öğrenme sürecinde, sosyal güven, sosyal iletişim ve sosyal sorumluluk anlayışı üzerine kurulabilir (Eliott vd, 2000).

Çok kültürlü eğitimde öğretmen yeterlikleri ile ilgili araştırmalar çok kültürlü yeterliğe sahip öğretmenlerin kültürler arası anlayışı desteklediği, daha az duygusal ve davranışsal problemlerle karşılaştığı ve öğrencilerinin akademik başarı düzeylerini arttırdığını göstermektedir (Kitsantas, 2011). Yılmaz (2020) tarafından yapılan araştırmada öğretmenlerin; cinsel yönelimler, siyasi düşünceler gibi tercihlerde öğrencilere yönelik tutum ve davranışlar bakımından desteğe ihtiyaç duydukları ve sınıf yönetimi açısından bir sorun yaşamadıkları, öğretme yöntem ve tekniklerini öğrencilerin çok kültürlü özelliklerine göre değiştirdikleri, çok kültürlü eğitimin öğrencilerin hayatı, kültürleri ve farklı yaşam tarzlarını tanıma, sevgi-saygı-hoşgörü geliştirme, kendi dünya görüşünü sorgulama, kendini sorgulama, ayırtırmamayı öğrenme, birlikte yaşamayı öğrenme gibi katkılar sunduğunu ifade ettikleri görülmektedirler. Ezer, Millet ve Patkin'in (2006), İsrail'de bulunan iki üniversitenin eğitim fakültelerinde yaptıkları çalışmada, çok kültürlü eğitimin önemli olduğu bulunmuş olsa da çok kültürlü eğitimi hayata geçirme konusunda sıkıntılar yaşandığı görülmüştür. Taylor ve Quintana (2003), çok kültürlülüğe dayalı hazırlanmış bir eğitim programının neyin nasıl öğretileceğinin, öğretmenin kişisel özellikleri, farkındalığı ve bilincinin önemli olduğunu dile getirmektedirler. Öğretmenlerin çok kültürlü eğitime yönelik olumlu tutuma sahip oldukları (Doğanay, 2011) ve ırk din dil toplumsal sınıf ayrımı yapmadıkları (Yurtseven, 2003), farklı öğrencilerle çalışma deneyiminin önemli olduğunu düşündükleri (Başbay ve Kağnıcı, 2011), kıdemi daha düşük öğretmenlerin diğerlerine göre daha olumlu bir tutum sergiledikleri (Yazıcı, 2009) görülmektedir.

3. Erdem: Teknolojik yeterlik

21.yy'ın bireylerde aradığı temel beceriler arasında öğrenmeyi öğrenme, kendi öğrenmesini yönetme, bilgi okuryazarlığı ve yaratıcılık yeteneğinin somuta dönüştürülmesi gibi beceriler yer almaktadır. Farklı düşünerek bilgiyi analiz etme ve kendi anlayış süzgecinden geçirerek yenilik geliştirme bir sonraki adım olarak gelmektedir. Günümüz şartlarında bireyin sosyal ve ekonomik

alandaki başarı gösterebilmesi tam da bu yeterliğe bağlıdır. Öğretmenlerin çağın bu gereksinimlerine bağlı olarak yeterlilik geliştirmesi beklenen ve istenilen bir durumdur. Teknolojik yeterlilik; bilgisayar kullanabilmede, sosyal medyayı yönetebilmede, web araçlarına hâkim olmada yeterliği kapsamaktadır. Aynı zamanda internet kaynaklarını etkin kullanabilme, bilişim odaklı dūřünebilmek de bu yeterlikler içinde yer almaktadır.

Çelik ve Bindak (2005), ilköğretim okullarında görev yapan öğretmenlerin bilgisayara yönelik tutumlarını inceledikleri araştırmalarında, bilgisayar öz yeterliği ve bilgisayar kullanma sıklığı ile bilgisayara yönelik olumlu tutum geliştirme arasında pozitif ve anlamlı ilişkiler saptamışlardır.

Millî Eğitim Bakanlığı, öğretmenlerin teknolojiyi kullanabilen ve rol model olan kişiler olmasını beklemektedir. ‘Eğitimde Fatih Projesinin Öğretmenlerin Yeterlik Durumları Açısından İncelenmesi’ isimli araştırmada öğretmenlerin bilgisayara/teknolojiye ilişkin öz yeterliliklerinin ve tutumlarının çeşitli nedenlerle yeterli düzeyde olmadığı sonucuna ulaşılmıştır (Kayaduman, Sırakaya, Seferoğlu, 2011). FATİH projesinin ve benzer diğer projelerin başarıya ulaşabilmesi için öğretmenlerin teknolojik yeterliklere sahip olması, bu yöndeki gelişimlerinin önünün açılması gerekmektedir.

Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı dersi öğretmenlerinin bilgi okuryazarlığı açısından orta düzeyde öz yeterlik inancına sahip oldukları (Akkoyunlu, Kurbanoğlu, 2004), Türk Dili ve Edebiyatı öğretmen adaylarının ise derslerinde öğretim teknolojilerinden en üst düzeyde yararlanmak gerektiğini ifade edenlerin de orta düzeyde olduğu (Erdem, 2012) görülmektedir. Bu durum derslerine teknolojiyle nasıl bir katkı sağlayacakları konusunda kararsız olmaları şeklinde yorumlanmıştır.

4. Erdem: Özel alan yeterliği

MEB (2008) öğretmenlik mesleğine yönelik yeterlikleri, öncelikle öğretmenlik mesleği genel ve özel alan yeterlikleri olarak değerlendirmektedir. Özel alan yeterliği, bilgi ve farkındalık, zenginleştirme, özgünleştirme ve işbirlikçi çalışma, beceri geliştirme, alanında mesleki gelişim sağlama, okul, aile ve toplumla iş birliği yapma, iletişim kurma, yaratıcı ve estetik olma, değerlendirme yapma gibi yeterliklerle tanımlanmaktadır. Özel alan yeterlikleri bakanlık makamının 4 Haziran 2008 ve 25 Temmuz 2008 tarihli onaylarıyla yürürlüğe girmiştir. Bu yeterlik alanları, öğretmenlerin branşlarına göre değişmektedir. Okul öncesi öğretmenlerinin özel alan yeterliklerinin içinde gelişim alanlarını bilme, ailelerle iletişim, aile katılımı ve aile eğitimi etkinlikleri gibi yeterlikler

yer almaktadır. Türkçe öğretmenlerin özel alan yeterliklerinin içinde de dil becerilerini geliştirme, dil gelişimini izleme, Türkçe öğretim sürecini planlama ve düzenleme gibi yeterlikler bulunmaktadır. Örneğin, sınıf öğretmenliği özel alan yeterlikleri 8 yeterlik alanı, 39 yeterlik ve bu yeterliklere ait 214 performans göstergesinden oluşmaktadır. Bunlar;

- Öğrenme Öğretme Ortamı ve Gelişim
- İzleme ve Değerlendirme
- Bireysel Sorumluluklar ve Sosyalleşme
- Bireysel ve Mesleki Gelişim-Toplum ile İlişkiler
- Dil Becerilerini Geliştirme
- Bilimsel ve Teknolojik Gelişim
- Beden Eğitimi ve Güvenlik
- Sanat ve Estetik.

Alan yeterlikleri belirlenirken performans göstergeleri A1, A2, A3 olarak düzeylerine göre belirlenmiştir (MEB 2008). Bu yeterlilik düzeyleri:

279

“A1 Düzeyi: Öğretmenin öğretim programına ilişkin uygulamalarındaki farkındalığı ile öğretmenlik mesleğine ilişkin sahip olduğu temel bilgi, beceri ve tutumları gösteren performans göstergelerini içerir.

A2 Düzeyi: Öğretmenin A1 düzeyindeki bilgi ve farkındalığının yanı sıra, öğretim sürecindeki uygulamalarında edindiği mesleki deneyimlerle programın gereğini yerine getirdiği, uygulamalarını çeşitlendirdiği, öğrenci ilgi ve ihtiyaçlarını dikkate aldığı performans göstergelerini içerir.

A3 Düzeyi: Öğretmenin A2 düzeyinde geliştirdiği uygulamalarını, öğretimin farklı değişkenlerini de göz önünde bulundurarak özgün bir şekilde çeşitlendirmesini gerektiren performans göstergelerini içerir. Bu düzeydeki performans göstergelerine sahip olan öğretmen, özgün yorumuna dayalı yeni uygulamalarla alanına katkı sağlayabilir; meslektaşları, veliler, sivil toplum kuruluşları ve diğer kurumlarla sürekli iş birliği yapabilir” (MEB, 2008).

MEB' nın (2017) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeninin alan yeterlikleri aşağıdaki gibi ele alınmaktadır;

- Edebiyata ilişkin kavramları, akımları, kuramları ve metinleri inceleyebilme
- Türk edebiyatının dönemlerini ve metinlerini inceleyebilme
- Metinleri kavramlar, akımlar, sanatlar ve kuramlar çerçevesinde çözümleyebilme olarak belirlenmiştir.

MEB' nın (2017) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeninde alan eğitimi bilgisi kapsamındaki yeterlikleri;

- Öğretim sürecini amaca uygun planlayabilme
- Dil ve edebiyat öğretimine ilişkin çeşitli materyal ve kaynaklardan yararlanabilme
- Öğrenme ortamları düzenleyebilme
- Öğrencilerin dinleme becerilerini geliştirebilme
- Öğrencilerin okuma becerilerini geliştirebilme
- Öğrencilerin konuşma becerilerini geliştirebilme
- Öğrencilerin yazma becerilerini geliştirebilme
- Öğrencilerin eleştirel ve yaratıcı düşünme, karar verme ve problem çözüme becerilerini geliştirebilme
- İletişim becerisini geliştirebilme
- Öğrencilerin sanat eserlerinden zevk almalarını sağlayabilme
- Öğretim sürecini izleyebilme ve değerlendirebilme olarak belirlenmiştir.

MEB' nın (2023) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeninde tutum ve değerler kapsamındaki yeterlikler ise;

- Türkçenin doğru, güzel ve etkili kullanımında öncülük edebilme
- Okuma kültürü oluşturabilme ve geliştirebilme
- Dil ve edebiyat alanındaki gelişmeleri izleyebilme
- Okul ve kurumlar arasında iş birliği sağlayabilme
- Ulusal ve evrensel değerlerin korunmasına ve estetik anlayışın geliştirilmesine duyarlı olabilme Atatürkçü düşünce çerçevesinde dil bilincini geliştirebilme olarak belirlenmiştir.

Öğretmen Yetiştirme ve Geliştirme Genel Müdürlüğü tarafından alan yeterliğine ilişkin 99 performans göstergesi, alan eğitimi bilgisine ilişkin 62 performans göstergesi, tutum ve değerlere ilişkin ise 31 performans göstergesi olmak üzere 161 performans göstergesi belirlenmiştir.

Alan yeterliği performans göstergelerine bakıldığında öğretmenlerin, öğrencilerin bilişsel becerilerini geliştirmeleri için gerekli yeterlik alanlarında iyi olmaları gerektiğinin altı çizilmektedir. Özellikle bilişsel becerilerinin geliştirilmesi için soru sorma ve cevap üretme becerilerinin geliştirilmesi, eleştirel ve analitik düşüncenin kazandırılması önemli görülmektedir. Karakuş'a (2002) göre bilişsel yeterlik sorunun cevabının doğrudan değil metne sindirilerek verilmesi gerekmektedir. Sınıf içinde araştırma ve öğrenme atmosferinin oluşturulması için farklı türde sorular üretilmeli ve sorulmalıdır (Sanders, 1966). Araştırmalardan bazıları, öğretmen adaylarının Bloom taksonomisine göre % 13 analiz, % 6 sentez, % 11 değerlendirme düzeyinde soru sorabildiğini (Aydemir, Çifti 2008), okuma stratejilerini kullanma düzeylerinin beklenenden düşük olduğu sonucunu (Topuzkanamış,2009, Erdem, 2012), ilköğretim ikinci kademe Türkçe derslerinde sınav sorularının yarıdan fazlasının bilgi ve kavrama düzeyinde olduğunu (Güfta, Zorbaz, 2008), beş ortaöğretim okulunun Türkçe derslerinde sorulan soruların % 31,3'ünün analiz, % 7'sinin sentez ve % 1,3'ünün de değerlendirme basamağında yer aldığını, lise düzeyi edebiyat derslerinde öğretmenlerin daha çok kapalı uçlu, çoktan seçmeli soruları tercih etmelerine rağmen dil ve anlatım dersinde daha çok açık uçlu ve analiz, sentez ve değerlendirmeye yönelik sorular sorduklarını (Türkyılmaz, 2008) göstermiştir.

DEĞERLENDİRME, SONUÇ VE ÖNERİLER

Günümüz şartlarında Türkçe ve Türk Dili Edebiyatı öğretmenlerinin sahip olması gereken erdemler; bilgi, beceri ve davranış özelliklerinin bir göstergesi olarak öğretmen yeterliklerini incelediğimiz bu çalışmada, alan yazın taraması yapılarak, teorik bir çerçeve sunulmuştur. Bu çerçevede ele alınan erdemler; öz yeterlik, duygusal zekâ yeterliği, çok kültürlülüğü yönetme yeterliği, teknolojik yeterlik ve özel alan yeterliği, 21.yy becerileri kapsamında değerlendirilmiştir. Araştırmanın bilimsel araştırma sonuçlarına dayanılarak ele alınan bu beş erdem ve yeterlilikler; eğitim hedeflerinin gerçekleştirilmesi, MEB'nın 2023 Vizyon Belgesinde yer alan tasarım beceri atölyelerinin amacına uygun tasarlanması ve kullanılması için oldukça önemli ve gereklidir. Bu yeterlikler içinde alan yazında en çok çalışılan yeterlilikler öz yeterlik ve teknolojik yeterlik becerileri olarak görülmüştür. Duygusal zekâ yeterliği, çok kültürlülüğü yönetme yeterliği ve özel alan yeterliği üzerine görece olarak daha az çalışmaya rastlanmıştır. Araştırma sonuçları göstermektedir ki öğretmen erdem ve yeterlilikleri için ilk sıralarda yer alan öz yeterlik, duygusal zekâ yeterliği, çok kültürlülüğü yönetme yeterliği, teknolojik yeterlik ve özel alan yeterliği gibi unsurlar öğretmenlik mesleğinin temel bileşenleri arasında yer almaktadır. Türkçe öğretimi ve Edebiyat öğretimi alanlarında, örnek bir rol model olarak öğretmen adaylarının Türk kültürünün en önemli değerleri olan duygudaşlık, hoşgörü içinde olma ve her bir bireyi bu hoşgörü içinde değerlendirme erdemine sahip olması önemli ve gereklidir. Buna ek olarak, duygusal zekâ yeterliği ve çok kültürlülüğü yönetme yeterliği, MEB'nın (2023) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeninde bulunması gereken tutum ve değerler arasında saydığı; ulusal ve evrensel değerlerin korunmasına yönelik *çalışmaların* gerçekleştirilmesini de destekleyecektir. Özellikle özel alan bilgisi yeterliği farklı branşlardaki öğretmenler açısından araştırılabilir. Ayrıca gerek Türkçe öğretimi gerekse Türk Dili ve Edebiyatı öğretimi alan yeterliliklerini belirleyen resmi kuruluşlar açısından bakıldığında, alan yeterliklerinin 21. yy gereklilikleri ve temel becerileri açısından yeniden ele alınması önerilebilir. Genel anlamda akademisyenler açısından 21.yy becerileri temelinde öğretmen yeterlikleri çalışılabilir. Uluslararası karşılaştırmalı çalışmalar yapılarak evrensel ölçüde öğretmen yeterlikleri ortaya konabilir.

KAYNAKLAR

- Acar, F. (2002). Duygusal Zekâ ve Liderlik, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.12 53-68
- Arslan, A. (2008), Öğretmen adaylarının bilgisayar destekli eğitim yapmaya yönelik tutumları ile öz yeterlik algıları arasındaki ilişki, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C.7, 24 www.esosder.org, 10.01.2020
- Akkoyunlu, B. Kurbanoglu, S. (2004). Öğretmenlerin bilgi okuryazarlığı öz yeterlik inancı üzerine bir çalışma, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* S: 27, 11-20.
- Allinder. R. M. (1995). An examination of the relationship between teacher efficacy and curriculum based measurement and student achievement. *Remedial & Special Education*, 27, 141-152.
- Aydemir, Y. Çifti Ö. (2008), Edebiyat öğretmeni adaylarının soru sorma becerileri üzerine bir araştırma, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*. Haziran 2008. C.V, S:II, 103-115 <http://efdergi.yyu.edu.tr>, 02 Şubat 2020
- Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Toward a unifying theory of behaviour change. *Psychological Review*, 84, 191-215.
- Barriers to Learning. Review of Business. Fall/Winter, 21 (3-4): 17-25.
- Başaran, İ. E. (2000). Örgütsel davranış. Ankara: Gül Yayınevi.
- Bayrak, C. (1999). Modern eğitimde öğretmen profili. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9, 9-16.
- Benzer, F. (2011). İlköğretim ve ortaöğretim kurumlarında görev yapan öğretmenlerin öz yeterlik algılarının analizi, Selçuk Üniversitesi Dijital Arşiv Sistemi, <http://hdl.handle.net/123456789/2257> , 15 Şubat 2020.
- Cheung, Y. H. (2008). Teacher efficacy: a comparative study of Hong Kong and Shanghai primary in-service teachers. *Australian Educational Researcher*, 35(4), 103-123.
- Cırık, İ. (2008). Çok kültürlü eğitim ve yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 34, 27- 40.
- Cooper, R. K ve Sawaf, A. (1997). *Liderlikte Duygusal Zekâ: Yönetimde ve Organizasyonda Duygusal Zekâ (EQ)*. Çev.: Z. B. Ayman ve B. Sancar, İstanbul: Sistem Yayıncılık, 218.

Ceyhan, A. A. (2000). Üniversite öğrencilerinin duygu ifade eden sözcük ve deyimlere yükledikleri duygu yoğunluklarının incelenmesi. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 2(13): 33-44.

Çelik H, C., Bindak, R. (2005). İlköğretim Okullarında Görev Yapan Öğretmenlerin Bilgisayara Yönelik Tutumlarının Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt:6, Sayı:10.

Çeliköz, N. (2004). Anadolu öğretmen lisesi öğrencilerinin öğretmenlik mesleğine yönelik tutumlarını etkileyen etmenler. *Milli Eğitim Dergisi*, 32, 136-145.

Çapri, B. ve Çelikkaleli, Ö. (2008). Öğretmen adaylarının öğretmenliğe ilişkin tutum ve mesleki yeterlilik inançlarının cinsiyet, program ve fakültelerine göre incelenmesi. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. 9 (15), 33-53.

Deng L.F., & Zheng, R.C. (2004). Affect variables and mental health in college students. *Chinese Mental Health of Journal*, 18: 58-60.

Doğanay, A. (2011). Hizmet öncesi öğretmen eğitiminin öğretmen adaylarının felsefi bakış açılarına etkisi. *Eğitim ve Bilim*, 36(161), 332-348

Ekici, G. (2006). Meslek lisesi öğretmenlerinin öğretmen özyeterlilik inançları üzerine bir araştırma, *Eurasian Journal of Educational Research (EJER)*, I. 24, 87-96.

Eliot, D., D. Smith ve M. McGuinness (2000). Exploring the Failure to Learn: Crises and the

Erdem, C. (2012). Türk dili ve edebiyatı öğretmen adaylarının okuma stratejilerini kullanma düzeyleri, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* Sayı: ¼, 162-186.

Erdem, C. (2012). Türk dili ve edebiyatı öğretmeni adaylarının öğretmenlik mesleğine yönelik yeterlilik algıları ve tutumları üzerine bir araştırma, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4,

Ezera, H., Millet, S. & Patkins, D. (2006). Multicultural perspectives in the curricula of two colleges of education in Israel: The curriculum is a cruel mirror of our society. *Teachers and teaching: Theory and practice*, 12, 391-406.

Frijda, N. H. (1988). The laws of emotion. *American Psychologist*, 43(5), 349-358.

Gay, G. (2002). Preparing for culturally responsive teaching. *Journal of Teacher Education*, 53, 106-116. Retrieved from <http://www.sagepub.com/eis/Gay.pdf>

Girgin, G. (2009). Üniversite Öğrencilerinde Duygusal Zekânın Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi. [The Investigation of Emotional Intelligence in University Students to Some Variables]. *KKTC Milli Eğitim Dergisi - TRNC Journal of National Education*, 3, 1-12

Goleman, D. (2013). *Duygusal Zekâ*. (Çev. B. Seçkin Yücel), İstanbul: Varlık /Bilim.

Göçet, E. (2006). Üniversite öğrencilerinin duygusal zekâ düzeyleri ile stresle başa çıkma tutumları arasındaki ilişki. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*

Gürbüz, S. Ve Yüksel, M. (2008). Çalışma ortamında duygusal zekâ: iş performansı, iş tatmini, örgütsel vatandaşlık davranışı ve bazı demografik özelliklerle ilişkisi. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 9 (2), 174-190

Gürkan, T. (2001). Bireyin çok yönlü gelişimi. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*. Sayı 22.

Gürol, A., Altunbaş, S., ve Karaaslan, N. (2010). Öğretmen adaylarının öz yeterlik inançları ve epistemolojik inançları üzerine bir çalışma. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 5 (3), 1395-1404.

Gözütok, F. D. (1995). *Öğretmenlerin Demokratik Tutumları*, Ankara: Ekin Yayıncılık.

Izard, C. E. (1993). Four systems for emotion activation: Cognitive and non-cognitive processes. *Psychological Review*, 100(1), 68-90.

İşmen, E. (2004). Duygusal zekâ ve aile işlevleri arasındaki ilişki. *Balikesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(11), 55- 75.

Karakuş, İ. (2002). *Türkçe Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi*. Ankara: Anıttepe Yayıncılık.

Karakuş, A. (2008). Sağlık meslek lisesi meslek dersi öğretmenlerinin iş doyumlarına ilişkin görüşleri (Ankara ili örneği). *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.*

Karahan, Ç. (2006). İlköğretim ikinci kademe öğretmenlerinin öz algılamaları ve mesleki doyumlarının incelenmesi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.*

- Kırtıl, S. (2009). *İlköğretim ikinci kademe öğrencilerinin duygusal zekâ düzeyleri ile yaşam doyumu düzeylerinin incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Kitsantas, A. (2011). Teacher efficacy scale for classroom diversity (Tescd): A Validation Study. Retrieved from <http://www.ugr.es/~recfpro/rev161AR-T3en.pdf>
- Korkman, H., Deniz, M.E. (2014). Üniversite öğrencilerinin bazı demografik değişkenlerinin yükleme karmaşıklığı, duygusal zekâ ve akıcı zekâ çerçevesinde incelenmesi, *Anadolu Eğitim Liderliği ve Öğretim Dergisi*, 2 (2), 14-28
- Köksal, A. (2003). Ergenlerde duygusal zekâ ve karar verme becerileri arasındaki ilişki. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Lane, R. D., Quinlan, D. M., Schwartz, G. E., Walker, P. A. ve Zeitlin, S. B. (1990). The Levels of Emotional Awareness Scale: A cognitive-developmental measure of emotion. *Journal of Personality Assessment*, 55(1-2), 124-134.
- Mentiş Taş, A. (2004). Sosyal bilgiler öğretmenliği eğitimi program standartlarının belirlenmesi. *Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*. Cilt: 37, sayı:1, 28-51.
- Mayer, J. D., Salovey, P. ve Caruso, D. R. (2004). Emotional intelligence: Theory, findings, and implications. *Psychological Inquiry*, 15(3), 197-215.
- Milli Eğitim Bakanlığı (2008). *Öğretmen yeterlikleri kitabı*. Ankara: Devlet Kitapları Müdürlüğü.
- Milli Eğitim Bakanlığı (2017). *Türk Dili Edebiyatı Öğretmenliği Alan Yeterlikleri* Ankara: Öğretmen Yetiştirme Genel Müdürlüğü, <http://oygm.meb.gov.tr>, 02 Mart 2020
- Okutan, M. (1988). Orta Dereceli Okul Müdürlerinin İnsan İlişkileri Yeterlikleri (Trabzon İli Örneği). Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Öksüz, C. (1997). İlköğretim Okulları Müdürlerinin Öğretmenlerle İletişim Sürecindeki Yeterlikleri. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Denizli
- Önen, F. ve Öztuna, A. (2005). Fen bilgisi ve matematik öğretmenlerinin öz yeterlilik duygusunun belirlenmesi. <http://www.yeditepe.edu.tr>, 02 Şubat 2020.

Petrides, K. V., Sangareasu, Y., Furnham, A. ve Fredrickson, N. (2006). Trait emotional intelligence and children's peer relations at school. *Social Development*, 15(3), 537-547.

Ross, J. A. (1994). The impact of an inservice to promote cooperative learning on the stability of teacher efficacy. *Teaching & Teacher Education*, 10, 381-394.

Sanders, N.M., (1966). *Classroom Questions: What Kinds?*, New York: Harper and Row

Sarıkabak, M. (2018). Spor bilimleri fakültesi öğrencilerinin sosyal fizik kaygı durumları ve duygusal zekâ düzeylerinin incelenmesi. sportif bakış : *Spor ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(S.11), 74-85.

Topluer, A. (2008). İlköğretim Okulu Yöneticilerinin İletişim Yeterlikleri ile Örgütsel Çatışma Düzeyi Arasındaki İlişki (Malatya İli Örneği). Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Malatya.

Taylor, G. N., & Quintana, S. M. (2003). *Teacher's multicultural competencies (K-12)*. In D. B. Pope Davis, H. L. K. Coleman, W. M. Liu & R. L. Toporek (Eds.), *Handbook of multicultural competencies in counseling and psychology*. California: Sage Publications.

Türkyılmaz, M. (2008). Dil ve anlatım dersinde bir ölçme aracı olarak yazılı sınavların kullanımı konusunda öğretmen görüşleri, *Abi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 9, Sayı 3, 1-14

Topuzkanamış, E. (2009). Öğretmen Adaylarının Okuduğunu Anlama ve Okuma Stratejilerini Kullanma Düzeyleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Töremen, F. ve Kolay, Y. (2003). İlköğretim okulu yöneticilerinin sahip olması gereken yeterlikler. *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı:160. 10 Ocak 2020.

Üstüner, M. Demirtaş, H. Cömert, M. Özer N. (2009). Ortaöğretim öğretmenlerinin öz-yeterlik algıları, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Yıl 9, Sayı 17, Haziran 2009, 1-16

Varışçioğlu, B. (2014). Dil kullanımının bir yansıması olan duyguları dile getirme becerisiyle duygusal zekâ arasındaki ilişki: türkçe öğretmeni adayları örnekleme, *International PeriodicalfortheLanguages, Literatureand History of Turkish or Turkic*, Volume 12/14.

- Wessinger, H. (1998). *Emotional intelligence at work*. San Francisco: Jossey-Bass Inc.
- Yazıcı, S., Başol, G., ve Toprak, G. (2009). Öğretmenlerin çokkültürlü eğitim tutumları: bir güvenilirlik ve geçerlik çalışması. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 37, 229-242.
- Yurtseven, R. (2003). Ortaöğretim kurumlarında çalışan öğretmenlerin demokratik tutumları. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Yeşilyaprak, B. (2001). Duygusal zekâ ve eğitim açısından doğurguları. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimler Dergisi*, 25: 139-146.
- Yılmaz G. F. (2020), Çok kültürlü eğitime ilişkin öğretmen algıları, *Milli Eğitim Dergisi*, Cilt 49, Sayı 226, 291-321.
- Zengin Kapıcı, U. (2003). İlköğretim öğretmenlerinin öz-yeterlilik algıları ve sınıf-içi iletişim örüntüleri. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Zimmerman, B. J. (1995). Self-efficacy and educational development. In A. Bandura (Ed.). *Self-efficacy in changing societies*. New York: Cambridge University Press (pp. 202-231).

Yayın Değerlendirme

Rodos Adası'ndaki Osmanlı Mimarîsiyle İlgili Üç Kitap

Ömer ÇAKIR¹

Bu metinde Türk Tarih Kurumu yayınlarından *Rodos'ta Türk Mimarîsi ve Rodos'taki Türk Eserleri ve Tarihçe* adlı kitaplar ile Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından yayımlanan *Rodos Adası'nda Osmanlı Mirası (Mimarî Eserler-Kitabeler-Mezar Taşları)* adlı çalışmalar içerikleri bakımından incele-nerek karşılaştırılmıştır.

Rodos'ta Türk Mimarîsi

Türk Tarih Kurumunun ilk baskısını 1945, ikinci baskısını ise 1987 yılında yayımladığı Hermes Balducci'nin *Rodos'ta Türk Mimarîsi* adlı eseri 1932 yı-lında İtalyanca yayımlanan kitabın Celâlettin Rodoslu tarafından dilimize çevrilmiş nüshasıdır. İçinde 144 orijinal fotoğraf ve plân bulunan eser 20x28 cm. ebadında ve 180 sayfadan ibarettir.

Eser, Celâlettin Rodoslu'nun kaleme aldığı “Çevirenin Sözü” ile başlıyor. Ro-doslu bu bölümde İtalyan Mimar Hermes Balducci ile tanışıp, elimizdeki ki-tabın yazılışına sebep oluşuyla birlikte eserdeki bazı tarihi bilgi yanlışlıklarına değiniyor. Eserin “Önsöz”ü 1932 yılında İtalyan FERT Enstitüsü Sekreteri Giulio Jacopi tarafından kaleme alınmış. Jacopi, İtalyan bilim insanlarının Müslüman sanatı üzerine daha çok eğilmesi ve bu tür monografilerin daha çok yayımlanması dileğinde bulunuyor.

Kitabın birinci bölümünde “Tarihî Malûmat” verilmektedir. Bu bölüm “Orta Çağın Son Kısımlarında Rodos'un Siyasî ve Askerî Durumu,” “Osmanlı-lar Tarafından Zaptı ve Bunun Neticeleri” ve “Kanunî Süleyman'ın Fermanı” başlıkları altında ele alınmıştır.

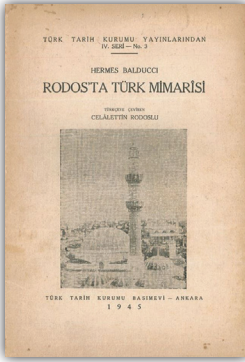
İkinci bölümünde “Askerî ve Sivil Yapılar” başlığı altında “Orijinal Türk Evi,” “Adapte Edilmiş Türk Evi,” “Umumî Hamamlar, Uzunyol'daki Hamam, Eski

¹ Yüksek Kurum Uzmanı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Çankaya - Ankara/ Türkiye
ORCID: 0000-0002-0939-7433, DOI: 10.32704/erdem.749169

Hamam, Yeni Hamam,” “Umumî Çeşme ve Şadırvanlar” ve “Umumî Müesseseler” incelenmiştir.

Kitabın üçüncü bölümünde “Dinî Yapılar, Mezar ve Türbeler” başlığı altında, “Cami, Küçük Camiler, İbrahim Paşa, Recep Paşa, Sultan Mustafa, Sultan Süleyman Camileri” ile “Kabristanlar,” “Murat Reis Kabristanındaki Türbeler” ve “Mezar Taşları” üzerinde durulmuştur.

Dördüncü bölümdeyse “İnşa Tarzı ve Dekorasyon” konuları ele alınmış, sırasıyla “Yapılarda Kullanılan Malzeme,” “Kemer ve Köşe Formları,” “Nakış ve Kurnizler,” “Poligonal ve Çiçekli Dekorasyon,” “Küçük Sanatlar,” “Oymacılık” ve “Estetik Bakımından Türk Mimarîsi” hakkında bilgiler verilmiştir.



Balducci, kitabın “Sonuç” kısmında Rodos’taki özgün Türk mimarîsinin kendinden önceki Rodos mimarîlerinden etkilenmemesini şaşkınlıkla karşıladığını belirtir. Yazar ayrıca, eserin hazırlandığı tarihte İtalya idaresinde bulunan adayla ilgili olarak; “Bugünkü Rodos’un yapı sanatının temelleri sistematik bir tarzda tamamı ile İtalyan duygu ve ilhamlarına dayanmalı ve buna en orijinal Romalılık izi verilmelidir” telkininde bulunur.

Eserde dipnotlara yer verildiği halde, kaynakça ve dizin bulunmaması eksiklik olarak görülüyor. 1930’lu yılların ilk yarısına ait siyah-beyaz fotoğraflar eserlerin günümüzdeki durumlarının mukayesesi açısından önemlidir. Ancak resimlerin siyah-beyaz ve küçük boyutta yayımı detayları gölgelemiştir. Bununla birlikte eserlerin mimarî şekil ve planlarının titizlikle çizildiği görülür. Bu kitap muhtevasındaki kimi eksikliklere rağmen Rodos’taki Türk mimarîsi üzerine öncü akademik çalışmalardan biri olarak literatüre geçmiştir.

Rodos’taki Türk Eserleri ve Tarihçe

Türk Tarih Kurumunun ilk baskısını 1986, ikinci baskısını ise 1992 yılında yayımladığı *Rodos’taki Türk Eserleri ve Tarihçe* adlı kitap Emekli Büyükelçi Zeki Çelikkol tarafından kaleme alınmış 20x28 cm. ebadında 350 sayfalık bir eserdir.

Zeki Çelikkol “Önsöz” ve “Başlarken” başlıkları altında Rodos’taki Türk varlığı ve mimarî eserlerinin yok edilme süreci üzerinde durur ve bu konuda alınacak önlem-



lere değinerek eserin yazılış gayesini ortaya koyar.

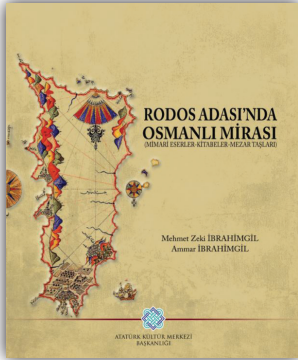
Yazar, Rodos'un "Tarihçe"sini Haçlı Seferleri'nden başlatıp, adanın Türkler tarafından fethinden sonra İtalyan, Alman ve İngilizlerin işgaline uğrayıp nihayetinde Batılılarca Yunanistan'a "hediye edilmesi" sürecini hüznü bir şekilde anlatır.

Daha sonra her biri ayrı bölümlerde incelenen külliye, türbeler, mezar ve mezarlıklar, camiler, medreseler, mescitler, kütüphane, rüştiye, saat kulesi, vakıf ve imaret ve okullara ilişkin ayrıntılı bilgilere yer verilir. Her bir eserin mimarî yapısının resmedildiği kitap ayrıca tarihî bilgilerle zenginleştirilmiştir. Bazı eserler hakkında yazılmış kitâbe ve levhalar ile mezar taşları da günümüz Türkçesine çevrilerek araştırmacıların dikkatine sunulmuştur.

Kitabın 82 sayfalık metin kısmının sonunda 18'i yerli ve 19'u yabancı kaynaklardan 37 yayının künyesi "bibliyografya" başlığı altında sunulmuş, bundan sonraki bölüm "Belgeler"e ayrılmıştır. Bu bölümde "Emlâki Vakfiye'nin İdare ve Mürakabası," "Fethi Paşa Özel Vakfı Vakıfnamesinin Özeti" ve "Tek Üyeli Rodos Bidayet Mahkemesinin Zabıtname ve Kararı" günümüz Türk alfabesine çevrilerek verilmiş, ayrıca belgelere "Rodos'taki Ahmet Ağa Kütüphanesindeki Mevcut Kitaplar Listesi" de eklenmiştir.

Kitabın "Dizin" kısmından sonra "Belgeler" in Osmanlı Türkçesiyle kaleme alınan asıl nüshalarının fotokopileri neşredilmiştir. Devamında yazarın kendisi tarafından çekilen ve her biri farklı boyutlarda 249 renkli ve siyah-beyaz fotoğrafa ve Balducci'nin *Rodos'ta Türk Mimarisi* adlı eserinden alınan 27 adet plana yer verilmiştir. Kitabın sonunda ayrıca büyük boy Rodos haritası, 4 adet büyük boy gravür, "Rodos Şehir Planında Bazı Türk Eserlerinin Bulunduğu Yerler"i gösteren İngilizce harita ve iki fotoğraf neşredilmiştir.

Rodos Adası'nda Osmanlı Mirası (Mimari Eserler-Kitabeler-Mezar Taşları)



Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının 2019 yılında yayımladığı *Rodos Adası'nda Osmanlı Mirası (Mimari Eserler-Kitabeler-Mezar Taşları)* adlı kitap Prof. Dr. Mehmet Zeki İbrahimgil ve Dr. Ammar İbrahimgil'in ortak çalışmasıdır.

24x31 cm. ebadında ve XV+593 sayfalık kitabın "Kısaltmalar"dan sonra gelen "Önsöz"ünde bu eserin Rodos'taki Osmanlı hafızasına dikkat çekmek, kültürel kimliğin korunması ve restorasyon

çalışmalarının usulüne uygun bir şekilde yapılmasını sağlamak amacıyla kaleme alındığından bahisle katkısı olanlara teşekkür edilmiştir.

Eserin “Giriş” kısmında Rodos Adası’yla ilgili genel bilgiler ile Osmanlı mimarisiyle ilgili daha önce yapılan neşriyata değinildikten sonra adadaki Osmanlı eserlerine ilişkin kapsamlı ve güncel bir araştırma bulunmadığı dile getirilmiş, bu çalışmanın yapıların mimarî tanımlarının çizimleri ve fotoğraflarıyla birlikte sunulması ile adadaki iki büyük mezarlığın da kapsama dahil edilip ayrıntılı bir incelemeye tâbi tutulmasıyla diğer yayımlardan farkı ortaya konulmuştur.

Kitabın ilk bölümünde “Rodos’un Coğrafi Konumu,” “Osmanlı Hakimiyetinden Önce Rodos Adası” ve “Rodos’un Fethi ve Osmanlı Dönemi” başlıkları altında verilen doyurucu tarihsel bilgiler eski-yeni resim, harita ve kroki-lerle desteklenmiştir.

“Osmanlı Dönemi Rodos Adası” bölümünde “Şehirdeki İmar Faaliyetleri” ve “Sokak Dokusu” hakkında genel bilgiler verildikten sonra “Rodos Adası’ndaki Osmanlı Eserleri” incelenmiştir. Rodos Kalesi, külliye, kütüphane, saat kulesi, rüştiyeler, camiler, tekkeler, türbeler, türbedar evleri, şadırvanlar, mescitler, hamamlar, çeşmeler, sebiller, kamu ve idari yapıları, şehir dışındaki yapılar, mektepler, hazireler ve kitabeler ele alınarak incelenmiş, tarihî bilgileri verilmiş, kitabeler ve eserler üzerindeki yazılar da günümüz Türk alfabesine aktarılmıştır. Bunlarla birlikte, eserlerin geçmişteki halini yansıtan eski resim, fotoğraf ve planlarıyla günümüzdeki durumlarına ilişkin görüntüleri birlikte verilerek karşılaştırmaya olanak sağlanmış ve böylece değişim, yıpranma veya restorasyon sonrası görünümüne dikkat çekilmiştir.

Osmanlılar zamanında “sürgün adası” diye bilinen Rodos’ta, Osmanlı tarihi açısından çok önemli sayılan şahsiyetlerin mezar taşları bulunmaktadır. Adadaki Murat Reis Haziresi ve Gani Ahmet Mezarlığı’nda bulunan mezar taşlarının büyük bir bölümü fizikî özellikleri ve içerik bilgileriyle birlikte sunulmuştur. Bu mezarlarda bulunan mezar taşları; tipleri, başlıkları ve süslemeleri ile kendi içinde sınıflara ayrılmış, resimlenmiş ve detaylı bir incelemeye tabi tutulmuştur. Bununla da kalmamış, müzeler ve Hafız Ahmed Ağa Kütüphanesi avlusunda sergilenen kitabeler ile tuğralar da kendi içlerinde sınıflandırılarak incelemeye dâhil edilmiş, resimleri verilmiş, yazıları da günümüz Türk alfabesine çevrilerek sunulmuştur.

“İtalya ve Yunanistan Döneminde Rodos’taki Türk Eserlerinin Günümüzdeki Durumu”nun irdelendiği bölümde ise 1912’den bu yana adadaki Osmanlı eserlerinin uğradığı tahribat üzerinde durulmuştur.

“Değerlendirme ve Sonuç” kısmında ise eserde incelenen bütün yapılar liste halinde verilmiş, Rodos şehrinin içiyle dışındaki eserler, yapıldıkları yüzyıllar, yapı türlerine göre dağılımı ve yapıların günümüzdeki durumlarıyla ilgili bilgiler verilerek grafiklerle desteklenmiştir. Bu bölümde ayrıca Osmanlı Devleti'nin farklı dönemlerinden günümüze kalan önemli ve değerli eserlerin her geçen gün sayılarının azalmakta olduğu, koruma altına alınmasının hayati önem arz ettiği, bu eserlerin sadece Osmanlı'nın değil, Rodos Adası'na, bu adanın kimliğine, tarihî geçmişine, yerel ve kültürel değerlerine ışık tutan eserler olduğu ve bu sebeple mirasın korunması ve yaşatılmasının sadece Yunanistan'ın değil, başta Türkiye olmak üzere uluslararası teşkilatların da görevi olduğunu vurgulanmıştır.

Rodos Adası'ndaki bütün eserlerin konumu, adı, inşâ tarihi ve günümüzdeki durumunu gösteren bir tablo ile “Resim” ve “Şekil Listesi” kitabın sonuna eklenmiştir. “Kaynakça” bölümünde ise ekseri Türkçe ve Yunanca 130 eserin künyesi verilmiştir.

SONUÇ

Rodos Adası'ndaki Osmanlı mimarisi ile ilgili incelediğimiz her üç kitabın da akademik bir anlayışla ele alındığı görülmektedir. İtalyan Mimar Hermes Balducci'nin diğerlerine nazaran daha küçük çaptaki *Rodos'ta Türk Mimarisi* adlı eseri konuya yabancı gözüyle yaklaşımı, otuzlu yıllara ait görselleri ve teknik çizimleriyle önemli bulunmuştur.

Bu eserin yayımından yaklaşık yarım yüzyıl sonra Emekli Büyükelçi Zeki Çelikkol'un hazırladığı *Rodos'taki Türk Eserleri ve Tarihçe* adlı kitap daha kapsamlı bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Zengin fotoğraf, harita, şekil, gravür ve planlarla desteklenen eserde Osmanlı mimarisinin yok olmaktan kurtarılarak korunması gerektiği vurgulanmıştır. Kitabın sonuna “Rodos'taki Ahmet Ağa Kütüphanesindeki Mevcut Kitaplar Listesi”nin eklenmesi önemli, ancak mimari şekil ve planların tamamının Balducci'nin *Rodos'ta Türk Mimarisi* adlı eserinden alınması, özgün şekil ve planlara yer verilmemesi eksiklik olarak görülüyor.

Prof. Dr. Mehmet Zeki İbrahimgil ve Ammar İbrahimgil'in birlikte hazırladıkları *Rodos Adası'nda Osmanlı Mirası (Mimari Eserler-Kitabeler-Mezar Taşları)* adlı çalışma ise uzmanlık alanı sanat tarihi olan iki akademisyen tarafından kaleme alınmıştır. Güncel bilgi, fotoğraf, şekil, plan, resim, tablo ve grafiklerle desteklenmiş olan bu çalışmada kimi eserlerin orijinal hali ve gü-

nümüzdeki durumlarını sergileyen eski ve yeni görseller karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

Kapsamı geniş olan bu çalışmanın diğerlerinden bir farkı da adadaki Türk varlığının önemli bir göstergesi olan ve sanat tarihi açısından hayli kıymetli 300'e yakın mezar taşının detaylı bir incelemeye tabi tutularak verilmesidir. Rodos Adası'nın coğrafi özellikleri, tarihî gelişimi, 400 yıllık Osmanlı idaresi, İtalyan işgali ve Yunanistan'a ilhakıyla ilgili bilgiler ise eseri tamamlayıcı mahiyettedir. Titizlikle hazırlanıp kitabın sonuna eklenen eserler listesi ise envanterin kayıt altına alınması, tarihe not düşülmesi ve araştırmacılara yol göstermesi bakımından dikkate değerdir. Diğer taraftan, eserin hazırlanmasında çoğu Türkçe ve Yunanca olmak üzere 130 kaynaktan yararlanılması güncellik ve konuyla ilgili literatüre hâkimiyeti göstermesi açısından önemlidir.

Rodos'un 1988 yılında UNESCO tarafından Dünya Kültürel Mirası olarak tescillendiği hatırlanırsa "Rodos Adası'nda Osmanlı Mirası" adlı çalışmanın sadece millî duygularla değil, insanlığın ortak mirası olarak ilmî bakış açısıyla ele alındığı ve bu sahadaki diğer çalışmaları tamamladığı, alanına yenilik getirdiği, güncel bilgi ve görsellerle desteklendiği görülmektedir.

Sonuç olarak; *Rodos Adası'nda Osmanlı Mirası (Mimari Eserler-Kitabeler-Mezar Taşları)* adlı eserin Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığınca yayımlanması, Kurumun "Yurt dışındaki kültür varlığımızın araştırılmasını ve korunmasını desteklemek" görevinin ifasıyla birlikte Türk sanatı literatürüne de önemli bir katkı sağlayacaktır.

Yayın Değerlendirme

Beyrûnî ve *Kitâbü's-Saydana Fi't-Tıbb* Adlı Eseri¹

Hasan Ali ÇETİN²

İlk baskısı Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2011 yılında yapılan *Kitâbü's-Saydana Fi't-Tıbb* adlı eser, 2019 yılında Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından gözden geçirilip yeniden düzenlenmiş hâliyle yayımlandı. Çeşitli alanlarda yaptığı ilmi çalışmalar ve verdiği eserleriyle XI. yüzyılın öne çıkan büyük isimlerinden olan Beyrûnî/Birûnî'nin yaşlılık döneminde yazdığı son eseri olan *Saydana*, eczacılık ve tıp alanlarında daha çok ilaç yapımı ve tıbbi tedaviler için kullanılan çeşitli bitkisel, madenî, hayvanî terimler hakkında bilgiler veren, Arap alfabesine göre sıralanmış ve bir sözlük mantığında hazırlanmış önemli bir kaynak eserdir.

295

Kitap, Beyrûnî'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgiler veren bir *Giriş* bölümünün ardından gelen *Bibliyografya* ve *Sözlük* bölümünün ardından gelen *Dizin* bölümlerinden oluşuyor. 16x24 ebadında basılan eser, XXII+450 sayfadan ibarettir. Bu yazıda çoğunlukla bu kaynak eserden faydalanılarak Beyrûnî'nin hayatı, eserleri ve özel olarak da *Kitâbü's-Saydana Fi't-Tıbb* hakkında bilgiler verilmiştir.

On birinci yüzyıl, İslam dünyası açısından son derece önemli gelişmelerin yaşandığı, önemli isimlerin eserleriyle çeşitli bilim dallarının gelişmesine katkıda buldukları kıymetli bir zaman dilimidir. Beyrûnî de bu dönemde yaşamış; astronomi, matematik, fizik, tıp, coğrafya, tarih ve dinler tarihi gibi çeşitli bilim dallarında çok sayıda eser vermiş bir şahsiyettir. Ünlü bilim tarihçisi George Sarton, *Introduction to the History of Science* adlı eserinde bu yüzyıla *Beyrûnî* yüzyılı adını vererek bir düşünür olarak Beyrûnî'nin önemini vurgulamıştır.

¹ Ebu'r-Reyhân el-Beyrûnî (2019). *Kitâbü's-Saydana Fi't-Tıbb*, Çev. Esin Kâhya, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

² Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Yüksek Kurum Uzmanı Dr., ORCID: 0000-0001-9673-8242 DOI: 10.32704/erdem.749171

3 Zilhicce 362 (4 Eylül 973) tarihinde Hârizm'in merkezi Kâs'ta doğan Beyrûnî, bu şehir o dönemde Hârizm adıyla da anıldığından, Beyrûnî/Bîrûnî el-Hârizmî nisbesiyle de bilinmektedir. Ancak kendisinden önce yaşamış olan ünlü matematikçi Hârizmî (Muhammed b. Mûsâ) ile karıştırılmaması için kaynaklarda Hârizmî nisbesinden önce mutlaka Bîrûnî nisbesi de zikredilmiştir. (Tümer 1992: 206)

İsmin okunuşunda *Beyrûnî* ve *Bîrûnî* şeklinde ihtilaf bulunsa da bu kelime tarih ve biyografi kitaplarında, ansiklopedi mahiyetindeki klasik kaynakların çoğunda "el-Bîrûnî" şeklinde verilmekte, menşei ve anlamına dair tartışmalar da genellikle bu okunuşa göre yapılmaktadır. Modern araştırmaların büyük bölümünde bu okunuş tercih edilmiştir.

Bîrûnî'nin eserlerinden olup Gazanfer-i Tebrîzî'nin hattıyla yazılmış olan Leiden'deki *Fibrîst* nüshasında ve müstensihin "el-Müşşâte" başlığıyla yazdığı ekte, özellikle Bîrûnî hayatta iken (1025) yazılmış olan ve müellif hattı olup olmadığı tartışmalı bulunan *Tahdidü nihâyâtî'l-emâkin*'in iç kapağında kelimenin "el-Beyrûnî" şeklinde harekelenmiş olması, bazı araştırmacıların bu şekli tercih etmelerine yol açmıştır. (1992: 206) *Kitâbüs-Saydana Fi't-Tıbb* adlı eseri günümüz okuyucusuyla buluşturan Prof. Dr. Esin Kâhya da hayatını bilimsel çalışmalara adanmış ve Beyrûnî hayranı olan hocası Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı'nın yolundan giderek *Beyrûnî* okuyuşunu tercih etmiştir.

Prof. Dr. Esin Kâhya tarafından hazırlanan *Kitâbüs-Saydana Fi't-Tıbb*'in giriş bölümünde Beyrûnî'nin hayatı hakkında bilgiler verilmiştir. İslam dünyasının "altın çağı" olarak nitelendirilebilecek dönemi olan on birinci yüzyılda astronomi, matematik, fizik, kimya, tıp ve eczacılık alanlarında önemli çalışmalar yapılmıştır. Bu dönemde İbn-i Sina, Beyrûnî ve İbn-i Heysem'in eserleri öne çıkmaktadır. İbn-i Sina'nın tıp alanında yazdığı dünyaca ünlü *El-Kânûn Fi't-Tıbb* adlı eseri dünya tıp tarihine yön vermiş ve yüzyıllar boyunca dünyanın çeşitli üniversitelerinde kaynak eser olarak okutulmuştur. İbn-i Heysem, optikle ilgili yaptığı çalışmalarla, Beyrûnî ise matematik, astronomi, kültür tarihi, eczacılık alanlarında verdiği eserlerle dünya bilim tarihine ve birikimine katkı sunmuştur.

Beyrûnî, küçük yaşta Harzemşah sarayına girmeyi başarmış ve saray terbiyesiyle yetişmiştir. Burada Ebu Nasır b. Irak, Abdüssamed b. Abdüssamed el-Hâkim gibi hocalardan ders almıştır. Kendisinin henüz on yedi yaşındayken başarılı astronomi çalışmaları yaptığını, yirmili yaşlarında sarayda belli bir yeri olan bilim adamlarından olduğunu bilinmektedir. 997 yılında, dönemin

önde gelen matematikçi-astronomlarından, kendisi gibi Türk kökenli Ebu'l-Vefa Büzcanî ile buluşmuş ve birlikte ay ve ay tutulması üzerine çalışmışlardır. 24 Haziran 997'deki ay tutulmasını iki bilim adamı birlikte izlemişlerdir.

Beyrûnî, 1000 yılında *Asarü'l-Bakiye* adlı eserini Buhara'da tamamlamıştır. Bu dönemde, kendi hamisi olarak adlandırdığı Samani tahtının varisi II. Mansur'un himayesindedir. İlerleyen yıllarda Horasan Emiri Kabus ile Cürcan'a gitmiş ve çalışmalarına bir süre burada devam etmiştir. Ebu'l-Hasan Ali b. Memun'un daveti üzerine 1009 yılında Gürgenç'e gitmiş, buraya yerleşmiştir. Burada dönemin saygın hekimlerinden Ebu Sehl İsa Mesihi ile yakın arkadaş olmuştur. Gürgenç için *vatanım* diyecek kadar kendisini buraya ait hissetmiştir.

Beyrûnî, bilimsel çalışmaları yanında Karahanlılar ile Gazneliler arasındaki siyasi ilişkilerde yapıcı rol oynamış, Gazneli Mahmut ile birlikte Gazne'ye gitmiş ve çalışmalarına burada devam etmiştir. Gazneli Mahmut ile Hindistan seferlerine katılmış ve hayatının bu döneminde de büyük bir itibar görmeye devam etmiştir. İslam dünyasında çok farklı bir coğrafya ve kültür özelliklerine sahip Hindistan coğrafyasına ilgi duyan Beyrûnî, çalışmalarını bu bölgeler üzerinde devam ettirmiş, Sanskrit dilini büyük ölçüde öğrenmiş ve bu bilgilerle donanmış olarak Hindistan'a gitmiştir. Hindistan'a birden fazla gittiği; Kuzey Hindistan, Mutlan bölgesi, Pencap ve Keşmir bölgelerini gördüğü bilinmektedir. Buralarda Hintli bilginlerle görüşmüş, Sanskrit dilinde konuşarak onları şaşırtmıştır. Patancali masallarını Arapçaya çevirmiş, *Tahkik mali'l-Hind* adlı eserinde Hindistan kültürü hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir. Saraya gelen uzak ülkelerin elçileriyle görüşmeler yapmış onlardan kendi ülkeleri hakkında bilgiler öğrenmeye çalışmıştır. Astronomiyle yakından ilgilendiği için bu ülkelerdeki güneşin doğuş ve batış saatlerindeki fark onun ilgisini çekmiştir.

1030 yılında ölen Gazneli Mahmut'un yerine geçen oğlu Sultan Mesud döneminde yazdığı *El-Kanun el-Mesudi* adlı eseri, İslam dünyasında yazılmış en ayrıntılı astronomi eseridir. Yine Gazneliler döneminde yazdığı *Tahdid Nihayetü'l-Emakin* adlı eserinde astronomi, coğrafya ve jeoloji alanlarında bilgiler vermektedir.

62 yaşında hastalanan Beyrûnî, bu hastalığı güçlüklerle atlattı ancak bu hastalığa bağlı olarak görme duygusu zaman içinde zayıflamıştır. Bunun üzerine öğrencilerinden olan dönemin hekim ve eczacılarından Ebû Hâmid Ahmed b. Muhammed en-Neşâî, eserlerini yazmada kendisine yardımcı olmuştur.

Bu arada Ebu Bekr Razi'nin eserlerinin de bir katalogunu hazırlamıştır.

Beyrûnî'nin seksen yaşlarında yazdığı son eseri olan *Saydana*, onun yaşlılık eseri olarak bilinir. Bu eserinde kendisinin Arap veya İran kökenli olmadığını da yazmıştır. Beyrûnî *Saydana*'da basit drogları³ Arap alfabesine göre sıralamış, kitabını bir sözlük mantığıyla oluşturmuştur. Drogların farklı dillerde (yer yer Arapça, Farsça, Türkçe, Sanskritçe, Hintçe, Yunanca, Latince) adlarını vermiş, hangi hastalıklarda ne şekilde kullanılması gerektiğini açıklamıştır. Zaman zaman ilacın hazırlanışı ve kullanım dozları hakkında bilgiler vermiştir. *Saydana*, gerek içerdiği söz varlığı gerekse döneminde kullanılıp daha sonra kullanımdan düşmüş bazı Türkçe terimlere yer vermesi bakımından dilimiz, dilbilim ve leksikografi açısından da oldukça değerli bilgiler ihtiva etmektedir. Esin Kâhya, metindeki drog adlarının belirleyebildiği kadarının Türkçe ve Latincelelerini de vermiştir. Böylelikle bunların günümüzdeki Türkçe karşılıklarının belirlenmesine yardımcı olmaya çalışmıştır. (2019: XX)

Beyrûnî, *Saydana*'da daha çok bitkisel ilaçlara yer vermekle birlikte madenî ve hayvansal kökenli ilaçlara da yer vermiştir. Bu drogların bir kısmı tek başlarına bir kısmı da diğer droglarla terkip şeklinde hazırlanarak ilaç olarak kullanılırlar.

Saydana aynı zamanda *eczacılık* adını taşıyan ilk kitaptır. Kitapta ilaçların farklı dillerdeki karşılıkları verilmiş; bu ilaçların yöresel kullanımları, değişime uğrayıp uğramadıkları ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Bu bilgilerden yola çıkılarak Beyrûnî'nin anlattıkları hususunda ne kadar ayrıntılı bilgiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Kitabın sonunda Latin harfleri sıralamasıyla verilen dizin kitabın kullanımını kolaylaştırmaktadır.

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, tıp ve eczacılık tarihimize ilgili daha önce yayımladığı *El-Kânûn Fi't-Tıbb, Mücerrebname, Mürşid, Şemseddin İtâkî'nin Resimli Anatomi Kitabı, Kitâbü'l-Mühimmât* adlı değerli eserlerin ardından *Kitâbü's-Saydana Fi't-Tıbb* adlı eseri de yayımlayarak araştırmacıların hizmetine sunmuştur. Hem Türk dili hem de tıp ve eczacılık tarihi çalışan araştırmacıların, bu alanlara ilgi duyan okurların istifade edebileceği bu kaynak eseri yayına hazırlayan Prof. Dr. Esin Kâhya'yı emek ve gayretlerinden dolayı tebrik ediyor, yeni eserlerini okuyucularıyla buluşturabilmesini diliyorum.

Kaynaklar:

Tümer, Günay (1992). "Bîrûnî", İslâm Ansiklopedisi, c. 6, İstanbul.

3 Drog: Hayvan ve bitkilerden kurutulmuş veya özel metotlarla toplanarak elde edilen, eczacılıkta kullanılan ham veya yarı ham madde.

Yayın Değerlendirme

Sinan Paşa Maârif-nâme Kitabı Üzerine¹

Ömer GÖK²

Klasik Türk edebiyatı denince şiirin ve şairin akla geldiği bir ortamda nesir alanında temayüz etmiş; öyle ki güçlü seci üslubu ile yeni bir çığır açmış; Devlet-i Âliye'nin en üst makamlarında bulunmuş; yeri geldiğinde padişahı, vezirleri eleştirmekten imtina etmemiş bir şahsiyet: Sinan Paşa. Daha ziyade *Tazarru-nâme* adlı eseri ile tanınan Sinan Paşa'nın bir diğer önemli eseri ise *Maârif-nâme*'dir. Uzun yıllar ilmî neşri bulunmayan *Maârif-nâme*, 2013 yılında Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları arasından çıkmıştır. Günümüzde “hocaların hocası” vasfı yakıştırılan nadir hocalardan olan Mertol Tulum tarafından yayıma hazırlanan *Maârif-nâme*, “Özlü Sözler ve Öğütler Kitabı” alt başlığıyla okuyucuya sunulmuştur. Bir nevi irfan ve nasihat madeni niteliği taşıyan eser için bu alt başlık oldukça isabetli olmuştur. Nitekim irfanî geleneğin ve tasavvufî neşvenin Sinan Paşa'da bulunduğu insiyak, eserin tümüne sirayet etmiştir.

Maârif-nâme'ye gelmeden evvel müellifi hakkında biraz malumat vermek yerinde olacaktır. Sinan Paşa'nın doğum yeri ve tarihi ile ilgili farklı kaynaklarda farklı bilgiler mevcuttur. Ancak doğum tarihi ile ilgili Mecdî Efendi'nin verdiği 1441 (H. 845) tarihi; doğum yeri ile ilgili ise Bursa şehri genel kabul görmektedir. Dedesi Sivrihisar kadısı Celâleddin Efendi, babası Hızır Bey'dir. Anne tarafından dedesi de devrin önde gelen âlimlerinden Molla Yegân'dır. Hızır Bey, bizzat Fatih Sultan Mehmed tarafından İstanbul'a davet edildiğinde oğlu Yûsuf Sinaneddîn henüz 13-14 yaşlarındadır. İstanbul'a geldiklerinde bir taraftan dedesi Molla Yegân'ın ilim meclislerine devam edip burada Molla Gürânî, Molla Kırımî, Hoca-zâde Muslihuddin ve Molla Hüsrev gibi devrin meşhur âlimlerinin rahle-i tedrisinden geçmiş; diğer yan-

¹ Tulum, Mertol (2013). *Sinan Paşa Maârif-nâme*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

² Yüksek Kurum Uzmanı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Çankaya - Ankara/ Türkiye
ORCID: 0000-0003-0474-2928, DOI: 10.32704/erdem.749174

dan İstanbul'un ilk kadısı olan babası Hızır Bey'in etrafındaki ilim erbabıyla meşverette bulunma imkânını yakalamıştır. Bulunduğu muhitler vesilesiyle ilim tahsilinde genç yaşta mertebe alan Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in isteği üzerine saray hocalığına kadar yükseltilmiştir. Öyle ki bu vazifesinden ötürü kendisine "Hâce-i Sultânî" diye hitap edilmiştir. İlmî payelerinin yanı sıra kendisinin Paşa olarak anılmasında baş etmenlerden olan vezir-i azamlığı ise saray içindeki çekişmelerden ötürü pek kısa (bir yıldan daha az) sürmüştür. Paşa, bu dönemde yaşadığı sıkıntılara dair *Maârif-nâme*'de yer yer göndermelerde bulunmuştur. Sinan Paşa'nın doğduğu yer gibi vefat ettiği yer konusunda da ihtilaf vardır. Ancak vefat tarihi 1486 (H. 891) yılı olarak kayıtlara geçmiştir.

Sinan Paşa'nın tespit edilebilen on bir civarı Arapça (çoğunluğu şerh ve haşiyeye), üç de Türkçe eseri bulunmaktadır. Burada Arapça eserlerini saymayacağız ancak Türkçe telif eserleri şunlardır: 1. *Tazarru-nâme*, 2. *Maârif-nâme*, 3. *Tezkiretü'l-Evliyâ*. Üç eserde hâkim olan tasavvuf ve hikmet merkezli söyleyiş ise Paşa'nın bu yönünün daha iyi anlaşabilmesine imkân sağlamaktadır. Söz konusu eserlerin bir başka ortak yönü de Sinan Paşa'nın daha olgun dönemlerine rastlamaları ve bu dönemde payitahtta II. Bayezid'in olmasıdır.

Maârif-nâme üzerine ilk çalışma yapan araştırmacı İsmail Hikmet Ertaylan olmuştur. Ertaylan, *Maârif-nâme*'nin bir nüshasının tıpkıbasımı ile Sinan Paşa ve eserlerini ele aldığı çalışmasını 1961 yılında yayımlamıştır. Bundan sonra eser üzerine ilk kez derinlemesine eğilen ise bu eserin de müellifi olan Mertol Tulum olmuştur. Tulum, "Maârif-nâme – Metin ve ki'li Birleşik Cümleler Üzerinde Bir Araştırma" başlıklı doçentlik tezinde eserin ilk kez ilmî neşrini gerçekleştirmiştir. 1979 yılında yapmış olduğu bu çalışmanın neden bugüne kadar geniş okuyucu kitlelerine ulaşmadığını da yine kendisi eserin "Sunuş"unda açıklıyor: "ne yazık ki, çeşitli engeller yüzünden bugüne kadar bu çalışmamı yayımlayamadım. Aslında asıl engel, şu ana düşüncemdi: büyük yazarın üç Türkçe eserini de günümüz Türkçesine aktarılmış metinleriyle birlikte sunmak, böylece bu eşsiz nesir ustasını bugünün geniş okuyucu kesimiyle tanıştırmak" (2013: XXI). Mertol Tulum bu emeli ilk olarak *Tazarru-nâme* ile gerçekleştirmiştir. Sıra *Maârif-nâme*'ye gelmiştir. İşte elimizdeki bu eser, hocanın arzu ettiği tertibatta olup eserin Latin harflerine aktarılmış hâli ile dil içi çevirisi yan yana olacak şekilde hazırlanmıştır. Bu sayede bugünün okuru için de manaya erişmenin önündeki en büyük engellerden biri giderilmiştir.

Eser, “Sunuş”, “Metin” ve “Açıklamalar” diye üç bölüme ayrılmıştır. Sunuş’ta yazar, *Maârif-nâme* hakkında bu çalışmaya kadar ciddi bir çalışma yapılmadığından bahisle eseri nasıl tespit ettiğini ve ne zaman hazırlamaya karar verdiğini; eserin hazırlanış serüvenini ve içeriğinde okuyucunun neler bulabileceğini anlatmıştır. Tulum, “Eserin büyük bir kısmını oluşturan aforizmalar-dan her biri, erdemliliğin ve ahlâk değerlerinin ne, bu değerlere bağlı olmanın nasıl olduğunu bilmek isteyen herkes için, her an hatırdâ tutulması, hafıza kartına yüklenmesi istenecek ilkeler hükmündedir” (2013: XXIII) diyerek okuyucunun bu eserde ne bulabileceğine dikkat çekmektedir.

Kitabın esas bölümü ise elbette “Metin” bölümüdür. Bu bölümünde metnin dilinin güncelleştirilmiş / sadeleştirilmiş hâlinin de verilmiş olması çalışmanın özgün yanıdır. Hem o günkü yazı dilinin görülmesini hem de bugünkü okuyucunun manaya daha çabuk vâkıf olmasını sağlayacak bu usul, Tulum’un alana sunduğu önemli bir katkıdır. Bu bölüm klasik metinlerde görülen “Münacat”, “Na’t”, “Na’tü’l-Aşeretü’l-Mübeşşere”, “Na’tü’l-Hulefâi’l-Erbaa” ve “Sebeb-i Telif” bölümleriyle başlıyor. Bunlara metnin giriş bölümü diyebiliriz.

Girişten sonra 145 başlık altında Sinan Paşa’nın ilim ve marifet deryasından süzülen nasihat ve sözleri okuyucuyu bekliyor. Burada işlenen konulardan bazıları şunlardır: dünyayı ve içinde olanları kötüleme, gerçek marifet üzerine, öfkeyi sindirmeye özendirme, sadaka vermeye arzu uyandırma, Kur’an-ı Kerim’e övgü, zamane adamlarına yergi, kanaate övgü, güzel ahlâki özendirme, cömertlik ve yardım, dünyanın gelip geçiciliği, bilgi ve akla övgü, susmaya övgü, çok konuşmaya yergi, sahte şeyhleri kötüleme, zulme yol vermeme, gönülleri görüp gözetme, büyük Tanrı dostlarına övgü vb. Bunlardan başka müellif ara ara işlediği konulara uygun hikâyeler dile getirmiş; bazen de “Tevbihât” ve “Tenbihât” başlıkları altında paylama ve uyarılarda bulunmuştur. Rahatlıkla söylenebilir ki eser baştan sona nefis terbiyesi hususunda birtakım sorulara cevaplar vermekte; bunun yanı sıra iyi bir insan, iyi bir müminde bulunması gereken vasıfları açıklamaktadır.

Sinan Paşa’nın eseri, gelenekte olduğu gibi “Hatime” bölümü ile sona eriyor. Burada eseri bitirebildiği için Allah’a hamd eden müellif, bundan sonra kalem almayı düşündüğü evliyalar tezkiresi için de Allah’a niyaz etmektedir. Sinan Paşa burada Feridüddin Attar’ın yazdığı *Tezkire-i Evliyâ*’ya atıfta bulunarak onu “gerçeğe ulaşma yolunda çaba gösterenlerin sultanı” olarak anar ve yazmayı düşündüğü esere onun ilham olacağını ifade eder.

Mertol Tulum, “Metin” bölümünün sonuna ayrıca “Açıklamalar” başlığıyla bir bölüm daha eklemiştir. Tulum bu bölümde metin içinde geçen başta din ve tasavvuf olmak üzere dil, edebiyat, astronomi ve gelenekteki daha birçok alana ait kavramın izahını yapmıştır. Yaptığı bu işi de “eserin ayrıntılı olarak açıklanmasından, yani şerhinden çok da ayrı bir iş sayılmaz” diyerek özetlemiştir (2013: 788). Okuyucu için metinde muğlak kalan yerlerin anlaşılmasında ya da metne daha hâkim olma noktasında bu bölüm oldukça faydalı olmuştur.

Sinan Paşa'nın bundan yaklaşık beş yüz yıl önce kaleme aldığı *Maârifet-nâme* özü itibariyle bugün hâlâ tazeliğini korumakta, çağımızın insanına manevi reçeteler sunmaktadır. Bunun için eserin gün yüzüne çıkması ve daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşması için Mertol Tulum'un gösterdiği çaba takdire şayandır. Aynı şekilde bu kıymetli eserin yayımını üstlenen Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı da büyük bir teşekkürü hak ediyor.

ERDEM

Yayın İlkeleri

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Erdem*, insan ve toplum bilimleri alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı çıkar. Yayımlanacak yazılarda bilimsel araştırma ölçütlerine uygunluk, alana bir yenilik getirme ve başka yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayımlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir.

Yazıların Değerlendirilmesi

- *Erdem'e* gönderilen yazılar, yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. İlgelere uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alıp gerekli düzeltmeleri yaparlar; fakat katılmadıkları noktalara itiraz etme hakkına sahiptirler.
- Yayımlanmasına karar verilen yazılar, sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatında yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri metin üzerinde işaretleyerek dergiye geri gönderir.
- Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yayımlanan yazılar için telif ödenir ve yayın hakları Atatürk Kültür Merkezi'ne devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.
- Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.

Yayın Dili

- *Erdem*'in dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda, derginin beşte birini geçmeyecek şekilde, İngilizce veya diğer Türk lehçeleriyle yazılmış yazılara da yer verilebilir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir.

Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

- Yazılar, MS Word veya uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak Times New Roman kullanılmalıdır. Yazılar 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalı, sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazıların uzunluğu 6000 sözcüğü geçmemelidir. Özel yazı karakterleri kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa editörlük yapılabilecek şekilde belirtilmelidir.
- Yazarın adı, soyadı **koşu** harflerle; unvanı, görev yaptığı kurum ve e-posta adresi ise dipnotta normal harflerle yazılmalıdır.
- Makalenin başlığı içerikle uyumlu olup **koşu** harflerle yazılmalı ve 10 sözcüğü geçmemelidir.
- Makalenin başında, 350 ila 400 sözcükten oluşan Türkçe özet ve Türkçe özetten sonra İngilizce özet yer almalıdır. 12 punto ile yazılan özetlerin altında genelden özele doğru sıralanmış 5 ila 8 sözcükten oluşan anahtar sözcükler bulunmalıdır.
- Başlıklar **koşu** harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana ve ara başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) **koşu** harflerle yazılmalıdır.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, *eğik* veya **koşu** karakter kullanılmaz. Hem "tırnak içinde" hem *eğik* veya hem **koşu** hem *eğik* yazmak gibi çifte vurgulama yapılmaz.

- Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan uzun olduğunda, bloklayma yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri sekme komutuyla yapılır; blok alıntılara iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile yazılır.
- Yazımda, özel durumlar dışında, *Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu* esas alınır.

Kaynak Gösterimi

- Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlılık şarttır. Uzun yapıt (kitap, dergi, gazete vb.) adları *eğik*, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise "tırnak içinde" yazılır. Ayrıca dipnotların yalnızca metne alınamayan ek bilgiler için kullanılması önerilir.
- Metin içindeki göndermeler, yazarın soyadı, yapıtın yayın yılı ve sayfa numarası olmak üzere parantez içinde şu şekilde yazılır: (Köprülü 1932: 120). Cümle içinde yazarın adı geçmişse, parantez içinde tekrarlanmasına gerek yoktur: (1932: 120).
- Birden fazla yazarlı yayınlarda, isimler metin içinde şu şekilde gösterilir: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- Bir yapıtın derleyeni, çevireni, yayıma hazırlayanı, editörü varsa künyede mutlaka gösterilmelidir.
- Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, yazarın, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar kullanılır. Ayrıca künye bilgilerinde parantez içinde erişim tarihi belirtilmelidir.
- Ulaşılabilir kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.
- Atıf yapılmayan çalışmalara **Kaynaklar** kısmında kesinlikle yer verilmemelidir.
- **Kaynaklar** metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalıdır. Eserlerin yayınevleri açık şekilde ve makalelerin bulunduğu sayfa aralıkları belirtilmelidir.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peyami Safa'nın *Hareket* Yazıları", *Erdem* 62, s.1-16.

Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gümüş, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.

Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990).

Postmodernizm, Haz. Necmi Zeka, Çev. Gülelgül Naliş, Dumlul Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.

Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuzu*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erdem, published by Atatürk Culture Centre, is a peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences. It is published twice a year in June and December. The articles should be in accordance with scientific research criteria, contribute to related fields, and not have been published elsewhere. Symposium papers may be accepted for publication if they are not published before.

Review of Articles

- The articles submitted to *Erdem* are reviewed by the Editorial Board in terms of publishing principles. Those which are in accordance with the publication criteria are sent to two referees. The authors take referee suggestions into consideration, but they have the right to oppose to the points they do not agree.
- The articles accepted for publication are sent to the authors in pdf format after their page setup is done. The author reads the article for proof and makes necessary corrections and sends it back.
- The opinions expressed in the articles are authors' solely.
- The authors are paid for their articles. The copyright for published articles resides with Atatürk Culture Centre, and this includes the publication of the article on the net.
- Unpublished articles are not returned to authors.

The Language

- *Erdem* is published in Turkish. However, articles in English or in other Turkish dialects may also be published on condition that it does not exceed one fifth of an issue. The articles submitted to the journal should be in harmony with academic language use.

Style Guidelines

- Articles should be typed with MS Word or compatible programmes. Text should be written in Times News Roman font type, 12 font size, 1.5 spaced and pages should be numbered. Articles should not exceed 6000 words. Special fonts should not be used and if there are signs of transcription, they must be pointed out for editing.
- The name and surname of the author should be written in **bold** letters; academic title, institution and e-mail address should be written in normal letters in footnote.
- Titles should be coherent with the content of the article, and written in **bold** letters, not exceeding 10 words.
- At the beginning of the article there should be an abstract in Turkish, and an abstract in English, each including between 350-400 words. Abstracts have to be typed with 12 font size, and 5 to 8 keywords from general to specific have to be supplied.
- Titles should be written in **bold** letters. It is suggested better to use headings in long articles. All main and subheadings (parts, bibliography, and appendix) should be written in **bold** letters.
- The parts to be emphasized in the text should be in "quotation marks", not in **bold** or *italics*. Both "quota-

tion marks" and *italics* or both **bold** and *italics* cannot be used at the same time.

- Direct quotations are written in "quotation marks". Quotations that exceed 4 lines are blocked. Use tab command for indentations, and for long quotations 2 tabs from the left margin. Use 12 font size for long quotations.
- *TDK Yazım Kılavuzu* is to be taken as the basis for spelling except for special occasions.

Citations and Bibliography

- Footnote and bibliography should be coherent in writing style. The names of long works (books, journals, newspapers etc.) are written in *italic* letters and short works (article, story, poem etc.) are written in "quotation marks". Also it is suggested that footnotes should only be used for additional information not included in text.
- References within the text should include the surname of the author, year of the publication, and page number in parentheses as follows: (Köprülü 1932: 120).
If the name of the author is used in the sentence, there is no need to mention it in parentheses: (1932: 120).
- For articles with more than one author, names should be referred as: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- If a work has a compiler, translator, publisher or editor, it should be cited in the bibliography.
- Author, title, and publication date should be given for electronic sources. Also access date should be given in parentheses.
- Using secondary sources should be avoided.
- Works, that are not referred to in the text, should not be cited in the Bibliography. **Bibliography.**
- **Bibliography** should be given at the end of the article. Bibliographical information is to be ordered alphabetically as exemplified below. Publisher of the works and page numbers of the articles should be indicated.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peyami Safa'nın *Hareket* Yazıları", *Erdem* 62, s.1-16.

Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gümüş, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/ka-pak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.

Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990).

Postmodernizm, Haz. Necmi Zeka, Çev. Güleğül Naliş, Dumrul

Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.

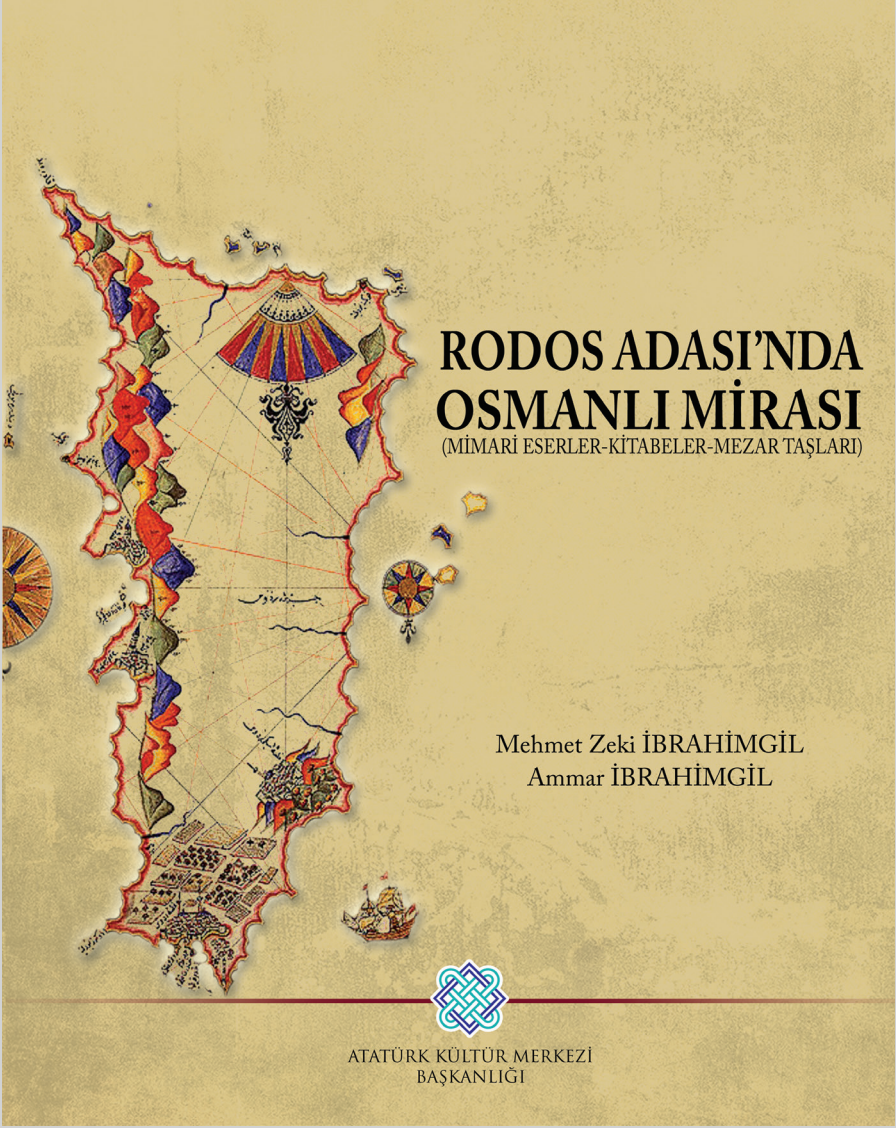
Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kültür yayıncılığının öncüsünden



Kültür yayıncılığının öncüsünden

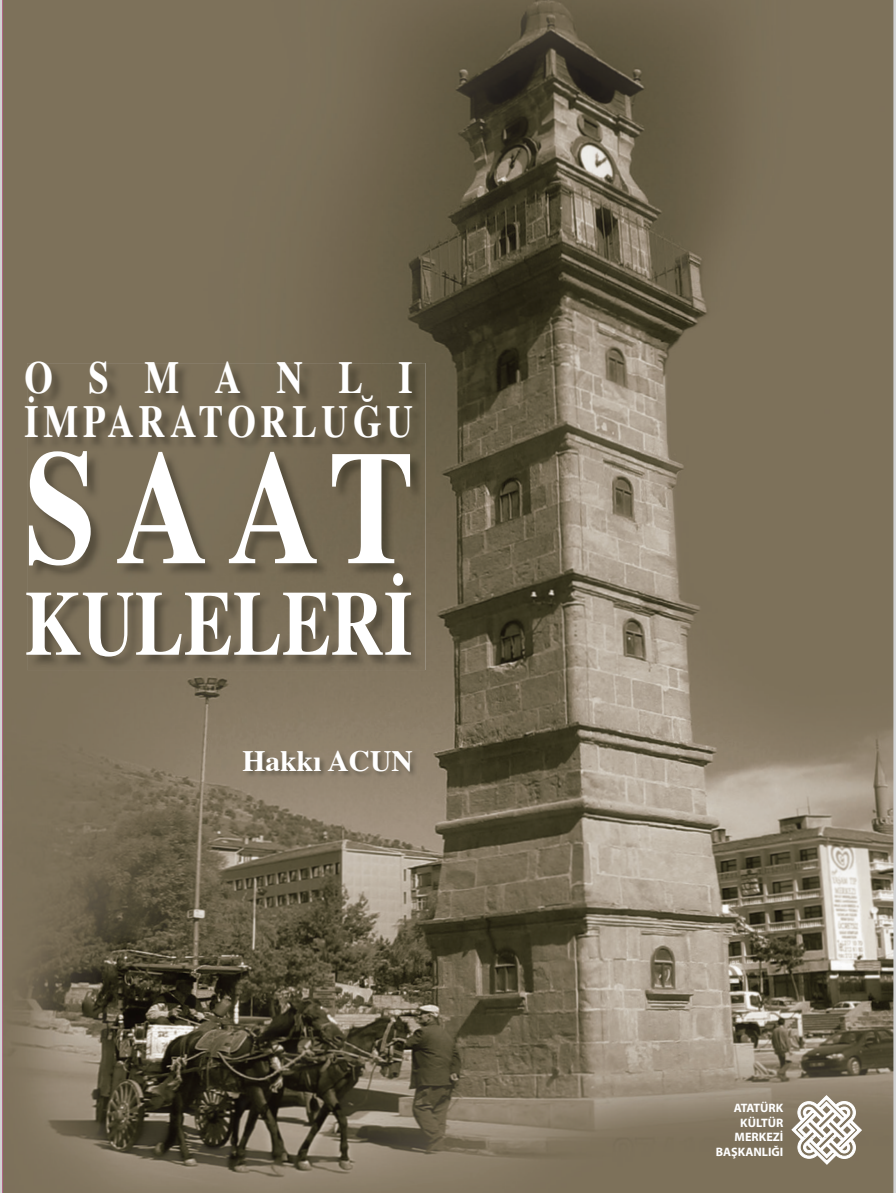


e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabemizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığının öncüsünden



Kültür yayıncılığının öncüsünden



OSMANLI
İMPARATORLUĞU
SAAT
KULELERİ

Hakkı ACUN

ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığının öncüsünden

SİNAN PAŞA
MAÂRİF-NÂME



Özlü Sözler ve
Öğütler Kitabı

Prof. Dr. Mertol TULUM

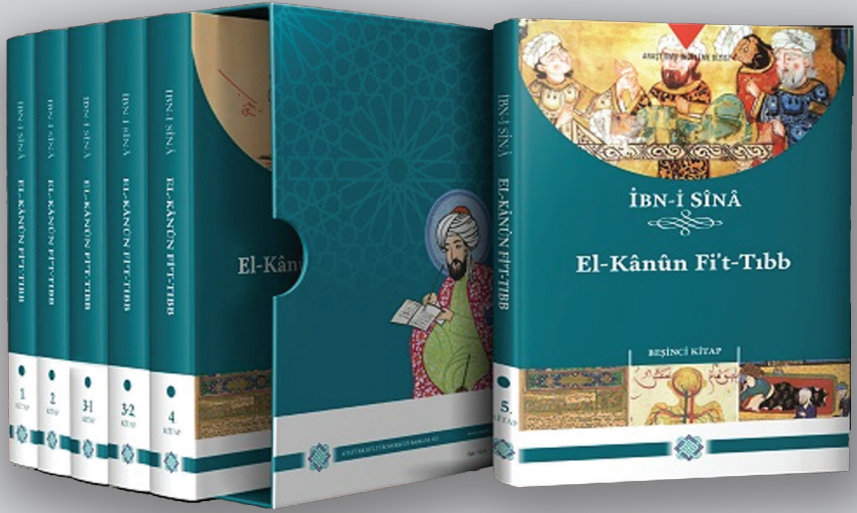
ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ



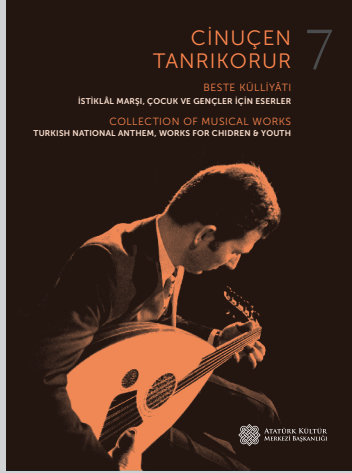
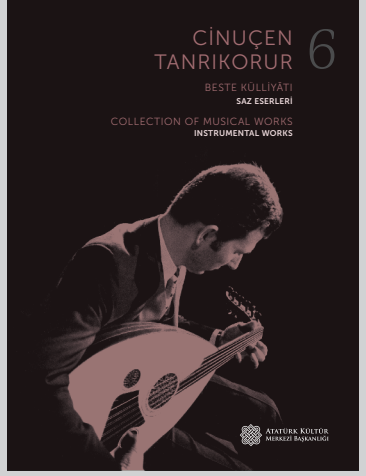
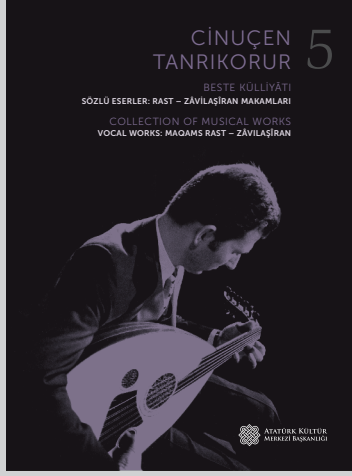
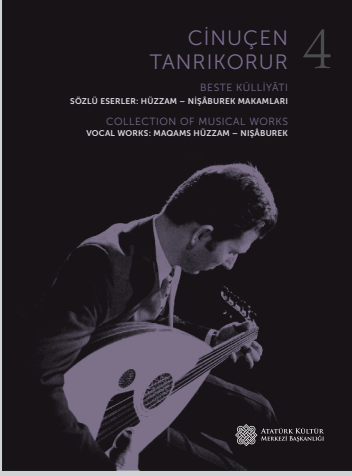
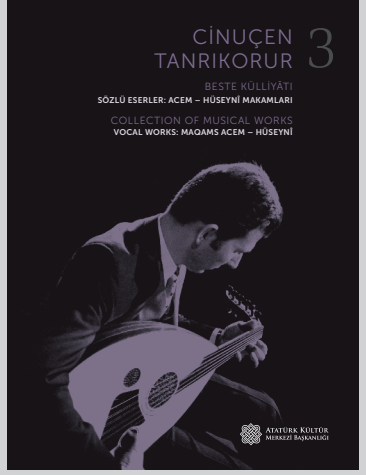
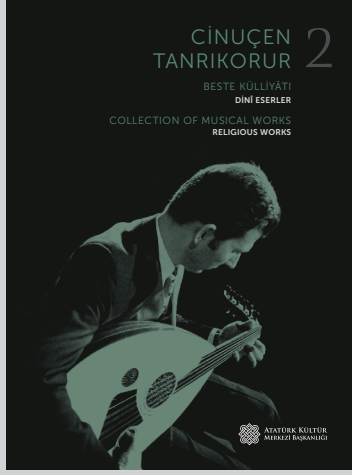
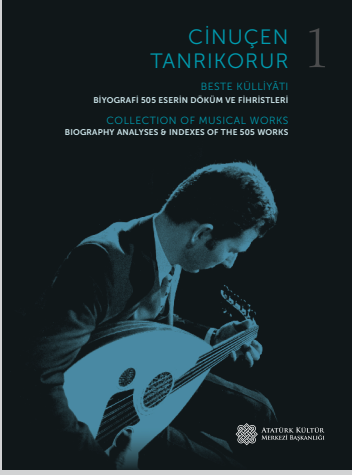
ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

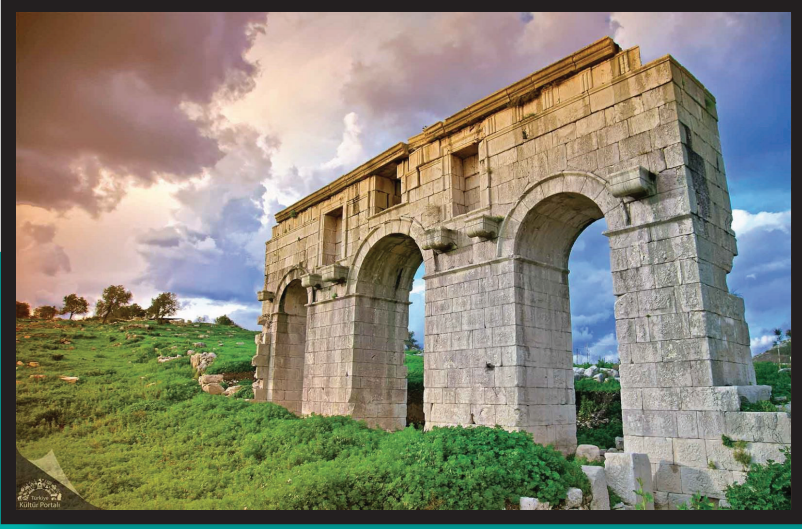
e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığının öncüsünden



Kültür yayıncılığın öncüsünden





Patara Antik Kenti/Antalya
"2020 Patara Yılı"
Görsel kaynak: Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü