

2017

ISSN: 2618-6349

Academic Journal of Language and Literature

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

**USTALARA SAYGI - 2
PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN**



CİLT | VOLUME

5

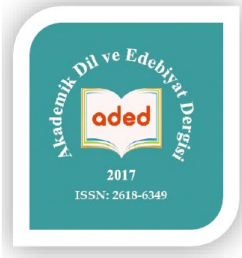
SAYI | ISSUE

4

ARALIK | DECEMBER

'21

17



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

ARMAĞAN SAYISI EDİTÖRLERİ/SPECIAL ISSUE'S EDITORS

Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ

fkutlar@hacettepe.edu.tr

Prof. Dr. Hanife KONCU

hanife.koncu@msgsu.edu.tr

Prof. Dr. Müjgân ÇAKIR

mujgan.cakir@msgsu.edu.tr

BAŞ EDİTÖR/EDITOR IN CHIEF

Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR

adeddergi@gmail.com

EDİTÖR KURULU/EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Cihan ÖZDEMİR

cihan.ozdemir@bilecik.edu.tr

Prof. Dr. Ayşe YILDIZ

ayse.yildiz@hbv.edu.tr

Doç. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK

ibrahimdemirkazik@hotmail.com

Dr. Öğr. Üyesi İsmail KEKEÇ

ismailkekec@yandex.com

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa DUMAN

m.duman66@gmail.com

Arş. Gör. Dr. Arife Ece EVİRGEN

a.ecetombul@gazi.edu.tr

Arş. Gör. Dr. Bilal GÜZEL

bilal.guzel@hbv.edu.tr

DİL EDİTÖRLERİ/LANGUAGE EDITORS

Öğr. Gör. Özgür ÇELİK

Necmiye GÜNEŞ

YAYIN KURULU/EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Grażyna ZAJAC | Jagiellonian Üniversitesi | POLONYA
Doç. Dr. Edith Gülçin AMBROS | Viyana Üniversitesi | AVUSTURYA
Doç. Dr. Benedek PÉRI | Eötvös Loránd Üniversitesi | MACARİSTAN
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ | Anadolu Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Doç. Dr. Mehmet YASTI | Necmettin Erbakan Üniversitesi | Konya | TÜRKİYE
Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL | Gazi Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Halit BİLTEKİN | Anadolu Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ | Hacettepe Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Ferruh AĞCA | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Talip YILDIRIM | Uşak Üniversitesi | Uşak | TÜRKİYE
Prof. Dr. Ozan YILMAZ | Sakarya Üniversitesi | Sakarya | TÜRKİYE
Prof. Dr. Zekerya BATUR | Uşak Üniversitesi | Uşak | TÜRKİYE
Doç. Dr. Adem KOÇ | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Doç. Dr. Fatih SAKALLI | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Doç. Dr. Marufjon YULDASHEV | Özbekistan Devlet Sanat ve Medeniyet Enstitüsü | ÖZBEKİSTAN
Doç. Dr. Seadet SHÍKHİYEVA | Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi | AZERBAYCAN
Dr. Bagdagul MUSSA | Jordan Üniversitesi | ÜRDÜN

HAKEMLER / REFREES

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

- Prof. Dr. Ahmet İÇLİ | Batman Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet KARTAL | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ | Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK | Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Bahir SELÇUK | Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Beyhan KESİK | Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Caner KERİMOĞLU | Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. Dilek ERGÖNENÇ | Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ | Üsküdar Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan BOZ | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Erol ÖZTÜRK | Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Prof. Dr. Halil ÇELTİK | Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL | Gaziantep Üniversitesi
Prof. Dr. İsmet EMRE | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Leylâ KARAHAN | Gazi Üniversitesi (Emekli)
Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL | İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Muharrem KAYA | Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Muhsin MACİT | Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Murat Ali KARAVELİOĞLU | Iğdır Üniversitesi
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU | Erzurum Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Neslihan İlknur KOÇ KESKİN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Nesrin KARACA | Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Recai ÖZCAN | Düzce Üniversitesi
Prof. Dr. Semra TUNÇ | Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Talip YILDIRIM | Uşak Üniversitesi
Prof. Dr. Tanju SEYHAN | Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Tuba Işınsu DURMUŞ | TOBB Üniversitesi

- Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR | Gazi Üniversitesi
- Doç. Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK | Ahmet Yesevi Üniversitesi
- Doç. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL | Afyon Kocatepe Üniversitesi
- Doç. Dr. Bekir DİREKÇİ | Akdeniz Üniversitesi
- Doç. Dr. Berat AÇIL | Marmara Üniversitesi
- Doç. Dr. Bünyamin AYÇIÇEĞİ | İstanbul Üniversitesi
- Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR | Atatürk Üniversitesi
- Doç. Dr. Can ŞEN | Bartın Üniversitesi
- Doç. Dr. Didem Ardalı BÜYÜKARMAN | Yıldız Teknik Üniversitesi
- Doç. Dr. Erdoğan KUL | Ankara Üniversitesi
- Doç. Dr. Gülcan ÇOLAK | Gazi Üniversitesi
- Doç. Dr. Gülçiçek AKÇAY | Trakya Üniversitesi
- Doç. Dr. Güler DOĞAN AVERBEK | Marmara Üniversitesi
- Doç. Dr. Gürkan GÜMÜŞATAM | Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
- Doç. Dr. Hakan AKCA | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Hasan KAYA | Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
- Doç. Dr. Hiclal DEMİR | Hitit Üniversitesi
- Doç. Dr. Himmet BÜKE | Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
- Doç. Dr. İncinur ATİK GÜRBÜZ | Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi
- Doç. Dr. Kamil Ali GIYNAŞ | Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
- Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ | Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
- Doç. Dr. Mehmet GÜRBÜZ | Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi
- Doç. Dr. Mehmet Onur HASDEDEOĞLU | Kastamonu Üniversitesi
- Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA | Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
- Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI | Gaziantep Üniversitesi
- Doç. Dr. Mevlüt GÜLMEZ | Akdeniz Üniversitesi
- Doç. Dr. Muharrem ÖZDEN | Trakya Üniversitesi
- Doç. Dr. Murat KÜÇÜK | Ankara Üniversitesi
- Doç. Dr. Nilüfer İLHAN | Yozgat Bozok Üniversitesi

- Doç. Dr. Osman ERCİYAS | Lefke Avrupa Üniversitesi
- Doç. Dr. Sağıp ATLI | Manisa Celal Bayar Üniversitesi
- Doç. Dr. Salih DEMİRBİLEK | Ondokuz Mayıs Üniversitesi
- Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR | Karadeniz Teknik Üniversitesi
- Doç. Dr. Sibel BAYRAM | Düzce Üniversitesi
- Doç. Dr. Şerife AKPINAR | Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi
- Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA | Ege Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Ali Emre ÖZYILDIRIM | Yıldız Teknik Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT | Uşak Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Aslı AYKAÇ | Başkent Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ÇAMKARA ERGİNER | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Banu ÇAKMAK DUMAN | Uludağ Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Belde AKA KİYAĞA | Çaç Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Berna CIVALIOĞLU SEVİNDİK | İstanbul Kültür Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Dinçer APAYDIN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ATAY | Kafkas Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Elif AYAN NİZAM | Hitit Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Elif KAYA | Artvin Çoruh Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Ezgi DEMİREL | Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA | Hacettepe Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Hamza KOÇ | Giresun Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER | Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Hatice ÖZDİL | Bitlis Eren Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Leyla ALPTEKİN SARIOĞLU | Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Musa SALAN | Bartın Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Neşe OKTAY | Artvin Çoruh Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Nusret GEDİK | Marmara Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Onur AYKAÇ | Karamanoğlu Methmetbey Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Özge ŞAHİN | Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

- Dr. Öğr. Üyesi Rıdvan ÖZTÜRK | Necmettin Erbakan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Sibel KOCAER | Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Yaşar TOKAY | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz TOP | Bartın Üniversitesi
Dr. Alparslan OYMAK | Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Banu Öztürk AKAY | Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Barış Berhem ACAR | Trakya Üniversitesi
Dr. Burcu YILMAZ ÇEBİN | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Dr. Ceren SELVİ | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Dr. Deniz DEPE | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Dr. Gamze AYDIN | Araştırmacı
Dr. Gülçin Oktay ERKOÇ | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Dr. İbrahim YILMAZ | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Özgül Özbek GİRAY | Artvin Çoruh Üniversitesi
Dr. Polat SEL | Trakya Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Zeynep DİNÇER BERDİBEK | Ordu Üniversitesi

DİZİN VE İNDEKSLER



Modern
Language
Association

MLA



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi Creative Commons Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

DERGİ KÜNYESİ	i-vii
İÇİNDEKİLER	viii-xiv
SUNUŞ	xiv-xvi
Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ, Hanife KONCU, Müjgân ÇAKIR	
PROF. DR. METİN AKAR BİBLİYOGRAFYASI	xvii-xxvi
Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ	
PROF. DR. METİN AKAR İLE MÜLAKAT	xxvii-xxxiii
Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ, Hanife KONCU, Müjgân ÇAKIR	
PROF. DR. METİN AKAR'IN ALBÜMÜNDEN	xxxiv-xxlv
MAKALELER / ARTICLES	
<i>Gül-deste'nin Manzum Metinlerdeki Anlamları Hakkında</i> <i>About the Meanings of "Gül-deste" in the Verse Texts</i>	1612-1631
Ahmet Atilla ŞENTÜRK	
Tıpkıbasımının Yeniden Yayınlanması Münasebetiyle <i>Kadı Burhaneddin Divânı</i>'nda Yeni Okuyuşlar <i>New Readings in the "Divan of Kadı Burhaneddin" upon the Republishing of its Facsimile</i>	1632-1645
Zeki KAYMAZ	
En Büyük Kâr "Sabır" <i>Biggest Profit "Patience"</i>	1646-1667
Süleyman SOLMAZ	
Necâî'nin "Âb (Su)" Redifli Kasidesi <i>Necati's Ode With Redif of "Ab (Water)"</i>	1668-1687
Hanife Dilek BATİSLAM	
<i>Şiban Han Divânı</i>'na Farklı Bakmak <i>Looking at Another Aspect of "Shiban Khan Divan"</i>	1688-1697
Yakup KARASOY	
Dil, Metin ve Motif Yönüyle Revnakî'nin Çağatayca Manzum <i>Kıssa-i Mi'râc</i> Eseri <i>Linguistic, Textual and Thematic Features of Revnaki's Versified Chagatay Work "Kıssa-i Mi'râj" "The Narrative of Ascension"</i>	1698-1726
Fikret TURAN	

<p>Farsçada Yaşamış Türkçe Bir Kelime: “Çapar-hâne” <i>A Turkish Word in Persian: “Çapar-hâne”</i></p> <p>İ. Hakkı AKSOYAK</p>	1727-1731
<p>Şairlerin Gözünden Tarihte Edirne Kışları ve Nehir Taşkınları <i>Edirne Winters and River Floods in History Through The Eyes of Poets</i></p> <p>Müberra GÜRGENDERELİ</p>	1732-1750
<p>XVII. ve XVIII. Yüzyıl Gazavâtâmelerinde Savaşılan Milletler ve “Öteki”nin Yorumu <i>The Interpretation of the Nations that Have Been Fought Against and the “Other” in Seventeenth and Eighteenth Century Gazavâtâmes</i></p> <p>Hanife KONCU</p>	1751-1768
<p>Nakîb-zâde Refîk-i Tarsûsî ve Ezhâr Yâhud Mecmû‘a-i Eş‘âr’ı <i>Nakîb-zâde Refîk al-Tarsûsî and His “Ezhâr Yâhud Mecmû‘a-i Eş‘âr”</i></p> <p>Seydi KİRAZ</p>	1769-1821
<p>Millî Kütüphane YzA 4466 Numarada Bulunan Bir Dua Mecmuası Üzerine <i>On a Prayer Collection Numbered YzA 4466 Which Is in the National Library</i></p> <p>Müjgân ÇAKIR</p>	1822-1840
<p>Kitâb fi İlmi’n-Nüṣṣâb’da Geçen Okçuluk Terimleri <i>Archery Terms in the Book of Kitâb fi İlmi’n-Nüṣṣâb</i></p> <p>Hacı İbrahim DELİCE</p>	1841-1860
<p>Klasik Türk Şiirinde Semender <i>“Salamander” in Classical Turkish Poetry</i></p> <p>Mehmet ÖZDEMİR</p>	1861-1900
<p>Cemşid’in Yolculuğu: Cemşid ü Hurşid Mesnevisinin Joseph Campbell’in Monomit Kuramına Göre İncelenmesi <i>Cemşid’s Journey: Analysis of the “Cemşid ü Hurşid” Masnavi According to Joseph Campbell’s Monomyth Theory</i></p> <p>Neslihan POLAT AKTAŞ</p>	1901-1921
<p>Amasyalı Vâzih ve Divânçesi <i>Vâzih From Amasya And His “Divan”</i></p> <p>Giyasi BABAARSLAN</p>	1922-1984

<p>“Bestekâr” Nazîm’in Yayınlanmamış Şiirleri (Üç Gazel) <i>Unpublished Poems of “Composer” Nazim (Three Gazel)</i></p> <p>Merve BÜYÜKADA</p>	1985-1998
<p>Rızâyî-i Bağdâdî ve Bilinmeyen Şiirleri (5 Gazel, 2 Muhammes) <i>Rızâyî-i Bağdâdî and Her Unknown Poems (5 Gazel, 2 Muhammes)</i></p> <p>Şermin BAKA, Kübra KACAR</p>	1999-2014
<p>Mürşidî'nin Siyasetnâme Türündeki Manzûmesi <i>Mürsidi's Poetry in The Type of Politics Book</i></p> <p>Mehmet ALTUNMERAL</p>	2015-2044
<p>Mecmuaların Şehir Tarihi Araştırmalarındaki Yeri: 18 ve 19. Asırda Mecmua Derleyicisi Bir Ailenin Ahvali ve Uşak Şehir Tarihine Dair Bazı Notlar <i>The Role of Periodicals in Urban History Research: The Circumstances of a Family Compiling A Periodical and Some Notes About Uşak Urban History in the 18th and the 19th Centuries</i></p> <p>İsmail AVCI</p>	2045-2083
<p>Kaybolmuş Bir Divriği Kedisine Ağıt: Şihâbî'nin Pisi Mersiyesi <i>Lament for a Lost Divriği Cat: Shihabi's Kitty Elegy</i></p> <p>Büşra ÇELİK VURAL</p>	2084-2103
<p>Osmanlı Şuara Tezkirelerinde Tarih Düşürme Geleneği <i>The Tradition of Chronogram in Ottoman Poet Tezkires</i></p> <p>Mehmet Nuri ÇINARCI</p>	2104-2130
<p>Âsaf'ın “Kaht-ı Ricâl” Kasidesinde Sosyal Eleştiri <i>Social Criticism in Âsaf's “Kaht-ı Ricâl” Kaside</i></p> <p>Hulusi EREN</p>	2131-2157
<p>Trabzonlu Emin Hilmi'nin Divân'ında Bulunmayan Kasideleri <i>Trabzonlu Emin Hilmi's Odes that are not included in his “Divan”</i></p> <p>Halil İbrahim HAKSEVER</p>	2158-2171
<p>Klasik Türk Şiirinde “Virâne” Motifinin Kazandığı Bazı İmajlar <i>Some Images of the “Virane” Motif in Classical Turkish Poetry</i></p> <p>Mustafa Uğur KARADENİZ</p>	2172-2191

<p>Ahmed'in Mevlid Adlı Eserinin Nüshaları <i>Copies of "Mawlid" By Ahmed</i></p> <p>Muhammet Raşit ÖZTÜRK</p>	2192-2241
<p>Kıbrıs Ağzında Geçen "Günnasir" Kelimesi Üzerine <i>On The Word "Günnasir" in The Cypriot Dialect</i></p> <p>Hakan ÖZDEMİR</p>	2242-2252
<p>Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Mesnevîlerinin Sebeb-i Te'lif Bölümleri Üzerine Bir Değerlendirme <i>An Assessment On Reason For Writing Parts of Taşlıcalı Yahyâ Bey's Mathnawis</i></p> <p>Kezban PAKSOY</p>	2253-2278
<p>Nefî'de Söziün Kaynağı <i>According to Nefî The Essence of Utterance</i></p> <p>Hilal YİĞİT</p>	2279-2302
<p>Ataç'ın Sözcükleri ve Dile Müdahale Konusu <i>Ataç's Words and The Issue of Language Interference</i></p> <p>Elif ARI</p>	2303-2321
<p>Şeytan Hikâyesi'nin Mensur Bir Nüshası ve Müstensihin Konuşma Diline Ait Kullanımlarının Bazı Sözlüklerdeki Karşılığı <i>A Prose Copy of "Satan's Fable" and The Equivalence of The Scribal's Use of Dialectal Language in Some Dictionaries</i></p> <p>Talha DİLBEN</p>	2322-2368
<p>Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Anlatım Tekniği Olarak Günlük, Mektup ve Hatıranın İşlevi <i>The Function of Diaries, Letters and Memoirs as Narrative Techniques in Reşat Nuri Güntekin's Novels</i></p> <p>Erdem DÖNMEZ</p>	2369-2404
<p>Histerinin Otobiyografik Anlatısı: Çocukluğun Soğuk Geceleri <i>The Autobiographical Narrative of Hysteria: "Cold Nights of Childhood"</i></p> <p>Meliha Yonca ERDEM</p>	2405-2419
<p>Alev Tekinay'ın Ağlayan Nar Romanında Kültürlerarasılık <i>Interculturality in Alev Tekinay's "Ağlayan Nar"</i></p> <p>Nurtaç ERGÜN ATBAŞI</p>	2420-2439

<p>Rahmet Feyzî'nin Hikâyeciliği Üzerine Bir Değerlendirme <i>An Evaluation Of Rahmet Feyzî's Storytelling</i></p> <p>Erhan GİRAY</p>	2440-2462
<p>Ana Çizgileriyle Varoluşçuluk ve Türk Edebiyat ve Fikir Hayatındaki Yansımalarına Bir Bakış <i>An Overview of Existentialism and Its Reflections in Turkish Literature and Intellectual Life with Its Outlines</i></p> <p>Cengiz KARATAŞ</p>	2463-2479
<p>Yaşanan Gerçeklikten Kurguya, Türkiiden Öyküye: Naki Tezel'in <i>Gülnazik</i> Adlı Öyküsü <i>From Live Reality to Fiction, From Folk Song to Story: Naki Tezel's Story Titled "Gülnazik"</i></p> <p>Elif ÖKSÜZ GÜNEŞ</p>	2480-2495
<p><i>Dolunay Dedektifleri</i> Roman Dizisinin Türkçenin Söz Varlığı Açısından Çözümlemesi <i>An Analysis of Novel Seris "Dolunay Dedektifleri" in Terms of Turkish Vocabulary</i></p> <p>Sevgen ÖZBAŞI</p>	2496-2518
<p>Ölümcül Kadın İmgesi Bağlamında Peyami Safa'nın <i>Cânân</i>'ı <i>Peyami Safa's "Cânân" in the Context of Femme Fatale Image</i></p> <p>Elif PALIÇKO</p>	2519-2541
<p>Anlam ve Bağlamlarıyla Bayındır (İzmir) Ağzından Derlenmiş Atasözleri <i>Proverbs Compiled from Bayındır (İzmir) Dialect with their Meanings and Contexts</i></p> <p>Gülcihan PEHLİVAN</p>	2542-2581
<p>Tuva Türkçesinde Sıklık İfade Eden Kılımsı İşaretleyicileri: -GİLA-, -ηAyIn/-ηnA ve -ştIr- <i>Actionality Markers Indicating Frequency in Tuvan Turkish: -GİLA-, -ηAyIn/-ηnA and -ştIr-</i></p> <p>Tuğba SARIKAYA AKSOY</p>	2582-2600
<p>Kütahya Merkez Ağzından Derlenen Deyimler ile İlgili Bir İnceleme <i>A Study of Idioms Collected From The Center of Kutahya</i></p> <p>Ayşe Nur SIR DÜNDAR</p>	2601-2627
<p>Osmanlı Modernleşmesini Hayvanlar Üzerinden Okumak: Abdullah Cevdet'in <i>İstanbul'da Köpekler</i> Risalesi <i>Reading the Ottoman Modernization Over the Animals: Abdullah Cevdet's Booklet "Dogs in Istanbul"</i></p> <p>Mehmet SÜMER</p>	2628-2652

<p>Kurgu Tekniği Bakımından Turgay Kantürk'ün Kahraman Öyküsü <i>Turgay Kantürk's Story "Kahraman" in the Context of Plot Technique</i></p> <p>Fatma TOPDAŞ ÇELİK</p>	2653-2661
<p>Harezmi Türkçesinden Türkiye Türkçesine Anlam Değişmeleri: Nehcü'l-Ferâdis Örneği <i>Meaning Changes from Khwarezm Turkish to Turkey Turkish: The Example of "Nehcü'l Ferâdis"</i></p> <p>Mehmet Emin TUĞLUK</p>	2662-2703
<p>"Mutlak Buna Bir Çare Bulacağım": Transhümanizm Kavramı ve Nâzım Hikmet'te Makineleşme Arzusu <i>"I Will Sure Find a Cure to This": The Concept of Transhumanism and Nazım Hikmet's Desire to Become Mechanized</i></p> <p>Gökhan TUNÇ</p>	2704-2719
<p>Faxiang Budizmi'ne İlişkin Eski Uyğurca Fragmanlar (19. Bölüm) <i>Old Uyghur Fragments on Faxiang Buddhism (Chapter 19)</i></p> <p>Uğur UZUNKAYA</p>	2720-2737
<p>Turgut Uyar'ın Mekânlarını Henri Lefebvre İle Okumak <i>A Reading Turgut Uyar's Spaces with Henri Lefebvre</i></p> <p>Koray ÜSTÜN</p>	2738-2756
<p>Türkçede Belirteçlerin İşlevleri ve Sözlük Tanımları: özetle, basitçe, açıkçası, açıkça <i>The Functions and Lexical Definitions of Adverbs in Turkish: "özetle, basitçe, açıkçası, açıkça"</i></p> <p>Melike ÜZÜM, Bilge GÖKTER GENÇER</p>	2757-2779
<p>Johan Huizinga'nın Oyun Kuramı Çerçevesinde Üç Modelle Karagöz Hacivat Muhâvereleri <i>Karagöz-Hacivat Conversations Through Three Models Within the Frame of Johan Huizinga's Game Theory</i></p> <p>Bahar YILDIRIM SAĞLAM</p>	2780-2798
<p>Hastalıklı Çağın Marazileri: Selahattin Enis Romanlarında Hastalık <i>Infections of the Diseased Age: Disease in Selahattin Enis Novels</i></p> <p>Yağmur YILDIRIMAY BAYRAKÇI</p>	2799-2818

Güzide Sabri ve Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nde Aşk Teması <i>Güzide Sabri ve The Theme of Love in the "Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi"</i>	2819-2844
Hatice YILDIZ	
Kitabü'l-Efâl Tanıklığında -ş, +laş- Ekiyle Genişletilmiş Bazı Fiiller Üzerine Bir İnceleme <i>An Analysis on Some Verbs Extended with -ş, +laş- in the Testimony of "Kitabü'l-Efâl"</i>	2845-2858
Nülüfer ÇELİK	
Psikanaliz, Rüya ve Roman <i>Psychoanalysis, Dream and Novel</i>	2859-2915
Dilek ÇETİNDAS	
İslam'da Tezkire Türü <i>The Tezkere Genre in Islam</i>	2916-1927
Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ	
Aynur, H., Çakır, M., Koncu, H., ve Özyıldırım, A. E. (Ed.) (2021). Osmanlı Edebi Metinlerinde Teoriden Pratiğe Belâgat. Klasik Yayınları. <i>Aynur, H., Çakır, M., Koncu, H., & Özyıldırım, A. E. (Ed.) (2021). Rhetoric from Theory to Practice in Ottoman Literary Texts. Klasik Yayınları</i>	2928-2934
Abdullah KARAKAŞ	
YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR	2935-2949

SUNUŞ

Akademisyenlerin hayatlarında mutlaka onlara yön veren, ufuklarını açan, en önemlisi mesleklerini seçmelerine yardımcı olan birileri vardır. Bu kişi çoğunlukla lisans derslerinde tanıdıkları, çalışmalarını takip ettikleri ya da çeşitli vesilelerle çalışma fırsatı buldukları hocalarıdır. Akademiye hâlâ biraz farklı olsa da usta-çırak ilişkisi devam eder. Bizler de bazı hocalarımızı takip eder, onlardan feyz alırız. Bu hocalarımızın bazen çalışma yöntemleri, bazen bilime yaklaşımları, bazen de uzmanlık sahaları bizi etkiler. Bu derginin ithaf edildiği Prof. Dr. Metin Akar da hayatı boyunca gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında ilham verdiği talebeleri için Türk ilim hayatının önemli mihenk taşlarından.

Metin Hocayı kimilerimiz daha lisans sıralarında, kimilerimiz akademik emeklemelerimizi gerçekleştirdiğimiz lisansüstünde, kimilerimiz de çalıştığı okullarda meslektaş olarak tanıdık. Fakat her durumda bizlerin hayatlarına dokundu ve zenginleştirdi. Özellikle edebiyata bir bütün olarak bakmak gerektiği, Türklerin ulaştığı ve bulunduğu coğrafyalarda da çalışmalar yapılmasının önemi, metin şerhi konusunda takip edilmesi gereken yöntem Metin Hocanın bizlerin dikkatini çektiği konulardan yalnızca bazılarıdır.

Onun Türk Edebiyatını bütün olarak gördüğünü çalışmalar yaptığı coğrafyaları incelediğinizde de anlarsınız. Hayatı boyunca hep ciddi bir bilim adamı olan Metin Hoca Kıbrıs, Kazakistan, Bosna gibi yerlerde çalışarak çok büyük bir coğrafyada birçok öğrencisi olma şansını da yakalamıştır. Yayınlarında da bulunduğu coğrafyaların tesirini görürsünüz. Bunlardan en dikkat çekici olanları şüphesiz Hoca Ahmed Yesevî'nin yeni bulunan hikmetlerine dair olan kitabı ile Taykazan'ın macerasını anlattığı eseridir.

Metin Hoca Anadolu sahası edebiyatı için de büyük katkılar sağlamıştır. Yunus Emre'yi mektuplarla tanıttığı eseri ile bu önemli Türk şairini roman tadında anlatmıştır. Bilim dünyası, özellikle Şeyyâd Hamza'nın yaşadığı yüzyılı onun sayesinde kesin bir hâle getirme imkanını bulmuştur. Miraçnameler konusundaki çalışması ise şüphesiz bir edebî türü her yönüyle bize tanıtmaya bakımından önemlidir. Yine bir makalesi ile bize *Kadı Burhâneddîn Dîvânî*'ndeki müstensih hatalarını nasıl tamir edebileceğimizi göstermiştir. Bunun gibi birçok çalışması ufuk açıcı olan hocamız metinlere hep analitik bir gözle bakmıştır.

Kendisi Klasik Türk Edebiyatındaki akademik hayatı dışında aynı zamanda bir hat sanatçısıdır da. Özellikle Kûfî hatla yazdığı levhalarını çeşitli sergiler vesilesiyle

tanıtmıştır. Hocanın ruh dünyasının zenginliği kimi zaman kalp atışı şeklinde tertip ettiği “besmele”sinde kimi zaman da Kûfî hattın labirentli yollarında kendisini ortaya koymuştur.

Metin Hoca, sadece iyi bir akademisyen, iyi bir araştırmacı, iyi bir yol gösterici değil, aynı zamanda nahîf ve zarîf kişiliği ile tam bir İstanbul beyefendisidir. Nezaket ve zarafetle bütünleşmiş üslubu, insana yaklaşımı, ince bir mizah zevkiyle yoğrulan farklı dikkatleriyle de müstesna hocalarımızdan biridir.

Onu bazen *Su Kasidesini* şerh ederken, bazen *Hüsn ü Aşk*'ı okurken, bazen de *Leylâ vü Mecnûn*'u anlatırken dinledik. Dikkatlerini paylaşırken öğrencilerini derin ve engin vadilere götüren, farklı mecralar açan Hocamız, öğrencilerinin hayatlarında silinmez izler bırakmış ve bırakmaya devam etmektedir.

Yetiştirdiği öğrencilerin de çok yönlü düşünmesini bilimsel çalışmalar yapmasını isteyen Prof. Dr. Metin Akar'ın daha uzun yıllar hem bilimsel çalışmalarına, hem de akademisyen yetiştirmeye devam etmesi biz talebeleri ve meslektaşlarının en büyük arzusudur. Kendisi ile çalışma mutluluğuna da eriştiğimiz hocamız hepimize akademik titizlik ve işini azami dikkatle yapmanın önemini öğretme konusunda da yol gösterici olmuştur. Bizler de hocamızdan aldıklarımızı sonraki nesle aktarma başarısını gösterebilmeyi, sevgili Metin Hocamızı bu vesileyle onlara tanıtmayı umuyoruz.

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ

Hanife KONCU

Müjgân ÇAKIR

PROF. DR. METİN AKAR BİBLİYOGRAFYASI

1. Kitaplar

- 1.1. Akar, M. (1985). *Temel Türkçe sözlük, sâdeleştirilmiş ve genişletilmiş Kâmûs-ı Türkî* (Doç. Dr. Mertol Tulum'un başkanlığı ve redaktörlüğü altında bir heyet ile), C. I, III; (2. Basım, İstanbul 1991, 4 C.).
- 1.2. Akar, M. (1987). *Türk Edebiyatında manzum mi'râc-nâmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- 1.3. Akar, M. (1992). *Doğumunun 750. yılında mektuplarla Yunus Emre*, Ötüken Yay. [2. Baskı: Palet Yay., 2020; 3. Baskı: Palet Yay., 2021].
- 1.4. Akar, M. (1992). *Eski komşumuz, kadim dostumuz: Fas, Ortadoğu Gazetesi*'nde tefrika, 5-21 Aralık.
- 1.5. Akar, M. (1994). *Türk dünyası çağdaş edebiyatı*, (Dr. S. Deniz ve F. Bilecik ile), Yesevî Yayıncılık.
- 1.6. Akar, M. (1994). *Su kasidesi şerhi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay. [10. Baskı, 2019]
- 1.7. Akar, M. (2000). *Veled Çelebi İzbudak, hayatı-sanatı-eserleri-fikirleri*, TDK Yay.
- 1.8. Akar, M. (2001). *Hoca Ahmed Yesevî'nin yeni bulunan hikmetleri*, (Mirahmad Mirhaldaroglu ile), Yesevi Yayıncılık.
- 1.9. Akar, M. (2004). *Kıbrıslı semenderler: TMT mücahitleri*, Türkistan. [2. Baskı: Turan Kültür Vakfı, 2009].
- 1.10. Akar, M. (2004). *Hoca Ahmed Yesevî külliyesinin Ma'kulî güzelleri*, Yeni Avrasya Yay.
- 1.11. Akar, M. (2006). *Türk halkları edebiyatı tarihi*, (komisyon ile), Türkistan/Kazakistan.
- 1.12. Akar, M. (2006). *Türk halkları edebiyatı antolojisi ve bibliyografyası*, (komisyon ile), Türkistan/Kazakistan.
- 1.13. Akar, M. (2014). *Magrib'den maşrika, -Türk gözüyle-*, Kurgan Edebiyat Yay.
- 1.14. Akar, M. (2017). *Taykazan -Taykazan ve etrafında oluşan kültür, Taykazanın Rusya macerası ve belgeler*, Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yay.

2. Uluslararası Makaleler

2.1. Akar, M. (1981). “Nâyi Osman Dede ve mi‘râc-nâme'si”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 1-16. [Bu makale 24-29 Eylül 1979'da İstanbul'da yapılan III. Milletler Arası Türkoloji Kongresi'nde sunulan tebliğin geliştirilmiş şeklidir].

2.2. Akar, M. (1994). “Vefatının on ikinci yılında Abdülbaki Gölpınarlı ve eserleri”, *BİR-Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 1(2), 7-30.

2.3. Akar, M. (1997). “I. Dünya savaşında Kıbrıs'taki esir Türk askerleri ve Gazi Magosa Çanakkale şehitliği” (Dr. Oğuz Karakartal ile), *BİR-Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Haziran (7), 7-18.

2.4. Akar, M. (2000). “Fas'ta yaşatılan bir Osmanlı geleneği: nahılcılık”, *Yeni Türkiye Dergisi*, 756-763. [İngilizce metni: “An Ottoman art kept alive in Morocco: nahil-work (Waxwork tree Decoration)”, *The Great Ottoman Turkish Civilisation 4 , Culture and Arts*, Ankara 2000, 756-763].

2.5. Akar, M. (2007). “Bosna'da bir yazma tekniği”, *Türkolojiya*, No: 3-4, Türkistan, 35-39.

2.6. Akar, M. (1987). “Şeyyad Hamza hakkında yeni bilgiler-I”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, (2), 1-9+8 pl. [1983 yılında, İstanbul'da, V. Millî Türkoloji Kongresi'nde sunulan tebliğin geliştirilmiş şeklidir].

2.7. Akar, M. (1983). “Rabat'ta iki Türk velîsi ve bunlarla ilgili menkıbeler”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, XXIX (1-2), 14-21.

2.8. Akar, M. (1987). “Şeyyad Hamza hakkında yeni bilgiler-II”, *Türklük Araştırmaları Dergisi* (2), 10-14. [1984 yılında, İstanbul'da, VI. Millî Türkoloji Kongresi'nde sunulan bildirinin geliştirilmiş şeklidir].

3. Ulusal Makaleler

3.1. Akar, M. (1984). “Yahya Kemal'in kartpostalları”, *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay. Nu: 3, 157-183.

3.2. Akar, M. (1986). “Mi‘râc-hânlarımız”, *Türk Kültürü*, Haziran (278), 374-379.

3.3. Akar, M. (1986). “Nasreddin Hoca”, *Türkp petrol Vakfı Lâle Dergisi*, Aralık, (4), 20-31.

3.4. Akar, M. (1992). “Erzurumlu şair Muhammed Lütfî'nin Mi‘râcü'n-Nebî'si ve mi‘râc-nâmelerimiz arasındaki yeri”, *Türk Kültürü*, Ağustos (352), 498-504.

- 3.5. Akar, M. (1994). “Bir hiciv dolayısıyla”, *Türk Kültürü*, Nisan (372), 243-245.
- 3.6. Akar, M. (1994). “Uluğ Türkistan’ın çağdaş Dede Korkut’u Ziya Samadî”, *Yesevî (Dergisi)*, Nisan (4), 38-39.
- 3.7. Akar, M. (1997). “Kıbrıs mektupları-2, Bursa’dan Lefkoşa’ya”, *Yesevi (Dergisi)*, Şubat, 19.
- 3.8. Akar, M. (1998). “Bizi yanıltanlar: kâtipler”, *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, 7-9.
- 3.9. Akar, M. (2000). “Ahmet Vefik Paşa hakkında iki belge”, *Rauf R. Denктаş’a Armağan*, 28-30.
- 3.10. Akar, M. (2003). “Ulu Türkistan’da görüp işittiklerim-I, (Baba Tüktü Saçtı Aziz)”, *Yesevi Dergisi*, Ağustos 10(116), 36-37.
- 3.11. Akar, M. (2004). “Dîvân-ı Hikmet araştırmalarında bir başka yol”, *Yesevi Üniversitesi Gazetesi*, N. 6-7 (124-125), Türkistan, 7 Mayıs, 4.
- 3.12. Akar, M. (2006). “Çuvaş edebiyatında bir adlar köse fıkrası/hikâyesi”, *Yesevi Dergisi’nde* iki parça hâlinde (Eylül, 13(153),10-11 ve Ekim, 13 (154), 20-22.) yayımlanmıştır.
- 3.13. Akar, M. (2011/2). “Kaşgarlı Mahmud’dan Şeyh Gâlib’e uzanan kültür köprüsü”, *Türk Kültürü* (2), 239-242.
- 3.14. Akar, M. (2013). “Mimarî eseri doğru okumak veya Sivas’taki Çifte Minareli Medrese’nin hâli-2”, *Diriliş Yolunda Türk Düşüncesi, Necati Öner’e Armağan*, TKAE Yay., 689-718.
- 3.15. Akar, M. (20013). “Merhum Abdülbâki Gölpınarlı’dan dinlediklerim”, *Abdülbâki Gölpınarlı*, T.C. Kültür Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yay.: 3397, Editör: Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak, 395-398.
- 3.16. Akar, M. (2016). “Bir motif, iki şair: “mi’râca davetin tebliği” motifini Süleyman Çelebi ile Şeyh Gâlib’in işleyişi”, *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, 2(2), 1-12.
- 3.17. Akar, M. (2016). “Evliyâ Çelebi Seyâhat-nâmesi’nde adı geçen Bosna ve Hersek yaylaları”, *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, 2(3), 1-22.
- 3.18. Akar, M. (2019). “Şeyhî’nin bir beyti üzerine Tahir Olgun ile Ali Nihat Tarlan’ın yazışmaları”, *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, IV(8), 15-36.
- 3.19. Akar, M. (2019). “Eski Türk edebiyatında İbrahimler, Halil-nâme’nin yeni bir nüshası ve düşündürdükleri”, *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, V (9),73-98.

3.20. Akar, M. (2019). “Tenkit yazılarının tenkidi yahut üçüncü şahısların hakemlik gereği”, *International Journal of Education and Reserarch* (1), 1-4.

3.21. Akar, M. (2020). “Gazimağusa Kutup Osman Efendi türbe kitâbesi ve kitâbe metninin problemleri”, *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, VI (10), 1-34.

3.22. Akar, M. (2020). “Yaratıcılık ve dîvân şiirinde rakibten intikam almanın bir başka yolu”, *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, VI (11), 121-171.

3.23. Akar, M. (2021). “Eski mimar yazısı sanatı metinlerinin restorasyonu – yahut – Sivas'taki Çifte Minareli Medrese'nin hâli – 3”, *İAÜ, Aydın Türklük Bilgisi Dergisi* (12),1-29.

3.24. Akar, M. (2021). “Sayın Rauf R. Denктаş'ın *Karkot Deresi* adlı eserinde geçen Kıbrıs Türk halk bilimi ile ilgili unsurlar”, *İAÜ, Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, VII (2), 167-194.

3.25. Akar, M. (2021). “Artemis kapısında tığ oyları”, *Türk Kültürü Araştırmaları Serisi, -I-*, Berikan Yayınevi, 60-62.

4. Uluslararası Bildiriler

4.1. Akar, M. (1985). “Yûsuf-ı Meddah'ın Dâstân-ı İblis'inin kaynağı”, *V. milletler arası Türkoloji kongresi tebliğleri, II. Türk Edebiyatı* 1, 1-7.

4.2. Akar, M. (1987). “Mî'râc hadisesinin Türk Halk şiirine yansımaları”, *III. milletler arası Türk folklor kongresi bildirileri* II, 17-24.

4.3. Akar, M. (1993). “Les mots turcs dans le dialecte arabe du Maroc”, *Le Maghreb à l'époque Ottomane*, Rabat 1995, s. 33-52. “Fas Arapçasında Osmanlı Türkçesinden alınmış kelimeler”, *Türklük Araştırmaları Dergisi* (7), 91-110.

4.4. Akar, M. (1997). “Hasan Dede'nin bir dörtlüğünün şerhi”, *Ahmed Yesevî'den Hasan Dede'ye uluslararası sempozyumu*, Kırıkkale 12-13-14 Haziran. [Bildiri kitabı basılmamıştır. Neşri: *BİR-Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Aralık 1997 (8), 7-11].

4.5. Akar, M. (1998). “Kutup Osman Efendi ve Kıbrıs'ta bıraktığı izler”, *I. Uluslararası Türk dünyası eren ve evliyalari kongesi*, (Ankara 13-16 Ağustos 1998). *I. Uluslararası Türk dünyası eren ve evliyalari kongesi bildirileri*, 29-42.

4.6. Akar, M. (1998). “Mirza Elekber Sâbir'de Namık Kemal tesiri”, *Namık Kemal sempozyumu*. (Gazi Mağusa 27-28 Nisan 1998), *Namık Kemal bildirileri*, Gazi Mağusa, 1-10.

4.7. Akar, M. (2001). “Türkiye bilim maskanlarıda zarafşon vodiysi namoyendalarining icodını örgeniş”, *Ozbekistan Respublikası Oliy va Orta Mahsus Ta'lim Vazirligi, Alişer Navoyi Nomındağı Samarkand Davlat Universiteti, Respublika*

İlmiy – Nazariy Konferansiya, (Samarkand, 18-19 May 2001), *Konferansiya Materyalları, Zaraşan Vahası Va Onıng Tarihdagi Ornu, II*, Samarkand 2001, 106-108.

4.8. Akar, M. (2002). “Aruz veznini öğretmede yeni bir metod”, Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, *I. uluslararası Türkoloji kongresi, Türkolojinin güncel meseleleri ve hedefleri*, Türkistan, 9-12 Ekim 2002. [Kongre bildirileri basılmamıştır].

4.9. Akar, M. (2004). “Köne Türki alıpbilerin zerttev maseleleri”, Kazakistan Respublikasının Madeniyet Ministrliđi Tilderdi Damıtı Departamenti, *Köne Türki Jazularının Zerttelui: Bugini Men Bolaşağı (Döñgelek Ustel Materialdarı)*, Astana, 23-25.

4.10. Akar, M. (2005). “Ana diline destanlar”, *Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, uluslararası II. Türkoloji kongresi*, (Türkistan, 05-10 Ekim 2004). [Bildiriler basılmamıştır]. Neşri: *Yesevi Dergisi*, 32-33.

4.11. Akar, M. (2005). “Evraziya siyasi intımkastığı pikiri jayında birer söz”, *Kazakistan Respublikasının Madeniyet Ministrliği*, L. N. Gumilev Atındağı Evraziya Ulttık Universiteti, Evraziya: Halıktar, Madeniyetter, Kaumdar, Astana, 18-19.

4.12. Akar, M. (2005). “Kök Kümbezdeđi Jazular, Aziret Sultan Kesenesinin Kök Kümbezindeđi Okılmagan Jazulardıñ Anıktalıw”, Ahmet Yesevi Atındağı Halıkaralık Türk-Kazak Üniversitesi, Taraz Ortalığı, *Prof. Dr. Mekemtas Mırzahmetulı'nın 75 Jıldığına Arnalgan Halıkaralık Gilmi Konferansiya*, Taraz 2005. [Bildiriler kitap hâline getirilmemiştir.] Basımı: Tugan Til Almanadı, No: 2, Almatı, 39-42.

4.13. Akar, M. (2008). “Evliya Çelebi'nin gözüyle Travnik şehri”, *Bugingi Kazakstandağı Tildik Etnokommunikasiya Zerttevdin İnnovasiyalık Tehnologiyaları, Professor D. A. Baytanayeva-Moldaliyevanın 70 Jıldığına Arnalgan Halıkaralık Gilmi Konferansiya Materialdarı*, I. Bölüm, şimkent, 165-171.

4.14. Akar, M. (2008). “Eski mimar yazısı bakımından Zengi Ata Külliyesinin Hoca Ahmet Yesevi Külliyesi ve Bibi Hanım Mescidi ile ortak ve benzer yönleri”, Kazakistan Respublikası Bilim Jane Gılım Ministrliđi, M. Avezov Atındağı Öñtüstik Kazaksitan Memlekettik Universiteti, “*Avezov Okuları-7: M. Avezov Jane Kazaktanudın Özekti Maseleleri*” Attı Halıkaralık Gilmi-Tejiribelik Konferansiya, (şimkent 2008). [Bildiriler kitabı basılmamıştır].

4.15. Akar, M. (2008). “Bazı eski mimarî eserlerde mimar yazısı ile ilgili hatâları belirleme ve tamir yöntemleri”, Kazakistan Respublikası Bilim Jane Gılım Ministrliği, Abay Atındağı Kazak Ulttık Pedagogikalık Universiteti, *Türkilerdin Tarihi-Medeni Murası Evraziyalık Jana Ortalık Aziya Kontekstinde, Abay Atındağı Kazak Ulttık*

Pedagogikalık Universitetiniñ 80 Jıldık Mereytoyına Arnalğan Halıkaralık Gılmimi-Tejribelik Konferensiya Materyaldarı, I Bölüm, (Almatı, 29-30 April 2008), 19-19.

4.16. Akar, M. (2009). “Türk ve Kazak yazılı halk edebiyatlarında ortak konulu eserler”, Kazakistan Respublikası Madeniyet Jane Akparat Ministrliğı, Türksoy Halıkaralık Uyımı, Madeni Sayasat Jane Önertanu İnstitutı, ‘*Örkeniyetter Diyalogındağı Türki Alemiñ Roli*’ Attı Halıkaralık Gılımı Sempoziyum Materialdarı (Almatı, 28-29 Savir 2009), 49-53.

4.17. Akar, M. (2011). “Türkiye ile Kazakistan’ın yazılı eski edebiyatlarında ortak konulu eserler”, “*Orhon Yazıtlarının bulunuşundan 120 yıl sonra Türklük bilimi ve 21. yüzyıl*” konulu III. Uluslararası Türkiyat araştırmaları sempozyumu, (Ankara, 26-29 Mayıs 2010), Bildiriler kitabı 1, 31-42.

4.18. Akar, M. (2012). “Kuzey Kıbrıs’ta ve Bosna’daki kahve kültürünün bazı unsurları”, *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı VIII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, (İzmir, 21-24 Kasım 2012). [Bildiri metinleri henüz yayınlanmamıştır].

4.19. Akar, M. (2013). “Yakın plândan merhum hocam Abdülbâki Gölpınarlı”, [T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, ‘*Mevlânâ’yı günümüze taşıyan Üstad: Abdülbâki Gölpınarlı sempozyumu*, İstanbul 17-18 Ekim 2007. Bu sempozyumun bildirileri yayımlanmamıştır]. Neşri: *Abdülbaki Gölpınarlı*, T.C. Kültür Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Yay. Editör: Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak, Ankara, 399-406.

4.20. Akar, M. (2013). “Mevlevî şair derviş Niyâzî’nin bir mesnevisi: Resûl-i Ekrem Salla’llâhu ‘aleyhi Ve’s-sellem İblis ‘aleyhi’l-la’neye Su’âl İtdügin Bildürür”. VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi 30 Eylül 2013 Bildiri Kitabı, C. III, 2014, 1-18.

4.21. Akar, M. (2016). “Şeytan Hikâyesi”, *Gelenekten geleceğe Türk edebiyatı: Elginkan Vakfı 2. Türk dili ve edebiyatı kurultayı bildirileri 15-17 Nisan 2015*, İstanbul, 107-115.

4.22. Akar, M. (2017). “Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar’ın kaynağı olarak Cevâhirü’l-Ebrâr”, *Ölümünün 50. yılında uluslararası M. Fuad Köprülü Türkoloji ve beşeri bilimler sempozyumu 21-22 Kasım 2016 Bildirileri*, İstanbul, 59-65.

4.23. Akar, M. (2016). “Ahmed Yesevî’nin oğlu İbrahim’in öldürülmesi ve bu konuda Hakîm Ata’nın yazdığı şiir”, Türk Ocakları İstanbul Şubesi, Uluslar arası Türk akademisi, Abay Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Üsküdar Belediyesi işbirliği ile, *Geçmişten Geleceğe Hoca Ahmed Yesevî Uluslararası Sempozyumu*, İstanbul 26-28 Eylül 2016. Neşri: *Geçmişten Geleceğe Hoca Ahmed Yesevî, Uluslararası Sempozyum Bildirileri 2*: 853-866.

4.24. Akar, M. (2018). “Yûnus Emre Divânı neşirlerinin düşündürdükleri -yahut- ilim, milim milim”, *Uluslararası Yunus Emre ve Anadolu’da Türk Yazı Dilinin Gelişmesi Sempozyumu*, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir 4-6 Ekim 2018, Bildiriler Kitabı.

4.25. Akar, M. (2019). “Bir yaylacı gereci: girebi”, *Giresun Üniversitesi uluslararası yaylacılık ve yayla kültürü sempozyumu*, Giresun, 26-28 Eylül 2019.

5. Ulusal Bildiriler

5.1. Akar, M. (1981). “Nasreddin Hoca'nın Yahya Bey tarafından nazma çekilen iki lâtifesi”, *III. Millî Türkoloji Kongresi Bildirisi* (İstanbul Ekim-1980). [Bildiriler kitabı basılmamıştır]. Bu bildiri T.C. Kültür Bakanlığı *Millî Kültür* dergisinin Kasım, Aralık 1980, Ocak 1981, II(6, 7, 8), 45-48’de neşredilmiştir.

5.2. Akar, M. (1983). “Yunus Emre’de mi’râc motifleri”, 23. Türk dil bayramı, Karaman, Mayıs 1983, *Türk dili ve Yunus Emre*, 78-80.

5.3. Akar, M. (1985). “Gülşehri'nin Felek-nâme'sinde mi'râc ve mu'cize motifleri”, *XX. Ahilik bayramı kongresi (Kırşehir, 1 Eylül 1984) Tebliğleri*, Ankara, 65-73.

5.4. Akar, M. (1994). “Osmanlılarda Yesevîlik”, *BİR-Türk İncelemeleri Dergisi*, Temmuz, 1 (1), 11-17.

5.5. Akar, M. (1995). “Fuzûlî'nin Leylî vü Mecnûn'u üzerine bazı düşünceler”, *BİR-Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Haziran, II (3), 165-171.

5.6. Akar, M& Kuruca. N. (2019). “Kadın çobanlar”, *III. Ulusal kadın sempozyumu*, Yalova Üniversitesi ve Giresun Üniversitesi Ortaklığı ile (Düzce, 8-9 Mart 2019).

6. Diğer Çalışmalar

6.1. Akar, M. (1995). “Ahmet Atillâ Şentürk: Ahmed Paşa'nın güneş kasidesi üzerine düşünceler. İstanbul 1994, 97 s+1pl. (Enderun Yayınları: 28, ISBN 975-7658-17-0) (Tanıtma ve tenkit)”, *BİR-Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* (4), 279-284.

6.2. Akar, M. (1996). “Gagauz Yurdu'ndan Anayurda... Ve Atatürk'ün Gagauz Türkleri'yle ilgili tasavvurları”, *Yesevi Dergisi*, Mart, 3 (27), 22-25.

6.3 Akar, M. (2010). “Türklerin Pîri Hoca Ahmet Yesevî hakkında”, *2023 Dergisi* (108): 38-43.

6.4. Akar, M. (1999). “Sayın Rauf R. Denктаş’ın *Karkot Deresi* adlı kitabında halk bilimi unsurları”, DAÜ, *KTHKAK’nün II. Kıbrıs Türk Halk Kültürü Kolokyumu Bildirisi*, Gazi Mağusa 25 Mayıs 1999. [Bildiri kitabı basılmamıştır].

6.5. Akar, M. (2013). “Hocam, rahmetli Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu”, [Rahmetli Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu’nun Hakk’a yürümesinin ikinci yılında (İstanbul, 27 Haziran 1992 tarihinde) yapılan anma törenindeki konuşma metni. Neşri: *Prof. Dr. Önder Göçgün’e Armağan*, Pamukkale Üniversitesi Yay.: 7, Denizli 2013, 51-56.

6.6. Akar, M. (2019). “Türklük bilimine emek verenler-1, Prof. Dr. Bill Hickman ve The Story of Joseph’i”, *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, Güz, 5 (2), 149-154.

7. Yer Aldığı Projeler

7. 1. Ulusal Projeler

7.1.1. Türk Dil Kurumu, “Türkçenin Tarihsel Sözlüğü Projesi”. (Araştırmacı, İstanbul 1993-1994).

7.1.1. “Giresun’da dünden bugüne otçu göçü geleneği üzerinde bir araştırma”, Giresun Üniversitesi BAP projesi. Başlangıcı: 03/05/2011. Bitimi: 13/05/2013.

7.2. Uluslararası Projeler

7.2.1. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi’nin “Türk Dünyası Edebiyatları Projesi.” (Hazırlık aşamasında Bilim Kurulu üyeliği, Ankara 1996)

7.2.2. Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Taraz Bilim Merkezi’nin “Türk Dünyası Edebiyatı ile Türk Dünyası Edebiyatı Antolojisi ve Bibliyografyası Projesi.” (Yazarlık. Kazakistan 2005.)

8. Alman Ödüller

8.1 Ulusal Ödül

8.1.1. Türk Ocakları Giresun Şubesi, “Türk Dünyası ve Türk Milliyetçiliğine Bilimsel Katkı Ödülü”, Giresun 2014.

8.2. Uluslararası Ödül

8.2.1. Moldova Cumhuriyeti, Gagauz Özerk Bölgesi Başkanlığı, “Dunnää Gadauzların Kongresi” Madalyası, Komrat 2 Kasım 2012.

8.2.2. Kazakistan Cumhuriyeti, Ankara Büyükelçiliği, “Kazakistan-Türkiye Dostuğun jäne Intımtastıgınıñ Damıtkanı Üşin” Madalya, Ankara 2014.

9. Yönetilen Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri

9.1. Yüksek Lisans Tezleri

9.1.1. Güzelışık, Gülten, *XIV. yüzyılda yazılan bir mi'râc-nâme*, Marmara Üniversitesi, 1986.

9.1.2. Durmaz, Esra, *Şeyyad İsa'nın Ahvâl-i Kıyamet'i, inceleme- metin*, Marmara Üniversitesi, 1986.

9.1.3. Çakır, Müjgân, *Abdi'nin Câmasb-nâme'si, I. bölüm, inceleme-metin*, Marmara Üniversitesi, 1992.

9.1.4. Koncu, Hanife, *Abdi'nin Câmasb-nâme'si, II. bölüm, inceleme-metin*, Marmara Üniversitesi, 1992.

9.1.5. Yakar, Halil İbrahim, *Taşlıcalı Yahyâ Bey'in eserlerinde İstanbul*, Marmara Üniversitesi, 1992.

9.1.6. Erimbetova, Daneş, *Geyik Destanı'nın Türkiye Türkçesi ve Kazak Türkçesi varyantları ve bunların karşılaştırılması*, Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üniversitesi, 2004.

9.1.7. Karimova, Şahnoza, *Çağatay Edebiyatında hikmet yazan şairler*, Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üniversitesi, 2004.

9.1.8. Beysenova, Julduzay, *Türkiye ve Kazakistan Edebiyatında Muhammed Hanefî Cengi adlı manzum eserler ve bunların metinleri, karşılaştırılması, tahlili*. Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üniversitesi, Türkistan 2005.

9.1.9. Yıldırım, Fatma Gizem, *Necip Fazıl Kısakürek'in Es-Selâm Mukaddes Hayattan 63 Levha kitabındaki şiirlerin tahlili*. Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun 2012.

9.1.10. Büyükada, Merve, *Özker Yaşın'ın romanlarına Kıbrıs Türk millî mücadelesinin yansımaları*. Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun 2012.

9.1.11. Barmanbay, Gülçin, *Evliya Çelebi'nin Doğu Karadeniz'de gördüğü yerleşim yerleri ve bu yerleşim yerlerinin günümüzdeki hâli üzerine karşılaştırmalı bir araştırma*, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun 2014.

9.1.12. Bayrak, Sancak Murat, *Eski Türk Edebiyatında alegorik mesneviler*, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun 2014.

9.1.13. Türinay, Yeliz, *Şair Nihat Aşar'ın hayatı, eserleri ve edebî şahsiyeti üzerine bir araştırma*, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun 2014.

9.1.14. Kapıcıoğlu Eker, Melike, *Mustafa Feyzi Bin Nu'man'ın Mi'râc-nâmesi*, İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016.

9.1.15. Zamanoğlu, Volkan, *Nâbi'nin Mi'râciyesi ve motifleri yönünden incelenmesi*, İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul 2021.

9.2.Doktora Tezleri

9.2.1. Ceyhan, Âdem, *Bedr-i Dilşad'ın Murad-nâme'si, inceleme-metin*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 1995.

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ

PROF. DR. METİN AKAR İLE MÜLAKAT

- Kıymetli Hocam eğitim hayatınız nasıl başladı ve gelişti?

- İlkokulu aynı şehirde üç ayrı okulda okudum (28.06.1956). 1960'da Kırıkkale Ortaokulu'ndan ve 1963'te ise Kırıkkale Lisesi'nden mezun oldum. 1969 senesinde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdim, 1977 ve 1980 seneleri arasında Hacettepe Üniversitesi Mezuniyet Sonrası Eğitimi Fakültesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans ve Doktora eğitimi öğretimi gördüm. Polatlı Topçu ve Füze Okulu'nda temel eğitim ve Topçu-Muhabere dersleri alıp yedeksubay olarak Adana'da 6. Kolordu Topçu Grup Komutanlığı Karargâh Bölüğü'nde asteğmen olarak hizmet verdim. Eylül 1970'de terhisten sonra 1978 yılına kadar özel öğretim kurumlarında, devlet liselerinde Edebiyat Öğretmeni olarak çalıştım. 1882 ve 1984 tarihleri arasında Konya Selçuk Üniversitesinde asistan ve yardımcı doçent, 1984 ve 1996 tarihleri arasındaysa Marmara Üniversitesinde yardımcı doçent, doçent ve profesör olarak çalıştım, emekli oldum. Bu iki üniversiteden başka Van Yüzüncü Yıl Üniversitesinde (iki sömestre), Mimar Sinan Üniversitesinde (altı yıl), Fas Rabat'ta bulunan V. Muhammed Üniversitesinde (1988-1992 arasında dört sene), Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde Lefkoşa'da bulunan Yakın Doğu Üniversitesinde (01.02.1996- 30.09.1996 tarihleri arasında bir sene) ve Gazi Magusa'da Doğu Akdeniz Üniversitesinde (17.10.1996-30.06.2000 tarihleri arasında 4 sene), Türkistan-Kazakistan'da Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üniversitesinde (01.09.2000-30.06.2005 tarihleri arasında beş sene), Kazakistan Astana'da bulunan L.N. Gumilov Avrasya Üniversitesinde (15.09.2005-15.07.2006 tarihleri arasında bir sene), Bosna ve Hersek'te bulunan Tuzla Üniversitesinde (01.09.2006-30.06.2007 tarihleri arasında bir sene) dersler verdim, idarecilik yaptım. Türkiye'ye döndüğümde Giresun Üniversitesinde yedi yıl çalıştım ve 2009 senesinde ikinci defa emekli oldum. Bildiğiniz gibi hâlen İstanbul Aydın Üniversitesinde görev yapmaktayım. Belki içinizden, "Metin Hoca çalıştığı yerleri niçin saydı?" diye geçirmişsinizdir. Cevap vereyim: İnsan öğretirken de öğrenir. Farklı kültür ve medeniyetler kendimizi tanımaya da yardım eder. Noksanlarımızı daha iyi görürüz.

- Üniversitede hangi hocalardan ders aldınız?

- Lisans derslerini Prof. Kenan Akyüz, Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu, Prof. Dr. Saadet Çağatay, Prof. Dr. Zeynep Korkmaz, Prof. Dr. Vecihe Hatipoğlu, Prof. Dr. Meliha Ambarcıoğlu'ndan aldık. Yüksek Lisans ve Doktora derslerimizi Prof. Dr. Şükrü Elçin, Prof. Dr. Talât Tekin, Yrd. Doç. Dr. Ahmet Bican Ercilasun verdi. Doktora tez hocam Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu idi. Özel olarak da Doç. Dr. Abdülbaki Gölpınarlı'dan elyazması eserlerin tarihlendirme yöntemleri dersleri almıştım. Arapça konusunda ise Mehmet Emin Eminoğlu'nun bilgi ve tecrübelerinden yararlanmıştım.

- Eski Türk Edebiyatı sahasına yönelmenize ne sebep oldu?

- Lisans seviyesinde iki yıl ortak ders alır, iki yıl da edebiyat ve dil diye iki gruba ayrılırdık. Ben edebiyat grubunu tercih etmiştim. Lisans bitirme tezimi Prof. Dr. Hasibe Mazioğlu'nun danışmanlığında yazdım. Konusu "Mesihî'nin Gazelleri" idi. Yüksek lisansta dil ve edebiyat ayrımı yoktu. Doktora kredilerimi tamamladıktan sonra Eski Türk edebiyatına daha da ısınmışım. Doktorayı bitirmeden Konya Selçuk Üniversitesinde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü asistanı olmuştum. Ancak Prof. Dr. Talât Tekin hocamız bize dil konusunda yeni ufuklar açmış, dile olan ilgimiz daha çok artmıştı. Bölüm başkanımız Prof. Dr. Hasan Eren Bey'in danışmanlığında doktora tezi yazmak istedim. Hocam, "Rusça bilmeyen öğrenciye doktora tez danışmanlığı yapmam" diyerek bana olumsuz cevap verdi. Kendisine, "Eğer izin verirsiniz Ankara ve İzmir'de, Ordu Lisan Okulu'nda Rusça öğrenme imkânım var." dediğimde, "Ben Konya'ya ancak on beş günde bir gelebiliyorum. Yokluğumda, Bölüm'de sorumlu birinin bulunması gerekir." diyerek talebimi reddetti. Bu defa tekrar Eski Türk Edebiyatına yöneldim. Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu'yla çalışmaya başladım.

- Akademisyenliğe nerede, ne zaman başladınız? Hangi üniversitelerde ne gibi görevler yaptınız?

- 1978 yılında Konya Selçuk Üniversitesinde asistan oldum. Beş buçuk yıl bu kadroda çalıştım. Altıncı yıl sonunda üniversitem beni "Bilgi ve görgü artırmak" amacıyla yurt dışına, Fransa'ya yolladı. Paris'te en üst kurdan Fransızca dersleri alırken bir yandan da Prof. Dr. Louis Basin'le "Tercüme" derslerine katılıyor, ders veriyor ve ona yardımcı oluyordum. İşte bu yıl Türkiye'de YÖK, Yardımcı Doçentlik kadrosu ihdas etti. Akranlarım bu unvanı alıp öğretim üyesi oldular. Paris dönüşü ben de sınava alındım ve yardımcı doçent oldum. 1983'te Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı yardımcı doçentliğine atandım. Bu görevde iken gönüllü olarak 2 yıl birer dönem (Bahar dönemlerinde) Van Yüzüncü Yıl Üniversitesinde, lisans ve yüksek lisans seviyesinde Eski Türk Edebiyatı, Metin Şerhi dersleri verdim. 1988-1992 yıllarında, Rektörlüğümüzün izni ve Bakanlıklar arası Ortak Kurul kararı ile Fas'ın Rabat şehrinde bulunan V. Muhammed Üniversitesinde Türkçe ve Türk Kültürü dersleri vermek üzere görevlendirildim. Burada çalışırken Fas Kralı Majesteleri II. Hasan'ın özel tercümanlığını da yaptım; 02.10.1989'da Eski Türk Edebiyatı doçenti, 10.02.1995'te Eski Türk Edebiyatı profesörü oldum. 1992-1996 yılları arasında altı yıl ek görev olarak Mimar Sinan Üniversitesinde yine Eski Türk Edebiyatı dersleri verdim. Bu görevim merhum Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na söz verdiğim için emekli oluncaya kadar devam etti. Kıbrıs Yakın Doğu Üniversitesinde bir dönem için ders vermek üzere görevlendirildim (1996). Aynı yılın sonlarına doğru kendi isteğimle emekli olup Doğu Akdeniz Üniversitesinde Eski Türk Edebiyatı profesörlüğüne atandım. Buradaki görevim dört yıl sürdü; Bölüm Başkanlığı ve Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi Başkanlığı görevlerini yürüttüm. 2000-2005 yılları arasında Kazakistan Cumhuriyeti'nde, Ahmet

Yesevi Uluslar arası Kazak-Türk Üniversitesi, Filoloji Fakültesi'nde, Türkoloji Fakültesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğretim üyeliği/Türkoloji Bölümü'nde başkanlık ve öğretim üyeliği yaptım. 2005-2006 yılları arasında, TİKA'nın görevlendirmesi ile Astana'da L.N. Gumilov Avrasya Üniversitesinde, 2006-2007 yılları arasında da Bosna ve Hersek Cumhuriyeti'nde, Tuzla Üniversitesinde Türkçe dersleri verdim, Bölüm Başkanlığı ile Üniversitenin Almatı'da bulunan Türk Dünyası Ekonomik İlişkilerini Araştırma Enstitüsü'nde bir yıl Müdür Vekilliği yaptım. 2007-2009 yılları arasında tekrar Ahmet Yesevi Uluslararası Kazak-Türk Üniversitesi'ne atandım ve burada Bölüm Başkanlığı, Rektörlük Eğitim Danışmanlığı ve Filoloji Fakültesi Dekan Vekilliği görevlerini yürüttüm, dersler verdim, ortak projelerde görev aldım. 2009'da, Türkiye'ye dönüşümde Giresun Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne atandım. Burada, Bölüm Başkanlığının yanı sıra, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'nde fiilen bulundum. 2014 yılında ikinci defa emekliye ayrıldım. İstanbul Aydın Üniversitesi Eski Türk Edebiyatı Profesörlüğüne tayin edildim. Bu görevim hâlen devam etmektedir.

- Hayatınızın dönüm noktası diyebileceğiniz olaylar oldu mu?

- Paris'te bir yıl kalmam, Kazakistan'da on yıldan fazla bir süre çalışmam hayatımda dönüm noktaları olarak sayılabilir. İlkinde Batı'nın bilime, kültür ve sanata nasıl değer verdiğini görerek yaşayarak öğrendim. Kazakistan'da, Türkiye'den görünmeyen ve Türk dünyası ile ilgili olan çok önemli bilgilere ulaştım. Fas'ta, hattat Naima Yesar Safiyeddin'in şahsi sergisini iki defa ziyaretim beni kûfi hat sanatına yöneltti.

- Abdülbaki Gölpınarlı ile bir geçmişiniz olduğunu biliyoruz? Hatıralarınızdan biraz bahseder misiniz?

- Doktora danışmanım olmasını istirham için hocam Âmil Çelebioğlu'nun fakülteodaki odasına randevu alarak gitmiştim. Beni kabul etti ve şartlarını saymaya başladı. Bunların sonuncusu "İstinsah tarihi belli olmayan bir elyazması eserin tarihlendirilmesi yöntemini öğrenmek" idi. Câhil cesur olur derler, gerçekmiş. Derhal kabul ettim. Hocama veda edip koridora çıkınca, "Ben bu bilgileri kimden öğreneceğin?" diye düşünmeye başladım. Geri dönüp, bu tarihlendirme işini kimden öğrenebileceğimi sordum. Hocam bütün ciddiyeti ile, "Bana güvenme. Ben de bilmiyorum. Sen öğrendikten sonra ben de senden öğreneceğim" demişti. Aylarca araştırdım, soruşturdum. Çalmadığım kapı kalmadı. Bulamadım. Bir gün Konya Mevlânâ Müzesi Müdür Yardımcısı olan arkadaşım Erdoğan Erol'un yanına gittim. Yine üzgün ve düşünceli idim. Arkadaşım, "Ne düşünüyorsun? Bu hâlin ne?" diye sordu. Problemi anlattım. Güldü. "İyi olacak hastanın, doktor ayağına gelirmiş." diye söze başladı. Devamla "Yarın bu işin pîri olan Abdülbaki Gölpınarlı Hoca, müzeli yazma eserler kataloğunu hazırlamak üzere buraya gelecek. Seni tanıtır, yardım talebinde bulunuruz. Bu işi başka bilen de zaten yok" dedi. O gece sabahı zor ettim.

Fakülteye uğrayıp izin aldıktan sonra Müze'ye gittim. Bahçede, Müze personeli arasında bembeyaz saçlı ve sakallı biri oturuyor, konuşuyor ve herkes onun ağzına bakıyordu. Selam verdim, yanlarına oturdum. Müdür yardımcısı beni Gölpınarlı Hoca'ya takdim etti. Tez konumu, kendisinden ne istediğimi sordu. Anlattım. Müspet veya menfi bir cevap vermedi. Konya'da bulunduğu sırada, derslerimin ve Ankara'dan gelen misafir öğretim üyelerinin bir işi olmadığı her zamanımı onun yanında geçirmeye çalıştım. Zamanla aramızda yakınlık oluştu. Çayını getiriyor, kül tablasını döküyor, şadırvana abdest almaya götürüyor, öğle yemeğini nerede yiyecekse ona refakat ediyor ve özellikle akşam yemeğinden sonraki sohbetine katılarak çok önemli şeyler öğreniyordum. Bu hâl beş ay kadar sürdü. Bir gün, ikindi namazı için Mevlânâ Müzesi bahçesinde Yavuz Sultan Selim'in yaptırdığı şadırvanda abdest alıyorduk. Bana, "Yahu bunca zamandır sana zulmettim, çay istedim, yemeğe seninle gittim, gece yarılara kadar beni dinlemeye dayandın. Gıkın çıkmadı. Ne sabırlı insanmışsın. Benden ne istiyorsun?" dedi. "İstinsah tarihi bilinmeyen, belli olmayan elyazması eserler nasıl tarihlendirilir? Bunun yöntemleri nelerdir? Bunları öğrenmek istiyorum." dedim. "Bu işi sadece tezhipleri bakımından Süheyl Ünver bilirdi. O da şimdi çok hasta. Yataktan çıkamıyor. Benden başka bilen kalmadı. Madem istiyorsun, sana öğreteceğim." dedi. Sözünde durdu, yavaş yavaş, sindire sindire, örneklerden hareketle öğretti. Sınavda da başarılı oldum, ustamın elini öpüp teşekkür ettim.

Hoca, ilgi çekici bir tipti. Onunla ilgili anılarımı yazsam bir kitap olur. Bir bölümünü Erdoğan Erol'a yazılı olarak gönderdim Abdülbaki Gölpınarlı ile ilgili kitabında beni kaynak göstererek yayımladı. Birini anlatayım:

Hoca, kızdığı, tanımadığı hattâ tanımak istemediği, saygısız insanlara doğrudan hitap etmez, sözü, muhatabının yanında bana "Ona söyle" diye başlayarak bana söyler, muhatabı duyduğu hâlde ben aracı olur muhatabına aktarırdım.

Bir Cumartesi sabahı Müze'de, camekânlı odada çalışıyorduk. İyi giyimli, orta yaşlı iki kişi geldi. Kapının önünde birbirleriyle bir şeyler konuşuyorlardı. Hoca onlara dikkatlice baktı. Bana, "Sor bakalım, kimmiş bunlar, niçin gelmişler?" dedi. Kapı önüne çıktım. Selâm verdim. Hoş geldiniz, dedim. Bir ihtiyaçları olup olmadığını sordum. Gelenin biri Alman bilim adamı, diğeri onun tercümanı imiş. Bilim adamı Abdülbaki Gölpınarlı ile tanışmak, konuşmak istiyormuş. Ben içeri girdim, arkamdan tercüman da izin almadan odaya girdi. Hocanın karşısına oturdu. Üçümüzün arasındaki mesafe bir, bir buçuk metreden fazla değildi. Sesin, konuşmaların ikinci üçüncü kişilerce duyulmamasının imkânı yoktu. Gölpınarlı Hoca'ya dışarıdaki şahsı anlattım. Buna rağmen Hoca bana "Sor bakalım o adama, yanındaki kimmiş, neciymiş?" diye yüksek sesle sordu. Ben de tercümana sordum:

- Beyefendi, sizinle gelen zat kimdir? Ne iş yapar?
- Alman vatandaşıdır. Şarkiyat profesörüdür. Üniversitede çalışıyor.

Dönüp Gölpınarlı'ya yüksek sesle anlattım:

- Efendim, dışarıdaki adam Şarkiyat Profesörü imiş. Bir üniversitede çalışıyormuş.

Hoca bana dönüp:

- Sor bakalım. O şarkiyatçı Arapça biliyor muymuş?

Tercümana sordum:

- Dışardaki Profesör Arapça bilir mi?

Tercüman bana "Hayır bilmiyor." diye cevap verdi. Hoca'ya dönüp:

- Efendim, o dışarıdaki Profesör Arapça bilmiyormuş.

Hoca yine bana hitap ederek:

-Sor bakalım ona; o Şarkiyatçı Profesör Farsça biliyor muymuş?

Tercümana sordum:

- Beyefendi, dışarıda duran Şarkiyatçı Profesör Farsça bilir mi?

- Hayır bilmez.

Dönüp Hoca'ya,

- Efendim, o dışarıdaki Profesör Farsça bilmiyormuş.

Hoca yine bana hitap ederek:

- Sor bakalım ona; o Şarkiyatçı Profesör Türkçe biliyor muymuş?

Tercümana sordum:

- Beyefendi, dışarıda duran Şarkiyatçı Profesör Türkçe bilir mi?

Tercüman bana "Hayır bilmiyor." diye cevap verdi. Yine Hoca'ya dönüp:

- Efendim, o dışarıdaki Profesör Türkçe bilmiyormuş, dedim.

Gölpınarlı'nın rengi önce bembeyaz oldu, sonra kızarmaya başladı. Şimdi kıyamet kopacak demeye kalmadı Hoca gürlledi:

-O adama söyle, Arapça, Farsça, Türkçe bilmeyen ahmakla ne konuşacağım. Defolup gitsin.

Tercümana dönüp mesajı tekrarladım:

-Beyefendi, Hoca, Arapça, Farsça ve Türkçe bilmeyen bir şarkiyatçı ile konuşmak istemiyor.

- Yurtdışında da birçok yerde akademik faaliyetlerinize devam ettiniz. Buralarla ilgili izlenimleriniz nedir?

- Biraz önce söylediğim gibi, ilk yurt dışı görevim Paris'te Sorbonne Üniversitesinde idi. Burada iken Bibliothèque Nationale de France'da kütüphaneciliğin nasıl yapıldığını, nasıl olması gerektiğini öğrendim.

Çeşitli makale ve kitaplarda Yahya Kemal Beyatlı'nın "Sorbonne Üniversitesinde okuyup mezun olduğunu" yazarlar. Bunun bir yanlış bilgi (!) olduğunu öğrendim. Yahya Kemal, Sorbonne'da okumamış, lisans diploması da almamıştır. Üniversitenin halk için, halk eğitimi için açılan, herkese açık olan Yüksek Etütler Mektebi'ndeki bazı derslere dinleyici olarak katılmıştır. Hepsi bundan ibarettir. Bunu öğrendim.

Fas'ta geleneksel sanatlara verilen değer ve himayenin nasıl olduğunu gördüm. Özellikle bizim orta öğretim ders kitaplarına "Fas, Tunus ve Cezayir, Osmanlı'ya bağlı topraklar, eyaletler idi" hükmünün yanlışlığının şuuruna ve belgelerine ulaştım. Fas, tarihte hiçbir zaman Türkiye veya Osmanlı toprağı olmamıştır; burada hep bağımsız Arap devletleri hüküm sürmüştür.

Kazakistan ve diğer Orta Asya devletlerinde öğrencilerin bilgi ile değil her ders için ödedikleri rüşvet işinin Ruslardan kalan çirkin ve çağ dışı bir gelenek olduğunu sanıyordum. Meğer değilmiş; o ülkelerdeki medrese sisteminin bir kalıntısı olduğunu öğrendim. Kazakistanlı öğrencilerin öğretim elemanlarına saygısı ve itaati olağanüstü idi. Bu da beni şaşırtmıştı.

Bosna'daki öğrencilerimin çoğu da çok terbiyeli idi. Ayrıca her fırsatta Türk milletine karşı çok saygılı olduklarını gösteriyorlardı. Bosna'da eğitim daha nitelikli idi.

Son olarak eğitim kurumlarının başarısı ve kalitesinin ülke ekonomisi ile doğru orantılı olduğunu gördüğümü, yaşadığımı ifade etmek isterim.

- Önümüzdeki günlerde yapmak ve tamamlamak istediğiniz projelerinizden bahsedermisiniz?

- Şu günlerde *Hoca Ahmed Yesevî Külliyesinin Ma'kılî Güzelleri* adlı kitabımın ikinci baskısını hazırlıyorum. İlk baskı Türkiye Türkçesi, Kazak Türkçesi ile yapılmıştı. Külliyenin kuzey cephesinin restorasyon çizimleri mevcut değildi. İkinci baskı için bu noksanı giderdim; çizimleri yaptım, restorasyonun nasıl yapılmasının gerektiğini de yazı ile anlattım. Kitap ayrıca İngilizceye de çevrildi. Muhtemelen Astana/Nur Sultan'da Rusçası da eklenecek. Bunu Kazakistan Cumhuriyeti'nin bağımsızlığının 30. yılına armağan olarak yayıma yetiştirmeye çalışıyorum. Şimdiye kadar çoktan bitecekti. Araya giren korona günleri, evde kalma mecburiyeti ve bir de bir buçuk yıldır ev arama ve taşınma gibi meşgaleler çalışmamı aksattı.

Tezgâhta bir de elyazması eserlerle ilgili kelimeler ve terimler temalı sözlük çalışmam var. O da fotoğraflarla örnekleme safhasına ulaştı. Bunu da başaracak zamanım olursa inşallah neşredilecek.

Tamamlanmayı bekleyen daha altı kitabım var. İnşallah ömrümüz yeter.

- **Bir Eski Edebiyatçı sizce nasıl olmalı? Genç akademisyenlere ne gibi nasihatleriniz olur?**

- Bir eski edebiyatçı her şeyden önce Türkçenin gramerini çok iyi derecede bilmelidir. Tenkitli metnin nasıl hazırlanacağını bilmek yetmiyor; bu bilginin hayata geçirilmesi ve uygulanması bilinmesinden daha çok önem taşıyor. Metin şerhi mutlaka bilimsel yöntemlerle yapılmalı. Bu yöntem de bize has edebiyat için gerekli yöntem olmalıdır. Bizim bir edebiyat tarihimiz yok. Bu gidişle olması da mümkün değil. Edebiyat tarihçisinin hazırlanacak malzemenin nasıl ve hangi nitelikte olması gerektiğini bilmesi gerekir. Eski Edebiyatçı, tıpkı *enjambement* ve *kafiye* tanımlarında olduğu gibi, kimilerinin yanlışlarını ve yanlışlıklarını da düzeltmekle mükelleftir. Türkolojinin bir bütün olduğunun şuuruna sahip olarak diğer Türk yazı dillerinin/lehçelerinin edebiyatlarına ilgi duymalı, hiç değilse ana hatları ile öğrenmelidir. Metin tamiri işini ciddiye alması gerekir. Gelenekçi metin tamircilerinin, günümüzde bilime ciddi katkıda bulunmadığının şuurunda olup kendisi metot icat edecek seviyeye gelmelidir.

Genç akademisyenlere önce sabırlı olmalarını, Türk milletinin (kastettiğimiz sadece Türkiye Türkleri değildir), dünya Türkoloji merkezlerinin iyi yetişmiş Türkologlara çok ihtiyacı olduğunun şuuru içinde çalışmalarını, çalışmalarında taklit ve tekrardan kaçınmalarını, bilim namusuna sahip olmalarını, yaptıkları ve yapacakları işin millî bir görev ve ibadet olduğunu hiç unutmamalarını tavsiye ederim.

Eski Türk Edebiyatı dalında çalışmak isteyen gençler mutlaka, şartlarını zorlayarak, zaman ayırarak Arapça ve Farsça dersleri almalıdırlar. Çünkü üniversitelerimizin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde artık Arapça ve Farsça dersleri verilmiyor. Bir de bilginin öğrenci ve kendimiz için görsel hâle getirilmesinin önemini kavraması iyi olur.

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ

Hanife KONCU

Müjgân ÇAKIR

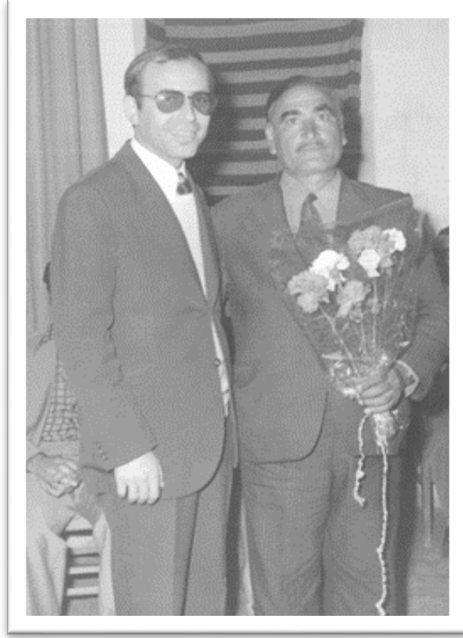
PROF. DR. METİN AKAR'IN ALBÜMÜNDEN



Anne ve babasıyla (Adana 1973)



Eşi, gelini ve çocuklarıyla



Adana'da Aşık Kul Mustafa ile (1972)



Eşiyile Sorbonne Üniversitesinde



Askerlik yaparken (1971)



Konya'da Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu ile birlikte



Prof. Dr. Hasan Eren'le Konya Selçuk Üniversitesinde (1979)



Konya'da Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu ve Prof. Dr. Hasibe Mazioğlu ile birlikte (1979)



Şiraz'da Şeyh Sadî Türbesi önünde (1978)



İran'da Hâfız'ın kabri başında



İran'da Prof. Dr. İsmail Ünver ve Prof. Dr. İsmail Parlatur ile



Konya'da Prof. Dr. Önder Göçgün, Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu
ve Prof. Dr Mehmet Özmen ile (1982)



İstanbul'da Prof. Dr. Hasan Eren ile (1983)



Anasözü Gazetesi sahibi Gagauz Petri Yalancı ve Prof. Dr. Acar Sevim ile



Rabat'ta Yunus Emre ile ilgili verdiği konferanstan sonra eşi ve elçilik görevlileriyle
(17 Haziran 1991)



Lefkoşa'da Prof. Dr. Günay Kut, Prof. Dr. Gülden Sağol Yüksekaya
ve Prof. Dr. Bülent Yorulmaz ile



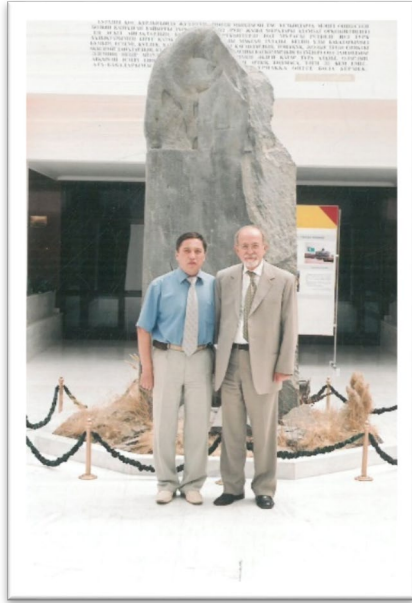
Gazi Magusa'da Prof. Dr. Birsal Oruç, Prof. Dr. Kâmil Nerimanoğlu,
Prof. Dr. Müjgân Çakır ve Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz ile



Gazi Magusa'da Prof. Dr. Zeynep Korkmaz, Prof. Dr. Hasan Eren,
Prof. Dr. Leyla Karahan ve Prof. Dr. Halil Ersoylu ile



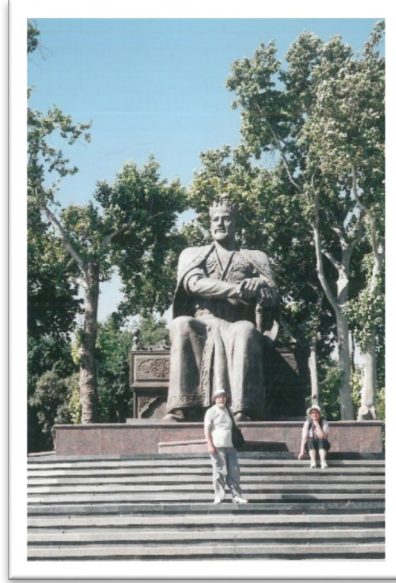
Gazi Magusa'da Prof. Dr. İsmail Parlatur ve Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat ile



Alaş Araştırmaları Merkezi Müdürü ve Avrasya Üniversitesi Rektör Yardımcısı
Prof. Dr. Dihan Gamzabegolu ile



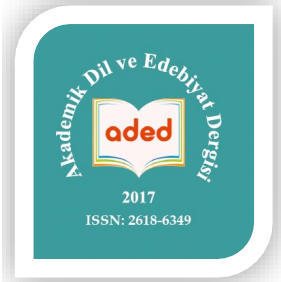
Fransa'da (2008)



Semerkand'da Timur heykeli önünde eşikle



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde verdiği bir konferanstan sonra Prof. Dr. Abdullah Uçman, Prof. Dr. Hanife Koncu, Prof. Dr. Müjgân Çakır, Dr. Öğretim Üyesi Leyla Alptekin Sarıoğlu ve Araş. Gör. Neslihan Polat Aktaş ile



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Ahmet Atilla ŞENTÜRK

Prof. Dr., İstinye Üniversitesi
ahmet.senturk@istinye.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-4664-4034>

***Gül-deste*'nin Manzum Metinlerdeki Anlamları Hakkında**

About the Meanings of "Gül-deste" in the Verse Texts

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 27.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 19.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ŞENTÜK, A. A. (2021). *Gül-deste*'nin Manzum Metinlerdeki Anlamları Hakkında. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1612-1631. <https://doi.org/10.34083/akaded.1015578>

ŞENTÜK, A. A. (2021). About the Meanings of *Gül-deste* in the Verse Texts. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1612-1631. <https://doi.org/10.34083/akaded.1015578>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Dili oluşturan kelime ve kavramlar canlı varlıklar gibi doğar, yaşar ve ölürlür. Bunlar arasında yüzyıllara meydan okuyan uzun soluklu bazıları da zamanla anlam değişikliğine uğrayabilir. Öyle ki bazı kavram ve kelimeler toplumu etkileyen sosyal hadiseler sebebiyle bir zamanlar sahip olduğu anlamın tam tersi bir yapıya dahi bürünebilir. Bu açıdan bakıldığında her tarihî metin ancak ait olduğu dönemin sözlükleri ile anlaşılıp çözümlenebilir. Ancak eski metinler ve bunların yorumuyla uğraşanlar için bu saha ciddi engel ve tuzaklarla doludur. Zira Türkler Arapça ve Farsça lügatlere gösterdikleri ihtimamı nasıl olsa iyi bildiklerini düşünerek maalesef ana dilleri için göstermemişlerdir. Dil daimî bir değişim içinde bulunduğundan biz onların yüzyıllar önce yazıp söylediklerini bugün artık doğru anlamakta zorlanıyoruz. Elimizde o dönemin sözlükleri bulunmadığı için de kelime ve kavramların gerçek karşılıklarını tespit için tek kaynak çoğu zaman metnin kendisi olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında kelimelerin etimolojik yapı değişimleri dışında bir de sosyal gelişmelerle şekillenip farklı bir mecrada seyreden anlam serüvenleri vardır. Elektriğin icadıyla aydınlatma ihtiyaçlarının değişmesi ve ateşle bağlantılı eski kelime ve terimlerin zamanla kullanımdan düşüp unutulması bu değişim sürecinin en tipik örneklerindedir. Toplum hafızası ihtiyaç duyduğu bir kelimeyi ya sıfırdan üretir yahut da mevcut dil dağarcığında bulunan bir kelimeye yeni bir anlam yükleyerek kullanmaya başlar ve bir zaman sonra işi bittiğinde de terk edip unuttur. İşte bunların sözlüklere girmediği durumlarda edebî metinler bu değişimleri takip hususunda bulunmaz bir hazine değeri taşırlar. Zira şairler bugün çoğu kaybolan bu kelimeleri farklı anlamlarıyla en zengin biçimde kullanma başarısını zorlayan sanatkârlardır.

Sonuç olarak bu açıdan bakıldığında zaman süzgecinden geçerek günümüz dilini oluşturan her kelimenin arkasında maceralı bir hayat hikâyesi vardır. Bu makalede günümüzde yaşlıların dilinde belki sadece “gül demeti” yahut “şiir antolojisi” anlamlarıyla varlığını sürdürmeye çalışan “gül-deste” kavramı sadece manzum metinler kaynak kullanılarak incelenmiş ve bugün tamamen unutulup terk edilmiş eski anlamları muhtemel değişim gerekçeleriyle birlikte tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gül-deste, Eski Türk Edebiyatı, Osmanlı şiiri

Abstract

The words and concepts that build a language are born, live and die, just like living creatures. Of all, some long-term ones defying the centuries may undergo semantic changes over time. In fact, some of the concepts and words even may turn into an exact opposite structure of meaning that they once had due to social events affecting society. From this point of view, each historical text can be analyzed only through the dictionaries of their time. However, for those dealing with ancient texts and their interpretation, this field is full of serious obstacles and pitfalls. Because Turks, unfortunately, did not show the care they show to Arabic and Persian dictionaries for their mother tongue, thinking

that they know it well already. Since the language is constantly changing, today, we have difficulty in understanding what they wrote and told centuries ago. As we do not have dictionaries of that period, the only source to be used in order to determine the real meanings of the words and concepts is mostly the text itself. Therefore, apart from the etymological structure changes, the words have adventures of meaning that are shaped by social developments and that proceed in a different medium. Some of the most typical examples of this process of change are the change of lighting needs after the invention of electricity and the fire-related words and concepts that became obsolete and forgotten over time. The memory of the society either produces a word that it needs from scratch or begins to use a word from its existing vocabulary by attributing a new meaning and leaves and forgets it sometime later after done with it. Here, in such conditions that these are not included in the dictionaries, the literary texts are of great value to track these changes, because today the poets are the artists who endeavor to use most of these lost words in their different meanings in the richest way.

As a result, there is an adventurous life story behind every word that is strained through over time and forms today's language. In this article, the concept of "gül-deste" that endeavors to exist with its "bouquet of roses" or "poetry anthology" meanings in the language of the elders were analyzed by using only the verse texts as a source, and its totally forgotten old meanings were detected with their possible reasons of change.

Keywords: Gül-deste, Old Turkic Literature, Ottoman poetry

1. Giriş

Kelimelerin ait oldukları dönem içerisindeki anlamları bilinmedikçe eski metinler ve özellikle yoğun sanatlı ifadelerle kaleme alınmış edebî metinler asla doğru anlaşılıp kaynak olarak kullanılamaz. Türk şiirini inceleyen Batılıların yanı sıra ana dili Türkçe olan bazı araştırmacıların da bu inceliğe riayet etmeden şiir metinlerinden hareketle aslı esas olmayan bazı çarpık hükümlere ulaşmalarının ardındaki gerçek sebep de budur. Bâkî'nin "Hz. Yûsuf'u bilmiyorum ama seni ra'nâ biliyorum" anlamında söylediği

*Seni Yûsufu güzelliğe sorarlarsa baña
Yûsufu bilmezsin ammâ seni ra'nâ bilürin*

BDSK, g.363/2

beyti gerekçe gösterilerek Bostan-zâde Mehmed Efendi tarafından küfürle itham edildiği rivayeti meşhurdur. Bu töhmetin arkasındaki gerçek sebebi günümüz insanının elde mevcut lügatleri kullanarak anlaması mümkün değildir. Zira Arap dilindeki esas anlamı deli, çılgın, aklını yitirmiş olan "ra'nâ" kelimesinin Türk şiirinde ve gündelik hayatında kazandığı "iffetsiz" anlamı Araplarca hiçbir zaman kullanılmadığı gibi Türkçe sözlüklere de girmemiştir. Necâtî Beğ'in gülü, ortasındaki altın sarısı çiçek tozları sebebiyle elinde altın tutan bir şahıs konumunda kişileştirerek "Güle bir bak, gelinciğe avucundan altın gösteriyor. Galiba gül, bahçede çapkın bir rint

olmuş” mealindeki şu beytinde olduğu gibi gelinciği para karşılığı iffetini satan mesleğe mensup biri olarak gösteren çok sayıda beyit vardır:

*Lâle-i ra'nâya avcından gözet zer gösterür
Benzer olmuş bôstânda rind-i şâhid-bâz gül*

NBDA, g.85/3

Buna göre “ra'nâ” kelimesinin edebî metinlerdeki seyri önce günümüzde de olağanüstü güzel şeyler için kullandığımız “çılgin güzel” yahut “deli güzel” ifadelerinde olduğu gibi abartılı müspet anlamda özellikle sarı ve kırmızı renklerde açan güller hakkında kullanılmış, buradan hareketle zamanla bu iki renkli güzellik, iki yüzlülük anlamı kazanmış. Ardından da güzelliğine rağmen namus ve iffetini satan şahıslar için de edebî metinlerde “ra'nâ” kelimesi kullanılmaya başlanmış. Bâkî'nin görünüşte “ra'nâ bilürin” [= iyi bilirim] ifadesinin küfürle ithamına sebep olan da bu anlamdır.

Benzeri bir durum günümüzde erkek ismi olarak kullanılan ve geçmişte yakışıklı erkek, yiğit delikanlı gibi anlam süreçleri geçirmiş “levend” kelimesi için de geçerlidir. Ancak uzun deniz yolculuklarından sonra karaya çıkan levent askerlerinin şehirde türlü taşkınlıklar sergileyip huzuru bozmaları gibi bir sosyal gerçek, kelimenin Osmanlı toplumunda aynı zamanda olumsuz bir yapıya bürünmesine de sebep olur. Kelimenin zamanla kazandığı bu sıra dışı anlamı bilinmediği takdirde mesela Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi'nin “Dostum, ne olur her leventle birlikte dolaşıp durma. Yoksa aziz canım kadar değerli olan şahsının yüzüne kir bulaştırmış olursun” mealinde yalvarırcasına söylediği

*Cân-i 'azîzümmüñ getirürsin yüzine kir
Baş koşma dôstum kerem it her levend ile*

TCÇD, g.192/5

beyti türünden çok sayıdaki ifadeyi anlamak da mümkün olmaz.

1.1. Gül-deste Kelimesi

Kelime anlamı “gül demeti” olmakla beraber Farsça gül kelimesinin aynı zamanda “çiçek” anlamına gelmesi sebebiyle Ahmed-i Dâî'nin:

*Kâmetüñ nahli meger kim serv-i cennetdür yahod
Nerges ü reyhân ü gülден baglanan gül-destedür*

ADMÖ, g.42/3

beytinde olduğu gibi türlü çiçeklerin bir araya getirildiği demet anlamında da kullanılır. Üstelik aşağıda farklı örnekleri görüleceği üzere mesela Sebzi'nin “Dudakların gonca, sakalın reyhân, saçın sümbüldür. Boyun güzellik ve tazelik bahçesinin gül destesidir” manasına gelen türden beyitlerde bu kavramın yerine göre nakil anlamında da kullanıldığı görülmektedir:

*Leblerüñ gonca hatuñ reyhân saçuñ sünbül-durur
Gülşen-i hüsn ü melâhetde kadüñ gül-destedür*

SEBZ, g.92/3.

2. Gül-deste Kelimesinin Karşılıdığı Anlamlar

2.1. Dîvân, mecmua: Kadı Remzî'nin:

*Düşmese gül yüzli dil-berler elinden gam degül
Şimdi bu dîvân-i Remzî tâze bir gül-destedür* PBKG, g.2756/5

ve Bursalı Celîlî'nin “Eğer senin meclisine layık değilse hiç olmazsa şiirlerinin demeti olan dîvânını talep etsen” mealindeki

*Ger Celîlî lâyük-i bezmüñ degül ammâ ne var
Eyleseñ gül-deste-i eş'âr-i dîvânı taleb* CDAA, g.35/7

beyitlerinde dîvânlarını gül destesine benzetmenin de ötesinde “gül-deste” kavramının birçok beyitte dîvân ve şiir mecmuası anlamında kullanıldığı görülmektedir. Nigârî'nin:

*Nev-reste bu gül-destemi her yirde 'azîz it
Şâyeste-i dergâh eyle dîvânımı yâ Reb* NDAB, g.68/7

beyti buna misal olabilir. krş.

*Ne merâm ol ki odur sünbüle-i kişt-i ümîd
Belki gül-deste-i nev-reste-i gül-zâr-i mehâm* SPDM, k.2/6.

Bunun yanı sıra mesela Mustafa Çelebi'nin *Varka ve Gülşâh*'ında olduğu gibi bazen mesnevîlerin de gül destesi yahut çiçek demetine benzetildiği görülmektedir:

*İdüp cân riştesiyle anı beste
Gül ü sünbül-veş itmiş deste deste
Alup gül-deste gibi deste anı
Kokular her gül-i nev-reste anı* MÇVG, mes.735-736.

2.2. Hediye: Şehrî'nin “Ne yazık ki gönlümün sırrının gül bahçesini ona açmama rağmen dualarımın gül demetine kabul cevabı vermedi” manasında söylediği

*İcâbet itmedi gül-deste-i du'âmı kabûl
Yazuk ki gülşen-i râz-i derûnı fâş itdüm* ŞDŞD, g.97/4

beytinde olduğu gibi derli toplu güzel hediyelerin “gül-deste” olarak adlandırıldığı yahut gül destesi ile temsil edildikleri görülmektedir. Keza Nazîf'in “Hidayet güllerinin bahçesi olan o nurlu Ravza'ya çeşit çeşit övgü hediyeleri / gül desteleri vasıl olsun” diye duasını ifade ettiği

*Gül-deste-i envâ'-i tahiyyât ola vâsıl
Ol Ravza-i pür-nûra ki gülzâr-i Hüdâdur* NDMD, k.5/43

beytinde de bir araya getirilen dua hediyeleri gül destesiyle ifade ve temsil edilmiş. krş.

Şimdi oldur dil-nevâz-i ehl-i 'ilm ü ma'rifet
Aña sunulmak gerek gül-deste-i 'irfân-i dil NDAY, k.28/11.

Nitekim Sünbül-zâde de *Tuhfe*'sinde eserini irfan gül bahçesinden derlenmiş taze bir gül destesine benzetip irfan ehline bir "dest-âvîz" [= küçük bir hediye] olarak takdim ederek şöyle der:

Bu dest-âvîz-i Sünbül-zâdedür erbâb-i 'irfâna
Gülistân-i ma'ârifden getürmüş tâze gül-deste TVAK, b.643. krş.

Bâg-i tab'umdan bu rengin nazmum ey Vehbî yine
Tâze kopmuş nev-şüküfte dil-güşâ gül-destedür SVAY, g.88/5.

2.3. Makam adı: Türk musikîsinin birleşik makamlarından birinin adının da "Güldeste" olması bakımından Arpaemîni-zâde, "İsfahân" ve "murabba'-beste" gibi müzik tabirleriyle bu makamı birlikte şöyle kullanmış:

İsfahân olsa murabba'-beste
Çâr-bâg içre olur gül-deste SDFS, mes.3/11.

Kâtib-zâde Mustafa Sâkıb'ın aynı zamanda çiçek destesinin ipi anlamındaki "rişte-i gül-deste" ile birer musikî tabiri olan "miyân", "dem" ve "ney" ibarelerini birlikte kullandığı şu beyti de bu tabirin makam adıyla olan münasebeti sebebiyledir:

Rişte-i gül-destedür târ-i miyân-bendi neyün
K'oldı nâlişde dem-â-dem hem-zebân-i 'andelîb KZMS, g.29/2.

2.4. Minare: Manzum metinlerde özellikle tabiat tasvirlerinde servi ağacının minareye, onun üzerine konup öten kumru ve bülbül gibi kuşların da bu minarelerde ezan, sela yahut tehlil okuyan müezzinlere benzetildiği yüzlerce ve belki de binlerce beyte rastlanır. Revânî'nin gül nahlini veya nakılını şerefelerinde yanan kandiller sebebiyle cami minaresine benzettiği

Menâr-i câmi' olupdur nihâl-i gül sanasın
Ki zeyn idüp aña kandiller asar gonca RDMÇ, k.9/9

beyti bu türdendir. krş.

Gûyâ ki serv câmi'-i gülşendedür menâr
Mürg âşyânıdır şerîfe ol menârda MDEA, g.22/2;

Gülşen münevver oldı ser-â-ser medîne-vâr
Kumrîler anda mukri' olurlar menâr serv NBDA, k.22/9.

Buna mukabil Nev'î'nin

*Menârı gülşen-i zühd ü salâha serv-i bâlâdur
Müezzinler o serv üzre misâl-i bülbül-i gûyâ*

NDMT, k.4/7

beytinde olduğu gibi minarelerin serviye benzetildiği beyitler de çoktur. Bu çok yoğun kullanılan benzetmeler sebebiyle ve muhtemelen “gül-deste” kelimesinin nakıl anlamı ve nakılların da servi biçiminde oluşundan hareketle minare anlamında kullanıldığı da görülmektedir. Şeyh Gâlib’in bir Ramazan münasebetiyle minare şerefelerinde kandiller yanmasını

*Gül-desteler üstinde kanâdil dikildi
Hep âhlar eflâke nisâr-i şerer itdi*

ŞGDA, g.322/2

şeklinde ifade etmesi buna misal olabilir. Aynı beytin

*Gül-desteler üstine kanâdil degüldür
Hep âhlar eflâke nisâr-i şerer itdi*

ŞGNO, g.322/2

şeklindeki nüsha farkı da “gül-deste” ve minare anlamını değiştirmemektedir. Nihayet *Tuhfe-i Vehbî*deki

*Muztarib olsa kişi şud deste di
Hem minâre adına gül-deste di*

TVAK, b.732

beyti “gül-deste” terkininin kesin olarak minare anlamına geldiğini göstermektedir. Nevres-i Kadim’in Sultan I. Mahmûd’un inşa ettirdiği cami için nazmettiği bir tarih kitasında caminin minaresi hakkında muhtemelen nakıl anlamında “deste-i gül” benzetmesi kullanması ayrıca dikkat çekicidir:

*Menârı deste-i gül sakfı gülşen mahfili rûşen
Müşâkil câ-be-câ âvîzeler hurşîd-i rahşâna*

NKHA, tar. 6/5.



2.5. Nakıl: Edirneli Nazmî'nin sevgilinin yanaklarını gelincik çiçeklerine, dudağını goncaya, boyunu ise serviye benzettiği şu beytinde iki elini ise iki gül destesine benzetmesi türünden çok sayıda beyitten anlaşıldığına göre bu tür ifadelerde nakıllara işaret bulunmaktadır:

*Lâledür ruhsârı yârüñ gonçedür la'l-i lebi
Kaddi bir serv-i sehî desti iki gül-destedür* ENDS, g.1944/3.

Sehî Beğ'in şu beytinde de servi gibi boy üzerindeki yanaklar bir nakıla bağlanmış gül demetlerine benzetilmiştir:

*Kaddüñ üzre ruhlerüñ gördükçe cânâ sanuram
Bir nihâl-i serve bağlanmış iki gül-destedür* SBDH, g.60/5

krş.

*Taze gül-deste-i hayâlümdür
Dâg iden nahl-bend-i Kirmânı* NDÖS, k.8/39.

Dikkat edilecek olursa “gül-deste” ve nakıl ilgisi kurulan beyitlerde Ahmed-i Dâî'nin

*Kâmetüñ nahlı meger kim serv-i cennetdür yahod
Nerges ü reyhân ü gülden bağlanan gül-destedür* ADMÖ, g.42/3

beytinde olduğu gibi boy serviye, diğer güzellik unsurları ise servi biçimindeki bu nakıl üzerindeki çiçeklere benzetilmektedir. Nakıllar eskilerin düğün ve şenliklerde düzenledikleri daha çok servi formundaki çiçek süslemeleri olup günümüzdeki düğün çelenklerinin o devirdeki muadili olarak tarif edilebilir. Nitekim Cevrî'nin

*N'ola gül-destesinde bülbül olsa tâyir-i kudsi
Ki kadd-i ser-firâzi sidreye mânend ü hem-tâdur* CDHA, k.30/12

beytinde “tâir-i kudsi”nin yani Cebraîl'in güldestesinde bülbül olmasından bahsedildiği şeyin servi biçiminde bir nakıl olduğu çok açıktır. Yine Zâtî'nin şu beytinde omuzlarda taşınmasından bahsettiği “gül-deste”nin de yine bir nakıl olduğu anlaşılıyor:

*Gülşende benefşe ile yüri ol şu kadar mest
Gül-deste gibi götüreler tâ seni ber-dûş* ZDAN, g.586/6.

Edebî metinlerde nesnelere hakkında geliştirilen yorumlar ve bunların birlikte kullanıldığı kavramlar da geçmişteki anlamlarını tespit ve yapılarını tahmin hususunda önemli birer ipucu değeri taşırlar. Bu bakımdan “gül-deste” kavramının toplum hayatındaki yeri ve birlikte kullanıldığı kavramlar şu başlıklar altında incelenebilir:

3. *Gül-deste*'nin Sosyal Hayattaki Konumu

3.1. Hediye gönderilir: Düğün, kutlama ve şenliklerde insanların birbirine nakil hediye göndermeleri, günümüzde düğünlere çelenk gönderilmesi geleneği ile büyük benzerlik arz etmektedir. Bunun yanı sıra sadece gül veya karanfillerin yahut çeşitli çiçeklerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan demetlerin de hediye olarak gönderildiği anlaşılıyor. Yukarıda izah edildiği üzere “gül-deste” ibaresinin hem nakıl hem de çiçek demeti anlamını ifade etmesi bakımından bunları kesin olarak ayırmak bazen oldukça zorlaşır. Mezâkî'nin

*Ey Mezâkî böyle gül-deste-i ser-sebz ile
Birbirin erbâb-i dil yâd eylesün nev-rûzdur*

MDAM, g.117/7

beytinde nevrüz münasebetiyle gönderilen bir nakıl veya çiçek demeti söz konusu edilmiş. Günümüzde türlü çiçeklerden oluşturulup hediye olarak gönderilen bu demetler daha çok aranjman olarak adlandırılmaktadır. Yukarıda “gül-deste” tabirinin aynı zamanda şiir ve şiir mecmuası anlamında kullanıldığından bahsedilmişti. Revânî'nin bir kasidesinde geçen övgü sadedindeki şu beytinde ise memduhun meclisine faziletli şiirler düzenleyerek caize almaya gelen ilim erbabından şöyle bahsedilmiş:

*Cerr eylemege meclisüne dâyimâ gelür
Gül-deste-i fezâyil ile bâg-bân-i 'ilm*

RDZA, k.21/15.

Nev'î-zâde 'Atâyî de memduhuna takdim ettiği kasidesini, “söz bahçesinden koparılmış derviştir bir hediye” mealinde şöyle tarif eder:

*Koparup bâg-i suhandan yine dervîşâne
Serverâ sundı bu gül-desteyi saña dil-i zâr*

NASK, k.14/40.

4. *Gül-deste* ile Birlikte Kullanılan Kavramlar

4.1. İp, saç, tel: “Gül-deste” tabirinin nakıl değil de çiçek demeti anlamının kastedildiği beyitlerde bu demetin bağlandığı iple ilgili saç teli yahut “rişte-i nazar” yani bakış ipi türünden ibarelere yer verildiği görülür. Üsküplü İshâk Çelebi'nin söz sırasında dudağın gülüşünü, bir gül destesinin ince bir iple bağlanmasına benzettiği

*Söz deminde hande-i la'lûn ki bir gül-destedür
Güyyâ bir âl nâzûk rişte ile bestedür*

ÜİÇD, g.38/1

beyti bu ip ve “gül-deste” ilgisine örnek olabilir. Kâtib-zâde Mustafa Sâkîb'in “Senin yüzünün coşkusuyla saçına tutulduğumdan beri gül destesi olan bu ip benim için tuzak ipi oldu” mealinde söylediği

*Şevk-i rûyuñla zülfüñe düşeli
Târ-i gül-deste oldı rişte-i dâm*

KZMS, g.425/3

beytinde de gül destesi ve bunu bağlayan ip ilgisi yüz ve saçla ilgilendirilmiş. Muvakkit-zâde Pertev ise bir zamanlar kendi saçının sevgilinin cemalinin gül destesinin ipi oluşunu hasretle şöyle ifade eder ki bu tamamen Elest meclisi ile ilgili bir gönderme ifadesidir:

*Pertevâ her târı ş'ol jûlide mûyuñ bir zamân
Rişte-i gül-deste-i verd-i cemâl-i yâr idi*

MPEB, g.550/6.



4.2. Kûze: Edirneli Şevkî'nin “Ey tatlı dilli güzel, senin lale gibi kırmızı yanaklarının gönüldeki hayali, su dolu bir vazoya konmuş bir çiçek demeti gibidir” anlamında söylediği

*Lâle ruhsârûñ hayâli dilde ey şîrîn-dehen
Kûze-i pür-âba konmuş sanasın gül-destedür*

PBKG, g.2762/2

beytinde olduğu gibi gül veya çiçek demetlerinin konu edildiği beyitlerde bunların konduğu bir çanak veya çömlekten bahsedildiği görülmektedir. krş.

*Ârızuñ çıkmaz sıfâl-i hâtırumdan gül gibi
Ziver-i mînâ-yi dildür kâkül-i sünbül gibi*

MDYA, g.118/1.

Muvakkit-zâde Pertev'in sevgilinin gül yanaklarının camdaki yansımaları billur yani kristal bir vazoya konmuş gül destelerine benzettiği

*Bilürin şîşeye gül-desteler koymuş kıyâs itdüm
Ne dem kim 'aks-i reng-i gül-ruhın mînâda gördüm ben*

MPEB, g.404/4

beytinde olduğu gibi bazen de çiçek demetleri için cam kâselerin konu edildiği görülmektedir. Vazolar içine yerleştirilmiş çiçek demeti düzenlemelerinin özellikle Edirne-kârî tarzı süslemelerle resim sanatında da çok zarif örnekler verdiği ve bunların manzum tasvirlerde yer alan ifadelerle tam bir paralellik arz ettiği görülmektedir.



4.3. Ney, şeker kamışı: Yukarıda “gül-deste” ibaresinin aynı zamanda minare anlamına geldiğinden bahsedilmişti. Kâtib-zâde Mustafa Sâkîb’in “Neyin kemerleri adeta gül destesinin ipi gibidir. Bu sebeple ney her zaman feryat hususunda bülbülle aynı dili konuşmaktadır” mealinde söylediği

Rişte-i gül-destedür târ-i miyân-bendi neyün

K’oldı nâlişde dem-â-dem hem-zebân-i ‘andelîb

KZMS, g.29/2

türündeki beyitlerde “gül-deste” ve “ney” yahut şeker kamışı ibarelerinin birlikte zikredildiği görülmektedir. Öyle anlaşılıyor ki şairler minarelerin gül destesi veya gül nakılına benzetilmesi ile bunların şerefelerinde bülbül gibi güzel sesleriyle ezan okuyan müezzinler ve güllere karşı şakiyan bülbüller arasında ilgi kurmaktadırlar. Nakıl ve kamış ilgisinin bir diğer sebebi merasimlerde sürekli taşınan ve bazıları dar sokaklardan geçemeyecek kadar büyük cüssede üretilen nakıl iskeletlerinin ağırlığının azaltılması amacıyla bambu yahut kamıştan üretilmiş olma ihtimalidir. Zira bazıları minare boyunda olan bu nakılların taşınması sırasında dar sokaklardan geçmemesi sebebiyle bazen evlerin bahçe duvarlarının yıkıtılıp hane sahibine ücretinin ödendiğine dair seyahatnamelerde rivayetler mevcuttur.

“Gül-deste” yani minare ile şeker kamışı ilgisi hususunda Diyarbakirli Lebîb’in “temcîd” redifli bir kasidesinde güzel sesli müezzinler tarafından okunan temcidler sebebiyle minarelerin şeker kamışına, kandillerin ise şekere döndüğünü ifade ettiği

Dimâg-i cân için kandîli olur kand-i efsürde

İder gül-destei mânend-i nahl-i ney-şeker temcîd

LDİK, k.56/8

beytini anlamak için mutlaka minare şerefeleri ile şeker kamışlarının boğumlu gövdelerini göz önüne getirme gereği vardır. Bu kamışlardan elde edilen şeker özü kaynatılıp kavrulurken macun kıvamında olup soğuduğu zaman taş gibi sertleşerek parlaklaştığından minare şerefelerindeki kandiller “kand-i efsürde” [= katılaştı şeker] olarak nitelendirilmiş. Allah'ı yücelten sözlerden oluşan temcidler halen bazı şehirlerimizde Ramazan geceleri Müslümanları sahura kaldırma amacıyla müezzinlerce minarelerden makamla okunmaktadır.

4.4. Servi: Öyle anlaşılıyor ki çiçek destesi ve servi kavramlarının sıklıkla birlikte zikredilmesi, Larendeli Hamdî'nin

*Yüzi gül-deste-i gülzâr-i devrân
Boyu serv-i bahâristân-i handân*

LHLM, mes.1571

beyti türünden çok sayıdaki beyitte çoğu zaman servi ağacı formunda düzenlenen nakıllarla bunlar üzerine yerleştirilen çiçek demetleri münasebetinden kaynaklanmaktadır. Sehî Beğ'in

*Kaddüñ üzre ruhlerüñ gördükçe cânâ sanuram
Bir nihâl-i serve bağlanmış iki gül-destedür*

SBDH, g.60/5

beytinde de servi gibi boy üzerindeki yanaklar bir nakla bağlanmış gül demetlerine benzetilmektedir. krş.

*Gül-deste gibi servi boyuñ taze vü terdür
Çok gül açılır bâgda velî deste degüldür*

ADMÖ, g.289/6;

*Ey serv-i nev-resîde-i gülzâr-i i'tidâl
V'ey gonca-i şükufte-i gül-deste-i cemâl*

BRDC, terk.54/I-1.

5. Gül-deste Kelimesinin Şiir Dilindeki Sembol Değerleri

5.1. Bağlanma: Çiçek demeti yahut nakılların derli toplu durabilmesi için bir bağa ihtiyaç olması sebebiyle “gül-deste” tabiri bağlanmış güzel şahıs yahut nesnelere için sembol olarak kullanılır. Behiştî Sinân Çelebi'nin *Mihr ü Müşteri*'sinde kahramanlardan birinin ellerinin iple bağlanması, gül demetinin bağlanmasına benzetilerek şöyle denmiştir:

*Elin gül-deste gibi itdiler bend
Görelersâidinde çün ney-i kand*

BMMA, mes.1427.

Gubârî'nin *Yûsuf ü Züleyhâ*'sında da ellerin bağlanması yine gül destesiyle temsil edilmiştir:

*Hem iki destin itdiler beste
Oldı gül-reng o dest-i gül-deste*

AGYZ, mes.390.

Çiçek demetini oluşturan çiçekler bir arada durabilmesi için saplarından iple bağlandığından şairler bu bağlanma sebebiyle türlü yorumlar geliştirirler. Tâcî-zâde güllerin ve gelinciklerin sevgilinin âşığı olması sebebiyle iplerle bağlandığı iddiasıyla “Nerede bir demet taze gelincik veya gül varsa senin deli divanen oldukları için halk onları iple bağlar” anlamında şöyle demiş:

*Kıpkızıl dîvâneñ olmagın çeküpdür bende halk
Kande kim bir bag tâze lâle yâ gül destedür* TCCD, g.32/3

krş.

*Bagladı iller tutup bu kıpkızıl mecnûn diyü
Haddüñe öyküñdi çün gül-deste ey Leyli-cemâl* TCCD, g.121/3.

5.2. Topluluk: Arpaemîni-zâde Sâmî'nin Baltacı Mehmed Paşa için nazmettiği bir kasidesinde yer alan “Onun adaleti zamanında cihan gül destesi perişanlık sebeplerinden kurtuldu” mealindeki

*Devr-i 'adlindeki esbâb-i perişânîden
Oldı cem'iyet-i gül-deste-i 'âlem 'ârî* SDFS, k.8/44

beytinde insanların birlikte bulunuşu çiçek demeti ile sembolize edilmiş. Yine Erbilli Âmâ Yusuf Garîbî'nin “Gönül bülbülü daha ne kadar gurbet köşesinde kalıp dostlar topluluğunun güldestesini düşünüp dursun” mealinde söylediği

*Nice bir kûşe-i gurbetde kalup bülbül-i dil
Yâd-i gül-deste-i cem'iyet-i ahhâb itsün* EYGD, g.233/6

beytinde de yine güzel insanlar ve dostlar topluluğu çiçek demeti ile ifade edilmektedir. krş.

*Ey bâd-i sebük-seyr Garîbî deheninden
Gül-deste-i cem'iyet-i yârâna selâm it* EYGD, g.28/7;

*Bu vesîleyle n'olur bir de gazel 'arz eylesem
Tâ ola gül-deste-i bezm-i ma'ârif âşinâ* FDME, k.4/23;

*Misâl-i deste-i gül bir yire gelür zürefâ
Salâ-yi 'ıyş gelür şimdi savtı mürgânuñ* EFTD, k.5/3.

6. Gül-deste'nin Benzetildiği Nesnelere

6.1. Boy: Yukarıda “gül-deste”nin anlamlarından birinin de nakıl olduğundan bahsedilmişti. Bu maddede verilen örnek beyitlerde de boy ve nakil irtibatını işleyen çok sayıda beyit bulunmaktadır. Şu beyitler de Dede Ömer Rûşenî ve Sebzî'nindir:

Hatuñ reyhân-i bustân-i cinândur
Kadıñ gül-deste-i gül-zâr-i cândur DÖRD, g.18/1;

Leblerüñ gonca hatuñ reyhân saçuñ sünbül-durur
Gülşen-i hüsn ü melâhetde kadüñ gül-destedür SEBZ, g.92/3.

Rüşenî'nin yukarıdaki beytinin bir kelime değişikliği ile Gülşenî-i Saruhânî'ye ait gösterilmesi ayrıca ilginçtir:

Hatuñ reyhân-i bostân-i cinândur
Hadüñ gül-deste-i gülzâr-i cândur GSÖK, g.80/1.

İntihali veya yakıştırmayı yapan kişinin “gül-deste” kavramını gül demeti anlamıyla düşünerek yanağı; nakil anlamıyla ise boyu beyte dahil etmeyi uygun gördüğü anlaşılıyor.

6.2. Dudak: Üsküplü İshâk Çelebi'nin “Konuştuğun zaman bir gül destesi gibi olan dudağının gülüşü, adeta kırmızı ince bir ipe bağlanmış gibidir” anlamında söylediği

Söz deminde hande-i la'lüñ ki bir gül-destedür
Güyyâ bir âl nâzük rişte ile bestedür ÜİÇD, g.38/1

beytinde olduğu gibi dudağın ve özellikle gülen dudağın gül destesine benzetildiği görülmektedir.

6.3. Şiirler: Yukarıda divân ve şiir mecmuaları gibi güzel eserlerin bir araya derlendiği kitapların gül destesi olarak adlandırıldığından bahsedilmişti. Her beytinin sonu aynı redif veya kafiyeye ile birbirine bağlı bulunması bakımından şairler gazel v.b. şiirlerini de bağlanmış gül destelerine benzetirler. Subhî'nin gazellerini gül destesine, her beytini de güle benzettiği

Hattı sünbül şi'rümün her beyti bir güldür hemîn
Sünbül-i müşgîn ile baglu gazel gül-destedür ENMN, g.1079/6

beyti buna misaldir. Arpaemîni-zâde Sâmî de renkli manalarla oluşan manzum sözlerini gül destesine, vezinli mısralarını ise bunları bağlayan ipe benzeterek şöyle der:

Rişte-i mısra'-i mevzûn ile olmuş beste
Suhanum ma'nî-i rengîn ile çün gül-deste SDFS, mat.112.

6.4. Yüz ve yanaklar: Arpaemîni-zâde Sâmî şu beytinde sevgilinin yüzünü gül demetine, bakışlarını da o demetin ipine benzeterek şöyle demiş:

Nigâhum rişte-i gül-deste-i ruhsâr-i dil-berdür
Saf-i müjgânlarum hod şâne-i zülf-i mu'anberdür SDFS, k.11/74.

Hafid'in "Siyah saç yer yer sümbül gibi serpilerek yatıyor. Yüzünün gül bahçesinde yanağı sanki gül demeti gibi" dediği şu beytinde de yanaklar gül demetine benzetilmiş:

Sümbül-âsâ serpilüp yir yir yatur zülf-i siyâh
Bâg-i rûhsârında gûyâ ârızı gül-destedir HDHÜ,
 g.67/5.

krş.

Hatuñ reyhân-i bostân-i cinândur
Hadüñ gül-deste-i gülzâr-i cândur GSÖK, g.80/1.

Sonuç

Bu makalede verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere edebî eserler yoğun ifade incelikleri ve girift anlamlarla örülü sanatlı metinler olmaları bakımından elde mevcut sözlüklerle anlaşılıp yorumlanmaları bazen son derece zor ve okuyanları yanlış hükümlere götüren sonuçlar doğurabilecek, ihtisas gerektiren bir yapıya sahiptirler. Bunları oluşturan her kelimenin ve bazen zamir, sıfat ve edatların dahi şiir dilinde yerine göre farklı mana ve imalarla kullanıldığı görülür. Bu sebeple bu yazıda örnek gösterilen "gül-deste" ibaresinde olduğu gibi edebiyatı oluşturan her kelimenin zaman süreci içerisinde kazandığı anlamların tek tek incelenerek kronolojik seyir ve anlamlarının tespit edileceği çalışmalara ihtiyaç vardır. Böyle bir mesai aynı zamanda tarihî Türkiye Türkçesi sözlüğünün vücuda getirilebilmesi için de mutlaka takip edilmesi gereken bir çalışma usulüdür.

Kısaltmalar

- ADMÖ = Ahmed-i Dâî, *Dîvân*, Mehmet Özmen
 AGYZ = Abdurrahmân Gubârî *Yûsuf ü Züleyha*, Hasan Aktaş
 BDSK = Bâkî, *Dîvân*, Sabahattin Küçük
 BMMA = Behişti, *Mihr ü Müşteri*, Arzu Polat
 BRDC = Bağdatlı Rûhî, *Dîvân*, Coşkun Ak
 CDAA = Celîlî, *Dîvân*, Arzu Atik
 CDHA = Cevrî, *Dîvân*, Hüseyin Ayan
 DÖRD = Dede Ömer Rûşenî, *Dîvân*, Orhan Kemal Tavukçu

EFTD =	Edirneli Fâiz, <i>Dîvân</i> , Tarık Demir
ENDS =	Edirneli Nazmî, <i>Dîvân</i> , Sibel Üst
ENMN =	Edirneli Nazmî <i>Mecma'ü'n-nezâir</i> , M. Fatih Köksal
EYGD =	Erbilli Âmâ Yûsuf Garîbî, <i>Dîvân</i> , Erhan Tosun
FDME =	Fatin, <i>Dîvân</i> , Mehtap Erdoğan
GSÖK =	Gülşen-i Saruhânî, <i>Dîvân</i> , Özlem Kulat
HDHÛ =	Hafid, <i>Dîvân</i> , Hacer Ünal
krş. =	Karşılaştırınız
KZMS =	Kâtib-zâde Mustafa Sâkıb, <i>Dîvân</i> , Mehmet Kırbıyık
LDİK =	Lebîb-i Âmidî, <i>Dîvân</i> , İdris Kadioğlu
LDİK =	Lebîb-i Âmidî, <i>Dîvân</i> , İdris Kadioğlu
LHLM =	Lârendeli Hamdî, <i>Leylâ ve Mecnûn</i> , Belal Saber
MÇVG =	Mustafa Çelebi, <i>Varka ve Gülşâh</i> , Ayşe Yıldız
MDAM =	Mezâkî, <i>Dîvân</i> , Ahmet Mermer
MDEA =	Me'âlî, <i>Dîvân</i> , Edith Gülçin Ambros
MDYA =	Meşhûrî, <i>Dîvân</i> , Yaşar Aydemir - Halil Çeltik
MPEB =	Muvakkit-zâde Pertev, <i>Dîvân</i> , Ekrem Bektaş
NASK =	Nev'î-zâde Atâyî, <i>Dîvân</i> , Saadet Karaköse
NBDA =	Necâtî Beğ, <i>Dîvân</i> , Ali Nihad Tarlan
NDAB =	Nigârî, <i>Dîvân</i> , Azmi Bilgin
NDAY =	Nâmî, <i>Dîvân</i> , Ahmet Yenikale
NDMD =	Nazîf, <i>Dîvân</i> , Murat Daraçık
NDMT =	Nev'î, <i>Dîvân</i> , Mertol Tulum - Ali Tanyeri
NDÖS =	Neşâtî, <i>Dîvân</i> , Ömer Savran
PBKG =	<i>Pervâne Bey Mecmû'ası</i> , Kâmil Ali Gıynas
RDMÇ =	Revânî, <i>Dîvân</i> , Mehmed Çavuşoğlu
RDZA =	Revânî, <i>Dîvân</i> , Ziya Avşar

SBDH =	Sehî Beğ, <i>Dîvân</i> , Hakan Yekbaş
SDFS =	Sâmî (Arpaemîni-zâde), <i>Dîvân</i> , Fatma S. Kutlar
SEBZ =	<i>Sebzî Divanı</i> , Hakan Yekbaş
SPDM =	Sıdkî Paşa, <i>Dîvân</i> , Mehtap Erdoğan
SVAY =	Sünbül-zâde Vehbî, <i>Dîvân</i> , Ahmet Yenikale
ŞDŞD =	Şehrî (Ali Çelebi), <i>Dîvân</i> , Şener Demirel
ŞGDA =	Şeyh Galib, <i>Dîvân</i> , Abdülbaki Gölpınarlı
ŞGNO =	Şeyh Gâlib, <i>Dîvân</i> , Naci Okçu
TCCD =	<i>Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi</i> , <i>Dîvân</i> , İsmail Erünsal
TVAK =	<i>Tuhfe-i Vehbî</i> , Atabey Kılıç
ÜİÇD =	Üsküplü İshâk Çelebi, <i>Dîvân</i> , Mehmet Çavuşoğlu
ZDAN =	Zâtî, <i>Dîvân</i> , Ali Nihad Tarlan

Kaynaklar

- Abdelmaksoud, B. S. M. (2004). Leylâ ile Mecnûn mesnevisinin Arap, Fars ve Türk Edebiyatı`nda ele alınmış biçimi ve Larendeli Hamdî`nin eseri (Tez no. 146692) [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Ak, C. (2001). *Bağdatlı Rûhî Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin)*. Bursa Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- Akkaya, H. (1995). *Nevres-i Kadîm and his Turkish dîvân*. Harvard University.
- Aktaş, H. (2006). Abdurrahman Gubari, Yusuf u Züleyha (Tez no. 186604) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Ambros, Edith (1982). *Candid penstrokes the lyrics of Meâlî, an Ottoman poet of the 16 th. century*. K. Schwarz
- Atik, A. (2003). Celili Divanı (3b-46a) : İnceleme-metin (Tez no. 140974) [Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Avşar, Z. (2007). *Revânî Dîvânı*. Sebat Ofset Yayıncılık.
- Ayan, H. (1981). *Cevrî hayâtı, edebî kişiliği, eserleri ve divanının tenkidli metni*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Aydemir, Y. & Çeltik, H. (2017). *Meşhurî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Bektaş, E. (2007). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Divânı*. Öz Serhat Yayıncılık.
- Bilgin, A. (2011). *Nigârî [ö. 1885], Dîvân*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Çavuşoğlu, M. & Tanyeri A. (1989). *Üsküblü İshâk Çelebi, Dîvan*. Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1986). *Revânî Divanı*. OTAP.
- Daraçık, N. (2006). Nazif Divanı (transkripsiyonlu çeviri ve metin-inceleme) (Tez no. 188937) [Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Demir, T. (2006). Edirneli Faiz divanı inceleme-metin-dizin (Tez no. 190749) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Demirel, Ş. (2014). *Şehrî Dîvânı*. Malatya Kitaplığı.

- Erdoğan, M. (2007). *Fatîn Dîvânı*. Kitabevi Yayınları.
- Erdoğan, M. (2011). *Sıdkî Paşa Dîvân ve Berf ü Bahâr*. Kitabevi Yayınevi.
- Erünsal, İ. E. (1983). *The Life And Works of Taci-zade Ca'fer Çelebi, With A Critical Adition of His Divan*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Gıynaş, K. A. (2014). *Pervâne Bey Mecmuası*. Akademik Kitaplar.
- Gölpınarlı, A. (1971). *Şeyh Galib Divanı'ndan seçmeler*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Kadioğlu, İ. (2003). *Lebib-i Amidi hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Divanı'nın tenkitli metni* (Tez no. 137399) [Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Karaköse, S. (2017). *Nev'î-zâde Atâyi Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kılıç, A. (2007). Türkçe-Farsça manzum sözlüklerden Tuhfe-i Vehbî. *Turkish Studies*. 2 (2), 410-475.
- Kırbiyık, M. (2017). *Kâtib-zâde Mustafa Sâbık, Dîvân*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Köksal, M. F. (2017). *Mecma'u'n-Nezâ'ir*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kulat, Ö. (2010). *Gülşeni Divanı ve tahlili* (Tez no. 263579) [Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Kutlar Oğuz, F. S. (2004). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi, Dîvân*. Kalkan Matbaası.
- Küçük, S. (2011). *Bâkî Dîvânı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mermer, A. (1990). *Mezâkî: Hayatı, edebî kişiliği ve Divanı'nın tenkidli metni*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Okçu, N. (1993). *Şeyh Galib, edebî kişiliği, eserleri, şiirlerinin umûmî tahlili ve dîvânın tenkidli metni*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özmen, M. (2001). *Ahmed-i Dâ'î Divanı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Polat, A. (2017). Behiştî Sinan'ın (H.917/M.1511-1512) Mihr ü Müşterî adlı mesnevisi (İnceleme-metin) (Tez no. 453074) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Savran, Ö. 2003. Neşati Divanı'nın tahlili. (Tez no. 140640). [Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Tarlan, A. N. (1967). *Zatî Divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Tarlan, A. N. (1997). *Necati Beg Divanı*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Tavukçu, O. K. (2005). *Dede Ömer Rûşenî, hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve dîvânının tenkidli metni*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Tosun, E. (2007). Erbilli âmâ Yusuf Garibî Efendi Divanı (inceleme - tenkitli metin) (Tez no. 210588) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Tulum, M. & Tanyeri A. (1977). *Nev'î, Divan*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ünal Öztürk, H. (2003). *XVIII. yy. Divan Şairi İbrahim Hafid Paşa hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve divanın tenkitli metni* (Tez no. 140210) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Üst, S. (2018). *Edirneli Nazmî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Yekbaş, H. (2010). *Sehî Bey Divânı*. Kitabevi Yayınları.
- Yekbaş, H. (2016). *Sebzi Divanı*. Akçağ Yayınları.
- Yenikale, A. (2002). *Ahmet Nâmî Divânı ve İncelemesi*. (Tez no. 125184) [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Yenikale, A. (2011). *Sünbül-zâde Vehbî, Dîvân*. Ukde Yayınları.
- Yıldız, A. (2009). *Mustafa Çelebi Varka ve Gülşah*. Harvard University.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Zeki KAYMAZ

Prof. Dr., Ege Üniversitesi
zekikaymaz@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-1332-2899>

Tıpkıbasımının Yeniden Yayınlanması Münasebetiyle *Kadı Burhaneddin Divanı*'nda Yeni Okuyuşlar

*New Readings in the "Divan of Kadı Burhaneddin" upon
the Republishing of its Facsimile*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 30.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 02.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

KAYMAZ, Z. (2021). Tıpkıbasımının Yeniden Yayınlanması Münasebetiyle *Kadı Burhaneddin Divanı*'nda Yeni Okuyuşlar *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), s. 1632-1645.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1016712>

KAYMAZ, Z. (2021). New Readings in the *Divan of Kadı Burhaneddin* upon the Republishing of its Facsimile. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), p. 1632-1645.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1016712>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

1345 yılında Kayseri'de doğan Kadı Burhaneddin Ahmed, kadılık, vezirlik, naiplik ve hükümdarlık yapmış bir şairdir. 1398 yılında 54 yaşındayken Akkoyunlu hükümdarı Kara Yülük Osman Bey tarafından yine Kayseri'de öldürülmüştür. 1394 yılında yani Kadı Burhaneddin daha hayatta iken istinsah edilmiş nüshası elimizde bulunan Divan'ı, hem Eski Anadolu Türkçesinin karakteristik özelliklerini hem de şairin ağız özelliklerini yansıtan önemli bir kaynaktır.

Kadı Burhaneddin'in divanı, Muharrem Ergin tarafından 1980 yılında İstanbul'da yayınlanmıştır. Kadı Burhaneddin'in çetin bir şiir dili olduğuna dikkat çeken Muharrem Ergin, bu hacimli divanı yetkin bir şekilde yayınlamıştır. Muharrem Ergin, bu yayının ön sözünde her şeye rağmen metinde çözülmemiş yerlerin ve hatta yanlış okunmuş kelimelerin kalmış olabileceğini de kaydetmiştir. Kadı Burhaneddin'in divanının tıpkıbasımı 2020 yılında yeniden yapılmıştır. Bu yazıda, Muharrem Ergin'in yukarıdaki tespitinden ilham alarak ve yeni tıpkıbasımdan da yararlanarak Kadı Burhaneddin Divanı'ndaki şiirler gözden geçirilmiş ve düzeltilmesi gerektiğini düşündüğümüz yerlerle ilgili tespitlerimiz ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kadı Burhaneddin Divanı, Gazel, Eski Anadolu Türkçesi

Abstract

Kadı Burhaneddin Ahmed, who was born in Kayseri in 1345, is was a poet who served as a judge, vizier, regency and ruler. In 1398, when he was 54 years old, he was killed by the Akkoyunlu ruler Kara Yuluk Osman Bey, again in Kayseri. His Divan, which was copied in 1394 when Kadı Burhaneddin was still alive, is an important source that reflects both the characteristic features of Old Anatolian Turkish and the dialect characteristics of the poet.

Kadı Burhaneddin's divan was published by Muharrem Ergin in 1980 in Istanbul. Noting that Kadı Burhaneddin had a difficult complex language of poetry, Muharrem Ergin published this voluminous divan competently. In the preface of this publication, Muharrem Ergin also noted that despite everything, there may might be unsolved parts in the text and even misread words. The facsimile of Kadı Burhaneddin's divan was reprinted in 2020. In this article, the poems in Kadı Burhaneddin's Divan have been reviewed, inspired by the above determination of Muharrem Ergin and benefiting from the new facsimile, and our determinations about the places we think should be corrected are revealed.

Keywords: Divan of Kadı Burhaneddin, Ghazel, Old Anatolian Turkish

Giriş

Oğuzların Salur boyuna mensup bir aileden gelen Kadı Burhaneddin Ahmed, dönemin Kayseri Kadısı'nın oğlu olarak 1345 yılında Kayseri'de doğmuştur. Kadılık, vezirlik ve naiplik yapan ve Sivas'ta hükümdarlık tahtına çıkan Kadı Burhaneddin Ahmed, siyasi mücadelelerle geçen bir ömürden sonra, 1398 yılında 54 yaşındayken Akkoyunlu hükümdarı Kara Yülük Osman Bey tarafından Kayseri'de öldürülmüştür. 1394 yılında yani Kadı Burhaneddin daha hayatta iken istinsah edilmiş nüshası elimizde bulunan Divan'ı, hem Eski Anadolu Türkçesinin karakteristik özelliklerini hem de Kadı Burhaneddin'in ağız özelliklerini yansıtan önemli bir kaynaktır. Kadı Burhaneddin'in şiir dilinin inceliklerini sanırım Muharrem Ergin'in şu sözleri gayet açık anlatmaktadır: "Kelime hazinesi çok geniş, dili kullanım şekli ve ifadesi çok kıvraktır. Şiirlerinde onun Türkçeyi avuçlarında nasıl hamur gibi yoğurduğunu, nasıl şekilden şekile soktuğunu büyük bir hayretle ve hayranlıkla takip edersiniz. Gerek mâna ve nüans bakımından, gerek şekil bakımından kelime oyunları Kadı Burhaneddin'de fevkalâde yüksek, hatta bazen da anlaşılması çok güç bir düzeye varmaktadır." (Ergin, 1980, s. IV).

Kadı Burhaneddin Ahmed'in Divanı'ndan seçilen şiirler Ali Alparslan tarafından hazırlanmıştır (Alparslan, 1977). Divan'ın tamamını ise 1980 yılında Prof. Dr. Muharrem Ergin İstanbul'da yayınlamıştır. Hatice Tören, Muharrem Ergin'ce yayınlanan metni esas alarak ilk 100 sayfasındaki gazelleri yeniden değerlendirmiş ve bazı yeni okuyuşlar önermiştir (Tören, 2000). Metin Akar ise, Kadı Burhaneddin Divanı'ndaki bir tuyuğ üzerinde durmuştur. (Akar, 1998) Son olarak Zeki Kaymaz bir gazel üzerinde okuma ve anlamlandırma değerlendirmesinde bulunmuştur. (Kaymaz, 2021)

İnceleme

Kadı Burhaneddin'in çetin bir şiir dili olduğuna dikkat çeken Muharrem Ergin, bu hacimli divanı yetkin bir şekilde yayınlamış ve bu yayının ön sözünde her şeye rağmen metinde çözülmemiş yerlerin ve hatta yanlış okunmuş kelimelerin kalmış olabileceğini de kaydetmiştir (Ergin 1980:VII). Kadı Burhaneddin'in divanının tıpkıbasımını Türk Dil Kurumu 2020 yılında yeniden yayınlamıştır. Yazıda, Ergin'in yukarıdaki tespitinden ilham alarak ve yeni tıpkıbasımından da yararlanarak Kadı Burhaneddin Divanı'ndaki şiirler gözden geçirilmiş ve düzeltilmesi gerektiğini düşündüğümüz yerlerle ilgili tespitler ortaya konmuştur. Düzeltilmesi önerilen örnekler benzer kelimelerin geçtiği örnekler hariç, divandaki sıralarıyla gösterilmiştir. Örneklerden sonra konulan köşeli ayrıç içindeki sayılar, beyitlerin Türk Dil Kurumu'nun yayınladığı tıpkıbasımdaki yerlerini; yay ayrıçlardaki sayılar ise beyitlerin Ergin yayınındaki yerlerini göstermektedir.

Örneklerimiz ve önerilerimiz şu şekildedir:

dil özini kanyile kıldı nemâzî
kıldı o daz ile yüzüne nemâzî [17v.6] (70-1)

Beyitte, namaz kılınmasından söz edilmektedir. Bu yüzden o daz ile okunuşu avdazıla “abdestle” olarak okunursa beyitteki anlam düzelmektedir.

eyle ki cân virmişem yolına biliñüñ
‘aceb eger bu bili kişi eşer ise [21r.1] (85-5)

Beyitte sevgilinin beli ile yamaç, dağ beli arasında ulaşılmadaki güçlükten dolayı ilgi kurulmuştur. Bu yüzden şairin karşısında aşılması gereken bir engel vardır. Buna göre beytin aşağıdaki gibi okunması daha uygun olacaktır:

eyle ki cân virmişem yoluna bélüñüñ
‘aceb eger bu béli gişi aşar ise

maşûkaya didüm ki eger hüsn ile yiñdüñ
erenlere bahma nola çün dil eriseñ yâr [21r.13] (87-4)

Beytin ikinci mısrasındaki dil eriseñ, dilerseñ “istersen, dilersen” olarak okunursa “Eğer yâr istiyorsan, ne olur başkalarına bakma.” şeklinde anlaşılır.

getürüñ ‘ışkınıñ cenâyibini
ermişî kalmışumuzu yitürüñ [40v.4] (173-4)

Beyitteki sevgiliye ulaştıracak bineklerin getirilmesi ve yorulup kalanların yetiştirilmesi, ulaştırılması istenmektedir. Bu durumda ikinci mısradaki ermişî yerine armışî; yitürüñ yerine yétürüñ “ulaştırın, eriştirin” okuyuşu beytin bütünlüğüne daha uygun düşecektir.

sıma bini zülfüñ gibi ‘ışkuñda çünki toğruyam
sımasına bah ‘âşikuñ bârî anı suçıncası [56v.12] (245-5)

Kadı Burhaneddin, şiirlerinde aynı kelimeyi tekraren kullanmaz. Bu yüzden sıma ile sımasına kelimelerinin farklı anlamlara gelmiş olması gerekir. Bu durum göz

önünde bulundurulup ikinci mısradaki sımasına, sîmâsına “yüzüne” olarak değerlendirildiğinde “Onu suçlayacağına bari aşığın yüzüne bak.” ifadesi ortaya çıkar.

*zîkründe meğer kılur idüm ben lebini dün
yâr ağzum içinde sanasın ki şeker oldı* [60r.1] (261-2)

Beytin ikinci mısrasındaki yâr kelimesinin yar “ağız suyu” olarak okunması anlama daha uygun düşmektedir.

*şehâ şâhin gözün gönlümi alur
niçe ki bahriler alır o harı* [65v.8] (284-6)

Yukarıdaki beyitte şair, sevgilinin şahin gibi gözünün gönlünü aldığını, bu durumun bahri kuşunun balıkçılı kapmasına benzediğini anlatmaktadır. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde balıkçılı karşılığı “ohar” dır. Bu durumda anlama uygun düşmeyen o harı ibaresinin oharı “balıkçılı” olarak düzeltilmesi anlama açıklık getirmektedir.

*yatuban yüz ururam şol haka kim
senün tek yoh oturışda turışda* [68v.11] (300-4)

Beytin ilk kelimesindeki yatuban’ın yetüben “ulaşarak, yetişerek” şeklinde okunması bize beytin anlamına daha uygun düşmektedir.

*em sem diyü varam lebüne gamzelerünü
niçe niçe yüregüme em sem kılasın sen* [69r.7] (302-2)

Kelimeleri cinaslı olarak kullanmak, Kadı Burhaneddin’in en belirgin üslup özelliklerindedir. Beyitte em sem “ilaç, deva, em” anlamında iki kere kullanılmıştır. Bu yüzden ilk mısradaki em sem diyü kısmını emsem déyü “emsem, emeyim diyerek”, ikinci mısradaki kısmı da aynı şekilde em sem “ilaç, deva, em” olarak anlamlandırmak gerekmektedir.

*ger zülfünü ibrahîm bir lahza göre azar
gözine gözükmeye hergiz dahu ol sara* [72r.9] (314-7)

Yukarıdaki beyitte İbrahim Peygamber ve eşi Sârâ’dan söz edilmektedir. Bu yüzden sara kelimesi, özel isim olan sârâ olarak değerlendirilmelidir.

ilâhî derdini gönülümüzden irme ırâh
ki derdi gönülümüze devâ vü dermândur [91v.10] (399-5)

Beyitte, sevgilinin derdinin gönülden ırak edilmemesi, onun derdinin gönüle deva olduğu söylenmektedir. Şair burada ırâh ırma- şeklinde bir kökteş fiili yeğlemiştir. Bu yüzden irme kelimesi ırma olarak değiştirilmelidir. Beyitteki ırma, ır- “ayırarak, uzaklaştırmak” anlamlı fiilin olumsuzudur.

hatâ kılmış saçı çîn idelüm biz
ki kılur ‘akl ile gönüüli pür-çîn [92v.2] (403-4)

Beyitteki çîn idelüm ‘ün, çîn eydelüm “doğru söyleyelim” olarak okunması hem anlam hem de vezin açısından uygun olacaktır.

didî ki ‘ışk semmi nireñi ağuladı
yüregümi añışdurmâdum nesem didüm [100v.12] (443-6)

Beyitte, şair aşk ağısını yüreğine sezdirmediğini, bu yüzden sanki zehri hiç hissetmemiş gibi ne zehri, hangi zehir? dediğini anlatmaktadır. Bu durumda nesem’i ne sem olarak değerlendirmenin daha uygun olacağı düşüncesindeyiz.

kaçan kaçâr iseñ nicesi koyısaram ben
ermeyiserem kovısaram tâ ki irince [104r.5] (459-5)

Beyitte hem irince hem de ermeyiserem geçmektedir. Her ikisinin de er- “ulaşmak, erişmek” anlamında olması mümkün görünmemektedir. Ermeyiserem’i armayısaram “yorulmayacağım” olarak düşündüğümüzde söz konusu beyti

kaçan kaçâr iseñ nicesi koyısaram ben
armayısaram kovısaram tâ ki érince şeklinde düzeltebiliriz.

sâkîyâ nevrûz geldi mihr-i cânı depredür
bilünüñ işvesine bah ki cânı depredür [104v.3] (462-1)

Beyitteki mihr-i cânı “canın güneşi” tamlamasındaki mihr’i nevrulâ ilişkilendirip, “Nevruzun güneşi canı kımıldatır, harekete geçirir.” anlamını düşünürsek mihr-i cânı tamlaması yerine mihr-i cânı ibâresi beyte daha uygun düşmektedir.

*serv ola mı boyuñuza ohşasa
kaşuñ olamı yüreğe oh şaşa*

[179r.12] (806-1)

Yukarıdaki beyitte geçen şaşa, şeşe olarak düzeltilmelidir. Şeş- “çözmek, salmak” anlamındadır. Aynı şekilde bu gazelin [179v.44] (806-3) ve [179v.2] (806-5)’teki diğer beyitlerinde geçen şaşa da aynı şekilde düzeltilmelidir:

*uyur iken kirpügi kırdı bizi
vây eger gözi ohı oyak şaşa*

*bir ohundan kim durur kayd eyleyen
illa gözleri ohın soyah şaşa*

Ayrıca yine bu gazelin [106v.] (471)’deki versiyonunun ilk beytinde yukarıda üzerinde durulan kelimenin şaşa, diğerlerinin ise şeşe olarak okunduğunu burada hatırlatmamız gerekir.

*her lahza gözüñ gönülüme oh şaşayım dir
zülfüñe tenüm anuñ için ohşaşayım dir*

[171v.8] (770-1)

Bu beyitte de oh şaşayım, oh şeşeyim olarak değerlendirilmelidir.

*sini severem nideyüm ki baña inâyetüñ yoh
veli aña sevinürem ki sepişken olur o yüz*

[106v.11] (472-5)

Kadı Burhaneddin Divanı [166v.10] (745-6)’ da geçen “derdüm gibi bu dünyâda sepişken uyuz görmedüm” mısrası yukarıdaki beyitte geçen “sepişken olur o yüz” ibaresine açıklık getirir. Burada bulaşıcı bir hastalık olan uyuz söz konusudur. O halde, “sepişken olur o yüz” deki o yüz, uyuz olarak okunmalıdır.

*ne belâdur gönülüm kuşına gözüñ sanemâ
'aceb olmaya çü ol şeh balaban bâlasıdur*

[107v.10] (477-3)

Beytin ikinci mısrasının sonundaki bâlasıdur kelimesinin balasıdur “yavrusudur” şeklinde okunup anlamlandırılması daha uygun görünmektedir.

*yâr ol durur ki yâr yoluna vire cânını
bu söze râst dimeyene sine diyeler*

[112v.1] (499-5)

Yukarıdaki mısralarda gerçek yârin yar yoluna canını veren olduğu, bu söze doğru değil diyene de “şüphen varsa, dene de gör” denileceği anlatılmaktadır. Buna göre beyitteki sine kelimesi, sına “dene, sına” olarak okunmalıdır.

gül yine bu suffe içinde safâ düzer
nergis bu hastalığını cânâ şifâ düzer [112v.13] (501-1)

Beytin ilk kelimesi Kadı Burhaneddin Divanı'nın tıpkıbasımında gül değil de gülşen'dir. Okunuşun da buna göre olması gereklidir.

bülbül gerek ağlaya sabâha değin anca
ki düşe hayâdan gelinüñ üsdine şeb-nem [114r.5] (507-2)

Beyitte bülbül den söz edildiğine göre, ikinci mısradaki gelinüñ kelimesinin gülünüñ olarak okunması en uygunu olacaktır.

kapdı gönüli gözleri kurtılmadı andan
sunkur nite ki sayd ide gökteki uçarı [132v.4] (591-3)

Şair, sevgilinin gözlerinin gönlünü kapmasını, bir sungurun gökteki bir kuşu kapmasına benzetmektedir. Beytin ikinci mısrasındaki uçarı kelimesi, Kadı Burhaneddin Divanı'nın tıpkıbasımında oharı'dır. O halde sungurun gökte kaptığı uçar değil, ohar yani "balıkçıl" dır.

'ışkı yahar u hecri yihar gamzesi yuhar
sıhhat cânuma yahar u yihar u yuharı [132v.5] (591-4)

Beyitte, şair sevgilinin aşkının yaktığından, ayrılığının yıktığından, gamzesininse yok ettiğinden söz etmiştir. Bu yüzden beyitteki yuhar, yohar; yuharı ise yoharı olarak okunmalı ve anlamlandırılmalıdır.

biz onı 'ışk erine saymazuz ki
bu yola cân ile ya cânâ geldi [138v.3] (616-7)

Beyitteki ya cânâ okunuşu anlama uygun düşmemektedir. Bu ibâre yacan- "çekinmek, kaçınmak, sakınmak" olarak düşünüldüğünde, şairin aşk yoluna çekinerek geleni aşk eri olarak kabul etmediğini anlamış oluruz.

dil ü 'akl ile cânı gâret ider
saçar katı harâm ile helâli [140v.10] (625-9)

Beyitte, haram ile helalin kesin şekilde birbirinden ayrılması söz konusudur. Bu yüzden saçar, seçer olarak okunmalıdır.

*odun gibi hecri oduna kaya tenümi
ol gevdesi nesrîn yüreği kaya revâ mı* [151r.9] (674-6)

Beytin ilk mısrasında geçen kaya, Kadı Burhaneddin Divanı'nın tıpkibasımında da bu şekildedir. Ancak kaya kelimesi koya olarak düzeltilirse beyit daha anlaşılır hale gelecektir.

*senden yaramayalar görüli
bunca ki görür yara gözünden* [149r.1] (664-5)

Bu beyitte de yukarıdaki gibi bir durum söz konusudur. İlk mısradaki yaramayalar yerine yıramayalar “ayıramayalar” okunuşu tercih edildiğinde beyit daha rahat anlaşılacaktır.

*irürse gerek 'ışk eri 'ışkın sine bârî
bu da'vîye inanmaz isen gel sine bârî* [166r.11] (744-1)

Yukarıdaki beyitte sine kelimesi iki kere kullanılmıştır. Bunlardan ilki sine “mezara” anlamındadır. Diğeri sine değil, sına “dene, sına” şeklinde okunmalıdır.

*ben susamış bu 'aşk yazısında kalmışam
ülitmege dimâğî lebüünden nebât irür* [171vr.13] (768-3)

Beytin ikinci mısrasında geçen ülitmeğe “ıslatmaya” kelimesini ölitmeğe olarak okuduğumuzda, dönemin dilini yansıtan daha doğru bir okuma elde etmiş oluruz.

*gözlerüñ beni diler zülfüñ ile biliş isem
'ayb olmaya anda çünkü yuharam bu gice* [175v.1] (786-2)

Beytin ikinci mısrasındaki yuharam kelimesi, yoharam “yıkırım, yok ederim” şeklinde okunmalıdır.

*idesin itdüñ ü idesüñi idisersin
ideceğüñi idersin suçı bize yıрма* [182v.2] (821-2)

Şair, beytinde sevgilinin yapacağını yaptığını, edeceğini ettiğini ve bunun sonucunda kendisinin suçlanmamasını istemektedir. Bu anlam çerçevesinde düşünüldüğünde yır- “yırtmak, biraz yırtmak” filinin bu anlamı sağlamadığı görülmektedir. O halde, yıрма kelimesini yërme şeklinde okumak ve “kötüleme!, hor görme!” anlamını vermek uygun görünmektedir.

*turalum turmayalum iki cihândan senden
yâr u ağyâr yolına yatalum u yatmayalum* [191v.10] (869-5)

Beytin ikinci mısrasındaki yatalum u yatmayalum anlam bütünlüğüne uygun düşmemektedir. Bu yüzden yatalum u yatmayalum yerine yetelüm ü yetmeyelüm “ulaşalım veya ulaşmayalım” okunuşu düşünüldüğünde anlam bütünlüğü sağlanmaktadır.

*cihâmı pür ‘iber kılğıl saçını çün iper kılğıl
yüzüñ gül-berg-i ter kılğıl ki dervîşi vü dervîşân* [199v.8] (905-4)

Beyitte geçen “yavşan denilen güzel kokulu ot” anlamındaki iper’in ıpar olarak okunması tercih edilmelidir.

*bu ne hüsn olur ne boy ne sin begüm
hûrî misin ya perî nesin begüm* [156r.11] (698-1)

*bu ne hüsn olur bu ne boydur ne sin
âferîn cân âferîn cân âferîn cân* [135v.12] (606-1)

Beyitlerde boy kelimesiyle birlikte geçen ve anlamdaş olan sin’lerin sın olarak okunması uygun olacaktır.

*ögenler servi boyını geyik sinin unıtmazlar
bu boyun bu sinin gören ol ikisin nesin söyler* [194v.8] (881-5)

Boy ve sın kelimelerinin yukarıdaki gibi kullanılması bu beyitte de söz konusudur. O halde sinin, sınin olarak okunmalıdır.

*şi‘râya şi‘ri şâ‘ir eger irürür ise
cânum turağı şol boy ile sine mi diye* [95r.5](416-4)

Beyitte geçen sine, “göğüs” anlamındaki sine değildir. Boy kelimesiyle birlikte kullanıldığına göre burada da söz konusu kelime sına “boya, posa” olarak okunmalı ve anlamlandırılmalıdır.

*buyurdu ‘ışk şâhı ki hiç ayağ olmaya
biz kulıyuz anuñ hele tutduh yasakımı* [195r.13] (885-2)

Beyitte, aşk padişahının bir buyruk verdiği ve kullarının bunu tuttuğu anlatılmaktadır. Ancak burada olmaması istenen şeyin ayağ “kadeh” olması pek mümkün görünmemektedir. Eğer ayağ kelimesi ayığ “aklı başında, ayık” olarak okunursa ki imla buna izin vermektedir, beytin anlamı aydınlanmaktadır. Buna göre, aşk padişahı kimseyi ayık görmek istememiş, kulları da bu buyruğa uymuştur.

*la'lüñ şehâ oğrılayın içdi yüregüm kanını
tokuzladuram anı töre ile yusun için* [214r.10] (974-11)

Beyitteki yusun'un, yosun “kanun, töre, adet, yol” olarak okunması tercih edilmelidir.

*ayağı tozuna elüm ki gözüme kehl idinem
eger irmez ise başum bu tenümde serserîdür* [215v.7] (981-3)

Beyitin ilk mısrasında şair, sevgilinin ayak tozuna erişip gözüne sürme edinmek istemektedir. Bu ifadeyi düşündüğümüzde elüm kelimesinin, ilem ‘erişeyim, ulaşayım’ olarak düzeltilmesinin daha uygun olduğu anlaşılacaktır.

*al ayah ur bir ayah vir elümüze top tolu
kim cânumuz elümüzde tolu ayağı söver* [223r.2] (1015-2)

Beyitte kadehlerden söz edilmektedir. Beytin bütünü düşünüldüğünde şairin kadehlerin doldurulmasını istediği anlaşılır. Bundan dolayı söver'in suvar “su ver, sula” olarak okunması ve anlamlandırılması uygun olacaktır.

*iki hurma talı biri biriyle
sivişdiler i bağ ıssı koşdur* [235r.12] (1070-4)

Yukarıdaki gazelin diğer mısralarına baktığımızda, irişdür, yaraşdur, dirişdür şeklinde fiillerin işteşlik şekliyle kafiyelendirildiğini görürüz. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda koşdur şeklinin koşuşdur olarak düzeltilmesi gerektiği açıktır. Ayrıca vezin de zaten böyle bir okumayı gerektirmektedir

*şöyle ger şekker dilerseñ 'âleme erzân ola
yüregümi kan dilerseñ dinme zinhâr epsem ol* [257v.5] (1170-5)

Beyitteki dinme kelimesi dınma “ses çıkarma!, söz söyleme! olarak düzeltilirse, anlam daha vazih olacaktır.

*gözlerüm ırmağını ırmağa bilmez gişi
illâ gülistân için gül ıradur hüsnine* [286r.2] (1293-2)

Beyitte, gülün gül bahçesi için güzelliğe erişmesinden söz edilmektedir. Ancak ikinci mısradaki ır- “uzaklaşmak, ayrılmak” fiiliyle ilgili olan ıradur kelimesi anlama uygun düşmemektedir. Bunun yerine éredür “ulaşır, ulaşacaktır” şeklinin tercihi anlamı tamamlaması açısından daha uygun olacaktır.

*cân ile ‘akl u gönülüm gözlerine bevlidür
zîrâ ki her huft e gözi bâzı nâzükdür anuñ* [291v.9] (1315-2)

Yukarıdaki beytin ilk mısrasında şair, canı ve aklının sevgilinin gözüne bağlı olduğunu anlatmaktadır. Bu yüzden bevlidür kelimesi, bavlıdur “alıştırılmıştır, bağlıdır” olarak okunmalıdır.

*la'lüñ sanemâ derdüme em sem olur ise
bir sınağağ için nola em sem olur ise* [293r.6] (1327-1)

Daha önce de üzerinde durduğumuz söz oyunu bu beyitte de görülür. Beytin ikinci mısrasındaki em sem'in emsem “emeyim, emsem” olarak okunması ve anlamlandırılması gerektiği açıktır.

*gönlümni karahladı göz karası
gör meni neñe saldı göz karası* [295r.8] (1348-1)

Yukarıdaki tuyuğda da gönlümni “gönlümü”, meni “beni” şekilleri Doğu Türkçesinin izlerini taşımaktadır. Dolayısıyla ikinci mısradaki neñe kelimesini de nege “neye” olarak okuyup anlamlandırmak mümkündür.

*bu nefes ki maksûdlar buldı hâsıl
çevreği yârânlaruñ gülbang imiş* [304r.1] (1439-2)

Kadı Burhaneddin'in tuyuğlarında Doğu Türkçesinin izleri daha belirgindir. Bu yüzden buldı fiilini boldı olarak okumak mümkün ve daha uygundur.

Bu düzeltme önerilerimizin dışında, dizgi yanlışından ortaya çıkmış olduğunu düşündüğümüz şu kelimelerin de doğru şekilleri aşağıda gösterilmiştir:

döylemez > söylemez [41v.1] 8178-1), def ter > defter [74r.12] (322-8), inen > inan [111v.12] (496-8), tetgavul > tatgavul [141v.3] (629-), gisûn > gisûñ, cevzen > çevşen [163r.1] (727-2).

Sonuç

Kadı Burhaneddin'in şiirleri Eski Anadolu Türkçesini en güzel şekilde temsil eder. Görüldüğü ve anlaşıldığı üzere, şâirin şiirlerindeki dilin kıvraklığı Türkçe kelimeleri ağırlıklı olarak kullanmasındandır. Bu durum aynı zamanda şiirlerinin anlaşılmasında bazı güçlükler de yol açmıştır. Bu yazıda, gazellerle birlikte rubai ve tuyuğları da içeren hacimli bir divan olan Kadı Burhaneddin Divanı'ndaki şiirler gözden geçirilerek bazı düzeltmeler teklif edilmiş, ayrıca farklı bir biçimde okunabilecek yerler hakkındaki tespitler ortaya konmuştur.

Kaynaklar

- Akar, M. (1998). Bizi yanıltanlar: 1. kâtipler, *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, s: 7-9.
- Alparslan, A. (1977), *Kadı Burhaneddin divanından seçmeler*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergin, M. (1980). *Kadı Burhaneddin divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kaymaz, Z. (2021). Kadı Burhaneddin Divanı'ndaki bir gazel üzerine. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi (AY-TBD)*, 7(12), 141-150.
- Tören, H. (2000). Kadı Burhaneddin Divanı'nda bazı yeni okuyuşlar. *İlmî Araştırmalar* (9), 7-9.
- Türk Dil Kurumu (2020). *Kadı Burhaneddin dîvân*. Türk Dil Kurumu Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Süleyman SOLMAZ

Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi
ssolmaz@pau.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-0803-9992>

En Büyük Kâr “Sabır”

Biggest Profit “Patience”

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 27.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 09.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

SOLMAZ, S. (2021). En Büyük Kâr “Sabır”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1646-1667.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1015305>

SOLMAZ, S. (2021). Biggest Profit “Patience”. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1646-1667. <https://doi.org/10.34083/akaded.1015305>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Arapça bir kelime olan sabır pek çok anlamı olmakla beraber genellikle “katlanılması zor olan haksızlık, sıkıntı, acı, hastalık, yoksulluk, felâket vb. durumlar karşısında umutsuzluğa kapılmayıp şikâyet etmeden, sızlanmadan dayanma, tahammül gösterme” olarak tanımlanmaktadır.

Kur’ân-ı Kerîm’de zikri geçen ahlâkî terimlerden biri “sabır”dır. Sabır; yaşayan bütün dinlerde, beşerî his ve hasletlerin en temel unsurlarından kabul edilir. Bu yönüyle hem tasavvufî boyutta ayet ve hadislerde çok yer almış hem de dilimize, edebiyatımıza girmiştir. Klâsik Türk edebiyatında da aşk teması altında yer alan beyitlerde sabır konusu detaylı bir şekilde işlenmiştir.

Çalışmada bu derece önemli olan sabır kavramı üzerinde durulmuş, tanımı yapılmış, hayatımızdaki ve edebiyatımızdaki yerine değinildikten sonra Klâsik Türk edebiyatı alanında eser veren şairlerden seçilen beyitlerle derinlemesine incelenmeye çalışılmıştır. Bu noktada maddeler halinde tasnif etmeye çalışılan noktalarda şairlerin beyitleri örnek olarak verilmiş, son olarak ise genel bir sonuca varılmıştır.

Her ne kadar âşıklarda sabr ü sükûn yok deniyorsa da birçok şaire göre sabırdan daha büyük bir kâr yoktur.

Anahtar Kelimeler: Sabır, Klasik Türk Edebiyatı, Tasavvuf, Âşık, Sevgili..

Abstract

The word, which is an Arabic word, has many meanings in the ceremony; unsuitable for transitions, without relying on, without enduring, as “tolerance”. One of the ethical terms mentioned in the Qur’an is “patience”. Patience, in all living religions, is considered one of the most essential elements of human feelings and traits. In this respect, it took place in verses and hadiths in the mystical dimension and has entered our language and literature. In the couplets under the theme of love in Classical Turkish literature, the subject of patience is handled in detail.

In the study, the concept of patience, which is so important, was emphasized, its definition was made, and after mentioning its place in our lives and our literature, it was tried to be examined in-depth with the couplets we selected from the poets who worked in the field of Classical Turkish literature. At this point, the couplets of the poets were given as examples at the points we tried to classify as items, and finally, a general conclusion was reached.

Although it is said that there is no patience in lovers, according to many poets, there is no greater profit than patience.

Keywords: Patience, Classical Turkish Literature, Sufism, Lover, Beloved.

Giriş

Sözlüklerde “engellemek, hapsetmek; güçlü ve dirençli olmak” anlamlarındaki Arapça “sabır” kelimesi günümüz Türkçesinde katlanılması zor olan haksızlık, sıkıntı, acı, hastalık, yoksulluk, felâket vb. durumlar karşısında umutsuzluğa kapılmayıp şikâyet etmeden, sızlanmadan dayanma, tahammül gösterme anlamlarında kullanılmaktadır. Sabır her ne kadar bir ahlâk terimi gibi dursa da hayatın her kademesinde yaşanan üzüntü, başa gelen sıkıntı ve belâlar karşısında direnç göstermeyi; olumsuzlukları olumlu kılmak için gösterilen metaneti anlatmaktadır¹.

Olacak veya olması muhtemel ya da gelecek veya gerçekleşecek bir şeyi telâş göstermeden, telâşa kapılmadan beklemeye, acelecilik yapmamaya da bu isim verilir. “Sabırla koruk helva, dut yaprağı atlas olur” atalar sözü bu durumu en veciz anlatan bir sözdür. Bunu Sâfi söyle dile getirmiş:

*Sabr ile tut yaprağı atlas olur helvâ koruk
Âkil iseñ diñle pendim gör ne hâletdür sabr*

(Aksoy 1995)

Ruha ve bedene zarar veren şeylerden uzak durma, nefsin aşırı istek ve arzularına karşı koyma sabrın diğer bir tanımıdır. Şu tanım tam da bunu tarif ediyor: “Sabır nefsi telâştan, dili şikâyetten, organları çirkin davranışlardan koruma, nimet haliyle mihnet hali arasında fark gözetmeyip her iki durumda sükûnetini muhafaza etme, Allah’tan başkasına şikâyette bulunmama” (Çağrı, 2008: s. 337).

Sabır halk edebiyatımızda da yerini bulmuş pek çok deyim ve atasözünün içine girmiştir. Bunlar: “Sabır taşı, sabrı taşmak (tükenmek), ya sabır çekmek, sabırla koruk helva olur, dut yaprağı atlas, sabrın sonu selamettir, sabreyle işine, hayır gelsin başına, sabır acıdır, meyvesi tatlıdır, sabreden derviş, muradına ermiş...” gibi sabrın yer aldığı, sabırlı olmanın gerekliliğini vurgulayan deyim ve atasözlerimizdir. Ayrıca bazı atasözü ve deyimlerde doğrudan sabır kelimesi geçmemesine rağmen dolaylı olarak sabırlı olmanın mesajı verilir. Sabah ola hayr ola atasözü, gözleri yollarda kalmak, dört gözle beklemek deyimleri bazı durumlarda sabretmek zor olsa da sabır gösterip Allah’a güvenmenin mesajını verirler.

İnancımızda da sabır çok önemlidir. Kur’an-ı Kerim’de sabır ile ilgili birçok ayet yer alır. Yine sabır ile ilgili pek çok hadis ve kelâm-ı kibar vardır. Şems-i Tebrizî “İlim üç şeydir: zikreden dil, şükreden kalp, sabreden beden” der. Mevlânâ da “Çalınan her kapı açılsaydı, ümidin, sabrın ve isteğin derecesi anlaşılmazdı” diyerek sabretmenin ve kararlı olmanın önemini vurgular (Mevlana 2019: 124). Yazar Franz Kafka ise “İnsanın

¹ Sabır konusunda, Türk edebiyatının farklı disiplinlerinde pek çok çalışma yapılmıştır. Bunlar içerisinde en kapsayıcı olanlardan biri Dr. Hüseyin Güftâ’nın *Divan Şirinde Sabır* isimli çalışmasıdır. Çalışma, oldukça önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Ancak, biz farklı bir açıdan da sabır konusuna tekrar değinmek istedik.

belli başlı iki günahı vardır, öbürleri bunlardan çıkar: sabırsızlık ve tembellik. Sabırsız oldukları için Cennet'ten kovuldular, tembelliklerinden geri dönemiyorlar” diyerek (Kafka: 2017: 30) sabırsızlığı büyük günah olarak nitelendirir. Kur’ân-ı Kerim’de on beş ayette sabır kelimesi geçer. Zorluklar karşısında yılmamanın, sabır göstermenin, sabırda yarışmanın, inanmayan topluluğa karşı sabır göstermenin, sabır ve salat ile Allah’tan yardım dilemenin önemi vurgulanır. Yine Allah’ın güzel isimlerinden biri de “Es-Sabûr”dur:

“Andolsun, Biz sizi biraz korku, açlık ve bir parça mallardan, canlardan ve ürünlerden eksiltmekle imtihan edeceğiz. Sabır gösterenleri müjdele” (Kur’an, 2/155).

“Andolsun, mallarınızla ve canlarınızla imtihan edileceksiniz ve sizden önce kendilerine kitap verilenlerden ve şirk koşmakta olanlardan elbette çok eziyet verici (sözler) işiteceksiniz. Eğer sabreder ve sakınırsanız (bu) emirlere olan azimdir” (Kur’an, 3/ 186).

“Ey iman edenler, sabredin ve sabırda yarısın, (sınırlarda) nöbetlesin. Allah’tan korkun. Umulur ki kurtulursunuz” (Kur’an, 3/ 200).

“Allah’a ve Resûlü’ne itaat edin ve çekişip birbirinize düşmeyin, çözümlüp yılmınlarsınız, gücünüz gider. Sabredin. Şüphesiz Allah, sabredenlerle beraberdir” (Kur’an 8/46)

“Ve sabret. Gerçekten Allah, iyilik yapanların ecrini kaybetmez” (Kur’an, 11/115).

Peygamber efendimiz de hadislerinde sabır göstermenin öneminden bahsetmiştir: “Hiç kimseye sabırdan daha hayırlı ve geniş bir nimet verilmedi” (Buhârî, “Zekât”, 50; “Rikâk”, 20; Müslim, “Zekât”, 124). Bir rivayete göre ise Efendimiz sabrı şöyle tarif eder: “Sabır üçtür: Musibetlere karşı sabır, kullukta sabır, günah işlememekte sabır” (Süyûtî, II, 42; Deylemî, II, 416).

Tasavvufta her olanı Cenâb-ı Hak’tan bilip hoşnut ve râzı olma, sızlanma ve itirazdan vazgeçme, hâlimden şikâyet etmeme haline de sabır deniyor.

Salih Baba Divanı’ndan aldığımız şu beyitte dünyayı yokluk zindanına benzeterek Hz. Yûsuf’un zindanda sabredip beklediği ve Hz. Eyyûb’un dünyanın dertlerine katlandığı gibi sabretmek gerektiğini haber veriyor.

*Derdine sabr eyle dehrin Hazret-i Eyyûb gibi
Bir zaman Yûsuf oluben bekle zindân-ı adem* (Salih Baba Divanı /122)

Sâfi, evliyaların mertebelerini Hak tarafından sulanan bir serviye benzeyen kerametten elde ettiklerini, sabrın da bir keramet olduğunu söylüyor:

*Evlîyâlar mertebesin hep sabrdan buldılar
Sulanır bir servdür ammâ Hak kerâmetdür sabr* (Sâfi)

Sabırla ilgisi bulunan diğer bir kavram da rızâdır. Gazzâlî'ye göre meşakkatlere tahammülün farklı dereceleri vardır. Katlanmanın zor olduğu başlangıç derecesine tesabbur, katlanmanın kolaylaştığı orta derecesine sabır, nefsânî arzuların tam olarak baskı altına alındığı en yüksek derecesine rızâ denir (Çağrıçı 2008: 338). Sabrın fazilet bakımından en alt derecesi, içinde bulunduğu güç durumdan memnun olmasa da şikâyet etmemek, bundan daha faziletlisi içinde bulunduğu duruma razı olmak, ondan da faziletlisi belâya şükretmektir (İhyâ', IV, 68-69, 141).

Yine Salih Baba Divanı'nda sabır bir otağa benzetilmiş ve insanın bu otağda oturması her belayı tasıma gücü olarak takdim edilmiştir.

*Rızâya inkıyâd eyle otur sabrın otağında
Sabırdan bil garaz her bir belâyı hâmil olmaktadır* (Salih Baba Divanı / 62)

Belâya sabretmek mi yoksa nimete şükretmek mi daha üstündür? Bu konuda âlimler şükrü, mutasavvıflar ise sabrı daha üstün görmüştür. Salih Baba hiçbir ortamda sabırdan daha büyük bir kâr bulamadığını şu şiirinde dile getiriyor

*Bu kesret âlemin şeyrân eyledim
Sabırdan bir büyük kâr bulamadım
Gezdim çâr-kûşeyi devrân eyledim
Sabırdan bir büyük kâr bulamadım
Bir sözünde sâdik yâr bulamadım* (Salih Baba Divanı/121)

(Dünyayı gezdim, sabırdan daha büyük bir kâr bulamadım. Dünyanın dört bucağını dolaştım, sabırdan daha büyük bir kâr bulamadım, sözüne sadık bir dost bulamadım).

*Sûret-i beşerde kaldım nikâbda
Sebu'l-Mesânide ümmü'l-kitâbda
Bend oldu sefinem kaldı girdâbda
Sabırdan bir büyük kâr bulamadım
Bir sözünde sâdik yâr bulamadım* (Salih Baba Divanı/121)

(İnsan suretinde perdelendim, Fatiha'da anlatılan insanı bulamadım. Gemim denizde battı ben girdaba düştüm, fakat sabırdan daha büyük bir kâr bulamadım, sözüne sadık bir dost bulamadım).

*Bir zaman bekledim gülşen bağıını
Göremedim andelîbin çağıını
Cânân çekmiş gider yar otağıını
Sabırdan bir büyük kâr bulamadım
Bir sözünde sâdik yâr bulamadım* (Salih Baba Divanı/121)

(Bir zaman gül bahçelerinde gezdiğim halde bülbülün vuslata erdiğini görmedim; sevgili çadırını sökmüş gidiyor. Sabırdan daha büyük bir kâr bulamadım, sözüne sadık bir dost bulamadım).

*Ötmez cân bülbülü açılmaz güller
Bozuktur perdeler kırılmış teller
Gideceğim yâre bağlanmış yollar
Sabırdan bir büyük kâr bulamadım
Bir sözünde sâdik yâr bulamadım*

(Salih Baba Divanı/121)

(Güller açılmıyor, can bülbülü ötmüyor; yâre gidecek yollar bağlanmış. Sabırdan daha büyük bir kâr bulamadım, sözüne sadık bir dost bulamadım).

*Kahraman olanlar hasmını basdı
Kemân-keş olanlar yayını asdı
Bilmem nedir bende feleğin kasdı
Sabırdan bir büyük kâr bulamadım
Bir sözünde sâdik yâr bulamadım*

(Salih Baba Divanı/121)

(Kahraman olanlar hasmını bastı, yay kullanmayı bilenler isini bitirip yayını duvara astı, bu feleğinin bana kastı nedir bilmedim. Sabırdan daha büyük bir kâr bulamadım, sözüne sadık bir dost bulamadım).

*Beni taslamayın canım kardaslar
Dokunur basıza attığınız taşlar
Hazret-i Hak kendi bildiğin işler
Sabırdan bir büyük kâr bulamadım
Bir sözünde sâdik yâr bulamadım*

(Salih Baba Divanı/121)

(Kardeşler beni ayıplamayın, kınamayın, bana attığınız taşlar tekrar size döner, çünkü Hak bildiğini işler. Sabırdan daha büyük bir kâr bulamadım, sözüne sadık bir dost bulamadım)

*Salih gibi vardır çok ehl-i diller
Pîr-i Sâmî bahçesinde bülbüller
Solmaz şükûfeler dikensiz güller
Hiç bir goncasında hâr bulamadım
Sâmî gibi sâdik yâr bulamadım*

(Salih Baba Divanı/121)

(Solmayan güller ve dikensiz güller ile dolu olan Pîr-i Sâmî'nin bahçesinde bülbül olan Salih gibi çok gönül ehli vardır. Çünkü hiçbir goncasında diken yoktur. Sâmî gibi bir sadık yar bulamadım).

Mutasavvıflara göre sabrın en güzeli ve en kıymetlisi “sabr-ı cemildir”. Yûsuf suresinde Hz. Yakub'un (a.s.) hüznü ve şikâyetini kullara değil, sadece Allah'a yapması, insanlara şikâyetlenmemesi şeklinde olan sabra “sabr-ı cemîl”, yani “güzel

sabır” denir. Mutasavvıflar, belânın Allah’tan geldiğini, insanlara sızlanmanın, dertlenmenin, bir tür Allah’ı şikâyet mânâsına gelebileceğini söylerler. Râdiye ve mardıyye mertebelerinde irâdesini Allah’ın irâdesine teslim eden kulun, O’ndan gelen iyi, kötü her şeyi "el-hayru fimahtârahullâh " esprisiyle değerlendirmesi gerekir (Cebecioğlu, 2005). İnsanlara kötülük ve musibet gibi görünen şeylerin de aslında kâinatın nizâmı için gerekli olduğunu ve Allah’tan geldiğini bilip hâlimden şikâyet etmeyen insan sabr-ı cemîl örneği gösterir.

Velîler de sabırla ilgili birçok söz söylemiş ve adeta müritlerin çile safhalarında anahtar rol oynamışlardır. Örneğin Hz. Mevlana:

“Sabır, kurtuluşun anahtarıdır. Sabır, ağırları dindiren acı bir ot gibidir. Hem can yakar hem de tedavi eder. ...

Maksada sabırla erişilir, aceleyle değil, sabret ki doğrusunu Allah iyi bilir. Üzülmeye!

Sabırlı kuş, bütün kuşlardan daha iyi uçar. Kim sabrederse rızkı gelir ona.” gibi yol gösterici sözler serdetmiştir.

Sabır gösteren kişi Allah’ın sevgisini kazanır ve hem bu dünyada hem de ebediyette gösterdiği sabır neticesinde kendisi için hayırlı olacak kazanımlar edinir:

a-Dünyevî Kazanımlar

1-Sabır, Direnç Kazandırır

İncelenen şiirlerde sabrın sonsuz olduğu ve insanın sağlığına olumlu katkıda bulunduğu ifade edilmiştir. Bunun yanında sabrın istirahat sağladığını belirtmek de yerinde olacaktır:

*Âdemiyyet hilkatinde bî-nihâyetdir sabr
Hem vücûda kalbe kuvvet hem kemâletdür sabr*

*Sabriñ ol nefse sıklet verdiği çok Sâfiyâ
Gerçi ammâ soñ demindeistirâhatdür sabr*

2-Sabır, Ruh Sağlığını Korur

Bilindiği üzere Eyüp sabrı tasavvufî ve klâsik edebiyatımızda oldukça sık kullanılan bir tabirdir. Sabır konusunda istikrarlı olan şairler bazı durumlarda Eyüp peygamber ile bir tutulabilirler. Aşağıdaki örneklerde sabrın saadet sağladığı ve dertlere derman sağladığı görülmektedir. Dolayısıyla sabır, ruh sağlığı için önemli bir haslettir:

*Sabrla kurtılırdı Eyyûb gibi zâtûn tenin
Fehm idersin gör soñunda ne sa’âdetdür sabr*

*Süfyânilerin sözlerine eyle tahammül
Sabr eyle gönül derdine derman doğa senden* (Salih Baba Divanı/154)

3-Sabır, Nice Hayırlı İşler Yapılmasını Sağlar

Sabreden kişilerin nihayetinde ulaşacağı merhale, hayırlı işler için önemli bir mertebedir. Sabredildiği takdirde kişi sabrederken çektiği sıkıntıların çok daha fazlasını ihsan olarak görecektir:

*Sabr eyle gönül hüsn ilinin bâbı açıktır
İhsânı da çoktur* (Salih Baba Divanı/190)

*Genç ay kaşlu renc ile bulunur
Rence sabr ide her ki diler genç* (Ahmedî-G.104/3)

b-Âhirete Yönelik Kazanımlar

1-Allah Sabredenleri Sever

Sabır sadece kişinin beşerî hayatında meyve vermez. Son tahlilde âyet-i kerîmede geçen “Allah sabredenleri sever” sözü mücbince ahirete yönelik kazanımdan da bahsedebiliriz:

*Ahmedîye vasl ümîdiyle firâkuñda senüñ
Sabr durur çâre v’allâhü yuhibbû’s-sâbirîn* (Ahmedî- G.504/7)

2-Sabredenler Cenneti Hak Eder

Asağıdaki örneklerde sabreden kişilerin makamların en yücelerinden olan Cennet’le ödüllendirileceği inancı hâkimdir:

*Kalmadı gönlümün sabrı ârâmı
Mürüvvet bâbından eyle keremi
Burda temîz eyle her bir da’vâmı
Bırakma mahşer-i kübrâya bizi* (Salih Baba Divanı/159)

*Cân bigi tatlıdur baña ‘ışkuñ belâsı kim
Her kim belâya sabr ide ehl-i velâ ola* (Ahmedî-G 25/5)

Klâsik edebiyatımızda da sabır konusu işlenmiş, şairler şiirlerinde pek çok benzetme, mecaz ile konuyu ele almışlardır. Klâsik edebiyatın en önemli teması aşktır ve aşk-âşıklık başlı başına sabır ister. Âşık tipinin en önemli vasfı aşkında sebat göstermek ve başına gelecek her türlü belâya, sevgiliye, ağyara sabretmektir. Âşık,

sevgilinin her türlü eziyetine katlanır. “Sevgili herkese iyi davrandığı halde âşığı daima ihmal eder. Sevgili yüz vermedikçe âşığın aşkı artar. Bundan kurtuluş ise ya tahammül ya da seferdir. Âşık birinci yolu seçer; aşk yolu ne kadar tehlikeli olursa olsun buna sabretmesini bilir (Pala, 2010: 37). Ağyar ise âşığın aksine sevgili ile yakındır, sevgili asığa göstermediği ilgiyi ağyara gösterir. Bu duruma sabretmek ve ağyardan gelen zulümlere katlanmak da yine âşığa düşer. Çünkü diken yarası için gülden vazgeçilmez.

*Sabr it ağyâr cefâsına gönül diseñ
Hârı zahmıyçun ola mı ki gülden çıhasın* (Ahmedî- G.526/5)

*Aşkta kânûn imiş âşıklara cevri eylemek
Âşık oldur kim cefâ-yı yâre sabretmek gerek* (Adile Sultan- G. 88/1)

“Âşıklara eziyet etmek aşkın kanunu imiş, yârin ettiği cefaya sabredip katlanan ise gerçek âşıktır”.

Âşığa sunulan her zaman iki yol vardır: “ya tahammül ya sefer”. Aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi istisnası olmakla birlikte çoğu zaman âşık tahammül (sabır) yolunu seçer.

*Yâr ile ağyârı hem-dem görmeğe olsaydı sabr
Terk-i gurbet eyleyüp azm-i diyâr etmez midüm* (Fuzûlî G.182/5)

“Eğer yâr ile başkalarını dost ve arkadaş görmeye sabredebilseydim, gurbeti terk edip vatanıma dönmez mi idim?”

*Kıldım belâ-yı aşk ile ben mübtelâ sefer
Meşhûrdur ki âşıkâ yâ sabr u yâ sefer* (Ahmet Paşa-G. 73/1)

“Aşkta gelen belalara tutulduğumdan dolayı sefere koyuldum, âşığa düşen ya sabretmek ya da sefer etmek sözü meşhurdur”.

*Sabriyâ sabr eylerim her cevri ammâ togrısı
Gayrılarla görmege sabr idemem dil-dârımı* (M. Emîn Sabrî-G.96/5)

“Ey Sabri sevgilinin gösterdiği her cevri sabrederim ama doğrusu sevgilimi başkalarıyla göremeye sabrederemem”.

Aşk ana tema olduğu için âşıklıkta sabır göstermek üzere çok sayıda beyit söylenmiştir. Sevgiliden gelen eziyete, cefaya sabretmek âşığın en temel özelliklerindedir. Çünkü put gibi güzel olan sevgili sürekli âşığın sabrını, kararını, huzurunu, aklını elinden alır. Akli basından giden âşık ise Mecnûn misali yollara düşer, seyyah olur memleket memleket gezip aşk vilayetini arar:

*Ne sende mihr ü vefâ var ne ben de sabr u karâr
O yok bu yok ne aceb bizden ictinâb itdün* (Bâkî-G.259/3)

*Sabr u karâr u akl alıcı bir perî imiş
Âdem sanurdum ol sanemi gerçi sûretâ* (Bâkî-G. 10/2)

*Âşıkı bî-sabr u ârâm eyleyüp seyyâh ider
Memleket seyr itdürür aşkuñ vilâyet gösterür* (Bâkî-G.51/5)

Bir gönülde sevgiliye meyl, sevgi ve muhabbet vatan tutarsa, o gönülde sabır, sakinlik ve esenlik kalmaz çünkü aşk tenhalık sever:

*Bir dilde meyl ü mihr ü mahabbet vatan tuta
Kalmaz karârı sabr u sükûn u selâmetüñ* (Bâkî-G.280/4)

*Sabr u akl u dil kamu benden gidüp dūr oldılar
Işk bir hâlet-durur elbette tenhâlık sever* (Muhibbî-1133/2)

Sevgilinin aşkı sineye geldiğinde sabır ve akıl sineyi terk eder çünkü aşka, sabır ve akıl yabancıdır:

*Geldi ışkuñ sineme gitmek gerekdür sabr u hûs
Âsinâ cem'inde çün lâyük degül bigânele* (Muhibbî-1143/2)

Akl ve aşk zıt unsurlardır. Biri gelince diğeri bulunduğu yeri terk eder, aşk gelince akıl mağlup olur, aşk sabır ister öğüt ise yaramaz:

*Bana dirler ki sabr it pend n'itsün
Çün ola ışk gâlib akl mağlûb* (Ahmedî- G.51/6)

Sevgilinin âşiğa sürekli cevretmesi, vefa göstermemesi, âşiğına karşı olan muhabbetsizliği, sürekli rakibin yanında olması, yalnız kalmaması, âşiğın sevgilinin küyuna ulaşamaması, âşıkta sabır ve takat bırakmaz:

*Gelse tîg-ı sitemüñ câna gider sabr u karâr
Ehl-i meclis tağılur her tarafa kan olıcak* (Derzi-zâde Ulvî, 9/4)

*Garîb ü bî-kes olduñ sen saña yâr u diyâr olmaz
Belâ vü derd ü gam gibi cihanda gam-güsâr olmaz
Mahabbet olmayınca âşika sabr u karâr olmaz
Periler ışkı gibi âdeme bir kimse yar olmaz
Bilürsin kim güzel sevmekde hergîz ihtiyar olmaz
Mahabbet gibi anuñ için saña eglence kâr olmaz
Yüri hey vadî-i ışk içre ser-gerdân olan gönlüm* (Derzi-zâde Ulvî, 17/4)

*Ah edersen açarın râzumu ârum kalmaz
Verürin hâke teni bâd-ı gubârum kalmaz
Halka rüsvâ olurın arz-ı vakârum kalmaz
Küyuña 'azm iderin sabr u kârârum kalmaz
Arz-ı hal itmege cânâ seni tenhâ bulmam*

*Seni تنها bulıacak kendümi asla bulmam
Yandı bu yürek hasret-i hicran âteşinden
Gayrı dahi sabr etmeğe kalmadı mecâli*

(Derzi-zâde Ulvî, 31/3)

(Salih Baba Divanı, 154/11)

Sevgilinin Güzellik Unsurlarının Sabır Üzerindeki Tesiri

Sevgilinin güzellik unsurlarının her biri (boy, saç, ben, göz, yanak, gamze, dudak) âşığı kendine çeken tuzaklardır, âşıkta sabır bırakmazlar.

*Gören dilân-ı hüsnin va'de-i cânâne katlanmaz
Belî âşıkda sabr olmaz gönül ol âne katlanmaz*

(Bâkî-G.196/1)

a. Boy: Sevgilinin boyunu görme arzusuyla ayrılığına dayanamayan âşık, onu görmek için bağa vardığında sabrı kalmayıp sevgilinin boyuna benzeyen serviyi kucaklar.

*Fürkatüñde bâğa vardum hasret-i bâlân ile
Kalmadı sabrum görüp servi der-âgûs eyledüm*

(Bâkî-G.324/4)

b. Saç: Beyitlerde saç tuzak oluşu, rengi ve kokusu ile ele alınmıştır. Sevgilinin saçından yayılan kokulara duyulan arzuyla ömrünü geçiren âşığın, kusa benzeyen gönlü yanağındaki bene aldanarak, saç tuzağına yakalanır. Bu Leylî zülfe tutulan âşık Mecnûn'a döner, hem aklını hem sabrını yitirir, mecali kalmaz.

*Kakülün dâm-ı belâ hal-i ruhuñ dâne-i ışk
Bülbül-i canda komaz zerre kadar sabr u mecâl*

(Emrî-G.347/6)

*Akl u sabrı terk idüp divâne olsam tañ mudur
Leylî-i zülfine anuñçün giriftâr olmışam*

*Leylî zülfüñsüz Muhibbî oldı Mecnûn'dan beter
Gitdi aklum sabrum iy zülf-i siyâhum kandasın
Saçuñ sevdâsına çâre dilerdüm
Didiler sabr-durur aña ma'cûn*

(Muhibbî-2628/8)

*Ne dilde tâkat u sabr u ne elde ihtiyârum var
Ne bir yerde hevâ-yı bûy-ı zülfüñle karârum var.*

(Ahmedî-481/5)

c. Yanak, Ben: Sevgilinin yanağının güzelliği Cennet'e benzer, yanağın üzerinde yer alan ben ise gönül kuşunun arzusunun artıran onu tuzağa çeken tanedir. Bu güzellik ve aldatmaca içinde yer alan âşık ne yapsın da sabretsin.

*Dâne-i hâline bak cennet-i ruhsârında
Nice sabr eylesün Allâhı severseñ âdem*

*Kâkülüñ dâm-ı belâ hal-i ruhuñ dâne-i ışk
Bülbül-i cânda komaz zerre kadar sabr u mecâl* (Bâkî-G.331/4)

d. Göz, Gamze: Sevgilinin gözü gamzesiyle birlikte câdû, yağmacı ve harâmîdir. Bu yüzden sevgilinin gamzesi yaralayıcılık, yağma etme ve öldürme vasıflarıyla Tâtâr olarak adlandırılır. Göz ile birlikte kas, kirpik ve gamze âşığın akıl, sabır ve kararını yağma eder. Âşığa düşen yine sabır göstermektir çünkü bilinir ki “Yâra erişmek isi az az olur”.

*Gözlerüñ sabr u karâr u aklı târâc itdiler
Sol harâmîler gibi kim kârbâna girdiler* (Bâkî-G. 182/2)

*Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider
Bir amânsuz gamzesi Tâtâr dirseñ iste sen* (Bâkî-G.380/6)

*Akl u karâr u sabrumı yagma iderse gam degül
Tâtâr gamzen dil-berâ gâretger-i dîn olmasa* (Ş. Yahyâ-G.318/2)

*Dilberin işi itâb u nâz olur
Çesmi câdû gamzesi gammâz olur
Ey gönül sabr et tahammül kıl ana
Yâra erişmek işi az az olur* (Kadı Burhaneddîn-G.116/3)

*Dem-â-dem kârbân-ı sabr-ı ‘ussâkı çalar çarpar
Bulunmaz gamzenîñ misl u menendi râh-zenlikde* (M. Emîn Sabrî-G.81/3)

*Harâmî gözleri ol âfetin bir râh-zendir kim
Çalar çarpar dem-â-dem kârbân-ı sabr u sâ mânı* (M. Emîn Sabrî-G.98/3)

e. Dudak: Sevgilinin lal renkli saf şaraba benzeyen dudaklarına düşen âşıktaki sabır kalmaz varını yoğunu o şarap için harcar. Kendini hasta olarak niteleyen âşık sevgilinin şekere benzeyen dudaklarını murat etse de nasiplenemez çünkü sevgilinin dükkân olarak nitelenen seker satan dudakları âşığa kapalıdır. Bu müşkil içerisinde âşığın sabretmeye gücü kalmaz.

*Nice sabr eylesün bir haste sükker özlese cânı
Lebün sükker-fürûsı söylesek açmaz mı dükkânı* (Ş. Yahyâ-Mftr 23)

*Düketdi sabrını gönliüm o la`l-i nâba düselden
Komadı varını harc eyledi sarâba düselden* (Ş. Yahyâ-283/1)

Oysa âşık sevgiliden bir buse alabilmek ve onun gönül çalan kâkülleri için varını yoğunu vermeye hazırdır:

Akl u sabr u ten ü cân u dil ü dînüm ne ki var
Ulviyâ cümlesi ol turre-i tarrâra fedâ (Ulvî-s.264)

Ancak sevgilide merhamet yoktur. Bütün bu sebeplerden dolayı âşığa sabretmek düşer, sabır zaferin anahtarıdır, aşk derdine tek çare sabretmektir, sabır göstermekten başka deva yoktur. Zira yârin ettiği her cefâ âşığa vefâdır:

Vasluña ne vakt irem didüm gözün
Didi ki es-sabrü miftâhül'ferec (Ahmedî-103/2)

Sabr eyle ışk derdine çâre diler-iseñ
Ki ol derde sabrdur ayruh devâsı yoh (Ahmedî-116/5)

Sabr eylegil bu ışk belâsına Ahmedî
Kim her cefâ ki yâr ide yâra vefâ durur (Ahmedî-188/9)

Tabîbe derdümi didüm didi kim Ahmedî sabr it
Bu derde sabrdur çâre dahı yok hiç dermânı (Ahmedî-621/10)

Âşık bülbül üzerinden kendine seslenerek ettiği feryat ve figanlara son verip ciğer kanını içerek sabretmesini öğütler çünkü gerçek âşık acı çeker, gönülde derdi olmayan ona göre gerçek âşık olamamıştır. Âşıklığın delili kanlı gözyaşı dökmek, feryat etmek, ciğeri kanla dolu olmaktır:

Sabr eyle devâ nâmını añma Muhibbiyâ
Âşık dinür mi dilde gönülde devâ ola (Muhibbî-89/5)

Aşk derdine sabır gösteren âşık bir gün rahata ereceğini, kapının mutlaka açılacağını ve sevgiliye kavuşacağını umarak rahatlar:

Cevre kıla tahammül iden yârı arzû
Sabr ide hâre her kim aña gül-sitân gerek (Ahmedî-356/3)

Çün havâle eyledüñ hicrâna şekvâ eyleme
Sabr kıl vaslına tâ kim bulasın bir feth-i bâb (Muhibbî-203/5)

Mihnete sabr it Muhibbî tâ ıresin râhata
Hak dimişler bu sözi “es-sabru miftâhül'ferec” (Muhibbî-341/5)

Gitmesün hergiz dilünden zikrün olsun yâ Sabûr
Çekeyim cevri ü çefâñı ire bir gün râhatuñ (Muhibbî-631/4)

Sevgili o kadar “sabır-şiken”dir ki âşığın sabrı uzun sürmez. Sevgiliye duyulan aşk ve ondan gelen cevr ü cefalar o kadar ağır basar ki aşk derdine sabır göstermek de fayda etmez olur ve âşık yine sûrîde bir bülbül gibi âh etmeye yanıp yakınmaya baslar. Sabrına güveni olsa sevgiliye duyduğu hevâdan vazgeçecektir:

*Terk iderdi mey ü mahbûb hevâsın Bâkî
Cânda sabr u dil-i âvârede ârâm olsa* (Bâkî-G.435/5)

*Cevre katlanmak olurdu n’idelüm ey Bâkî
Ahd-i hûbân gibi yok sabrumuzuñ bünyâdı* (Bâkî-G.520/5)

*Mânend-i âb u âtes bî-sabr u bî-sükûnem
Cismümde âb-ı hasret gönümde nâr-ı firkat* (Nev’i-zâde Atayî-G.15/2)

Sevgiliden vazgeçmeye gücü olmayan fakat sabır göstermeye de tâkati kalmayan aşk ehlinin işi oldukça zordur:

*Sefer mümkün degül yok sabra tâkat
Olupdur ehl-i işkuñ hâli müşkil* (Muhibbî-1971/2)

Âşık inleyip ağladıkça karşıdakilerin “sabrı yoktur” diyerek kınama ve aşağılamalarına da uğrar ve onlara da katlanmak zorunda kalır:

*Sabri yohdur diyü ayb ider işiden nâlemi
Göynügüm var ney bigi klur-ısam zârı n’ola* (Ahmedî-7/3)

Ne kadar gönül derdinin gizli tutulması, her yerde açılmaması, sabır gösterilmesi ve Allah’a yalvarması gerektiğini bilse de;

*Derûnun derdini her yerde açma
Sabr eyle bu yolda olmağıl ilhâh
Gizle esrarını meydâna saçma
Her yerde açılıp olma sen şerrâh* (Salih Baba Divanı 22/1)

*Sabr eyle dilâ derdüñi cânâne tuyurma
Cân içre nihân eyle velî cânâ tuyurma* (Bâkî-G.405/1)

Bazen âşık bilerek sabrını gizli tutmak istemez çünkü sevgilinin, aşkının varlığından ve sabrının kalmadığından haberdar olmasını ister:

*Göñül ol bî-vefâya sabr u işkuñ
Ayân eyle ne kim var yoğ u varuñ* (Avnî-G.43/2)

Nihayetinde her derde devâ olduğu söylenen sabır, aşk derdine çare kılmaz çünkü nasihat etmek kolay sabır göstermek ise müşkildir:

*Dirler ki sabr kamusu derde devâ olur
Hâşâ ki ışk derdine ol sûd-mend ola* (Ahmedî-13/2)

*Dirler baña ki yâr firâkına sabr it
Ne resmedür bir işi dîmek kim muhâl ola* (Ahmedî-28/5)

*Yüregüm oynadığınıñ sabr dermânı degül
Anun-içün bir müferrih çâre itgil iy tabîb* (Ahmedî-48/6)

*Belâya sabr olur çâre dirler
Sınadum anı dahı hem degüldür* (Ahmedî-271/4)

*Dirler bana ki sabr kıl anun firâkına
Cânumdur andan ayru baña sabrdur muhâl* (Ahmedî-393/5)

Âşık kimi zaman kendini güçlü sabırlarıyla bilinen peygamberler ile kıyaslar. Kimi zaman aşk derdiyle başa çıkabilmek için onlar gibi bir sabra sahip olmanın önemini vurgularken kimi zaman da kendine verilen derdin onlardan daha büyük olduğundan dem vurur:

*Ben nice sabr eyleyeyim bu belâya kim
Eyyûba dahı irmedi bu resm-ile belâ* (Ahmedî-3/2)

İbrahim, İsmail, Yakup, Yusuf peygamberler ve özellikle Eyüp peygamber, aldığımız beyitlerde sabrıyla öne çıkan Allah elçileridir. Sevgiliye kavuşmak için Eyüp peygamber gibi bir sabra ve Nûh peygamber gibi uzun bir ömre sahip olmak gerektiğini söyleyen âşık gizliden gizliye vuslatın çok zor ve dahi imkânsız olduğunun mesajını da verir:

*Vuslat-ı yâre ermeğe Lutfi
Sabr-ı Eyyûb u ömr-i Nûh ister* (Lutfi, 1999/24)

Sevgilinin güzelliğini izlemeye güç yetiremeyen âşık Allah'ın tecelli ışığına güç yetiremeyip parçalanan Tûr dağına döner:

*Cemâlün şevkine döymez gönüller
Tecelli tâbına sabr eylemez Tûr* (Bâkî-G.132/3)

Sabır konusunda baba-oğul olarak ele alınan peygamberler İbrahim peygamber ve oğlu İsmail ile Yakup peygamber ve oğlu Yusuf'tur. Aşk oyunun ve sabrın belki de en güzel örneği onlardır. Evlatları ile sınanmalarına rağmen Allah'a olan aşklarının büyüklüğüyle sabrın en büyüğünü göstermiş ve kurtuluşa ermişlerdir. Beyitlerde şairler yâr katında halil olmak için bu peygamberler gibi sabır göstermenin gerekliliğine vurgu yaparlar:

*Sensin İbrâhîm’e viren azm ü İsmâ’il’e sabr
Hem viren Ya’kûb’a hüzn ü Yûsuf’a hüsn ü cemâl* (Ahmedî-II/20)

*Ahmedî sabr eyle ışk odına İbrâhîm-vâr
Ger dilersen kim olasın yâr katında Halîl* (Ahmedî-379/7)

*Sabr kıl nefse Muhib eyleme rüsvâ özüni
Sen de Yûsuf gibi zindâna varup mihmân ol* (Muhibbî-2047/5)

Eyüp peygamber sabrıyla daha çok öne çıkmış ve beyitlerde daha çok kullanılmıştır Eyüp kıssası ve Eyüp peygamberin gösterdiği sabır tam bir “sabr-ı cemîl” örneğidir. Sevgiliye ulaşmanın yolu Yakup gibi bir hüzn ve Eyüp gibi bir sabra sahip olmaktan geçer:

*Eyyûb-vâr derdüne sabr eyle Ahmedî
Ola ki göre hâlünü rahm ide ol tabîb* (Ahmedî-50/7)

*Eyyûba irse bir nefes ide miydi sabr
Uşbu belâ ki itdi baña derd-i iştiyâk* (Ahmedî-343/2)

*Dilerseñ kim elüne gire mahbûb
Gerekdür hüzn-i Ya’kûb sabr-ı Eyyûb* (Muhibbî-186/1)

*Mesîhâ-yı nigehten ders alıp dehrin etibbâsı
Bu bîmârın ilâcın sabr-ı Eyyûb eylemişlerdir* (Şeyh Galib, G. 46/4)

Âşık bazen de âşıklık yolunda kendini Mecnun ile Ferhat’tan öte tutar, kendisini en iyi sabır timsali olarak görür:

*Bâkiyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel
Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirseñ iste ben* (Bâkî-G.380/7)

Sabrın Benzetildiği Bazı Unsurlar

Bunların yanında beyitlerde çoğu kez sabır bazı unsurlara benzetilmiştir. Zevrak, câme, bina, dâmen, lenger bu unsurlardandır.

Zevrak (Kayık): Sel suyu gibi gelen bela orduları ve sevgiliye duyulan arzu ve istekler kimi zaman sabır kayığını yokluk taşına çarptırıp yok eder.

*Seyl-âb gibi saldı belâ leşkeri akın
Tîr-i kazâyâ oldı ber-â-ber irak yakın
Seng-i fenâyâ çaldı hevâ sabr zevrakın
Ta’n itme emr-i Hakka yûri müdde’î sakın
Ahvâl-i aşk çünki degül ihtiyâr ile* (Bâkî- G, 6/7-3)

Lenger: Gemiyi yerinde mihlamak için denize atılan zincir ve bu zincirin ucundaki çapaya lenger denir. Beyitte sabır lengere benzetilmiş ve aşk deryasının dalgalarının şiddetine sabır ve sükûn lengerinin dayanmadığı belirtilmiştir.

*Gördi Mecnûn cûşîş-i deryâ-yı şevkin şiddetin
Lenger-i sabr u sükûnı bozdı zencîr eyledi* (Nev'i-zâde Atayî-G.273/3)

Câme (Elbise), Dâmen (Etek): Sabırın benzetildiği diğer unsurlar câme ve dâmendir. Sevgilinin gam makası sabır elbisesini doğrar, aşk ile pervane misali bası dönmüş olan âşık sabır eteğini tutuşturur.

*Cigerüm pâreledi hançer-i cevri ü sitemüñ
Sabrumuñ câmesini doğradı mikrâz-ı gamuñ* (Avnî-G.77/1)

*Dâmen-i sabrı tutuşmuş âşık-ı ser-geštenüñ
Bî-karâr olsa aceb mi aşk ile pervâne-vâr* (Nev'i-zâde Atayî-G.79/4)

Bina: Sabır bir binaya benzer. Ne kadar sağlam yapılırsa yapılsın aşk ıstırabının zelzelesi o binayı titretir, harap eyler.

*Sabrum binâsını ne kadar muhkem eylesem
Eyler harâb zelzele-i ıztırâb-ı ışk* (Emrî-G.249/2)

*Binâ-yı sabr u kasr-ı akl katı muhkem-durur ammâ
İrisse zelzele ışkuñ hevâsından hemân ditrer* (Muhıbbî-1063/4)

Sonuç

Sabır konusunu tasavvufi, sosyal ve kültürel açıdan ele alıp Klâsik Türk şiiri çerçevesinde izah etmeye çalıştık. Sabır terim olarak başa gelen olumsuz durumları olumlu kılmak için gösterilen metanete verilen addır. Sabır, çare ve çaresizlik arasında çok ince bir çizgide yer alır. Sabır meşakkatli ve zor bir iştir. Bir rivayete göre Hz. Ali efendimize üç soru sorulmuştur:

Gökten daha ağır olan nedir?

-Dürüst insana iftira atmak.

2. Zemheriden daha soğuk olan nedir?

-Namerde muhtaç olmak.

3. Zehirden daha acı olan nedir?

- Sabretmek.

Bu yüzden sabır hem derttir hem de derman, zehirden acıdır lakin meyvesi tatlıdır. Yaşayan tüm dinler sabrı en temel değerlerden biri olarak kabul eder ve inananlara bu tavrı öğütler.

Bireyin toplum hayatına uyum ve düzeni açısından da sabır olmazsa olmaz şarttır. İnsanın zorluklara katlanma ve mücadelesini geliştiren cevher sabırdır. Güçlü bir karakterde bulunması gereken insani özelliklerden biri de sabırlı olmasıdır. Sabır duygu boyutundan çıkıp davranışlarımıza oturduğunda güçlü bir karakter sergilemiş oluruz. Hayata karşı daha mücadeleci, daha kararlı, daha umutlu olur zorlukların üstesinden daha rahat gelebiliriz.

Annemarie Schimmel, bu konuda “Ancak sabırdır meyveyi tatlandıran, sabırdır tohumu uzun kış mevsimi boyunca canlı tutan ve buğday durumuna getiren, buğdayın önce una sonra ekmeğe dönüştürülmesini sabırla bekleyen insanlara dayanma gücü veren yine sabırdır. Salikin önünde uzanan uçsuz bucaksız çölleri geçmek ve kendisi ile ilahî maşuku arasında taş yürekli sineler gibi yükselen dağları aşmak için sabır gereklidir” diyerek sabrın önemine ve istenilene ulaşma noktasındaki rolüne dikkat çeker. Sabır gösteren kişinin mükâfatlandırılacağı ifade edilir ve sabır en hayırlı ve üstün amellerden biri olarak nitelendirilir.

Kur’an-ı Kerim’de yer alan ayetler başta olmak üzere, hadisler, kelâm-ı kibarlar, deyimler ve atasözlerinde sabır kavramı üzerinde durulmuştur. Klasik şiirde de sabır konusu islenmiş şairler beyitlerinde sabır kavramına yer vermişler ayet ve hadislerden iktibas yapmışlardır.

Bilindiği üzere Klâsik Türk şiirinin ana teması aşktır. Aşk hem tasavvufi boyutta hem de beşerî boyutta şiirlere girmiştir. Aşk, âşık ile maşuk arasında daha çok aşığı ilgilendiren bir durumdur edebiyatta. Aşk, sevende haddinden fazla, sevilende ise yok denecek kadar azdır. Seven için aşk sonsuzdur. Aşığın gönlünde tecelli eden bu duygu onu ölüme götürür. Yani daha aşkın basında sevilen uğruna can vermek gerekir. Bu durumdan şikâyet ise yersizdir. Aşkın yüceliği gizli tutulmasındandır (Pala, 2010: 39). Bu konuda “Her kim âşık olur ve aşkını gizler de iffet ve sabır gösterirse, Allah onu bağışlar ve Cennete koyar” hadisi divan şairlerinin etkilendiği noktalardan biri olmuştur diyebiliriz. Ancak aşkı gizlemek ve sabır göstermek de oldukça zor bir iştir. Fuzûlî aşka sabır et diyenlere “söyle kimin yarası bu merhemle iyileşti” diye sormaktan kendini alamaz.

*Sabır kılmak devâdır der muhibbin derdine nâsih
Veli nâsih devâsından olur her dem beter gönlüm* (Nesîmî Divanı, G. 56/4)

*Ey söyleyen Fuzûlî’ye aşk içre sabr kıl
Söyle bu merhem ile kimin bitti yâresi* (Fuzûlî G. 281/7)

*Kimden öğüt istersem sabır gösterir bana
Sabrumun perdesini mahabbet odu yakdı*

(Yûnûs Emre 172-3)

Sevgiliye duyulan aşkın her hali âşğın sabrını zorlar. Sevgilinin bakışı, boyu gibi güzellik unsurları ve ettiği cevr ü cefalar âşğın sabrını zorlayan başlıca düşmanlardır. Sevgili taş gönüllüdür, bu durumda âşık Allah'tan kendisi için sabır ve tahammül, sevgili için de merhamet diler:

*Yâ Rabb vir terahhüm ol seng-dil cüvâna
Ya sabr u ya tahammül bu pîr-i nâtüvâna*

(Muhibbî-4074/1)

Çalışma esnasında gördüğümüz bir başka husus da âşğın sabır göstermede kendini peygamberler ile kıyaslamasıdır. Dünyada musibet ve imtihana uğramayan peygamber yoktur. Ancak onlar bu durumda bile sabretmesini bilmişlerdir. Bu makalede sabırlarıyla ele aldığımız “sabr-ı cemil” örneği gösteren peygamberler İbrahim, İsmail, Yakûb, Yûsuf ve Eyyûb peygamberdir. Eyyûb peygamber sabretti şifa buldu, Yakûb peygamber sabretti Yûsufuna kavuştu, Yûsuf peygamber sabretti Mısır'a sultan oldu, İbrahim peygamber sabretti ateş gül bahçesi oldu, İsmail peygamber sabretti kurban edilmekten kurtuldu.

*Dâimî'yem her cân ermez bu sırra
Gerçek âşık olan erer bu nûra
Yûsûf sabır ile vardı Mısır'a
Bu da gelir bu da geçer ağılama*

(Erzincanlı Âşık Daimî/ Zaman, 2011)

Tüm bunlardan hareketle ulaştığımız nokta sabretmenin ve Allah'a teslim olmanın, O'na güvenmenin önemidir diyerek sözlerimizi İbrahim Hakkı Hazretlerinin şiiri ile bitirelim:

*Sen Hakka tevekkül kıl,
Tefvîz et ve rahat bul,
Sabr eyle ve râzî ol,
Mevlâ görelim neyler,
Neylerse, güzel eyler...*

...

*Sen adli zulüm sanma,
Teslim ol nâra yanma,
Sabr et, sakın usanma,
Mevlâ görelim neyler,
Neylerse, güzel eyler...*

...

*Deme şu niçin söyle,
Bir nice dir ol öyle,
Bak sonuna, sabr eyle,*

*Mevlâ görelim neyler,
Neylerse, güzel eyler...*

...

*Hoş sabr-ı cemîlimdir,
Taktîri keflîmdir,
Allah ki vekîlimdir,
Mevlâ görelim neyler,
Neylerse, güzel eyler...*

(İbrahim Hakkı, Divan, 123)

Kaynaklar

- Ak, C. (1987). *Muhibbi Divanı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akdoğan, Y.(trhsz). *Ahmedî Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html>
- Aksoy, Ö. A. (1995). *Atasözleri Ve Deyimler Sözlüğü 2*, İnkılâp Kitabevi.
- Akyüz, K. vd. (1958). *Fuzulî Türkçe Divan*, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Alparslan, A. (1977). *Kadı Burhaneddin Divanından Seçmeler*.
- Ayan, H. (2002). *Nesîmî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri Ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni 1-2*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çağrıçı, M. (2008). “Sabır”. *Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. 35. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çelik, B. ve Kılıç, M. (2018). *Derzi-Zâde Ulvi, Divan*.
- Doğan, M. (2016). *Sabır Psikolojisi*. Çamlıca Yayınları.
- Doğan, M. N. (trhsz). *Avnî (Fatih) Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78360/avni-fatih-divani.html>
- Güftâ, H. (2005). *Divan Şiirinde Sabır*. Mehmet Tekin Yayınları.
- Kaçalın, M. S. (2004). *Yunus Amra, Divan* [Süleymaniye Ktp. Fatih Kit. 3889/2. Sy. 55b-209b Yr.]. Mikrofilm Arşivi 877. Sy.
- Kafka, F. (2017). *Aforizmalar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Gâlib Divânı*. Akçağ Yayınları.
- Karaağaç, G. (1999). *Lütfî Divanı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaköse, S. 1994). *Nev’i-Zade Atayı Divanı* [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. İnönü Üniversitesi.
- Kavruk, H. (trhsz). *Şeyhülislam Yahya Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html>
- Kuyumcu, F. (1979). *Erzincanlı Tüfekçi-Zâde Salih Baba Divanı* (Rabıta-i Nakşi Hayalî).
- Küçük, S. (trhsz). *Bâkî Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html>
- Külekcî, N. ve Karabey, T. (1997). *Divan, Erzurumlu İbrahim Hakkı*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.

- Mevlana Celaleddin-i Rumi (2029). *Mesnevi*. Sağlam Yayınları.
- Özdemir, H. (1996). *Adile Sultan Divanı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (trhsz). *Emrî Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html>
- Tarlan, A. N. (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Akçağ Yayınları.
- Yavuz, K. ve Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı, Bütün Şiirleri*. Türkiye Yazma Eserle Kurumu Başkanlığı.
- Zaman, S. (2011). *Derinliklerin Ozanı Âşık Daimi*. Can Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Hanife Dilek BATIŞLAM

Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi
dilekbatislam@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-9809-5711>

Necâî'nin “Âb (Su)” Redifli Kasidesi

Necati's Ode With Redif of “Ab (Water)”

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 06.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 02.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

BATIŞLAM, H. D. (2021). Necâî'nin “Âb (Su)” Redifli Kasidesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1668-1687. <https://doi.org/10.34083/akaded.991643>

BATIŞLAM, H. D. (2021). Necati's Ode With Redif of “Ab (Water)” .*Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1668-1687. <https://doi.org/10.34083/akaded.991643>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Dört temel unsurdan biri olması ve hayati önem taşıması nedeniyle su, divan şiirinde çeşitli yönleriyle sıklıkla ele alınmıştır. Suyla birlikte, kelimenin eş anlamlıları durumundaki Farsça "âb", Arapça "mâ" ve "zülâl" de divan şiirinde kullanılmıştır. Su ve suyla ilgili unsurlar divan şairinin hayal dünyası içinde çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Benzetme ve hayallerin yanı sıra divan şairleri, şiirlerinde su ile ilgili atasözlerine ve deyimlere, telmih unsurlarına, bazı inanç ve âdetlere yer vermişlerdir. Su dağıtmak, Kâbe'ye su götürmek, çeşme ve sebil yaptırmak vb. hayır işleri ya da suyu ilgilendiren çeşitli imar faaliyetleri sebebiyle yazılan, tarih düşülen şiirlerde sudan söz edilmiştir. Şüphesiz suyla ilgili unsurların diğer örneklere göre daha yoğun yer aldığı şiirler "su" redifli şiirlerdir. Söz konusu şiirler farklı nazım şekilleriyle yazılabileceği gibi redifleri de kimi zaman "su", kimi zaman eş anlamlılarından biri olabilmektedir.

Makalemizde, divan şiirinde su ve suyla ilgili bazı unsurların kullanım özelliklerine değindikten sonra XV. yüzyıl divan şairi Necâti'nin "âb (su)" redifli kasidesini biçim, içerik, dil ve anlatım bakımından inceleyeceğiz. Yapacağımız incelemeyle Necâti'nin kasidesinde yer alan su ve suyla ilgili unsurların nasıl ele alınıp işlendiğini ortaya çıkarmış olacağız.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, âb (su), kaside, Necâti.

Abstract

Since water is one of the four basic elements and has vital importance, it has been discussed frequently in various aspects of divan poetry. In addition to water, Persian "ab", Arabic "ma" and "zülal" which are the synonyms of the word, were also used in divan poetry. Water and water-related elements have been the subject of various metaphors and dreams in the divan poet's imagination. In addition to these analogies and dreams, divan poets included proverbs and idioms about water in their poems, elements of prejudice, and some beliefs and customs. To distribute water, bring water to the Kaaba, make fountains and so on, water is mentioned in poems written due to charitable works or various zoning activities concerning water. Certainly, poems in which water-related elements are more intense than other examples are "water" redif poems. These poems can be written in different forms of verse as well as their redifs can sometimes be one of the synonyms of water.

In our article, after discussing the usage properties of some elements related to water and water in Divan poetry, We will examine in terms of form, content, language and expression Necati's, 15th-century divan poet, ode which has "ab (water)" redif. The examination will reveal how water and water-related elements in Necati's odes are handled and processed.

Keywords: Divan poetry, ab (water), ode, Necati.

Giriş

İçinde yaşadığımız dünyanın ve insan hayatının en önemli unsurlarından biri olarak kabul edilen su, hemen her şeyde varlığını göstermiştir. Sadece edebî metinlerde değil, din ve tasavvuf kültüründe, Osmanlı döneminde, diğer dinlerde, kültür ve medeniyetimizde çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Kur’ân-ı Kerim’de su anlamına gelen mâ’ birçok kez zikredilmiştir. Hadislerde suyun önemi, korunması, paylaşımı, kaynakları ve kullanımıyla ilgili açıklamalara yer verilmiştir (Kutlu, 1998, C. 8, s. 47; Günay, 2009, C. 37, s. 432-436). Tasavvuf terimleri içinde su, bilinenin dışında yeni mecazî anlamlar kazanmıştır (Uludağ, 1996, s. 11, 15-17; Kutlu, 1998, C. 8, s. 47). Osmanlı döneminde suyla ilgili kararlarda İslâm hukukunun kuralları geçerlidir. Osmanlılar İslâm hukukundaki su kullanımına ait uygulamaların yanı sıra fethettikleri yerlerde karşılaştıkları sorunların çözümü için yeni yasalar çıkarmış veya bazı düzenlemeler yapmışlardır (İnalçık, 2009, C. 37, s. 437-440).

İslâm dışındaki dinlerde su önemli kabul edilmiş, kültür ve inanışlara göre suya farklı anlam ve görevler yüklenmiştir (Kutlu, 1998, C. 8, s. 47; Gürkan, 2009, C. 37, s. 440-442). Dört temel unsurdan biri olarak önemsenen su, tarih boyunca insan düşüncesini etkilemiş, mitolojik ve efsanevî anlatımlardan bilimsel tahlillere varıncaya kadar pek çok alanda yeni fikirlerin üretilmesine vesile olmuştur. Yerleşim yerlerinin suya bağlı olması, suyun mevsimlere göre değişimi, insanın suya ulaşma çabaları ve mücadeleleri suya bakış açısının şekillenmesinde etkilidir. Su hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle insan hayatında vazgeçilmez bir yere sahiptir (Pala, 2009, C. 37, s. 442-443).

Divan şiirinde suyla aynı anlama gelen Farsça “âb”, Arapça “mâ” ve “zülâl” kelimelerine de rastlanır. Divan şairleri şiirlerinde suyu atasözleri, deyimler, telmih unsurları, bazı inanç ve âdetlerle bağlantılı biçimde vermişlerdir. Suyun dağıtılması, Kâbe’ye su götürülmesi, çeşme ve sebil gibi suya yönelik hayır işleri ya da suyu ilgilendiren imar faaliyetleri vb. çeşitli vesilelerle yazılan şiirlerde sudan söz edilmiştir (Kutlu, 1998, C. 8, s. 48).

Divan şiirinde âşığın gözü çeşme, gözyaşı ise bu çeşmeden akan sudur. “Âb-ı revân” (akarsu) tamlaması sevgilinin boyunu ifade eder. Âşık, sevgilinin taş yüreğini eritmek için devamlı akan gözyaşı suyunu kullanır. Sevgilinin mahallesini gözyaşıyla sulayıp süpürür. Kâbe olan sevgilinin eşğine gözyaşı suyunu götürmekle sevaba girer (Pala, 1989, s. 13).

Su, hayat verici olmasıyla sevgilinin dudağına, kesilmeden devam etmesiyle saçına benzetilir. Sevgilinin yanağı ve yüzüyle su arasında benzerlik ilişkisi kurulur. Âşığın aşkla yanan gönül ateşini söndürmek için su sürekli akar. Ancak bu ateş kolay sönmaz. Susuzluğu gideren su vuslatı simgeler (Pala, 1989, s. 13).

Akıcılığı sebebiyle su, şiire benzetilir. Bu nedenle şiir tanımlanırken “şi’r-i âb-dâr”, “nazm-ı âb-dâr” vb. tamlamalardan yararlanır. Âşığın sevgilinin oklarını (kirpik) ve hançerini (gamze) arzulaması, bu silahların çeliğinde bulunan sudan dolaydır. Kılıç veya hançere su verilmesi sebebiyle sudan bahsedilir. Demire su verilip çelik hâline getirilir. Söz konusu özelliği ifade etmek için “âb-ı tığ” veya “tığ-ı âb-dâr” tamlamaları kullanılır. Rengi,

parlaklığı ve temizleyiciliğiyle su aynaya, gümüşe teşbih edilir. Gerçek ve mecazi anlamda kurulan tamlamalarla çeşitli hayallere konu olur (Arı, 2001, C. I, s. 1).

Su, bir yerde durmaması, sürekli akması, saray ve köşk kenarlarında ya da servi ağacının diplerinde dolaşması, coşması, inlemesi nedeniyle âşıkla ilgili benzetmelerde de yer alır. İncinin su içinde olması teşbihlerde çok işlenir. Bazı beyitlerde "su üzerinde yürümek" kerametinden söz edilir (Kutlu, 1998, C. 8, s. 48).

Canlıların hayatlarını devam ettirebilmeleri için suya ihtiyaçları vardır. İnsanın yapısını meydana getirdiği düşünülen dört temel unsurdan " 'anâsır-ı erba'a "dan biri sudur. En önemli özelliği hayat vericiliğidir. Tahrip edici, boğucu ve batırıcı olma özelliğiyle tehlikeli; temizleyici, güzelleştirici ve geliştirici olması yönüyle de nimet kabul edilir. Ekmekle birlikte cömertlik sembolü olarak kullanılır. Akıcılığıyla ömre benzetilir. Yüzünü yerden kaldırmadığı için tevazu sembolüdür (Pala, 1989, s. 13).

"Âb-ı hayat" (Güler, 2007), "âb-ı Kevser" ve "Zemzem" gibi olağanüstülük ya da kutsallık atfedilen suların divan şiirinde telmih unsuru olarak kullanımıyla karşılaşılır. Ayrıca divanlarda şifalı su olma niteliğine sahip kaplıcalarla ilgili "kaplıca" redifli gazellere yer verilmiştir (Aka, 2020, s. 1-15).

Divan şiirinde çok yararlanılan bir benzetme ve hayal ögesi olması nedeniyle divan tahlili çalışmalarının çoğunda suyla ilgili unsurlar ayrı başlıklar altında ele alınmıştır. Divanlarda suya dair hangi özelliklerin nasıl kullanıldığını ortaya koyan bazı tespitlerde bulunulmuştur (Kurnaz, 1987, s. 483-493; Sefercioğlu, 1990, s. 365-374; Çavuşoğlu, 2001, s. 269-272; Tolasa, 2001, s. 435-443). Divan tahlilleri dışında suyun divan şiirindeki kullanımını değerlendiren (Batislam, 2016, s. 303-330), "su" redifinin bulunduğu bazı şiirleri inceleyen (Aka, 2013, s. 423-434; Gider, 2013, s. 1-20) ya da divan şairleri ve şiirleri bağlamında su kültürüne yönelik (Belli, 2021, s.999-1014) araştırmalar yapılmıştır.

Divan şiirinde su, "su" redifli şiirlerde daha ayrıntılı olarak işlenmiştir. Bu tür şiirler arasında ilk akla gelen şüphesiz Fuzûlî'nin Hz. Muhammed için yazdığı "su" redifli na't kasidesidir (Akyüz vd., 1990, s. 31-33). Çok bilinen ve şerhleri yapılan (Çalışkan, 1992; Akar, 1994; Pala, 2004), bazı beyitlerinin okunuşu, anlamı ve redifi hakkında değerlendirmeler yazılan (Üzgör, 1998, s. 531-545; Üzgör, 2000, s. 239-248; Dilçin, 2000, s. 145-167; Köksal, 2012, s. 103-114; Yazar, 2019, s. 1-24; Esin, 2020, s. 85-101) bu şiir dışında, redifi "su" olan başka şiirler de vardır. "Su" redifli şiirlere Ahmet Paşa'nın "âb" redifli iki kasidesi (Tarlan, 1992a, s. 99-104), Necâti'nin "âb" kasidesi (Tarlan, 1992b, s. 57-59), Hayâlî (Tarlan, 1992c, s. 249-250) ve Hayretî'nin "su" kasideleri (Çavuşoğlu & Tanyeri, 1981, s. 29-32; Aka, 2013, s. 423-434) ve gazelleri (Çavuşoğlu & Tanyeri, 1981, s. 374-375) örnek verilebilir. Daha çok gazelerde kullanılan "su" redifine elli şairin altmış iki gazeline rastlanmıştır. Redif olmasının dışında motif özelliğiyle başka şiirlerdeki beyitlerde de suya yer verilmiştir (Üzgör, 2000, s. 239-248).

Necâtî ve Âb Kasidesi

“Âb (su)” redifli kasidesini inceleyeceğimiz Necâtî, XV. yüzyıl sonları ile XVI. yüzyıl başlarında yaşamış önemli divan şairlerindedir. Fatih döneminde İstanbul’a gelen Necâtî padişaha sunduğu “şitâiyye” ve “bahâriyye” kasideleriyle padişahın hayranlığını kazanmış ve divan kâtibi olmuştur. II. Bayezid devri Necâtî’nin asıl şöhrete ulaştığı ve takdir edildiği dönemdir. Sultan Bayezid’in koruduğu şair, sultana sekiz kaside sunmuştur. Cem Sultan’ın yerine Karaman valiliğine getirilen II. Bayezid’in büyük oğlu Şehzade Abdullah’ın divan kâtibi olarak Konya’ya gönderilen şair, 1483’te şehzadenin ölümü üzerine bir mersiye yazmıştır. 1504’te Manisa sancağına çıkarılan Şehzade Mahmud’un nişancısı olmuş, bu şehzade için yedi kaside¹ ve şehzadenin ölümünden sonra bir mersiye kaleme almıştır (Timurtaş, 1990, s. 222; Şentürk & Kartal, 2004, s. 181; Kaya, 2006, s. 477).

Divan edebiyatının XV. yüzyılda klasik öncesi döneminde yetişmiş, kaynakların kendisinden övgüyle söz ettiği şair Necâtî, kasidelerinden çok gazelleri ve II. Bayezid’in şehzadeleri Abdullah ile Mahmud’a yazdığı mersiyeleriyle tanınmıştır (Çavuşoğlu, 2001, s. 23). İlk büyük divan şairlerinden olan Necâtî’nin ünü her tarafa yayılmış, kendisi devrin önde gelen şairlerince üstat kabul edilip saygı görmüştür. Şiirlerinde atasözlerini, deyimleri ve halk tabirlerini başarıyla kullanması edebî kişiliğinin en dikkati çeken özelliklerindedir (Şentürk & Kartal, 2004, s. 182). Ayrıca Necâtî Divanı’nda dönemin sosyal hayatına, ahlâkına, alışkanlıklarına, gelenek ve göreneklerine dair bilgiler, tasvirler de yer alır (Timurtaş, 1990, s. 223; Çavuşoğlu, 2001, s. 69-92).

Necâtî’nin gazelleri genellikle liriktir. Aşkane gazellerinin yanı sıra şairin hakîmâne beyitleri sayıca az değildir. Necâtî, bütün gazellerinde beyitleri atasözü, deyim vb. güzel sözlerle süsleyerek başarılı ve etkileyici bir söyleyiş biçimi yakalamıştır. Gazellerindeki dil oldukça sade, üslûbu güçlü ve etkileyicidir. Güzel ve ince hayallerle dolu şiirleri aracılığıyla Necâtî, özgün bir şair olabilmeyi başarmış ve İran şairlerinin etkisinden uzaklaşmıştır. Şiirlerinde mahallî renk ve özelliklere de yer vermiştir. Onun şiirlerindeki mahallilik sadece dilde değil benzetmelerde, tabiat ve av tasvirlerinde de güçlü bir şekilde hissedilir. Kelime hazinesindeki zenginlik, kullandığı orijinal teşbih ve mecaz unsurları, ifadesindeki rahatlık, Türkçe redif ve kafiyeleri, XV. yüzyılda konuşma diliyle şiir yazması, Türkçeyi aruza uydurması başarılı olmasını sağlayan yönleridir. Çağdaşı olan şairlerle birlikte XVI. yüzyılın büyük şairleri de Necâtî’nin şiirlerini beğenmiş ve onun şiirlerine çok sayıda nazire yazılmıştır. Tezkire yazarları Necâtî’nin farklı özelliklerine dikkat çekerek onu Hüsrev-i Rûm olarak adlandırmışlardır. Necâtî, divan şiirini dil ve öz bakımından geliştirip olgunlaştırmış, divanında şiir ve şairle ilgili düşüncelerini bazı beyitlerinde dile getirmiştir (Timurtaş, 1990, s. 223; Çavuşoğlu, 2001, s. 29-36; Şentürk & Kartal, 2004, s. 182-183; Kaya, 2006, s. 478).

¹ Bozkurt, K. & Yalçın, İ. (2020). Necâtî Bey’in kasidelerinde hâmi ve caize arayışı. *ASOS Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(101), 104-107’de Necâtî’nin Şehzade Mahmud’a yazdığı dört kasideden söz edilmiştir.

Necâtî'nin kaynaklarda varlığı bildirilen eserlerinin tamamı günümüze ulaşmadığı için Necâtî ile ilgili çalışmalar daha çok şairin divanı ve divanındaki şiirlerle sınırlı kalmıştır. Mevcut çalışmaların da şairin ve şiirlerinin özelliklerini her yönüyle ortaya koymuş oldukları söylenemez (Sinan, 2007, s. 566-572).

Necâtî daha çok gazel şairi olarak öne çıkmakla birlikte, şairin kasideleri içinde farklı örnekler olduğu ve şairliğinin bütün özelliklerinin tam anlamıyla bilinebilmesi için kasidelerinin incelenmesine ihtiyaç duyulduğu bir gerçektir. Dolayısıyla Necâtî'nin kasideleriyle ilgili araştırmalar yapılmış ve bazı kasideleri incelenmiştir. İncelenen kasideler arasında "nişan" (Mermer, 1997, s. 199-218), "menekşe" (Koçak, 2009, s. 36-44), "arpa" (Batislam, 2011, s. 9-26) ve "gül" (Sarı, 2017, s. 63-78) kasideleri sayılabilir. Şairin kasideleri konusunda yapılmış farklı içerikte birkaç çalışma daha bulunmaktadır (Şentürk, 1995; Kahraman, 2000, s. 169-216; Akbaş, 2001; Kesik, 2005, s. 294-300; Karavelioğlu, 2009, s. 281-308; Dağlar, 2009, s. 326-364). Ayrıca, Necâtî'nin kasidelerini hâmi ve câize arayışı bağlamında ele alan makale ile (Bozkurt & Yalçın, 2020, s. 82-114) şairin kasidelerini sunduğu tarihler ve devlet adamlarından yola çıkarak Kastamonu'da bulunduğu söylenen dönemi aydınlatan bir yazı vardır (İlhan, 2021, s.1030-1049).

Necâtî'nin incelememize konu olan kasidesi "âb" (su) redifli kasidesidir. Şair bu kasideyi ilgi ve ihsan gördüğü Şehzâde Mahmud için yazmıştır. Divanın çalışmada yararlanılan baskısında (Tarlan, 1992, s. 57-59) beşinci kaside olarak yer almaktadır. Bir başka baskıda ise yedinci kaside olarak verilmiştir (Yılmaz, 2015, s. 57-59). Ayrıca kaside mecmuasında da bulunan (Karavelioğlu, 2015, s. 1002-1003) 25 beyitlik kısa bir kasidedir. Aruzun "Mef'ûlü/ Fâ'ilâtü/ Mefâ'ilü/ Fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidenin ilk altı beyti nesip bölümüdür ve bahar tasviri ağırlıklıdır. 7. beyit methiyeye geçişi sağlayan girizgâh beytidir. 8. beyitte Şehzâde Mahmud'un methiyesi başlar. 21. beyitte şair methiyeyi tamamladıktan sonra mahlasını kullandığı taç beytin ardından fahriye ve dua beyitleriyle kasidesini bitirir. Kasidede gazele yer verilmemiştir. Kasidenin bugünün diline çevirisini ve açıklamasını aşağıda veriyoruz:

Der-Medh-i Sultân Mahmûd²

1. Saçdı zemîne çün yine ebr-i bahâr âb

Kıldı cihân yüzini yine³ sebzâr âb

"Bahar bulutu (yağmur bulutu) yine yere su saçtı. Yine su dünyanın yüzünü (yeryüzünü) yeşertti." Baharın gelişyle birlikte yağmur bulutlarıyla suların çoğalmasının, tabiatın yeşerip canlanmasının anlatıldığı beyitte, baharla ilgili "ebr-i bahâr, sebzâr, âb" kelimeleri arasında tenasüp yapılmıştır.

² Metin verilirken divanın Tarlan yayınının yanı sıra 2015'te "Necâtî Bey Divanı Metin ve Tıpkıbasım" adıyla Ozan Yılmaz'ın hazırladığı yeni basımından yararlanılarak tıpkıbasımla karşılaştırma yapılmış farklar dipnota alınmıştır.

³ Yeni basımdaki farklar iki noktadan sonra verilen şekillerdir. Yine: kamu

2. Hengâm-ı gül durur yine seyr eyle gülşeni
Her gûşe sebzezâr durur her kenâr âb

“Yine gül mevsimidir gül bahçesini dolaş, seyret. Her kenar su, her köşe yeşilliktir.” beytinde baharla birlikte güllerin ortaya çıkışı ve gül bahçesini gezme zamanının gelişi, her köşenin yeşerip her kenarda suların görülüşünü ifade eden şair, “gül, gülşen, âb, sebzezâr” tenasübünden yararlanmışır.

3. Bu⁴ dem çemen arûsını meşşâta-i sabâ
Hoş zeyn itdi oldı aña âyinedâr âb⁵

“Bu zaman (baharda) çimen gelinini saba (gelin) süsleyicisi ne hoş süsledi. Ona ayna tutan (da) su oldu.” Beyitte, bahar vaktinde çimen bir geline, saba da meşşâtaya, (gelin süsleyen kadına) benzetilmiştir. Gelini yani çimeni hoş ve güzel bir biçimde süsleyen kadına su da ayna tutarak yardımcı olmuştur. Aynaya bakıp süslenen bir gelin hayali üzerine kurulan dizelerde “çemen-arûs, sabâ-meşşâta, âyinedâr-âb” teşbihleri ile teşhisten yararlanmış, istiare yoluyla tabiat unsurlarına insana ait özellikler verilmiştir.

4. Nergis çemende tañ mîdur iderse⁶ âba meyl
Kaçan ki uyhudan tura⁷ ister humâr âb

“Nergis çemende suya yönelirse buna şaşılır mı, (bu kınanacak bir durum mu)? (Çünkü) Her ne zaman ki (sarhoş insan) uykudan uyanır sarhoşluğun sersemliğinden (kurtulmak için) o da su ister.” beytinde, çimenlikte nergisin suya yönelmesinin garip karşılanmaması gerektiği, çünkü sarhoş nergisin sarhoş bir insan gibi uykudan uyanınca sarhoşluğun verdiği sıkıntıyı, baş ağrısını gidermek için suya ihtiyaç duyacağı söylenir. Nergis, divan şiirinde sık söz konusu edilen ve yapısındaki özelliklerden kaynaklı sarhoş olma ya da sarhoş etme vasfı taşıyan bir çiçektir. Bu sarhoşluğun giderilmesinde de sudan fayda beklendiği dile getirilir. Nergisin suya yönelmesinin nedeni istifham ve hüsn-i ta’lil yoluyla sarhoşluktan uzaklaşma, ayılma isteğine bağlanır. Beyitte “nergis, çemen, âb ve nergis, uyhu, humâr” kelimeleri arasında iki ayrı tenasüp vardır. Dolaylı olarak “uyhu, humâr, âb” kelimeleri nergisle göz arasındaki bağlantıya dayalı benzetmeleri de çağrıştırmaktadır. Çünkü sevgilinin gözünü ve bakışlarını anlatmak için divan şiirinde nergis, mahmur ve mest olmak gibi ifadelerden yararlanır. Ayrıca beyit, sevgilinin gözü nergis, âşğın gözyaşı su olarak düşünüldüğünde sevgilinin bakışlarının âşğın gözyaşına meyilli olduğu şeklinde de anlamlandırılabilir. Nergisin başının öne doğru eğik olması çiçeğin suya meyletmesiyle açıklanabilir.

5. Dîvâne gibi taş ile⁸ göğsin döğüb yürür
Yüz üzre her cevânibe leyl ü nehâr âb

⁴ Bu: bir

⁵ Bu dizede vezin kusurludur.

⁶ İderse: eylerse

⁷ Tura: durur

⁸ taş ile: taşla

"Su yüz üstü, gece gündüz her yöne deli gibi taşla göğsünü dövüp (ezip) yürür." Suyu kişileştirdiği beyitte şair, suyu deli gibi bağrını taşla ezip yürüyen ve yüz üstü gece gündüz her yöne ilerleyen bir insana benzetmiştir. Bu benzetmede suyun taşlara çarparak yüz üstü gece gündüz sürekli her yöne akma özelliği etkili olmuştur. Suyun doğal akış sürecindeki hareketleri bir delinin çok onaylanmayan, biraz da kendine eziyet veren davranışlarına benzetilmiştir. Şair bu durumu anlatırken halk söyleyişine uygun, "taş ile göğsün döğüp yürümek" ve "yüz üzre" gibi deyimlere yakın ifadeleri tercih etmiştir.

6. Genc-i nihân idi sanasın künc-i hâkde⁹

İtdi bu demde kendüzini âşikâr âb

"Su sanki toprak köşesinde (yeryüzünde) gizli bir hazineydi, bu zamanda kendini açığa etti." beytinde su, bahara kadar toprağın altında ya da bir köşesinde kendini gizleyen, baharın gelmesiyle varlığını ortaya koyan gizli hazineye benzetilmiştir. Hazinelerin toprakta saklı olduğu inancına telmih yapılırken 'anâsır-ı erba'adan ikisi durumundaki toprak ve su bir arada kullanılmıştır.

Bu ilk altı beyitte suyun bahar mevsimindeki hâline değinen şair, gözlemlerinden yola çıkarak bahar tasvirine yer vermiştir. Kasidenin nesibi ağırlıklı olarak "bahar-su ilgisi" bağlamında tamamlanmıştır.

7. Ey dil bu mevsim¹⁰ içre¹¹ olan teşne-dillere

Şâh-ı cihânuñ ebr-i kefi¹² eyler nisâr âb

"Ey gönül! Bu mevsim içinde (baharda) gönlü susamış olanlara cihan hükümdarının elinin bulutu (bulut gibi cömert eli) su serper." beytinde, cihan şahı olarak nitelendirdiği şehzadenin övgüsüne başlayan şair, bahar mevsiminde susuz kalan gönüllere şehzadenin elinin bahar bulutu gibi su serpeceğini, mecazî anlamda ihtiyaç sahiplerine cömertlik göstereceğini ifade ve ima etmiştir. Nesipten methiyeye geçiş bu girizgâh beytiyle sağlanmıştır.

8. Sultân-ı dehr hazret-i Mahmûd Hân k'anuñ

Cûdı bulutlarından olur her diyâr âb¹³

"Dünya sultanı Mahmut Han hazretlerinin cömertliğinin bulutlarından her yer su olur." diyerek methiyenin bu ilk beytinde şair, şehzadenin cömertliğini her yeri, memleketi suya doyuran bulutlara (yağmur bulutlarına) benzetir. Methiyesinde memduhunun cömertlik vasfını öne çıkarır.

⁹ hâkde: hâkden

¹⁰ Mevsim: yemm ?

¹¹ İçre: içinde

¹² Ebr-i kefi: ibriği ?

¹³ Bu beyit Yılmaz neşri eski harfli tıpkıbasımında yoktur.

9. Bir şehriyârdur o ki a'dâsı defîçün¹⁴

Gün yok durur¹⁵ ki yapmaya taşdan hisâr âb

“O (öyle) bir hükümdardır ki düşmanlarını def etmek için suyun taştan hisar yapmadığı gün yoktur.” Şair, şehzadenin sıradan bir kişilik olmadığına dikkati çekerek, düşmanlarını uzaklaştırmak için suyun bile hemen her gün ona yardım etmek maksadıyla taştan kale yaptığını söylemiştir. Su kişileştirilerek, şehzadenin düşmanlarından korunmasına çalışan ve savunma yeri yapan bir insan gibi düşünülmüştür. Beyitte suyun taşları sürekli akarak sürükleyip yığılması, yani doğal bir özelliği düşmanı defetmek için taştan hisar yapma sebebiyle açıklanarak hüsn-i ta'lil gerçekleştirilmiştir.

10. Gûş itse dürr-i lâfzuñ¹⁶ ey pâdişâh-ı 'asr

Olurdu şermden güher-i şâhvâr âb

“Ey asrın padişahu! Sözüñün incisini işitse büyük, iri inci mücevheri utancından su olurdu.” beytinde, şehzade asrın padişahu gibi görülüp sözleri inciye benzetilmiştir. Şehzadenin sözlerinden daha iri bir inci tanesinin, mücevherin onun sözünü işittiğinde utancından suya dönüşeceği söylenerek, şehzadenin sözlerindeki güç ve güzellik mübalağa yoluyla övülmüştür. İri inci, mücevher; duyma ve utanma özelliklerine sahip olmasıyla kişileştirilmiştir. “Dürr, güher-i şâhvâr ve âb” arasında tenasüp vardır.

11. Ebr-i adâletüñ çü sakâdur ne gam eger¹⁷

Bostân-ı dehre virmez ise rûzgâr âb

“Eğer dünya bahçesine rûzgâr (zaman, baht) su vermezse ne gam? Çünkü adaletinin bulutu su dağıtıcısıdır.” Şehzadenin adaletinin bulutunu bir su dağıtıcısına benzeterek feleğin, (bahtın, zamanın) dünya bahçesinden esirgediği suyun eksikliğinin hissedilmeyeceğini vurgulayan şair, şehzadenin adaleti sağlamakta yeterli olacağını anlatmak istemiştir. Bunu anlatırken de şehzadenin susuz kalmış dünya bahçesini su dağıtan saka gibi sulayacağını, feleğin dünyadaki adaletsizliğine şehzadenin çözüm bulacağını belirtmiştir.

12. Sular habâbdan başına tâc urub gezer

'Ahdünde nola olsa şehâ tâcdâr âb

“Ey padişah! Sular su kabarcığından başına taç takıp gezer. Senin zamanında su taç sahibi (padişah) olsa ne olur?” beytinde Necâti, ey padişah diye seslendiği şehzadenin zamanında başına su kabarcığından taç takıp dolaşan suların şehzade gibi padişah olmasına şaşılmasa gerektiğini vurgulamıştır. Sular padişah olan şehzadeye başlarına su kabarcığından taç giyip eşlik ederek sanki onunla birlikte padişahlığını kutlama coşkusu içine girmişlerdir. Su kabarcığı taca, su ise bu kabarcıktan başına taç giymiş padişaha

¹⁴ Bir şehriyârdur o ki a'dâsı defîçün: Bir şehriyârdur ki çün a'dâsını aña

¹⁵ Gün yok durur ki: Gün yok mu dur ki

¹⁶ Gûş itse dürr-i lâfzuñ: Gûş itse idi lutfuñ

¹⁷ Ebr-i adâletüñ çü sakâdur ne gam eger: Ebr-i adâletüñ çü sakâ oldu gam ne ger

benzetilmiştir. "Şeh, tâcdâr, başına tac urmak" kelimeleri arasındaki tenasüple başında tacı olan bir hükümdar hayali kurulmuştur.

13. Sen bir nihâl-i serv-i revân mislisin k'ider
Yüz sürmek ile ayagaña iftihâr âb

"Sen yürüyüp giden bir servi fidanı gibi olduğun için su, ayağına yüz sürmekle övünür." Şehzadenin su gibi akıp giden fidana benzetilen boyu nedeniyle su, ayağına yüz sürmekten (sana saygı göstermekten) gurur duyar diyen şair; "servi-su" ilgisinden yararlanmış, suyu kişileştirip serviye benzeyen şehzadenin ayağına yüz sürmekle gurur duyma özelliği vermiştir. "Ayağına yüz sürmek" deyimini kullanarak daha etkileyici bir söyleyiş yakalamıştır.

14. Yaş akduğınca gözden ider nâleler gönül
Dolâbı inledür nitekim zâr zâr âb

"Su, su dolabını nasıl inim inim inletirse gözden yaş aktıkça gönül de inilteler çıkarır." beytinde şair, gönlünün inlemeleriyle su dolabının inlemeleri arasında bir benzerlik ilgisini kurmuştur. Su dolabı döndükçe su dağıtırken inlemeye benzer sesler çıkarır. Şairin gönlü de tıpkı su dolabı gibi gözünden yaş aktıkça inlemektedir.

15. Lutfuñ suyuyla kanda bir olur şehâ ki çün
Âb-ı hayâta beñzemez olsa¹⁸ hezâr âb

"Ey şah, binlerce su olsa da âb-ı hayata benzemez; senin su gibi cömertliğine nasıl bir olsun?" diyen şair, şehzadenin iyilik ve cömertliğini suya benzetmekle birlikte, onun cömertlik suyunu başka sularla kıyaslanmanın mümkün olmadığına işaret etmiştir. Şehzadenin cömertlik suyu, ancak "âb-ı hayat"la yani ölümsüzlük suyuyla kıyaslanabilir. İstifham ve "âb-ı hayat" telmihiyle beyitte, şehzadenin iyilik ve cömertliği mübalağalı olarak anlatılmıştır. "Benzemek" anlamında kullanılan ve halk söyleyişinde yaygın olan "bir olmak" ifadesinden yararlanılmıştır.

16. Görseñ ne sîm-berleri 'uryân idüb kuçar
Tapuñda yüz bulalıdan âyinevâr âb¹⁹

"Su, ayna gibi senin katında (huzurunda), yüz bulduğundan beri, görseñ ne gümüş sineli, beyaz göğüslü güzelleri soyup kucaklar." beytinde, su aynaya benzetilir ve kişileştirilir. Çıplak suya giren, gümüş sineli güzelleri kucaklayan bir insan gibi hayal edilir. Suya bu cesareti veren şehzadenin huzurunda ayna gibi yüz bulmasıdır. Suyun doğal özelliği sebebiyle üzerinde görülen yansımalar, aynaya benzemesi ve şehzadenin ona bakmasıyla (yüz vermesiyle) izah edilerek hüsn-i ta'lil yapılmış, suyun özelliklerinin ortaya çıkmasında bile şehzadenin ilgisinin etkili olduğu ifade edilmiştir. Beyitte "yüz bulmak" deyimine yer verilmesi anlatımı zenginleştirmiştir.

¹⁸ Olsa: ise

¹⁹ Bu beyit Yılmaz neşri eski harfli tıpkıbasımında 20. beyitten sonra gelmiştir.

17. Mihr-i ruhuñ hayâli gözüm yaşın itdi germ
Bildüm ki günden olur imiş tâbdâr âb

“Yanağının güneşinin (parlaklığının) hayali gözyaşını ısıttı. Bildim ki su, güneşten parlak ve yakıcı olurmuş.” Memduhün güneşe benzeyen yüzünün hayali bile gözyaşını ısıtmaya, parlatmaya yeter. Böylece suyun da güneş sayesinde parlayıp ısındığı anlaşılır. Gözyaşının sıcaklığı, yanağın güneşinin hayaliyle izah edildiği için hüsn-i ta’lil gerçekleşmiştir. Beyitte, yüz güneşe, gözyaşı suya benzetilmiş, “mihr-i ruh-gün, gözyaşı-âb ve germ-tâbdâr” arasında ilgi kurularak düzensiz bir leff ü neşr yapılmıştır.

18. Hatt dâ’ire çekerse ruhuñ üzre vechi var
Rûz-ı bahârda olmaz iken bî-gubâr âb

“Bahar günlerinde suyun bulanık olması gibi yanağının üzerine hat (ayva tüyleri), çizgi çekerse yeri var.” beytinde, şehzadenin yüzüne çizilmiş hattın, tüylerin ortaya çıkması; baharda suyun üzerinde görülen toza, suyun bulanıklığına benzetilmiştir. “Su-yüz, hatt-gubâr” arasında kurulan benzerliğin yanı sıra baharda suların taşkınlığı, üzerinde çizgiler varmış gibi görünmesi, çok temiz akmadığı ve bulanıklığı hatırlatılmıştır.

19. Berkini görse tîg-ı cihângîrünüñ senüñ²⁰
Olurdu âfitâb gibi şermsâr âb

“Senin büyük hükümdarlık kılıcının şimşegini, parlaklığını görse su, güneş gibi utangaç olurdu.” diyen şair, şehzadenin kılıcının gücünü ve parlaklığını över. Kılıcın parlaklığı suyu ve güneşi utandıracak kadar güçlüdür. Mübalağa yoluyla parlaklık bakımından kılıç güneş ve su ile karşılaştırılmıştır. İstiare yoluyla suya ve güneşe utanma özelliği verilerek kişileştirilmiştir.

20. Rûz-ı masâf şu’le-i tîguñ ki berk ura
A’â sanur ki toldı yemîn ü yesâr âb

“Savaş günü kılıcının alevi şimşek gibi parlarsa düşmanlar, her yanın suyla dolduğunu zanneder.” Bir önceki beyitte olduğu gibi, bu beyitte de şehzade savaş gününde alev saçan kılıcıyla şimşek gibi hızla vurunca düşmanları sağın solun suyla dolduğunu zannederler. Şehzadenin alev saçan kılıcı inip kalktıkça yağmur getiren şimşek gibi görülüp her yerin suyla dolduğu düşünülmüştür. “Savaş günü, düşman ve kılıçla” oluşturulan tenasübün yanı sıra “alev ve su” ile “anâsır-ı erba’â”dan iki unsur bir araya getirilmiştir.

21. Şevk-ı ruhuñla sineye sığmaz bu dil şehâ
Dolar bahârda nitekim cûybâr âb²¹

“Ey padişah! Nasıl ki baharda ırmaklar suyla dolarsa yanağının sevgisi, özlemiyle bu gönül de sineye sığmaz, taşar.” beytinde şehzadeye seslenen şair, gönlünün onun yüzüne duyduğu özlemle göğsüne sığmadığını, baharda suyla dolan ırmak gibi yerinde duramayıp

²⁰ Berkini görse tîg-ı cihângîrünüñ senüñ: Berkın görürse tîg-ı cihângîrînüñ şehâ

²¹ Dolar bahârda nitekim cûybâr âb: Dolar nite bahârda her cûybâr âb

taştığını söylemiştir. Özlemle dolup taşan gönlünü, baharda coşup taşkın akan, suyu çoğalmış ırmağa benzetmiştir.

22. Oldı Necâtî hâk işigüñde nice bir
Ebr-i kefüñden içmeye ey şehriyâr âb

"Ey hükümdar! Necâtî eşigünde toprak oldu. Elinin bulutundan ne zamana kadar bir su içmeye?" diye soran Necâtî, şehzadenin yolunda toprak olmaya, ölüp gitmeye razıdır. Şairin kendini şehzadenin eşigünde toprak olarak görmesi onun şehzadeye bağlılığını, konumunu ifade etmesinin yanı sıra toprağın simgelediği tevazuyu, içinde değerli madenleri, hazineleri barındırma özelliğini de hatırlatmaktadır. Ayrıca topraktaki her şeyin hayat bulması suya bağlıdır. Şair için ölü toprağına hayat verici su, şehzadenin elinden dökülecek olan cömertlik ve lütuf suyudur. Şair, şehzadenin kendisine göstereceği ilgi ve ihsanlarla şairlik kabiliyetini tam olarak ortaya koyabilecektir. Bu ilginin ne zaman gerçekleşeceğini de merak eder. Beyitte istifhamdan, "toprak olmak" deyiminden, dört temel unsurun ikisinden, "toprak ve sudan" yararlanan şair, şehzadenin elini de su içiren, su akıtan bir buluta benzetmiştir.

23. Bir bülbülüm ki gülşen-i medhüñ suvarmaga
İtdi revân kelâmumu Perverdigâr âb

"Senin övgünün gül bahçesini sulayan bir bülbül olduğundan Tanrı sözümü su gibi akıttı." beytinde Necâtî, kendini şehzâdenin övgü gül bahçesini sulayan bir bülbüle benzetererek yaratıcının bahsettiği yetenekle sözlerini methetmekte su gibi akıttığını, akıcı güzel sözler söylediğini belirtmiştir. Kendini bülbüle, sözünü akarsuya benzeten şair, Allah vergisi söz söyleme kabiliyetine dikkat çekmiş, fahriye yapmıştır. "Gülşen, bülbül, suvarmak, âb ve revân" kelimelerinin oluşturduğu tenasüple baharda içinde bülbülün ve akarsuyun bulunduğu gül bahçesi çağrışımıyla "gül-bülbül" hikâyesine telmih yapılmıştır.

24. Nice ki ola bâd bu hâk ile hem-nefes
Nice ki nâr ile bile²² eyler karâr âb

"Nasıl ki rüzgâr bu toprak ile arkadaş olur(sa), ateşle su da bir arada, devamlı durur." Birbirine zıt gibi görünse de aslında birbirinin tamamlayıcısı, varlığın temeli kabul edilen dört unsurun yer verildiği beyitte, teşhis yapılarak rüzgârla toprağın arkadaşlığından ve ateşle suyun da sürekli bir arada olduğundan söz edilmiştir. Dört unsurun kendi içindeki birlikteliği hatırlatılmıştır.

25. Hüsünüñ bahârî tâze vü ter bî-hazân olub
'Aks-i ruhuñla her dem ola lâlezâr âb

(Tarlan, 1992, s. 57-59; Yılmaz, 2015, s. 57-59)

"Güzelliğinin baharı taze ve her zaman bahar gibi olup yanağının yansımasıyla lale bahçesi her an su(lu), taze olsun." dua beytiyle tamamlanan kasidenin bu son beytinde şair,

²² Nice ki nâr ile bile: Nite ki nârla bile

şehzadenin güzelliğinin her zaman bahar gibi taze ve güzel kalan, sonbahar görmeyen bir güzellik olmasını dilemiştir. Onun yüzünün yansısıyla her an lale bahçesinin su içinde, taze kalmasını istemiştir.

Necâtî “âb” (su) redifli kasidesinde nesip bölümünü baharla birlikte suyun tabiatı canlandırması, yeşertmesi, akışında görülen değişiklikler ve coşkusu ile ilgili unsurlar üzerine kurmuştur. “Su-ayna; nergis-sarhoşluk-su; su-divane; su-hazine” ilgilerinden yararlanarak suyun dikkat çekici özelliklerini çeşitli teşbihlerle ortaya koymuştur. Şair, Şehzâde Mahmûd’u överken suyun şehzadenin cömertlik, adalet, lütuf ve iyilik gibi vasıflarının ortaya çıkmasını sağlayan özelliklerine ağırlık vermiştir. Bu özellikleri “ebr-i kef, ebr-i ‘adalet, cûd bulutu” vb. tamlamalarla ifade etmiştir. Şehzadenin eli, cömertliği ve adaleti, rahmet yağdıran, susuzluğu gideren yağmur bulutu ya da âb-ı hayat gibidir. Diğer taraftan su da şehzadeden gördüğü ilgiyle onu düşmanlarından koruyacak hisar yapmaya çalışır. Üzerindeki kabarcıklardan taç giyip şehzadenin padişahlığını kutlamak ister. “Su-ayna; su-söz incisi; su-servi; su-padişah, su kabarcığı-taç; gözyaşı-gönül-inleme; su dolabı-su-inleme; su-toz-coşma; daire çizme-hatt; kılıç-parlaklık; su-güneş” ilgileriyle methiyede suya dair çok çeşitli benzetme ve hayallere yer verilmiştir. Şehzadenin düşman karşısındaki kahramanlığı, kılıcının gücü ve parlaklığı üzerinde durulmuştur. Klasik kasidelerde methiyede sık kullanılan İrânî unsurlar bu kasidede bulunmamaktadır. Beyitlerde “anâsır-ı erba’â” birkaç şekilde anılmıştır. Ayrıca şair, fahiye yaparken kendi şiirinin su gibi akıcı olduğunu söylemiştir. Suyu dayalı zengin bir benzetme ve hayal dünyası oluşturan şair, suyla ilgili olarak divan şiirinde sık kullanılan unsurların çoğuna şiirinde yer vererek daha sonra aynı redifle yazılacak şiirlere örnek olmuştur.

Kasideye dil ve anlatım açısından bakıldığında, “teşbih, teşhis, mübalağa, tenasüp ve hüsn-i ta’lil” gibi edebî sanatların öne çıktığı fark edilir. Necâtî’nin şiirlerinde deyime yer verme yönü “yüz sürmek, yüz bulmak, hâk olmak” örneklerinde görülmektedir. Şiirde “tañ, tapu, akdugınca, suvarmağa, kendüzini, gül durur” vb. arkaik Türkçe kelime ve eklerle birlikte, Arapça-Farsça kelimeleri ve “bostân-ı dehr”, “rûz-ı bahâr”, “mihr-i ruh” gibi Farsça tamlamaları sık kullanan şair, Farsça tamlamaların “nihâl-i serv-i revân” benzeri ikiden fazla unsurdan oluşanlarını daha az tercih etmiştir.

Necâtî’nin “âb” kasidesi su redifli kasidelerin ilk örneklerinden olması, özgün benzetme ve hayalleri bakımından önemlidir denilebilir. Şairin sadece “âb” kasidesi değil suyla bağlantılı kaplıca redifli gazeli de aynı redifli başka gazelleri etkilemiştir. Nazire geleneği içinde Necâtî’nin yeri göz önünde bulundurulursa, daha sonraki dönemlerde onun şiirlerinin pek çok şaire model olduğu anlaşılır. Şairin şiir dilinde ve diğer şiirlerinde de kasidesinde olduğu gibi “su” motifi geniş bir yer tutmaktadır. Necâtî’nin “âb” kasidesi dışındaki şiirlerinde bulunan suyla ilgili unsurların kullanıldığı beyitlere aşağıdaki örnekler verilebilir:

*Dostum nazm-ı Necâtî'den nazar men itme kim
Gönül açar bir akar sudur bizim eş'ârımız (241/7-259)²³*

"Dostum Necâtî'nin şiirinden bakışı esirgeme, yasaklama; bizim şiirlerimiz gönül açan bir akarsudur." beytinde Necâtî, kendi şiirini överken şiirinin akarsu gibi gönül açıcılığını söyleyerek fahriye yapar. Akarsuyun gönül açmasıyla şiirinin gönül açması arasında bir benzerlik ilişkisi kurar.

*Eşiğin ile yaşum hemdemdür
Meğer ol Ka'bedür bu Zemzemdür (66/1-179)*

"Eşiğin ile gözyaşım dosttur. Çünkü senin eşiğin Ka'be benim gözyaşım ise Zemzem'dir." diyen Necâtî, kendisinin gözyaşıyla sevgilinin eşiğini birbirinden ayrı düşünülemez iki dosta benzetir. Bu ikisi arasındaki yakınlığı anlatmak için Ka'be ile Zemzem arasındaki benzerliği esas alır. Sevgilinin eşiği âşık için Ka'be, gözyaşı ise Zemzem'dir.

*Gözünden şöyle bîmâr oldu nergis
Ki ebr ağzına pembeyle sıkar su (441/5-347)*

"Sevgilinin gözünden nergis öylesine hasta oldu ki bulut ağzına pamukla su sıkar." beytinde halk arasında uygulanan hastanın ağzını pamukla ıslatma âdeti hatırlatılmıştır. Necâtî'nin,

*Ölürem hecr ile göster ârızın kim hoş değil
Hastadan rihlet deminde suyu pinhân eylemek (315/4-292)*

"Ayrılık yüzünden ölürüm, yanağını göster. Çünkü ölmek üzere olan hastadan suyu esirgemek hoş olmaz." beytinde, sevgilinin yanağı suya benzetilmiş, ölmek üzere olan âşıktan tıpkı ölümcül hastadan su esirgenmeyeceği gibi, sevgilinin yanağını uzak tutmaması gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca bu benzerlikten yola çıkılarak ölmek üzere olan kimseye su verilmesi gerektiği inancına telmih yapılmıştır.

*Rûhunda hâl-i fettânın görelden
Bilindi bu ki batmaz suya câdû (441/4-347)*

"Yanağındaki fettan benini gördüğümden beri (onun) suya batmayan bir cadı olduğu bilindi." beytinde, sevgilinin yanağı suya, yanak üzerindeki fettan ben cadıya benzetilmiş, suya benzeyen yanağın üzerindeki siyah benin (cadının) hâli cadıların suya batmama özellikleri hatırlatılarak açıklanmıştır.

*Ne gönül kodu ne göz hâl-i ruh u ârız-ı dost
Oda yanmaz suya batmaz nice câdûdur bu (442/2-347)*

²³ Beyitlerden sonra verilen şiir, beyit ve sayfa numaraları Necâtî Divanı'nın kaynakçada yer alan Tarlan baskısına aittir.

“Sevgilinin yanağı ve yanağındaki beni ne gönül ne de göz koydu. Bu ben ateşte yanmaz suya batmaz nasıl bir cadıdır?” beytinde de yukarıdaki örnekte olduğu gibi cadıların suya batmadığı ve ateşte yanmadığı inancı hatırlatılmıştır.

Geçmişte yaya olarak uzun yoldan gelenler, yorgunluklarını çıkarmak için ayaklarını yıkar ya da ayaklarına su döktürürlerdi. Bu nedenle misafirin ayağına su dökmek, misafiri ağırlamak ona itibar etmek anlamına gelirdi. Ayrıca yolculuk için evden çıkan kimsenin arkasından ayına üzerine su dökme âdeti de vardı (Onay, 1992, s. 49). Necâtî;

*Hayâli serv-kaddinin dile gelmedi haylıdan
Ayağına su dökmeli olupdur çeşm-i pür nemden (392/5-325)*

“Uzun zamandır servi gibi boyunun hayâli gönlüme gelmedi. Yaşlı gözlerimden ayağına su dökülmesi gereken, beklenen yolcu oldu.” beytinde şair, sevgilinin hayali uzun zamandır gönlüne gelmediği için, eğer gelirse hürmeten gözyaşıyla ayağına su dökceğini söyleyerek “ayağa su dökme” âdetini hatırlatır.

*Hâk-i kûyun var iken cennet anılmak sanemâ
Şuna benzer ki teyemmüm edeler su olıcak (278/3-275)*

“Ey put gibi güzel (sevgili)! Senin mahallenin (bulunduğun yerin) toprağı varken cennetten söz etmek, su olduğu halde teyemmüm etmeye benzer.” beytinde sevgilinin bulunduğu yerin toprağı cennetle kıyaslanmış ve cennetten daha üstün tutulmuş, bu durum su varken toprakla teyemmüm etmeye benzetilmiştir. Su bulunan yerde teyemmüm edilemez, toprakla abdest alınamazsa, sevgilinin bulunduğu yerin toprağı da cennetle kıyaslanamaz denilmiştir.

*Gül ruhlarının şevki yaşım kana boyadı
Olur çü bahâr erse sularda bulanıklık (280/4-276)*

“Bahar geldiğinde suların bulanık akması gibi gül yanaklarının arzusu gözyaşlarını kana boyadı.” beytinde sevgilinin gül yanağının coşkusu bahara, gül yanak karşısında akıtılan kanlı gözyaşı bahar mevsiminin bulanık akan sularına benzetilmiş ve baharda suların bulanık aktığı belirtilmiştir.

*Bin cevri edersen ağlamazam senden ey felek
Ol gül-ruh ile çünkü su sızmaz aramıza (489/4-368)*

“Ey felek bin türlü eziyet etsen de senin yüzünden ağlamam. (Çünkü) o gül yanaklı sevgili ile aramıza su sızmaz.” beytinde şair, âşıkla sevgili arasındaki yakınlığın hiçbir şekilde bozulmayacağını, ne kadar birbirlerine yakın olduklarını anlatmak için aralarından su sızmayacağını söyler. “Aralarından su sızmamak” deyiminden yararlanır.

*Fürkat gözümün acı yaşım ırmağ edipdir
Su sızmaz iken benim ile yâr arasında (447/5-349)*

“Benimle sevgili arasından su sızmazken ayrılık gözümün acı yaşımı ırmak etmiştir.” beytinde âşıkla sevgilinin arasından su sızmazken, ayrılık yüzünden âşığın gözyaşının

irmek olduğu söylenmiş, âşıkla sevgili arasındaki yakınlığın ortadan kalktığı vurgulanmıştır. Her iki beyitte "aralarından su sızmamak" deyiminin farklı şekillerine yer verilmiştir.

*Ben muallimden dahı doğru elif öğrenmedin
Serv-kaddin vasfını ezber okurdum su gibi (560/4-400)*

"Ben öğretmenden daha elif öğrenmeden sevgilinin servi boyunun özelliklerini su gibi ezberden okudum." beytinde "su gibi ezber okumak" deyimini kullanılmıştır.

*Fürkat susuzlarını kandır zülâl-i vasla
Çünkü geçer bilirsin su gibi hüsn çağı (574/6-406)*

"Ayrılığının susuzlarını kavuşmanın içimi hoş suyuna kandır. Bilirsin güzellik çağı su gibi geçer." beytinde şair, sevgiliye âşıklarına ilgi göstermesini güzelliğinin su gibi geçici olduğunu söyleyerek onu uyarmıştır. Beyitte "fürkat-vasl", "susuzluk-zülale kanmak" tezatlarından yararlanılmıştır.

*Sanavber ayağın öpmeğe Tubâ gibi baş eğmiş
Su gibi bir kez ey serv-i revân sahn-ı çemenden geç (42/5-168)*

"Ey servi boylu sevgili bir kez olsun su gibi çimenlikten geç. Sanavber ayağını öpmek için Tubâ gibi baş eğmiş." beytinde, sevgilinin su gibi bir kez olsun çimenden geçmesi istenmiştir. Çünkü çimenlikteki ağaçlar, sevgilinin güzelliği karşısında onun ayağını öpüp baş eğmeye hazır, önlerinden su gibi akıp geçmesini beklemektedirler.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere, Necâti'nin şiirlerinde su sadece redif olduğu şiirlerde değil diğer şiirlerde de çeşitli yönleriyle sık karşılaşılan bir benzetme ve hayal unsurdur. Necâti'nin şiir anlayışını değerlendiren bir çalışmada da bu duruma ayrıntılı olarak değinilmiş, şairin şiirleriyle ilgili belli başlı teşbihlerinde suyun yeri belirlenmiştir (Kaya, 2012, s. 160-163).

Sonuç

Sonuç olarak; Necâti'nin "âb" kasidesi şairin su ve suyla ilgili öğeler yardımıyla geniş hayal dünyası içinde oluşturduğu zengin anlatım yollarını göstermesi açısından önemli bir örnektir. Necâti kasidesinde kullandığı dille, anlatımla, redifle, benzetme ve hayallerle suyun methiye unsuru olarak kasidede nasıl ele alınacağını ortaya koymuştur. Su, şairin şiirlerinde "teşbih, mübalağa, teşhis, telmih, hüsn-i ta'îl" vb. edebî sanatlar aracılığıyla yaygın ve çok çeşitli şekillerde kullanım alanı bulmuştur diyebiliriz. Kasidede "su-deli, su-ayna, su-nergis, su-servi, su-çemen, su-kılıç, su-toprak, su-ateş, su-hazine" vb. ilgilere dayalı benzetmelere farklı beyitlerde yer verilmiştir. Benzetme ilgilerinin kurulmasında suda bulunan şeffaflık, parlaklık, temizlik ve hayat vericilik gibi bazı temel özellikler etkili olmuştur. Ayrıca su dört temel unsurdan biri oluşu nedeniyle söz konusu edilmiştir. Diğer iki unsur hava ve toprakla ya da zıddı ateşle birlikte daha çok kullanılmıştır. Beyitlerde kısmen suyun tabiattaki yerini ve önemini açıklayan, mevsimlere göre suda görülen

değişiklikleri anlatan bilgiler de bulunmaktadır. Bunlar arasında suyun bahar mevsiminde taşkın ve bulanık akması, tabiatın canlanmasındaki rolü ve yağmur suyunun özellikleri sayılabilir. Necâti “âb” kasidesi dışında başka şiirlerindeki bazı beyitlerde suyla ilgili inanç, âdet ve geleneklerle deyimlere de yer vermiştir. Şair kendi şiiri konusundaki düşüncelerini ifade ederken, fahriye yaparken akarsu benzetmesinden yararlanmışır. Hem incelenen kasidede hem de şairin diğeri şiirlerinde suya dair çeşitli unsurların sıkça ele alınması onun suya olan ilgisini göstermektedir.

Su, sadece “su redifli” şiirlerde değil, redifi su olmayan şiirlerde de olumlu ve olumsuz özellikleriyle bir kültür ve yaşam unsuru olarak, çok yönlü işlenmiştir. Bu bağlamda suyun kültür ve edebiyatımızdaki yerinin tespitinde divan şiiri örneklerinin, Necâti’nin “âb” kasidesi gibi “su” redifli şiirlerin, redifle geliştirilen duygu, düşünce ve hayallerin ayrıntılı olarak incelenip değerlendirilmesi yararlı olacaktır denilebilir.

Kaynaklar

- Aka, B. (2013). Divan şiirinde "âb" motifinin methiye unsuru olarak kullanımı: Hayretî'nin "âb" redifli kasidesi". *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(13), 423-434. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6023>
- Aka, B. (2020). Divan şiirinde kaplıca redifli gazeller. *Littera Turca, Journal of Turkish Language and Literature*, 6(1), 1-15. <https://doi.org/10.20322/littera.667429>
- Akar, M. (1994). *Su kasidesi şerhi*. TDV Yay.
- Akbaş, E. (2001). *Necati Beğ Divanı'ndaki kasidelerin dil özellikleri ve sözlüğü*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü, atasözleri sözlüğü, deyimler sözlüğü*, C.I-II, 4. bs. TDK Yay.
- Akyüz, K., Beken, S., Yüksel, S., & Cunbur, M. (1990). *Fuzûlî Divanı*. Akçağ Yayınları.
- Arı, A. (2001). "Âb mad.". *Türk dünyası ortak edebiyatı, Türk dünyası edebiyat kavramları ve terimleri ansiklopedik sözlüğü*. C. I. AKM. Yayını. s. 1.
- Batıslam, H. D. (2011). Divan şiirinde arpa, arpalık ve Necâti'nin arpa kasidesi. *Ölümünün 500. Yılında Necâti Bey'e Armağan* (Hazırlayanlar: İ. Çetin Derdiyok-Muna Yüceol Özezen). TDK. Yayınları. s. 9-26.
- Batıslam, H. D. (2013). Divan şiirinde su ve suyla ilgili unsurlar. Demir, N. (Ed.). *Geleneksel Türk Sanatında ve Edebiyatımızda Su*. (s.43-61).
- Belli, H. (2021). Fuzûlî Divanı'ndan hareketle klasik Türk şiirinde su kültürü. *Turkish Studies - Language*, 16(2), 999-1014. <https://dx.doi.org/10.47845/TurkishStudies.49373>
- Bozkurt, K. & Yalçın, İ. (2020). Necâti Bey'in kasidelerinde hâmi ve caize arayışı. *ASOS Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(101), 82-114. <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.39730>
- Çalışkan, Â. (1992). *Fuzûlî'nin su kasidesi ve şerhi*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2001). *Necati Bey Divanı'nın tahlili*. Kitabevi Yay.
- Çavuşoğlu, M. (Tarihsiz). *Necati Bey Divanı (Seçmeler)*. Tercüman 1001 Temel Eser.
- Çavuşoğlu, M. & Tanyeri, M. A. (1981). *Hayretî Divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Dağlar, A. (2009). Necati Beğ'in Divanı ile Mecmu'a-i Kasâ'id-i Türkiye'de bulunan kasidelerine eleştirel bakış. Zavotçu, Gencay (Ed.). *Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, I. Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu (15-17 Nisan 2009). Ölümünün 500. Yılında Şair Necâti Anısına* (s. 326-364). Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

- Dilçin, C. (2000). Su kasidesi'nin bir beytindeki "yaygın yanlış" üzerine. *Türkoloji*, XIII (1), 145-167.
- Esin, O. (2020). Fuzulî'nin Kaside Der-na't-ı Hazreti Nebevi'sinin üslup özellikleri ve şairin su redifini kullanma nedenleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/ The Journal of International Social Research*, 13(72), 85-101.
- Gider, M. (2013). Şeyhülislâm Yahyâ Divânı'nda su. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 203, 1-20.
- Güler, K. & Yaşar, K. (2007a). Divân şiirinde câize (şâir-patron-hâmî ilişkisi) üzerine değerlendirmeler-I. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18, 267-300.
- Güler, K. & Yaşar, K. (2007b). Divân şiirinde caize üzerine değerlendirmeler-II. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19, 231-270.
- Güler, Z. (2007). *Divan Şiirinde âb-ı hayat*. Özserhat Yayıncılık.
- Günay, H. M. (2009). Su. *DİA. C. 37.* (s. 432-437). TDV Yayını.
- Gürkan, S. L. (2009). Su (Diğer dinlerde). *DİA. C. 37.* (s.440-442). TDV Yayını.
- İlhan, E. (2021). Necâtî Bey'in Kastamonu hayatına dair bazı tespitler ve düzeltmeler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (2), 1030-1049.
<https://doi.org/10.34083/akaded.937747>
- İnalcık, H. (2009). Su (Osmanlılarda). *DİA. C. 37.* (s. 437-440). TDV Yayını.
- Kahraman, B. (2000). Necatî'nin Kasım Paşa'ya sunduğu kaside. *Sakarya Üniversitesi Türklük Araştırmaları Enstitüsü Türklük Araştırmaları Dergisi*, 8, 169-216.
- Karavelioğlu, M. A. (2009). Necati Beğ'in yayımlanmamış bir kasidesi. Zavotçu, Gencay (Ed.). *Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, I. Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, (15-17 Nisan 2009), Ölümünün 500. Yılında Şair Necâtî Anısına* (s. 281-308). Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Karavelioğlu, M. A. (2015). *Mecmu'â-i Kasâ'id-i Türkiyye*. TDK Yayınları.
- Kaya, B. A. (2006). Necâtî Bey. *DİA. C. 32* (s. 477-478). Diyanet Vakfı Yayınevi.
- Kaya, B. A. (2012). Necâtî Bey'in şiir anlayışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 27, 143-218.
- Kesik, B. (2005). Necatî'nin Kasideleri'nden bahar esintileri. *Türk Kültürü Dergisi*, 509- 510, 294-300.
- Koçak, A. (2009). Necati Bey'in menekşe kasidesi ekseninde menekşenin öyküsü. Zavotçu, Gencay (Ed.). *Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, I. Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, (15-17 Nisan 2009), Ölümünün 500. Yılında Şair Necâtî Anısına* (s. 36-44). Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Köksal, M. F. (2012). Bazı beyitlerinden hareketle Su Kasidesi'ne yeni bakışlar. *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori* (s. 103-114). Kesit Yayınları.

- Kurnaz, C. (1987). *Hayâlî Bey Divanı tahlili*. KTB Yayını.
- Kutlu, M. (1998). Su. *TDEA*. C. 8 (s. 47-48). Dergâh Yayınları.
- Mermer, A. (1997). Necati Bey'in nişan kasidesi. *İlmî Araştırmalar*. 5, 199-218.
- Onay, A. T. (1992). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. (haz. Cemâl Kurnaz). TDV Yay.
- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Divan şiiri sözlüğü*. C.1-2. Akçağ Yayınları.
- Pala, İ. (2004). *Su Kasidesi*. Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2009). Su (Kültür ve Medeniyet). *DİA*. C. 37. (s. 442-443). TDV Yayını.
- Pala, İ. (2012). *Dört güzeller: Toprak, su, hava, ateş*. Kapı Yayınları.
- Sarı, G. (2017). Necâti Bey'in "gül" redifli kasidesinde insan-tabiat ilişkisi. *Folklor/Edebiyat*, 23(92), 63-78.
- Sefercioğlu, N. (1990). *Nev'î Divanı tahlili*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sinan, B. (2007). Necâti Bey ve Şeyh Gâlib literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Eski Türk Edebiyatı Tarihi II*. 5(10), 565-586. Bilim ve Sanat Vakfı.
- Solmaz, S. (2005). *Necâti, hayatı, sanatı, eserleri*. Akçağ Yayınevi.
- Şentürk, A. A. (1995). *Necâti Beğ'in Sultan Beyazıt methiyesi ve bazı gazelleri hakkında notlar*. Enderun Kitabevi.
- Şentürk, A. A. & Kartal, A. (2004). *Üniversiteler için eski Türk edebiyatı tarihi*. Dergâh Yay.
- Tarlan, A. N. (1992a). *Ahmet Paşa Divanı*. Akçağ Yay.
- Tarlan, A. N. (1992b). *Necâti Beg Divanı*. Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992c). *Hayâlî Divanı*. Akçağ Yay.
- Timurtaş, F. K. (1990). *Tarih içinde Türk edebiyatı* (2. bs.). Boğaziçi Yay.
- Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın şiir dünyası* (2. bs.). Akçağ Yayınevi.
- Uludağ, S. (1996). *Tasavvuf terimleri sözlüğü* (2. bs.). Marifet Yayınları.
- Üzgör, T. (1998). Klasik edebiyatımızın metodolojisi ve Su Kasidesi'nin ilk beyti hakkında spekülâtif bazı görüşler. *TDED*, XXVIII, 531-545.
- Üzgör, T. (2000). Su redifli şiirler ve Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nin kompozisyonuna dair. *İlmî Araştırmalar*, 9,239-248.
- Yazar, S. (2019). Anlamın peşinde: Su Kasidesi'nin 24. beytindeki yaygın yanlış üzerine. *Hikmet, Akademik Edebiyat Dergisi*, 5(11), 1-24. <https://doi.org/10.28981/hikmet.632753>
- Yılmaz, O. (2015). *Necâti Bey Divanı metin ve tıpkıbasım*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Yakup KARASOY

Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram
Veli Üniversitesi
yakup.karasoy@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-3856-7489>

Şiban Han Dîvânı'na Farklı Bakmak

Looking at Another Aspect of "Shiban Khan Divan"

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 08.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 31.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

KARASOY, Y. (2021). Şiban Han Dîvânı'na Farklı Bakmak. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1688-1697. <https://doi.org/10.34083/akaded.1007320>

KARASOY, Y. (2021). Looking at Another Aspect of *Shiban Khan Divan*. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1688-1697. <https://doi.org/10.34083/akaded.1007320>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

1451-1510 yılları arasında yaşayan Şiban Han, dedesi Ebu'l Hayr Han'ın ölümünden sonra dağılan Özbek topluluklarını bir araya getirmiştir. Deşt-i Kıpçak'tan güneye inerek Maverâünnehr bölgesini; Harezm, Otrar, Yesi gibi önemli merkezleri ele geçirmiş, Timur Devleti'ne son vererek bölgenin hâkimi konumuna gelmiştir. Şiban Han, tarihî şahsiyetinin yanında şair bir hükümdardır. Eserleri, klasik devir Çağatay Türkçesinin önemli örneklerindedir. Savaş ve mücadelelerle geçen hayatına bir fıkıh risalesi, mürettep bir divan ve Bahru'l-Hüdâ adlı bir manzume sığdırmıştır. Şiirlerinde dönemin tarihî olaylarının ve sosyal hayatının geniş bir yansımaları gözler önüne sermiştir. Bu çalışmada, Şiban Han Dîvânı yalnızca bir dil ve edebiyat ürünü olarak ele alınmamış, farklı bir bakış açısıyla yeniden değerlendirilmeye çalışılmıştır. Şiban Han yönetimindeki Özbek topluluklarının ve bölgede yaşayan diğer Türk ve Moğol boylarının coğrafyasının; doğu ve İslam kültür dairesiyle ilişkili unsurların; savaş ve yönetim stratejileri ile ilgili hususların; başta Babür olmak üzere diğer hükümdar ve yöneticilerle olan çekişmelerin Şiban Han Dîvânı'na yansımaları üzerinde örnekler verilerek durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sosyal ve kültürel hayat, Şiban Han Dîvânı, Şibaniler

Abstract

Shiban Khan, who lived in 1451-1510, brought together the Uzbek communities that were dispersed after the death of his grandfather Ebu'l Hayr Khan. Coming down to the south from Deşt-i Kipchak to the Transoxiana region; , he captured important centers such as Khwarezm, Otrar, Yesi, ended the Timurid State, and became the ruler of the region. Shiban Khan is a poet besides his historical personality. His works are notable examples of the classical period of Chagatai Turkish. In his life, which was spent with wars and struggles, he wrote a fiqh treatise, a comprehensive divan and, a poem called Bahru'l-Huda. In his poems, he reveals a wide reflection of the historical events and social life of the period. In this study, Shiban Khan Divan was not only considered as a product of language and literature but also tried to be re-evaluated from a different perspective. The geography of the Uzbek communities under the rule of Shiban Khan and other Turkish and Mongolian tribes living in the region; elements related to the eastern and Islamic cultural circle; issues related to war and management strategies; The reflections of the conflicts with other rulers and administrators, especially with Babur, on the Divan of Shiban Khan are given with examples.

Keywords: social and cultural life, Divan of the Shiban Khan , Shibani period

Giriş

Şiban Han, hükümdar bir şairdir. Yazıştığı, savaştığı, görüştüğü, ilişkide bulunduğu bütün hükümdarlar da şairdir.15. yüzyılın son çeyreği ile 16.yüzyılın ilk çeyreğinde izlerini gördüğümüz Sultan Hüseyin Baykara (1438-1524), Babür Şah (1483-1530), Şah İsmail Hatayî (1487-1524), II.Bayezid (1447-1512) ve Kansu Gavri (1441-1516) yolları bir şekilde Şiban Han (1451-1510) ile kesişmiş hükümdar şairlerdendir. Klasik devir Çağatay Türkçesi şairi Şiban Han, soyunu Cengiz Han'ın büyük oğlu Cuci Han'a (1170-1227) bağlayan, Aral Denizi ve Seyhun'un kuzeyinde yaşayan Özbek topluluklarının güneye, Timurlu ülkesine inmesini sağlayan, Mâverâünnehir'i, Semerkand'ı, Buhara'yı yönetme savaşına giren ve zamanla bunu başaran, bu arada da şiir yazmaya vakit ayıran, edebî, dinî sohbetlerde bulunmaya önem veren bir insandır.

Biz bu yazıda klasik geleneğe göre tanzim edilen ve tek nüshası bulunan Şiban Han Divânı'na farklı bir gözle bakacağız. Çalışmamızda 1998 yılında TDK tarafından yayımlanan Şiban Han Divânı adlı eseri kullanacağız (Karasoy, 1998). Şiban Han, son Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara 1507'de ölünce yeni birisinin tahta çıkmasına müsaade etmez ve Timurlu Devleti sona ererken Şibani Hanlıklarının oluşmasını sağlar. 1507 ilkbaharında Herat'ı alır ve Timur oğulları hanedanını sona erdirir. Timurlu tahtını ele geçirmek için en çok Babür Şah'la mücadeleleri olur. Kansu Gavri ve II.Bayezid ile mektuplaşır. Şah İsmail ile girdiği savaşta hayatını kaybeder (Karasoy, 1998, s.1-13).

Bir yandan savaşırken diğer yandan da edebî ve bilimsel çalışmalara katılır, devrin âlimleriyle sohbetler eder ve şiirler yazar. Türklük biliminin diline, tarihine, coğrafyasına katkılarda bulunur. Biz Şiban Han Divânı'ndaki coğrafyaya göz attıktan sonra bir iki şiirinde temas ettiği tarihî olaylara bakacağız. Burada Şiban Han'ın eserinde karşılaştığımız dilbilgisi özellikleri üzerinde durmayacağız. Zaten 1998'deki yayımlamamızda bu konu yeterince işlenmiş olduğundan burada tekrarlamayı gerekli bulmuyoruz. Şiban Han, Cengiz soyundan olmakla övünen ve Sünnilik için çalışan bir kahramandır. Bunu şiirlerinin birçok yerinde dile getirir. Cengiz'in soyundan olduğunu ve Timurlulara karşı açtığı savaş anlattığı beyitleri dikkate değerdir. Örnek olarak 209. şiirindeki

*eger devlet çerâğını yarutsam hîç tanj irmes
ki öçken Çingizî şem 'i bilinj bigler yanar mindin*

*min ol şubh-ı şa 'âdet-min ki Çingiz kökidin toğdum
kaçan kim tipresem yil tig Timür şem 'i öçer mindin*

240. şiirindeki;

*Şibān yalğan dimes kim Haq anı şāhib-kırān kıldı
Hasebde Tinjrige kul-min nesebde Çingizîdür-min*

beyit ise gayet açıktır. 206. şiirdeki beyitte İslam ile Cengiz töresini birleştirdiğini anlatır:

*Şibānî Çingizîden şer'ingî satun alğan
yolunjda cānın Birgen İslām kılıçı min-min*

Yukarıda ismini saydığımız hükümdarlar içerisinde Şiban Han'ın en çok Babür Şah ile ilişkisi olmuştur. Atalarının devletine sahip çıkmaya çalışan, babasının dostları tarafından bile siyasi istikbal için yalnız bırakılan, ömrü çilelerle, mücadelelerle geçen Babür, bu dönemi ünlü eseri Vekâyi'nin birçok yerinde anlatır. Samimî tespitlerde bulunur. Dünya hatıra edebiyatının önde gelen eserlerinden olan Vekâyi bugün bile alınacak derslerle dolu bilgilere sahiptir. Reşit Rahmeti Arat'ın TTK yayınları arasında çıkan eseri hâlâ değerinden hiçbir şey kaybetmemiş bir yadigâr olarak karşımızda durmaktadır. Şiban Han ile Babür arasındaki mücadele o kadar etkilidir ki romanlara ve filmlere konu olmuştur. Özbek yazar Pirim Kadir(ov) tarafından yazılan, Türkiye Türkçesine ilk baskısı "Yıldızlı Geceler (Babür)"; genişletilmiş ikinci baskısı "Son Timurlu, Babür ve Oğullarının Romanı" adıyla aktarılan roman buna iyi bir örnektir.

Kuzeyden merkezî Asya'ya inen Şiban Han, şiirlerinde bu bölgenin coğrafyasını bize hatırlatır. Türkistan, Yesi, Buhara, Ürgenç, Herat, Horasan, Bedahşan, Semerkand, Tebriz, Karşı, Belh, Kaşgar, Rey, Hazar... gibi şehirlerin; Kara-Köl, Kızıl-su, Kökçe-su, İdil, Gürgan, Ceyhun... gibi ırmak ve göllerin; Kök-saray, Künbez-i Kabus, Bağ-ı Nev gibi o dönemin önde gelen mimarî oluşumların adlarını onun şiirlerinde görürüz.

Şiban Han, Doğu/İslam kültürüne de hâkimdir. Şiirlerinde Hz.Muhammed, Hz.Ebubekir, Hz.Ömer, Hz.Osman, Hz.Ali gibi İslamın ilk isimlerini yad ederken aynı anda Hz.İbrahim, Hz.Süleyman, Hz.İsa, Hz.Yusuf gibi peygamberleri; Leyla, Mecnun, Şirin, Vamık gibi edebî kahramanları; Hoca Ahmed Yesevî, Seyyid Nesimi, Hafız Buhari, Hoca Hüsameddin, Şeyh Burhaneddin Kılıç, Molla Mahmud, Mevlânâ Hüseyin-i Harezmi, Pir Hafız, Ali Şir Nevayî, Sadi, Benâyî gibi tasavvuf ve şiir dünyasının isimlerini bulmak mümkündür. Emir Timur'un Yesevi külliyesini onardığını biliyoruz. Şiban Han da Hoca Ahmed Yesevi'ye bağlı, onu örnek alan, şiirlerini örnek alıp benzerlerini yazan bir şairdir (Karasoy, 2009, s. 242-254). Hatta Çağataycanın en saygın ve verimli şairi Nevayî'ye nazireleri de vardır (Karasoy, 1992-1993, s.53-60).

Şiban Han gerek kendisinden gerekse yanındakilerden bahsederken Çingiz, nesl-i Timür, Türk, Özbek, Urus, Acem, Arap, Moğol gibi etnik adları kullanır. Fıkıh

bilginleriyle tartışabilecek kadar İslami altyapısı olan Şiban Han'ın şiirlerinde Allah, Bârî, Cebbar, Çalap, Dâdâr, Hak, Hayy u Ahad, Huda, Huday, İlâh, İzi, İzid, Kerimizü'l-celal, Rab ve Yezdan gibi kullandığı Tanrı adları da dikkate değerdir. Şiban Han'da Tanrı kelimesi Tinjri şeklindedir ve en çok kullanılan addır.

Şiirlerinde Şâh-Baht, Şâh-Baht Han, Şiban, Şibânî mahlaslarını kullanan Şiban Han, söz dağarcığında umun, sumun gibi Moğolca kelimelerin yanı sıra Moğolcadan bozularak geçen veya ses değişikliğine uğrayan, öteki şairlerce az kullanılan bazı kelimelere de yer verir: çağdavul/çengdavul, alban, avulcay, avlak, ayalgu, badır/bahadır, bolum bolalay, çüçüg, çırmaşuk, içürgü, eymen-gibi. Bir iki eserde gördüğümüz nadir körke-bay kelimesi de Şiban Han'ın söz dağarcığındadır. Orhun Yazıtlarından beri bildiğimiz "çığay" da bunlardandır. Şiban Han Dîvânı'nda mensur bölüm az da olsa vardır. Bu bölümlerden birisi de secilerle ve kafiyelerle bezenmiş bir yazı çeşidi olarak Murassa-nâme örneği vermesidir. Sevdiğine seslendiği şu satırlar ne kadar da edebîdir: "... ay mininj könjlümninj sultânı ve sultân-ı 'ışkımninj şâh-bâzı ve ay Barlas mihribânı taķı mininj fikrim deryâsınınj dürr-i yetimi ve hayâlım gencininj la'l ve yâķütı ve taķı mürvârid-i cevâhir zibâsı ve ay gül-çehreler büstânınınj perîsı" (Karasoy, 1998, s.256).

Çağataycada d sesi ile başlayan kelime sayısı sınırlıdır. Ancak Şiban Han'da bunlardan da örnekler vardır: dağı/dahı, dalbay, darı-, degül, derdür, di-, dig, dola-, dudak, dur-. Babürnâme'de de sıkça gördüğümüz Bağ-ı Nev, Barlas, Baki Tarhan, Sultan Ahmed Tenbel, Benâyî gibi tarihî isimlere Şiban Han da yer verir. Bir çatışmada Babür taraftarlarınca kendi beylerinden Seyid Cafer Hoca'nın öldürülüşünü andığı 309. şiirdeki şu beyit birçok hususu açıklar mahiyettedir.

*Ca'fer bigi seyidni öltürdi bu kâfirler
nesl-i Timürni kör kim boldı Yezîd haylı*

Şiban Han bir taraftan Timurlulardan devlet yönetimini almak isterken, diğer taraftan da Şah İsmail'in yayılcılığını durdurmak zorundadır. Şiban Han 16. yüzyılın ilk yıllarından itibaren bölgeye hâkim olmaya başlar. Timurlu devletini tamamen ele geçirmeye çalışırken Şah İsmail ile de uğraşır. Timurlu torunlarını mezhebini değiştirmekle, Şiilik ile suçlar. Gerçekten de Babür'ün iktidarını kaybetmemek, devletini tekrar ele geçirebilmek için Şah İsmail ile ciddi ilişkileri vardır. Şiban Han bu durumu Divanı'nda şiirlerine serpiştirilmiş olarak anlatır. Bu duruma 22. şiirindeki

*leşker-i İslâmı çıksem kızıl börk üstine
bolğusı yâver Medîne kişverindin şol habîb*

*min kılıçnı şer' için çaptım Hudây âgâhdur
lik bilmesler munı kâdî bile şeyh ü haķîb*

beyitlerinde değinir. Şiban Han'ın 139. şiirinde başka tespitleri de görürüz.

*uşbu yaz faslında azm-i Esterâbâd eyledük
'adl u dâd ile bu ilni asru âbâd eyledük*

*bu Timür oğlanları tağyîr kıldı mezhebin
kim kızıl bôrk dînige kirdise ber-bâd eyledük*

*asru bî-inşâflardın kayguluğ irdi bu il
merhamet birle bu ilninj könglininj şâd eyledük*

*Hak Ta'alaninj yolida ol kadar kim birdi dest
Çapıban İslâm tîğın ilni irşâd eyledük*

*çün şerî'at yolida koyduğ kadem ihlâş ile
barça âlemni şerî'at birle münkad eyledük*

*Künbez-i Kâbûs ile yaylap uşol Gürgân suyun
Kim kızıl bôrk cehtidin biz azm-i Bağdâd eyledük*

*Bu Şibânî bu tavâyif biglerini kavlaban
zulm ü cevrin köteriben ilge köp dâd eyledük*

Babür'ün hatıralarını yazdığı ve “Vekâyi: Babur'un Hâtıratı” adıyla TTK tarafından yayımlanan eserin önsözünü ve tarihî özetini Y. Hikmet Bayur yazmıştır. Şiban Han 1501 yılı yazında Semerkant'ı alır. Şiban Han Divanı ve Babür'ün Hatıratı'nda bu olaya değinilir. Babür Semerkant'ın elinden çıkışını şu şekilde anlatır. “Muhasara müddeti uzadı. Zahîre ve erzak, imdat ve yardım hiçbir taraftan gelmedi. Asker ve ahali ümitsizliğe düşerek, birer-ikişer kurganı bırakıp, kaçmağa başladılar. Şaybak Han Kurgan halkının âcizliğini anlayarak, gelip Gâr-i Âşikan civarına indi. Ben de Şaybak Han'ın karşısına, Kûy-i Pâyân'da bulunan Melik Muhammed Mirza'nın evlerine geldim. O günlerde, Uzun Hasan'ın oğlu Hoca Hüseyin, on-on beş adamı ile birlikte gelip, kurgana girdi. Yukarıda zikredildiği gibi, o, Cihangir Mirza'nın düşman olmasına ve bizim Semerkand'dan çıkmamıza da sebep olmuştu. Bu giriş, çok cesurâne bir giriş idi. Asker ve şehir halkının darlık ve sıkıntısı arttı. Yakın ve müteber adamlarımız da, duvardan atlayarak kaçmağa başladı. Bey ve nâmdarlardan ve eski emekdarlarımızdan bir Veys Şeyh ile Veys Lâgarî vardı; onlar da kaçtılar. Ben ve yanımda bulunanlar hepimiz me'yus olduk. Hiçbir taraftan ümit kalmadı. Erzak ve zahîre de azdı; olan kadarı da tükendi. Hiçbir taraftan erzak ve zahîre gelmedi. Bu esnada Şaybak Han barış sözünü ortaya attı. Eğer her hangi bir taraftan ümit olsa veya zahîre bulunsa idi, sulh sözüne kim kulak asardı. Zarûret hâsıl oldu ve sulha benzer bir şey yapıp, gece yarısı, Şeyhzâde kapısından çıkıldı. Vâlidem Hanım'ı beraber götürdüm. Ondan başka iki kadın çıktı; biri Biçke Halife, diğeri Minglig Kökeltaş idi. Büyük kız kardeşim Hanzâde Begim bu çıkışta Şaybak Han'ın eline düştü. Karanlık gecede Soğd'un büyük arıklarından çabalanarak,

yolumuzu kaybedip, bin meşakkatle sabahleyin Hoca Didar'dan geçip sünnet vaktinde Karpuk dağına tırmandık.” (Arat, 1987, s. 99). Burada anlatılanlara Şiban Han, divanının iki yerinde şöyle değinir. Semerkand'da kıtlık olduğunu:

“Basa Semerķand'da bir batman buğday minj altunğa yitti Bâbur Mirzâ qarındaşın birip mürüvvet tiledi irse şefâ'at kılıp yiberdim.” cümleleriyle anlatır (Karasoy, 1998, s. 214).

Timur devri emirlerinden Şâh Melik'in torunu Hârezm valisi Nur Said Bey'in oğlu Muhammed Salih de dönemin şairlerindedir. Önceleri Hüseyin Baykara'nın yanında iken, sonradan Şiban Han'ın hizmetine girer ve onun “Emirü'l-ulemâ ve melikü'ş-şuarâ”sı olur. Manzum bir tarih olan Şibani-nâme adlı eseri Şiban Han devrine ışık tutması bakımından önemlidir (Eraslan, 1986, s. 9). Muhammed Salih, Semerkand'ın kuşatılması ve bu esnada halkın durumunu *Şibanî-name*'nin Budapeşte nüshasında şöyle anlatır:

*sonjıça kilip han aldı kapay
Semerķandnıj şehrini altı ay*

*taķı hacelerğa nasihat kılıp
yayışmadı kurğanga fırşat kılıp*

*tutup pendni birmediler cevâb
ulusnunjki ahvâli boldı harâb*

*minj altunğa yitişti batman azuk
atı bar anıj taķı özi yok*

*tapılmas idi isteben un u tuz
yimişleri küncârâdın yok üz*

*nige sözge biz kirmedük didiler
biri birininj itlerin yidiler*

(Evirgen, 2019, s.16-17)

Muhammed Salih, *Şibanî-name*'nin Viyana nüshasında da halkın Babür'e gelerek şehri terk etmesini istediklerinden bahsetmiş, kız kardeşinin Şiban Han ile evlenmesi hususunu ise bir beyitle geçiştirmiştir:

*imdi tedbir budur kim mîrzâ
kılmayın şehr ili birle ğavğâ*

*han bile sulh sözün ayıtķay
fitne vü kin başıdın kayıtķay*

*hanğa hemşiresini 'aķd itgey
ol barıp han ķademiğa yitgey*

şehrdin kaçkay ü kitkey

seyhü'l-islâm hem anja hem-pâ

(Kocasavaş, 2003, s. 331)

Bu dizeler bize Babür'ün dediği gibi, kız kardeşinin Şiban Hanın eline düşmediğini, kurtulmak için kız kardeşini verdiğini gösteriyor.

Şiban Han daha sonra Babür'le olan yazışmasını da anlatır:

“Basa Bâbur Mirzânınj ilçisi kildi haţţını qarındaşığa körsettım irse bir derdlig ahî kıldı kayda barğa-sin kayda yir tapka-sin didi irse mining hem könglüme Maħmüd Bahâdırınj yağığa tüşkendeki firâkı otı içimde kayra kildi micmer tig köyüp közüm yaşı birle bu ğazelni aytıp yiberdim taķı sulţân cevâb aytıp yiberdi” (Karasoy, 1998, s. 253).

Bu olayı Babür'ün teyzesinin oğlu olan ve Tarih-i Reşidi'yi yazan Mirza Mehmet Haydar Duğlat, Babür'ün ablası Hanzade'yi Şaybak'a vererek bir anlaşma yaptığı ve Semerkant'tan çıktığı şeklinde yazar. Babür'ün ölümünden 50 yıl ve bu evlenme işinden 80 yıl kadar sonra Babür'ün kızı Gülbeden, *Humayunname*'de (s. 3a-b) Semerkant'ta kuşatılmış olan babasının çok güç ve acı durumunu anlattıktan sonra şöyle der: “Bu sırada Şahı Bey Han (Şibani) haber yollar ki eğer kızkardeşiniz Hanzade Beyim'i benimle evlendirirseniz aramızda sulh ve birlik bağları olur. Sonda zaruret oldu, Hanzade Beyim işbu Hanla evlendirildi ve kendisi çıktı.” (Arat, 1987, s.081).

Babür hatıralarını büyük bir samimiyetle yazmıştır. Eserinin hiçbir yerinde isteyerek yalan söylememiştir. Burada önemli olan böylesine bir tarihî olayın Şiban Han'ın divanında da kısa da olsa anlatılmış, değinilmiş olmasıdır. Şiirlerinin arasına sıkıştırdığı hacimce çok az olan mensur bölümlerde iki büyük şairin birbirini doğruladığına tanık oluyoruz.

Eserin Babür-Şiban Han ve Şah İsmail arasındaki ilişkilerin anlatıldığı bölümünden bir parça şöyledir: “İsmail bir yandan Özbeklerle savaşması için Ahmet Bey Sufioğlu ve Şahrüh Bey Afşar'ın komutanlığında bir ordu yollar. Bu yardım bazı tarihçilere göre iki defada, bir kere Hisar alınmadan Han Mirza ile birlikte ve bir defa da orası alındıktan sonra yukarda sözü geçen iki beyle yollanılmıştır. Bu yardımın karşılığı, Babur'un Şiiliği kabul etmesi, hutbe ve paralarında Şii imamlarının ve İsmail'in adlarını sayması yani İsmail'e tâbi olmasıdır. Bu yardımla Babur önce Hisar'ı, sonra Buhara, Semerkant (recep 917, ilkteşrin 1511) ve Taşkent'i alacak ve bu yerler ve halkça da sevilmesi yüzünden ordusu 60.000 kişiye kadar çıkacaktır. Yine o sıralarda Fergana da, en çok Moğollar tarafından Özbeklerin elinden alınacaktır. Bu işe girişildiği anda Babur'un gücünün ne olduğunu göstermesi dolayısıyla Tarihi Reşidi'nin verdiği şu bilgiler önemlidir...” (Arat, 1987, s.101).

Şiban Han'ın 139. şiirinin 2. beyti ile Bayur'un yorumunun örtüşmesine rağmen verilen tarihlerin uyuşmadığı görülmektedir. Şiban Han, Şah İsmail ile yaptığı savaştan sonra 2 Aralık 1510'da ölmüştür. Y. Hikmet Bayur'un anlattığı olaylar ise 1511'den sonradır. Bu da bize daha Şiban Han'ın sağlığında Babür ile Şah İsmail arasında bazı görüşmelerin yapıldığını belgelemesi açısından önemlidir. Kendisini Sünnilik için çalışan bir kahraman olarak gören ve "zamanın imamı ve rahman olan Allah'ın halifesi" ilan eden, Şah İsmail'i Sünniliğe davet eden Şiban Han'ın olacağı önceden gördüğünü tahmin edebiliriz. Şiban Han Divanı'nda değinmek istediğimiz ikinci tarihî olay Kazan Hanı ile ilgilidir. Kazan Hanı Muhammed Emin Han'ın 1505 yılında Rusları mağlup ettiğini öğrenince memnuniyetinin ifadesi olarak yazılan bir rubai vardır. 16. yüzyılın ilk yılları Şiban Han için altın yıllardır. Semerkand dâhil bölgenin hemen hemen tamamı Şiban Han'ın yönetimi altındadır. Söz konusu rubaide dikkatimizi çeken "Oğlum" ifadesidir. Artık Şiban Han bölgenin en büyük gücü olarak üst perdeden konuşmaktadır. Bu rubainin bize ikinci hatırlatması Türk yurtlarının birbirlerinden haberdar oldukları gerçeğidir.

*İslâm başınja tâc-ı târek bolsun
Yârınj tün ü kün Tinjri tebârek bolsun
İşittim Urus kâfirini kırmış-sin
Oğlum sanja gâzâlık mübârek bolsun*

Bilindiği gibi bu şiirin yazılışından bir müddet sonra 1552'de Kazan yüzyıllar boyu sürecek olan Rus istilasına uğrayacaktır.

Sonuç

Şiban Han, İslâmi ilimleri, tasavvuf nazariyelerini bilen, İran edebiyatına vâkif olan, güzel sanatlardan, musikiden anlayan sanatkâr ruhlu bir hükümdardır. Askerî ve siyasi işlerinin arasında kaleme aldığı eseri gerek kültürel yanı, gerek dil yapısı gerekse ileriye dönük tarihî öngörülerıyla ayrıca ele alınması gereken bir içeriğe sahiptir. Onun şiirleri, bizim kısaca değindiğimiz konular dışında ağız kelimelerinden eskicil kelimelere, divan şiirinin güzelliklerine, tarihî olaylara göndermelerle Türk dünyasını hatırlatan Türkistan, Türk, Urus, Çingiz, Timür, kızıl bürk, tarhan, Yağma, Tatar, Sultan Sençer gibi daha birçok ismi görebilmemize imkân sağlıyor. Bu da bize şairlerin divanlarına başka gözlerle de bakmamız gerektiğini hatırlatıyor.

Kaynaklar

- Arat, R. R. (1987). *Vekayi Babur'un hâtıratı* (2. baskı). TTK Yayınları.
- Eraslan, K. (1986). Çağatay şiiri. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı-II (Divan Şiiri)*, (415-416-417), 564-718.
- Evirgen, A. E. (2019). Şibani-name'nin Budapeşte Nüshası (Metin-İnceleme-Dizin) [Yayımlanmamış Doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Karasoy, Y. (1992-1993). Şiban Han divânı'nda Nevâyî'ye nazireler. *SÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (7-8), 53-60.
- Karasoy, Y. (1998). *Şiban han dîvânı*. TDK Yayınları.
- Karasoy, Y. (2009). Şiban Han divanı'nda dinî unsurlar ve Hoca Ahmed Yesevî izleri, Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi III. Uluslararası Türkoloji Kongresi (s. 242-254).
- Kocasavaş, Y. (2003). *Şeybanî-nâme giriş-tıpkıbasım-metin-tercüme*. Çantay Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Fikret TURAN

Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi
fikret.turan@istanbul.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-3532-3910>

Dil, Metin ve Motif Yönüyle Revnakî'nin Çağatayca Manzum *Kışsa-i Mi'râc* Eseri

*Linguistic, Textual and Thematic Features of Revnakî's Versified
Chagatay Work Kışsa-i Mi'râj 'The Narrative of Ascension'*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 30.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 21.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

TURAN, F. (2021). Dil, Metin ve Motif Yönüyle Revnakî'nin Çağatayca Manzum *Kışsa-i Mi'râc* Eseri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1698-1726.
<https://www.doi.org/10.34083/akaded.1015752>

TURAN, F. (2021). Linguistic, Textual and Thematic Features of Revnakî's Versified Chagatay Work *Kışsa-i Mi'râj* 'The Narrative of Ascension'. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1698-1726. <https://www.doi.org/10.34083/akaded.1015752>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Bu makalede kimliğine dair fazla bilgiye sahip olmadığımız Revnakî mahlaslı bir şair tarafından geç dönem Çağatay Türkçesiyle kaleme alınmış ve daha önce incelenmemiş Kışsa-i Mi'râc isimli manzum miraçnâmenin genel özelliklerini, öne çıkan gramer yapılarını, motifini, transkripsiyonlu metnini ve sözlüğünü ortaya koymaktayız. Kışsa-i Mi'râc, Beyazıt Devlet Kütüphanesinde Beyazıt B3626 katalog numarasıyla saklanan ve büyük çoğunluğu klasik dönem sonrası Çağatay Türkçesiyle yazılmış dini-tasavvufi manzum metinlerden oluşmuş bir elyazması mecmuanın 15b-18a (PDF 18-20) sayfalarında bulunmaktadır. Eserde telif ve istinsah tarihi yoktur. Ancak içinde bulunan metin ve imla özelliklerine dayanarak yazmanın büyük ihtimalle 18. yüzyılın sonlarında düzenlendiği söylenebilir. Eserde miraç olayının tamamının anlatılması yerine miraç kıssasının ilk örneklerinde görülmeyen ancak sonradan eklendiğini düşündüğümüz Hz. Muhammet'in anne ve babasının ahiretteki durumu ele alınmıştır. Kışsa-i Mi'râc, bu yönüyle, yani sadece oldukça tartışmalı ebeveyn-i resûl konusunu ele alması bakımından diğer miraçnâmelerden ayrılır.

Anahtar sözcükler: Kışsa-i Mi'râc, Çağatayca, miraçnâmeler, Revnaki.

Abstract

In this article, while providing its transcribed text and glossary I analyse general textual, grammatical and thematic features of a versified mi'râj 'the prophet's ascension' work entitled Kışsa-i Mi'râj 'Narrative of Ascension', which was written in late Chagatay Turkic by a certain Revnakî identity of whom we do not have much information about. Kışsa-i Mi'râj runs between the folios 15b and 18a (PDF 18-20) of a bound collection of manuscripts 'majmû'a' that is kept in Beyazıt State Library, Istanbul with the catalogue number Beyazıt B3626. The 'majmû'a' mainly consists of versified religious-mystical texts that are written mostly in post-classical Chagatay Turkic. There is no information about the date of writing or copying in the work. Based on its textual and orthographic features however, the manuscript of Kışsa-i Mi'râj was probably written or copied in the late 18th century. In the work, instead of the whole event of ascension 'mi'râj', the author focuses on the faith and the place of afterlife of the Prophet Muhammad's parents. In this respect, Kışsa-i Mi'râj differs from other books of ascension and stands out as a unique work as it only deals with the highly controversial issue of the status of the prophet's parents in the hereafter.

Keywords: Book of Ascension, Chagatay Turkic, books of Prophet Muhammad's ascension, Revnaki.

Giriş

Başta Arap, Fars ve Türk edebiyatları olmak üzere belli başlı bütün İslami edebiyatlarda Hz. Muhammet'in hayatı ve peygamberliği bağlamında üzerine çok sayıda eser yazılan inanç konularından birisi miraç olmuştur.¹ Arapçada miraçla ilgili konular önceleri Kuran tefsirleri içinde görülse de konuyla ilgili yazılan bağımsız eserler genellikle mensur olarak konunun açıklanması ve yorumlanmasına dayalı olmuştur. İran ve Türk edebiyatlarında yazılan eserlerin büyük çoğunluğu ise manzum olmuştur. İran edebiyatında önceleri Nizami ve Attar gibi büyük kurucu şairlerin eserlerinin içinde bölümler şeklinde görülen manzum edebi miraç metinleri zamanla bu konuda bir gelenek oluşturmuş, bu tarz metinler hem İran edebiyatında hem de Türk edebiyatında büyük manzum eserler içinde eser bölümü olarak yazılmaya devam etmiştir. Buna paralel olarak bu konuda sonraları çeşitli uzunlukta ve farklı nazım şekilleri içinde bağımsız eserler de yazılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda miraç olayı Türk dili tarihinde manzum ve mensur olarak hem büyük edebî eserler içinde eser bölümü olarak, hem de bağımsız eserler şeklinde mirâciye (<mi'râciyye) veya miraçnâme (<mi'râc-nâme) adı altında ele alınıp işlenmiş, bu konuda çok çeşitli eğitim ve kültür düzeyine sahip farklı gruplara hitap eden çok sayıda eser yazılmıştır. Özellikle divan ve tekke şairleri tarafından miraç olayına dair yazılan eserlerin bir kısmı zamanla daha popüler olmuş ve bu eserler Müslüman topluluklar arasında ortak bir dinî kültürün oluşmasına katkı yaptığı gibi aynı toplum ve kültür içinde yaşayan eğitilmiş ve eğitimsiz kitleler arasında da ortak bir dinî anlayış, görüş ve edebî zevkin oluşmasını sağlamıştır. Zaman zaman birbirinin tekrarı gibi görünen bu eserler yakından incelendiğinde bunların her birisinin kendine özgü dil ve üslup özelliklerine sahip olduğu, çeşitli seviyelerde farklı yorum ve değerlendirmelerde bulunduğu ve bazı durumlarda ise miraç hadisesinin kimi motif ve unsurlarını daha ön plana çıkardığı görülür. Öne çıkarılan bu hususların bazıları erken dönem özgün miraç metinlerinde

¹ Arapçada esasen merdiven anlamına gelen miraç (<معراج mi'râc) kelimesi sonradan özellikle Hz. Muhammet'in göğe yükselerek Allah'ın huzuruna varmasını konu edinen ve Müslümanlık inancında çok yaygın olarak kabul gören, yorumlanan ve kutlanan ilahi yolculuğun ismi olmuştur. Peygamberin bu ilahi yolculuğunu dinî kıssa şeklinde anlatan miraç metinleri aynı zamanda İslam dininin değerlerini, ahiret anlayışını, kutsal sayılan mekânlarını, büyük saygı duyulan peygamber ve meleklerin derecelerini belirli bir düzen ve olay örgüsü içinde yansıtır. Kuran'da İsrâ ve Necm surelerinin bazı ayetlerinde kimi özelliklerine dair telmihlerde ve işaretlerde bulunan miraç olayının başından sonuna kadar olan aşamaları içinde kişileri, diyalogları, mekânları, tasvirleri ve hareket imajlarıyla tam bir kıssa olarak ortaya çıkması esasen hadislerle ve rivayetlere dayalı olmuştur. (Akar 1987: 13-61, Amir-Moezzi 2010, Gruber 2020, Horovitz 1979, Uzun 2005, Yavuz 2005) Bu bağlamda, Hz. Muhammet'in kuzeni İbn Abbas'a (öl. H. 68, M. 677/678) dayandırılan Kitâbu'l-Mi'râc içinde anlatılanlar sonraki dönemlerde miraç kıssasının en asli kaynaklarından birisi olarak kabul edilmiştir. (Gruber 2012) Miraç olayı İran ve Türk resim sanatında da en çok işlenen konulardan olmuştur. (Gruber 2009, Akar 1987: 76-78)

görülmeven ancak sonradan konuya eklenen unsurlardan olduğu da gözlemlenebilir.² Bu bağlamda biz, bu makalede kimliğine dair fazla bilgiye sahip olmadığımız Revnakî mahlaslı bir şair tarafından geç dönem Çağatay Türkçesiyle yazılmış ve daha önce ele alınmamış Kışsa-i Mi'râc isimli manzum miraçnâmenin genel özelliklerini, öne çıkan gramer yapılarını ve motifini inceleyip transkripsiyonlu metnini ve sözlüğünü ortaya koyacağız.

Elyazması Eserin Nüsha ve Metin Özellikleri

Kışsa-i Mi'râc, Beyazıt Devlet Kütüphanesinde Beyazıt B3626 katalog numarasıyla saklanan ve büyük çoğunluğu geç dönem Çağatay Türkçesi özelliği gösteren dinî-tasavvufî manzum metinlerden oluşmuş bir elyazması mecmuanın 15b-18a (PDF 18-20) sayfalarında bulunmaktadır.³ Yazmanın ölçüleri 240x140 mm ile 188x90 mm şeklindedir. Cildi deri ve iyi durumdadır. Eserde telif ve istinsah tarihi yoktur. İçinde bulunan metin ve imla özelliklerine dayanarak yazmanın büyük ihtimalle 18. yüzyılın sonlarında düzenlendiği söylenebilir. Başlığı kırmızı, ana metni siyah mürekkeple yazılan eser iki sütun ve on üç satır olarak nestalik hattıyla kaleme alınmıştır. Metin hezec bahrinden *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır. Eser toplam 69 beyitten meydana gelmiştir. 1-9. beyitlerde Allah övgüsü (münacaat), 10-12. beyitlerde peygamber övgüsü (naat) bulunmakta ve 13. beyitte esas konuya geçilmektedir. Varaklar üzerinde okumayı güçleştirecek herhangi bir fiziki sorun bulunmamaktadır. Bununla birlikte kelimelerin imlasında halk için yazılmış bu türden metinlerde görülen birtakım istikrarsızlıklar görülür. Bunlar arasında aslında yazılmayan Farsça terkip i'sinin *ye* (yâ) harfiyle yazılması, u/ü bağlacının düşürülmesi, bazı Arapça kelimelerin Türkçe söylenişe uygun yazılması gibi hususlar bulunmaktadır. Biz bu türden örnekleri metin üzerinde belirleyip dipnotlar şeklinde dikkate sunmayı tercih ettik.

Eserin Yazarı

Yazar, kendisini metnin son beytinde Revnakî-zâr olarak tanıtmıştır: “Güneh lâyiğa banı Revnakî-zâr / Cehennem otığa qılma giriftâr”. Kaynaklar eserin yazıldığını düşündüğümüz 17-18. yüzyıllarda şiir ve manzumeler yazan Revnak ve Revnakî

² İslami birinci asrın ikinci yarısından itibaren şekillenmeye başlayan miraç konusu Hicri 5. yüzyıldan (Miladi 11. yy) itibaren din bilginleri, tasavvuf şeyhleri ve filozoflar tarafından hem genel niteliği hem de konuyu oluşturan unsurlar ve motifler yönünden yorumlanmıştır. Türk edebiyatında ilk bağımsız manzum miraciyelerden birisi 12. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen Ahmed-i Yesevî müritlerinden Hakîm Ata'ya atfedilen hece vezniyle yazılmış ve çok sonraki dönemlerde geç dönem Çağatay Türkçesi özelliklerini kazanan miraçnâme metnidir. Anadolu sahasında ise ilk miraçnâmeler mevcut bilgilerimize göre 14. yüzyıl şairi Şeyyad Hamza ile 15. yüzyıl şairi Ahmedî tarafından aruz vezniyle yazılmıştır. (Eraslan 1979, Feşel-Güzelişik 1996, Yavuz 2014)

³ Yazmada bulunan dinî-tasavvufî metinlerden bazıları tarafımızdan incelenerek yayımlanmıştır. Bkz. Turan 2016, Turan 2019.

mahlaslı birçok Çağatay şairi ve müellifi bulunduğunu söylerler. Bunlar arasında Hiveli Pehlivankuli Revnak, Taşkentli Mollaniyaz Revnak ve Hokandlı Revnak öne çıkan edebi şahsiyetlerdir.⁴ Yaptığımız araştırmada bu şairlerin eserleri arasında incelediğimiz Kıssa-i Mi'râc metnini tespit edemedik. Metin özelliklerine dayanarak şairin dinî nitelikli eserler ve manzumeler ortaya koyan Türkistan bölgesi mutasavvif şair ve yazarlarından birisi olduğunu tahmin etmekteyiz.⁵

Eserde Öne Çıkan Dil ve İmla Özellikleri

Eserin dili geç dönem Çağatay Türkçesinin genel özelliklerini göstermektedir.⁶ Bu bağlamda belirli geçmiş zaman eki *-DI* sedasız ünsüzle biten fiillerden sonra her zaman *-tI* (yetti 19, kectim 60, ve 2. çoğulda *-tük: tarttük*), ettirgenlik yapısı *-GUz* ekinde sedasızlaşma *-kuz* (otkuzupdur <olturkuz- 4), aitlik ekinde yuvarlaklaşma *+kü* (andakü 21) gibi yapılar metinde görülen dikkat çeken fonetik özelliklerindedir. *-mİş* yapısı sadece sıfat-fiil olarak kullanılırken zaman çekiminde görülmez, onun yerine *-IpdUr* (otkuzupdur 4, kılıpdur 7, kılıpdursen 53) yapısı görülür. *-Ar/-Ur* geniş zaman sıfat-fiili aynı zamanda mastar eki görevinde görülür (bolurğa, kıpurğa 27, eterge 29). İşaret sıfatı *bu* ve *uşbu* yapısının yanısıra *bul* şekli de bulunmaktadır. Metinde bir yerde *bol-* fiilinin yerine Oğuz Türkçesine ait *ol-* (Anın refârırdın gerd *oldı* câiz 17) yapısı da görülür. Kapalı e'nin imlası birçok metinde olduğu gibi burada da karışıklık gösterir: *né* (<ny, 26), *nê* (<nh), vb.

Eserde İşlenen Miraç Motifi

Eserde miraç olayının tamamının anlatılması yerine miraç kıssasının ilk örneklerinde görülmeyen ancak sonradan eklendiğini düşündüğümüz Hz. Muhammet'in anne ve babasının ahiretteki durumu ele alınmıştır. Burada peygamberin anne ve babasının ahirette cennette olmadıkları, ahirette acı ve ıstırap çektikleri, bundan dolayı peygamberin miraç seyri sırasında bu durumu görmesi üzerine önce çok üzüldüğü ancak sonradan anne ve babasının yerine ümmetini tercih ederek mutlu olduğu şeklinde bir yorum yapılmıştır. Benzer görüş daha önce gene Hâce Ahmed-i Yesevî'nin müritlerinden Kul Süleyman Hakîm Ata tarafından hece vezniyle yazılmış bir miraçnâmede de görülmektedir.⁷ Bu türden bir yorum

⁴ Abdullayev 1977: 174.

⁵ Eserin şairinin, Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü kütüphanesinde saklanan Ahmed-i Yesevî hikmetlerinin bulunduğu mecmualarda Yesevî tarzı dinî-tasavvufî şiirleri bulunan şairler arasında gösterilen ve hakkında fazla bilgi verilmeyen Revnakî isimli şairle aynı şahsiyet olabileceğini düşünüyoruz. Bkz. Mannopov 2020.

⁶ Geç dönem Çağatay Türkçesi ve edebiyatı hakkında bkz. Eckmann 1964, Köprülü 1977, Tekin 2011.

⁷ Kemal Eraslan. 1979. Şurası da söylenmelidir ki Ahmed-i Yesevî hikmetleri gibi Hakîm Ata'nın bu manzum eserinin dili de yaşadığı 12. yüzyılın değil sonraki dönemlerin dilini, daha çok 15. yüzyıl

Azerbaycan, Anadolu ve Balkan bölgelerinde ortaya konulmuş Oğuz Türkçesi miraçnâmelerinde pek görülen bir görüş değildir.⁸ Bunun aksine, peygamberin anne ve babası birçok Müslüman toplulukta olduğu gibi Batı Türkleri arasında da miraçnâme, siyer, dinî kıssa, hikâye ve mevlit gibi edebî metinlerde hep saygıyla anılmış, yüceltilmiş ve onların isimlerini kendilerinin ve çocuklarının isimleri olarak severek kullanmışlardır. Çağatayca yazılmış bu iki metinde böylesi bir görüşün öne çıkarılması eserlerin yazıldığı dönemde gelişen bir takım dinî-politik akımların sonucu olduğu açıktır. Kışsa-i Mi'râc, bu yönüyle, yani sadece ebeveyn-i resûl konusunu ele alması bakımından diğer miraçnâmelerden ayrılır.

İslam tarihinde dört halife devrinden sonra işbaşına gelen Emeviler döneminde, Kerbela olayında Hz. Hüseyin'e ve ailesine yapılan zalimlikler başta olmak üzere Hz. Muhammet'in ailesine karşı politik bir tavrın oluştuğu ve bu bağlamda peygamberin anne ve babasının da cennette olamayacağına dair bir politik görüşün ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Peygamberin anne-babasının (ebeveyn-i resûl) ahiretteki konumu şeklinde isimlendirilen görüş bazı Müslüman âlimler arasında ciddi tartışmalara sebebiyet vermiş, konuya dair birçok risale yazılmıştır.⁹ Bu görüşün zaman zaman özellikle bu konuda çok hassas olan bazı tarikat şeyhlerine, mutasavvıf dervişlere ve tekke ve zaviye mensuplarına karşı politik amaçlı olarak bazı medrese mensupları veya inanç grupları tarafından kullanıldığı da görülmüştür.¹⁰ Miraçnâmelerde zaman zaman bu türden sonradan ortaya çıkan görüşlerin motif olarak ele alındığı ve hatta öne çıkarıldığı konu üzerine çalışan araştırmacıların da kabul ettiği bir durumdur.¹¹

sonrası Çağataycasının dil özelliklerini gösterir. Farklı uzunlukta bulunan nüshalarına ve dil özelliklerine dayanarak burada işlenen motiflerden bazılarının daha sonraları eklendiğini de ileri sürebiliriz.

⁸ Bkz. Feşel-Güzelışık 1996, Yavuz 2014.

⁹ Konuya dair bkz. Akçay 2012: 175-242.

¹⁰ Bu bağlamda 17. yüzyılda IV. Murat ve 4. Mehmet dönemlerinde devlet kademelerinde güç kazanan Kadızadeliler grubunun benzer görüşlerle başta Abdülmecid Sivasî olmak üzere dönemin tasavvuf şeyhlerine, tekke ve zaviye kültürüne ve onların önem verdiği değerlere karşı zaman zaman şiddete ve politik baskılara varan hareketleri olmuştur. Bkz. Ocak 1979-1983.

¹¹ Amir-Moezzi 2010, Gruber 2012.

Metin**ışa-i Mi'rac**

Bismillahirrahmānirrahīm

(Hezec: mefā'ilūn mefā'ilūn fe'ulūn)

18-1 (15b)

- 1 Be-nām-ı Hāzret-i Hāllāk-ı cālem
ılur udret bile tofrağdın ādem
- 2 Mu'ayyendür cihānda şun^c-ı Yezdān
alur ılmışlarıge c'aql hayrān
- 3 şadefdin bī-bahā gevher yarattı¹²
uruş neyding şir [ü] şekker yarattı
- 4 Kōrūñ udretlerini ey birāder
Felekde otuzupdur māh [ü] aşter
- 5 ılıpdur ba'zı ulnı müfred ü řāk
ılıpdur ba'zını rüsvā-yı¹³ āfāk
- 6 Gehī kōñülge saldı yüz elemni
Tereddüd ılsa tapmas bir diremni
- 7 ılıpdur ba'zını taşt üze¹⁴ sultān
Tapalmas ba'zı ul bir parça-i nān
- 8 ılıpdur cennet [ü] dūzařnı c'ayān¹⁵
Yarattı kāfir [ü]¹⁶ Gebr ü Müsülmān

¹² Birbirini takip eden çift ünsüzler şedde işareti konulmadan tek ünsüz harfle yazılmaktadır.

¹³ Terkip i'si *ye* harfiyle gösterilmiştir.

¹⁴ Kelimenin imlasında sorun vardır.

¹⁵ Metinde *a'c'ayān* şeklinde yazılmıştır.

¹⁶ Bağlaç u/ü'lerinin yazımında vezni zorlayan imla sorunları vardır.

- 9 Hudây'ım ikki öy berpâ kılıpdur
Temâşâhâne'î peydâ kılıpdur
- 10 İnâyet bolsa ol dem bir Hudâ'dın
Tiley himmet Muḥammed Muştafâ'dın
- 11 Tamâm-ı enbiyâlarını seresi¹⁷
Cemî'e-i etḳıyâlar pîşvâsı
- 12 Nebiler ḫâtemi ol şâh-ı aşdaḳ
Biliñ bî-şek anıñ mi'râcı ber-ḫaḳ

18-2 (16a)

- 13 Nebiler ḫayyıda¹⁸ ol érđi çün tâc
Ki bir şeb aña vâḳi'e boldı mi'râc
- 14 Uşol sâ'atde Ḥaḳ emri bile bâz
Tapuştı Cebra'îl-i sidre-pervâz
- 15 Dêdi alḡıl muḫîṭ-i raḫmetimge
Yaḳın bolsun bu sâ'at ḫazretimge
- 16 Hudâ emri bile bâ-şâh-ı levlâk
Kêtürdiler Burâḳ-ı cüst ü çâlâk
- 17 Anıñ reftârıdın gerd oldı 'âciz
Ne Aşḳar gerdige yêtkey ne Şebdîz
- 18 Uşol sâ'at Burâḳ üstige mindi
Ḥacâletdin felekni boynı sındı
- 19 Hudâ emri bile Refrefdin ötti
Köz açmay lâ-mekân şehrige yêtti
- 20 Aña bâb-ı sa'âdet bâz boldı
Ḥaḳîḳat şâhıḡa hem-râz boldı

¹⁷ Metinde *sedâsı* veya *serâsı* şeklinde okunabilecek şekilde olsa da semantik bağlam *seresi* şeklinde okunmasını gerektirmiştir.

¹⁸ Kelimenin imlası sorunludur.

21 Mu'ayyen kördi andakü¹⁹ 'acâyib
Behişt düzeḡ yüz miñ [miñ] ḡazâyib

22 Temâşâ érdi ol dem kâr barı
Yörüp düzeḡ sarı tüşti güzârı

23 Muḡammed kördi érse iki insân
İkevlen érdi düzeḡ içre süzân

24 Bu ḡaletni körüp ol Şâh-ı Levlâk
Mübârek ḡâtırını köp boldı ḡamnâk

25 Dêdi yâ Cebra'îl-i sidre-pervâz
Êrürsin hem refîḡ-i maḡrem-i râz

19-1 (16b)

26 Mëni vâkıf kı l uşbu nè ḡikâyet
Beyân êtḡil maña ez-ḡadd-i ḡâyet

27 Uyaldı sebk-i ḡaḡ zâhir kı l urḡa
Ki ḡâḡat ḡalmadı şâbir bolurḡa

28 Dêdi Cibrîl yıḡlap anda bisyâr
Në til birlen beyân êyley mën-i zâr

29 Maña ḡad yoḡ bu söz tekrâr êterge
Bu sözdin zerre'î izḡâr êterge

30 Soruñ Mâlik'din ey sultân-ı ebrâr
Kılur bu sözni bilse sizge izḡâr

31 Neçük sözdür dëp ol Maḡmüd-ı Muḡtâr
Uşol sâ'at dëdi yâ Mâlik-i Nâr

32 Bu sözni Mâlik-i Düzeḡ eşitti
Resûlullâḡ'ḡa ol köp nevḡa êtti

¹⁹ Aitlik eki yuvarlak ünlüyle.

- 33 Tahayyür kaldılar Mâlik işige
Dêdi sêndin °aceb raḥmet kişige
- 34 Ta°accübdür sêne ey Mâlik-i nâr
Nê vâķi°din kılursên nâle-i zâr
- 35 Dêdi êy gevher-i²⁰ deryâ-yı sermed
Ḳayu til birle aytay yâ Muḥammed
- 36 İkev²¹ ḥubrı mênî kıldı ğazabdın
Figân ü nâlišimdür bul sebebdin
- 37 Bu ğamdın peykerim bî-tâb boldı
Yüregim taşdın êrdi âb boldı
- 38 Bu sırdın bî-ḥaber mên êy nikû-zâd²²
Mênî kıl uşbu bend-i²³ ğamdın âzâd

19-2 (17a)

- 39 İgemdin sorañız dâna-yı esrâr
Ḳılur raḥm êylese düzeḥni gülzâr
- 40 Muḥammed ḳol köterdiler du°âĝa
Muḳayyed boldılar ḥamd [ü] şenâĝa
- 41 Be-şad elfâz kıldılar münâcât
Pes êy ḥâcet-berâr-i²⁴ küll-i ḥâcât
- 42 Dêdiler yâ İlähî İzid-i pâk
Yüregim boldı ğam tıĝı bile çâk
- 43 Êrürsin Hâdi-yi Ḥallâķ-ı insân
Neçük bed-baḥt kuldur bu ikevlen

²⁰ Terkip i'si *ye* harfiyle yazılmıştır.

²¹ Metinde kelimenin imlası elif+k+r (?) şeklindedir. *Ekev* şeklinde de okunabilir.

²² Metinde *zât* şeklindedir.

²³ Terkip i'si *ye* harfiyle geleneksel imlâyaya aykırı yazılmıştır.

²⁴ Metinde *berârd* şeklindedir.

44 Ğafūr atlıĝ igem uşbu nidādın
Uyaldı ol Muĝammed Muşţafā'dın

45 Ğudāyım aydı ey baĝr-ı şefā'at
Soragil özleridin bu ĝıkāyet

46 Muĝammed sordı erse²⁵ bu ikeven
Peyemberni körüp ĝıldılar efĝān

47 Biri aydı ki ey Aĝmed atan mēn
Biri aydı ki mēn müşfik anan mēn

48 Ki tarttük köp cefā vü miĝnetiñni
Ümīd oldur ki körsēñ rāĝatıñni

49 Ma'āsī bendeler bed-baĝt ekendür
Cehennemde 'azāb-ı saĝt ekendür

50 Çıĝkar her dem alardın nāle-i zār
Şefā'at ĝıl eyā Maĝmūd-ı Muĝtār

51 Êşitti erse Aĝmed uşbu sözni
Demī ŝāĝat ĝılalmay üzdi özni

20-1 (17b)

52 Dēdi feryād ēylep yā İläĝi
Maña kēĝgil ata anam ĝünāĝı

53 Alarnı kār[1] barı nāle-i zār
ĝılıpdursēñ cehennemge giriftār

54 Ğudāy'ım aydı [ey] baĝr-ı şefā'at
Ata anañ kerek mü yā ki ümnet

55 Eger ümnet ŝaleb ĝılsañ be-yek-bār
Ata anañ bolur otĝa giriftār

²⁵ Metinde *erdise* şeklinde.

- 56 K̄ayu işni k̄ılursên ihtiyārâ
K̄ayu işni k̄ıladursên güzārâ
- 57 Êrürmên ʿâlim [ü] dānâ-yı esrār
Yêne bir Vāhidü'l-Ķahhār atım bar
- 58 Dēdi ol gevher-i deryâ-yı sermed
Nebiler hâtemi Maḥmūd u Aḥmed
- 59 Dēdi ata anamdur ikki insân
Mēniñ ümmetlerim ʿâlemge tolğan
- 60 Dēdi kēçtim ata anamdın ey yār
Evvel âḥir mēniñ bir maḥlabım bar
- 61 Şefîʿü'l-müznibin kıldıñ atımnı
Maña kēçkil günâh-ı²⁶ ümmetimni
- 62 Ğafūr atlığ igem maḥbül kıldı
Güneh rahmet suyıge ğarḳ boldı
- 63 Ğudâyım kēçti Aḥmed ḥurmetidin
Köterildi günehler ümmetidin
- 64 Şerîʿatda çerâğı rāhımızdur
Ķıyâmetde şefâʿat-ḥʿāhımızdur
- 20-2 (18a)**
- 65 Kēçip ümmet üçün ata anadın
Tilep ümmet günâhını²⁷ Ğudâ'dın
- 66 Muḥammed ümmetim dēp mübtelâdur
Yüz ümmet cān fedâ kılsa revâdur
- 67 Ğudây'ım ol Muḥammed ḥurmetidin
Naşib êtgil şefâʿat şerbetidin

²⁶ Terkip i'si ye harfiyle gösterilmiştir.

²⁷ Metinde *günâhını* şeklinde.

68 Raḥīm-i rāḥim [ü] Ğaffār atıñdur
Köñül ümıdvār-ı raḥmetiñdür²⁸

69 Güneh läyığa banı Revnaķı-zār
Cehennem otığa ķılma giriftār

²⁸ Metinde *raḥmetiñdin* şeklinde.

Sözlük

(Sözlüğe Türkiye Türkçesinde kullanımı olmayan, çok farklı ses ve imla yapısına dönüşmüş veya çok nadir kullanılan kelimeler alınmıştır. Anlamı kolaylaştırmak için sınırlı sayıda çekimli kelimeye de yer verilmiştir. A. Arapça, F. Farsça)²⁹

âb: F. Su.

°aceb: A. Pek şaşılacak şey, çok olağanüstü.

âdem: A. İnsan, insanoğlu.

âfâk: A. Ufuklar, (mecazen) yerler ve memleketler (*°ufk* çoğulu).

âhîr: A. Son, bitiş, ahir.

Ahmed: A. En çok methedilmiş olan, (mecazen) Hz. Muhammet.

ahter: F. Yıldız.

°aql: A. Akıl.

alar: Onlar.

aña: Ona.

anan mên: Ananım, annenim.

anda: 1. Onda, 2. O zaman, 3. orada.

andakü: Ordaki, ondaki.

anıñ: Onun.

aşdağ: A. Çok doğru ve güvenilir insan, özü sözü oldukça doğru olan.

Aşkar: A. Doru renkli at, (mecazen) Efsanevi Rüstem ve Hz. Hamza'nın atının adı.

ata ana: Ebeveyn, anne baba.

ata: Baba.

atan mên: Babanım.

atlıg: Adlı, isimli.

²⁹ Sözlük kısmının oluşturulmasında esas olarak şu kaynaklara başvurulmuştur: Bodrogligeti 1981, Clauson 1960, Courteille 1870, Devellioğlu 1997, Eckmann 1958, Redhouse 1890, Steingass 1892, Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî 1298/1880, Ünlü 2013, Véliaminof-Zernof, V. de 1869, Wehr 1976.

ay-: Söylemek.

bā: F. *Beraber, ile ve için* anlamına gelen Farsça önek (edat).

bāb: A. Kapı.

baḥr: A. Deniz, okyanus, nehir.

bār: F. Kere, defa.

barı: Tamamı, bütünü, bütünüyle (< bar+ı)

bāz: F. 1. Açık, 2. Yine, tekrar, bir kere daha.

be-: F. *İle* ve yönelme hali işlevinde bulunan Farsça önek (edat).

be-şad elfāz: F. A. Yüz adet sözle, yüzlerce kelimeyle.

bed-baḥt: F. Bedbaht, kötü talihli, zavallı.

behişt: F. Cennet.

Ḥallāq-ı ʿālem: A. F. Alemin yaratıcısı, mecazen Allah.

bend: F. Bağ, esaret zinciri.

bende: F. Kul, köle.

berār: F. Destekleyen, kabul eden, karşılayan.

ber-ḥaḥ: F. A. Hakkıyla, hak ve doğru olarak.

berpā: F. Canlı, ayakta, dik ve sağlam, imar olmuş.

be-yek-bār: F. Bir kere, bir kerelik, bir defaya mahsus.

bī-bahā: Çok kıymetli, değer biçilemeyen.

bile: İle, birlikte, beraber.

birlen: *İle* edatı (< birle+n).

bisyār: F. Çok, fazla.

bī-şek: F. Şüphesiz, kuşkusuz.

bī-tāb: F. Yorgun, bitkin, tükenmiş.

bolurğa: Yapmaya, yapmak için (< bol-ur+ğa)

bul: Bu.

Burâk: A. Miraç gecesi Hz. Muhammet'i taşıyan ilahi at.

cemî: A. Tamamı, hep, hepsi.

cüst ü çâlâk: F. Çevik ve atılan.

çâk: F. Yırtık, yarık, yırtmak.

çerâğ: F. Mum, mum fitili, ışık, ateş.

dânâ: F. bilen, bilgili, bilgin, alim.

dem: F. 1. An, zaman, 2. Nefes.

demî: F. Bir an.

direm: F. Dirhem, çok küçük miktar.

düzâh - düzeḥ: F. Cehennem.

ebrâr: A. Evliya, ermişler ve hayır işleyenler (*berr* çoğulu)

efğân: F. Acıdan ve ıstıraptan dolayı ağlayıp feryat etmek, haykırmak (*fiğân* çoğulu)

ekendür: *İmiş, imiştir* anlamında ek-fiil.

elem: A. Keder, dert, üzüntü.

elfâz: A. Lafızlar, sözler, kelimeler (*lafz* çoğulu)

enbiyâ: A. Nebiler, peygamberler (*nebi* çoğulu)

êrdi: *İdi* (ek-fiilin belirli geçmiş zaman şekli)

erḥam: A. En merhametli.

êrse: 1. *İse*, ek-fiil 3. tekil şahıs şart yapısı, 2. *-dıği zaman, -dığında* anlamında zarf yapısı.

êürsin: 2. tekil kişi ek-fiil yapısı +sIn

esrâr: A. Sırlar, bilinmeyen şeyler (*sırr* çoğulu)

êterge: Etmeye, etmek için.

etḫiyâ: A. Günahdan uzak gerçek dindarlar (*taḫi* çoğulu).

eyâ: F. Ey, hey.

ez-ḥadd-i ġâyet: F. Çok iyi ve tam olarak, bütünüyle, mükemmelen.

fedâ: A. Bir amaç veya kişi için değerli bir şeyden vazgeçme, birisi uğruna bir şeyi yok etme (< fidâ°)

felek: A. Gökyüzü, gökler.

figân: F. Ağlayıp inleme, feryat, acıyla haykırma.

Ġaffâr: A. Bağışlaması ve mağfireti çok olan, Allah.

Ġafûr: Çok bağışlayan ve merhamet eden, Allah.

ġamnâk: A. F. Gamlı, dertli, tasalı.

ġark: A. Boğulacak derecede batma ve bir şeyle dopdolu olma.

Gebr: F. Mecusilik dinine mensup, mecusi.

gehî: F. Bazen, ara sıra, kimi zaman.

gerd: F. Toz, toz birikintisi, toprak.

gevher: F. İnci, mercan, elmas ve mücevher gibi kıymetli taş veya maden.

giritâr: F. Düşkün, zavallı, dertli, istenmeyen bir şeyin içine düşme hali, iptilaya düşme.

gûlzâr: F. Gül bahçesi.

gûzâr: F. Geçme, geçiş, yapma, yerine getirme.

gûzârâ: F. Yerine getirerek, ödeyerek, geçerek.

ġacâlet: A. Utanma, arlanma, mahcup olma.

ġacât: A. Hacetler, ihtiyaçlar, dilekler (*ġacet* çoğulu).

ġacet: A. İhtiyaç duyulan, muhtaç olunan şey, dilek, arzu, dua.

ġacet-berâr: A. F. Muhtaç olunan ve arzu edilen şeyi yerine getiren, dualara cevap veren.

ġad: A. 1. Derece, mertebe, 2. Yetki, 3. Sınır.

Hâdî: A. Doğru yola ulaştırın, Allah.

Hâdî-yi Ĥallâk: A. F. Doğru yola ulaştırın ve yoktan var eden Allah (< Hâdî vü Ĥallâk)

ġâlet: A. Hal, durum, keyfiyet.

Ḥallâk: A. Yaratan, yoktan var eden Allah, Tanrı.

ḥâtem: A. 1. Mühür, 2. (mecazen) En son.

ḥâtır: A. 1. His, duygu, 2. Zihin, bellek, akıl, 3. Manevi değer, etki, itibar.

ḥayrân: A. Şaşkın ve şaşkınlığa düşmüş.

ḥayy: A. Kabile, sülale, taife.

ḥazâyib: A. Bölükler, takımlar, gruplar (ḥizb çoğulu?)

ḥazretimge: (Mecazen) Bana, benim huzuruma.

hemrâz: F. Sırdaş.

ḥubr: A. Bilgi, haber, malumat.

ige: 1. Sahip, efendi, rab, 2. Allah, Tanrı.

iḥtiyâr: A. 1. Seçme ve tercih, 2. Kişinin kendi iradesine göre davranma hakkı ve yetkinliği.

iḥtiyârâ: A. Kendi tercihinine göre seçerek.

ikev / ikevlen: İkisi, çift, ikili, her ikisi.

‘inâyet: A. Lütuf, yardım, destek.

izḥâr: A. Açıklama, açık ve belirgin olarak gösterme.

İzid: F. Hüda, Allah, Tanrı.

Ḳahhâr: A. 1. En kahreden, en çok yok eden, 2. (Mecazen) En güçlü, Allah.

kâr: F. İş, hareket.

ḳayu: Hangi, hangi bir.

ḳıl-: Yapmak, kılmak, etmek.

kêç-: 1. Geçmek, 2. Vaz geçmek, bırakmak, 3. Affetmek.

kerek: Gerek.

kêtür-: Getirmek.

ḳol: El, kol.

ḳol köter-: El kaldırmak.

köp: Çok.

kör-: Görmek.

kördi erte: Gördüğü zaman.

köter-: Kaldırmak.

köz: Göz.

ķuruķ: Kurumuş, cansız.

küll: A. Bütün, hep, her.

lā-mekān: A. Mekānsızlık, (mecazen) Allah'ın huzuru.

lāy: F. Çamur, kül, balçık.

levlāk: A. Sen olmasan (Sen olmasan gökleri yaratmazdım hadisine atfen Hz. Muhammet için kullanılır.)

ma^āsī: A. Asilikler, itaatsizlikler, günahkârlıklar (ma^āsiyyet çoğulu).

māh: F. Ay.

Maħmūd: A. Övülmüş, övülmeye değer, (mecazen) Hz. Muhammet.

Muħtār: A. Seçilmiş olan, (mecazen) Hz. Muhammet (Aħmed-i Muħtār'dan).

maħrem: A. En yakın ve samimi dost, sırdaş, gizliliğe vakıf.

maħrem-i rāz: A. F. Sırdaş, sırların açıklandığı kişi, yakın dost.

Mālik: A. 1. Sahip, âmir, 2. İnanca göre cehennem başındaki idareci, cehennem bekçisi.

maña: Bana.

maķbül: A. Değerli bulunarak kabul edilmiş, mazhariyet kazanmış, beğenilen.

maţlab: A. Arzu, istek.

meh: F. Ay, bkz. māh.

mēn: Ben.

miħnet: A. Eziyet, keder, zorluk ve acı.

mu^āyyen: A. 1. Açık, belirgin, görünen, 2. Açıkça.

muħt: A. 1. Semt, bölge, 2. İhata eden, kapsayan, içinde barındıran, kuşatan.

- muqayyed: A. Bağlı, bağlanmış, (mecazen) meşgul olan.
- mübtelâ: A. Aşırı derecede sevmek, aşık olmak, tutulmak, bağlanmak.
- müfred: A. Tek, yegâne, yalnız, (mecazen) özel.
- müşfik: A. Şefkatli, sevgi ve merhamet dolu.
- müznibîn: A. Günahkarlar ve doğru yoldan sapmış insanlar.
- naķî-zâr (?): A. F. Saf ve temiz yer, saflık bahçesi (?)
- nâle-i zâr: F. Ağlayıp inleme, feryat, (< nâle vü zâr)
- nâliš: F. Ağlayıp inleme, feryat, acıyla haykırış.
- nân: F. Ekmek.
- nâr: A. 1. Ateş, 2. Cehennem.
- naşib: A. Bir şeye kavuşma veya bir şeyi elde etme talihi, ilahi lütuf.
- bî-ħaber; F. A. Habersiz, bihaber.
- neçük: Nasıl.
- nevħa: A. Acıyla feryat etme, acı ve kederle dolu vaveyla.
- ney: F. Kamış.
- nidâ: A. Ses, ün.
- nikû-zâd: F. İyi yaradılışlı, güzel tabiatlı, asil tabiatlı.
- ol: O (3. tekil kişi zamiri)
- ot: Ateş, od.
- otķuz-: Oturtmak, yerleştirmek, koymak (< olturguz-)
- öt-: Geçmek.
- öy: Ev.
- öz: Kendi.
- pâk: F. Temiz, saf, halis, arı.
- pervâz: F. Kanatlanma, yükselme, uçma, uçuş.
- pes: F. Peki, tamam, yeterli.

- peyember: F. Peygamber.
- peyker: F. Yüz, çehre.
- pīšvā: F. Başkan, lider, önder.
- rāh: F. 1. Yol, 2. İnanç, 3. Tarikat.
- Raḥīm: A. En affedici, en çok bağışlayan, (mecazen) Allah.
- raḥm: A. Bağışlama, acıma, merhamet.
- raḥmet: A. Merhamet, bağışlama, acıma.
- rāz: F. Sır, gizli ve saklanan şey.
- refīk: A. Yol arkadaşı, yoldaş, yakın dost, samimi arkadaş.
- Refref: A. Miraç inancında Peygamberi göğe yükselten binek.
- reftār: F. Yürüyüş, koşma, hareket, tarz, üslup.
- Resūlullāh: A. Allah'ın resulü Hz. Muhammet.
- revā: A. Uygun, layık, gerekli.
- rūsvā: F. Rezil, kötü şöhretli, utanç verici insan, utandıran hal ve davranış.
- sa'ādet: A. Saadet, mutluluk, ilahi mutluluk, ilahi talih.
- sā'at: A. Kısa zaman dilimi, an, olay anı, belirli bir zaman.
- šābir: A. Sabreden, tahammül edip bekleyen.
- şad: F. Yüz, yüzlerce (sayı)
- şadef: A. Sedef, kıymetli sert ve parlak deniz kabuğu.
- saḥt: F. Zor, çetin, sert, şiddetli, kuvvetli.
- sal-: Koymak, atmak, yerleştirmek, bırakmak.
- sarı: -e doğru, yönelik (son çekim edatı)
- sebk: A. Üslup, tarz, yapış şekli.
- sere: F. En seçkin, has, mümtaz, çok güzel ve etkileyici.
- sermed: F. Ebedi, daimi, sonsuz.
- sidre: A. Miraç gecesi Hz. Muhammet'in yükseldiği en yüksek gök katı.

sidre-pervâz: A. F. Miraçta peygamberi Allah'ın huzuruna yükselten, (mecazen) Melek Cebrail.

şun°: A. Yararılan her şey, mahlûkat.

sûzân: F. Yanan, yanmakta olan.

şâh-ı levlâk: F. A. (Mecazen) Hz. Muhammet ('Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım' hadisine atfen: Lev lâke, lev lâke lemâ ħalaktü'l-eflâk)

şeb: F. Gece.

Şebdiz: F. Efsanevi siyah renkli at (Destan kahramanı Hüsrev'in atı)

şefâat-ĥvâh: Günahların bağışlanması için ricacı olan, (mecazen) Hz. Muhammet.

şefi°ü'l-müzribin: A. Günahların affedilmesi için yardımcı olan, (mecazen) Hz. Muhammet.

şek: F. Şüphe.

şerîat: A. İslami kural, kaide ve ahlaki davranışların bütünü, doğru yol, hak ve hukuk.

şir: F. Süt.

ta°accüb: A. Şaşkınlık, şaşma, hayrette kalma.

taĥayyür: A. Şaşkınlık, şaşırma, hayrete düşmek.

taş: F. Tak, kubbe.

tap-: Bulmak.

tapuş-: 1. Görüşmek, buluşmak, 2. Huzura varmak, sadakat göstermek.

tart-: Çekmek.

temâşâĥâne: F. Oyun oynanan yer, tiyatro, (mecazen) dünya.

tereddüd kııl-: (Metinde) Reddetmek, istememek.

tig: F. Kılıç.

til: Dil.

tile-: Dilemek.

tofrağ: Toprak.

tol-: Dolmak.

tüş-: Düşmek, inmek, gelmek (yardımcı fiil)

u / ü: F. Ve (bağlaç)

uşbu: Bu, tam da bu, işte bu.

uşol: O, tam da o, işte o.

uyal-: Utanmak, çekinmek, mahçup olmak.

ü: F. Ve (bağlaç), bkz. u, vü.

ümidvār: F. Ümitli olan, ümit sahibi.

üz-: Koparmak, parçalamak, ayrılmak, bırakmak.

üze: Üzerine, üstüne.

Vāhidü'l-Ḳahhār: A. En çok kahreden ve tek olan, (mecazen) Allah.

vāḳıf: A. Bilen, bilici, haberdar, vukuf sahibi.

vāḳi': A. Olay, olan şey, husule gelen, oluşan şey.

vü: F. Ve (bağlaç), bkz. u / ü

yā ki: F. Veya, ya da, yoksa.

yek-bār: F. Bir kere.

Yezdān: F. Allah, Tanrı.

yıḡla-: Ağlamak.

yörü-: Yürüme, yönelme, bir yere doğru hareket etmek.

yüz miñ miñ: Yüz binlerce.

zār: F. 1. İnleyen ve feryat eden, 2. Feryat, inleme.

zerre'î: A. F. Bir zerre.

Kaynaklar

- Abdullayev, B. A. (1977). *Üzbek Adabiyatı Tarihi*. Cilt 2, Toşkent: Okutuvçı.
- Akar, M. (1987). *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-Nâmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Akçay, M. (2005). *H. Peygamber'in Anne-Babasının Dinî Konumu ve Ebeveyn-i Resûl Risaleleri*, İzmir: Yeni Akademi Yayın.
- Akçay, M. (2009). "Hz. Peygamber'in Anne-Babasının (Ebeveyn-i Resûl) Dinî Konumuna Dair Ebû Hanîfe'ye Atfedilen Görüş Etrafındaki Tartışmalar". *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 19, 1-27.
- Amir-Moezzi, M. A. (2010). "Me'râj". *Encyclopædia Iranica Online Edition*. (Erişim: 19 Kasım 2021)
- Bodrogligeti, A. J. E. (1981). "A Glossary to the Rylands Eastern Turkic-Persian Versified Vocabulary". *Ural-Altaysche Jahrbücher* 53, 1981, 1-65.
- Clauson, S. G. (1960). *Sanglax – A Persian Guide to the Turkish Language by Muhammad Mahdî Xân*. London: Trustees of the E. J. W. Gibb Memorial.
- Courteille, M. Pavet de (1870). *Dictionnaire Turk-Oriental, destiné principalement à faciliter la lecture des ouvrages de Bâber, d'Aboul-Gâzi et de Mir-Ai-Chir Nevâî*. Paris: Imprimerie Impériale.
- Devellioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. 14. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Eckmann, J. (1958). "Çağatay Dili Hakkında Notlar". *TDAY Belleten* 1958, 115-126.
- Eckmann, J. (1964). "Çağatay Edebiyatının Son Devri (1800-1920)". *TDAY Belleten* 1964, 121-156.
- Eraslan, K. (1979). "Hakim Ata ve Mi'râc-nâme'si". *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi Ahmet Caferoğlu Özel Sayısı*, Fasikül 1 (Sayı 10), 243-304.
- Feşel-Güzelışık, G. (1996). *Şeyyâd Hamza, Mi'râc-nâme*. (Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış YL Tezi, İstanbul).
- Gruber, C. (2009). "Between Logos (Kalima) and Light (Nûr): Representations of the Prophet Muhammad In Islamic Painting". *Muqarnas* 26, 229-262.
- Gruber, C. (2020). "Mi'râjnâme". *Encyclopaedia of Islam, THREE*, Editörler: Kate Fleet, Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas, Everett Rowson. (Erişim: 24 Temmuz 2021)

http://dx.doi.org/manchester.idm.oclc.org/10.1163/1573-3912_ei3_COM_36470

Horovitz, J. (1979). "Mi'râc". *MEB İslam Ansiklopedisi*. Cilt 8, 3. Basılış, İstanbul: MEB Basımevi, 344-347.

Köprülü, M. F. (1977). "Çağatay Edebiyatı". *MEB İslam Ansiklopedisi*. Cilt 3, 3. Basılış, MEB Basımevi, 270-323.

Mannopov, I. S. (2020). "Yassavi Literature and Its Emergence", *Anglisticum Journal (IJLLIS)* 9/8, 26-33. (Erişim: 06 Ekim 2021)

<http://www.anglisticum.org.mk/index.php/IJLLIS/article/view/1679/2150>

Ocak, A. Y. (1979-1983). "XVII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Dinde Tasfiye (Püritanizm) Teşebbüslerine Bir Bakış: Kadızâdeliler Hareketi". *Türk Kültürü Araştırmaları XVII-XXI/1-2*, 208-225.

Redhouse, S. J. W. (1890). *A Turkish and English Lexicon*. Constantinople: A. H. Boyajian. (New Impression, Beirut: Librairie du Liban, 1987)

Steingass, F. J. (1892). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. London: Routledge K. Paul.

Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî (1298/1880). *Lügat-i Çağatay ve Türkî-yi Osmânî*. İstanbul: Mihran Matbaası.

Tekin, F. (2011). "Hanlıklar Dönemi Çağatay Edebiyatı". *Turkish Studies: International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/1 (Winter 2011), 1843-1850.

Turan, F. (2016). "Geç Dönem Çağatay Türkçesiyle Yazılmış 'Dîvâne Bûrak Kıssası': Metin, Dil ve Üslup İncelemesi". *İÜ Türkiyat Mecmuası*, 26/1, 311-338.

Turan, Fikret (2019). "Metin ve Gramer Özellikleri Bakımından Çağatayca Manzum Kéyik-Nâme Hikâyesi". *İÜ Türkiyat Mecmuası*, 29/1, 199-214.

Uzun, M. İ. (2005). "Mi'râciyye". *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 30, İstanbul: TDV Yayınları, 135-140.

Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Véliaminof-Zernof, V. de (1869). *Dictionnaire Djaghataï-Turc*. Saint-Pétersbourg: Imprimerie de l'Académie Impériale des Sciences.

Wehr, H. (1976). *A Dictionary of Modern Written Arabic*. 3. Baskı, Editör: J. Milton Covan, New York: Spoken Language Services, Inc.

Yavuz, K. (2014). "Anadolu'da Başlayan Türk Edebiyatında Görülen İlk Miraçnâmeler: Âşık Paşa ve Miraçnâmesi". *İlmi Araştırmalar* 8, 247-266.

Yavuz, S. S. (2005). "Mi'rac". *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 30, İstanbul: TDV Yayınları, 132-135.

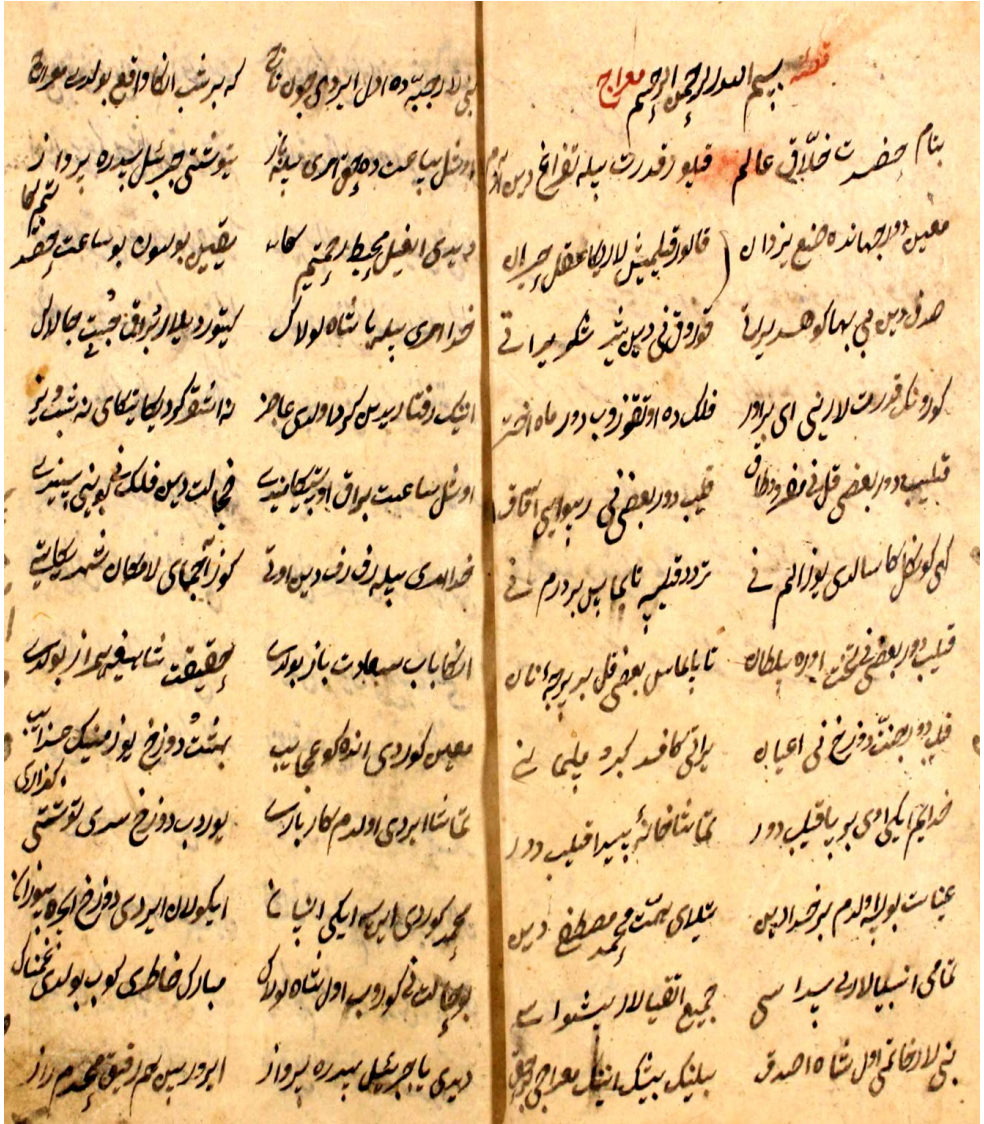
<http://www.iranicaonline.org/articles/meraj-i>

Kıssa-i Mir'ac

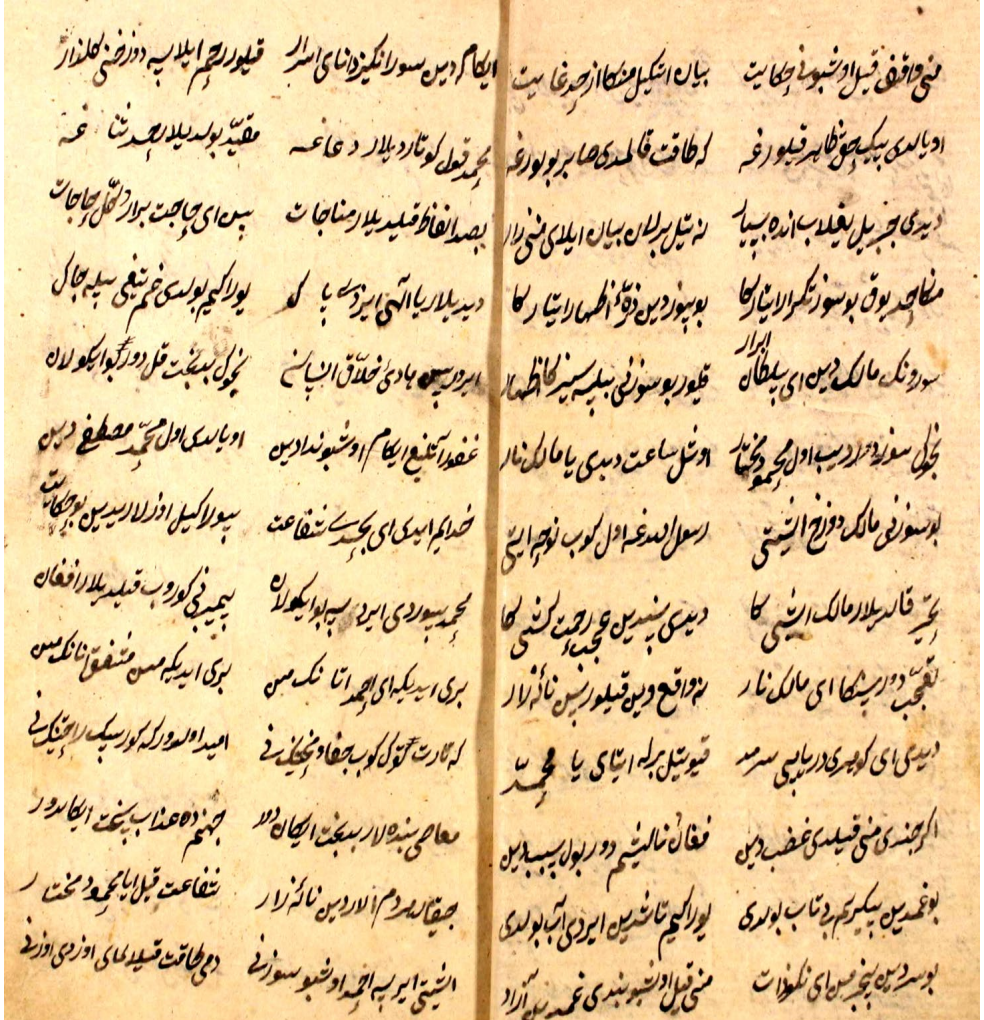
Elyazması Nüsha

Beyazıt B3626, Varak 15b-18a (PDF 18-20)

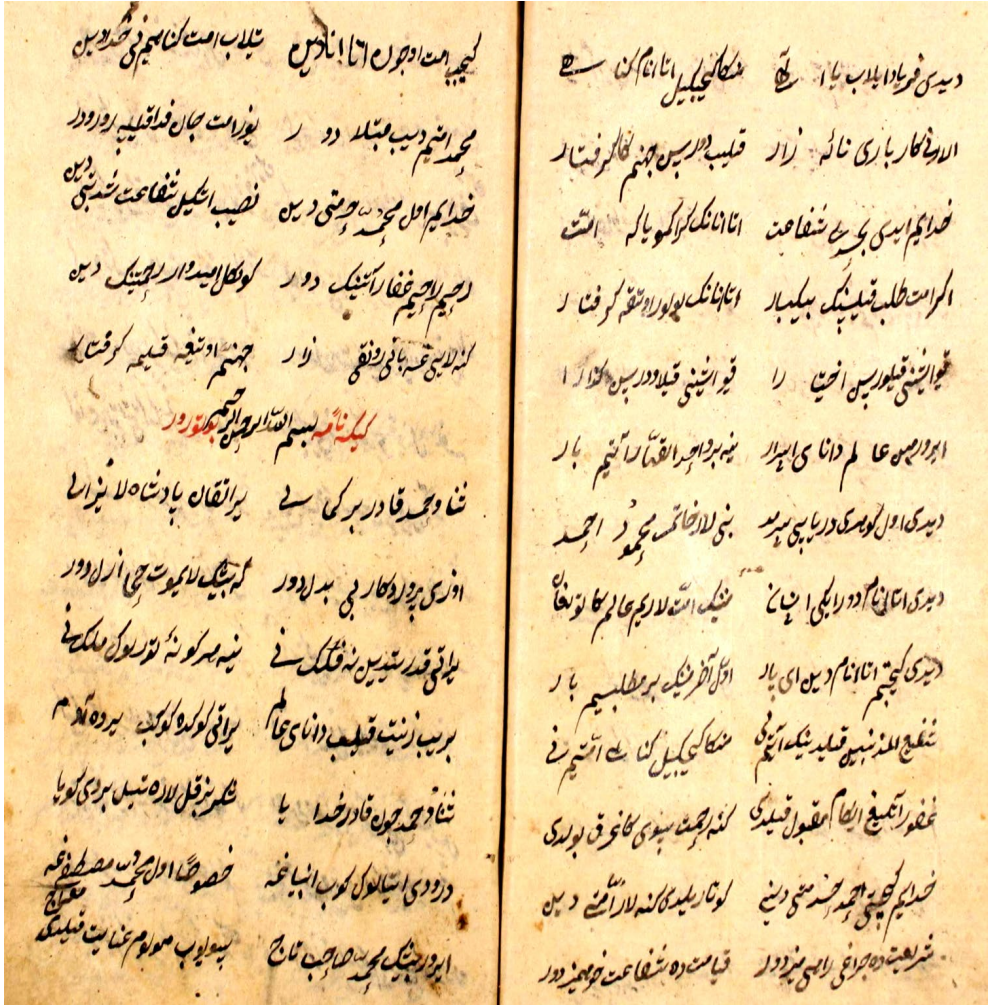
15b: Beyit 1-12, 16a: Beyit 13-25 (PDF 18)



16b: Beyit 26-38, 17a: Beyit 39-51 (PDF 19)



17b: Beyit 52-64, 18a: Beyit 65-69 (PDF20)





Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

İ. Hakkı AKSOYAK

Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram
Veli Üniversitesi
İsmail.aksoyak@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-4834-5254>

Farsçada Yaşamış Türkçe Bir Kelime: “Çapar-hâne”

A Turkish Word in Persian: “Çapar-hâne”

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 29.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 06.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

AKSOYAK, İ. H. (2021). Farsçada Yaşamış Türkçe Bir Kelime: Çapar-Hane. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1727-1731. <https://doi.org/10.34083/akaded.1001968>

AKSOYAK, İ. H. (2021). A Turkish Word Lived In Persian: Çapar-hâne. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1727-1731. <https://doi.org/10.34083/akaded.1001968>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Öz

Tarihi süreç içerisinde Türkler ve Persler yüzyıllar boyunca aynı coğrafyayı paylaşmıştır. Kimi zaman da aynı devletin hükümdarlığı altında yaşamışlardır. Bu sebeple iki kültür arasında çok yoğun bir alış veriş meydana gelmiştir. Bu kültürel alış verişin büyük bir kısmı da doğal olarak dil ve edebiyat sahasında gerçekleşmiştir. Türk dili ve edebiyatı Farsçadan ve Fars edebiyatından yoğun olarak beslenmiştir. Öyle ki günümüz Türkçesinde bile pek çok Farsça kelime aktif olarak kullanımdadır. İki dil arasındaki bu beslenme tek taraflı olmamış Türkçenin Farsçadan beslendiği gibi Farsça da Türkçeden beslenip pek çok Türkçe kelimeyi bünyesine dâhil etmiştir. Bu kelimelerden birisi de bu yazının konusu olan “çapar-hane”dir.

Çapar-hane, Farsçada postacıların haber iletmek için durakladıkları menzil anlamında kullanılan bir kelimedir. Bu kelime yüzyıllar boyunca Farsçada kullanılmış ve kaynaklarda kelimenin kökeni Farsça gösterilmiştir. Ancak dikkatli bakıldığı zaman bunun doğru olmadığı anlaşılmaktadır. Bu makalenin konusunu çapar-hane kelimesinin kökeni oluşturmaktadır. Makalede bu kelimenin Eski Türkçede yer alan “çap-” fiili ile Farsça ev anlamına gelen “hane” sözcüğünün birleşmesinden meydana geldiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çapar-hane, Eski Türkçe, Farsça.

Abstract

In the historical process, Turks and Persians all share the same geography. Sometimes they lived under the rule of the same state. For this reason, there has been a very intense exchange between the two cultures. A large part of this cultural exchange naturally took place in the field of language and literature. Turkish language and literature has been heavily nourished from Persian and Persian literature. So much so that many Persian words are in active use even in today's Turkish. This feeding between the two languages was not one-sided, just as Turkish was fed from Persian, Persian also fed from Turkish and incorporated many Turkish words into its structure. One of these words is “çapar-hane”, which is the subject of this article.

Çapar-hane is a Persian word used to mean the range where postmen pause to deliver news. This word has been used in Persian for centuries and the origin of the word is shown in Persian in the sources. However, upon closer inspection, it becomes clear that this is not true. The subject of this article is the origin of the word "çapar-hane". In the article, it is concluded that this word is formed by the combination of the verb "çap-mak" in Old Turkish and the word "hane", which means house in Persian.

Keywords: Çapar-hane, Old Turkish, Persian.

Farsçada uzun yıllardır kullanılmış Türkçe ilginç bir bulunmaktadır: Çapar-hane. İlginç olan yanı Anadolu sahasında hiç kullanılmayan hatta metinlerde esamesi okunmayan bir kelime belki de yüzlerce yıl Farsçanın içinde hem de Farsça gibi sayılarak yer almış olmasındandır. Birazdan da ifade edileceği üzere bu sözcük Türkçe sözlüklerde yer almasa da Farsça değil Türkçe bir kelimedir. Kelimenin yapısına ayırarak bakınca “çapar” ve “hane” kelimelerinden oluştuğu gözükmektedir. Hane kelimesi Farsça olmakla birlikte, çapar kelimesi için aynı değerlendirmeyi yapmak mümkün değildir. Bu kelime kadim yani çok eski Farsça bir kelime değil “öpöz Türkçe” bir kelimedir. Eski Türkçede pek çok örneğini görülen çap- fiili koşmak özellikle de atın koşması anlamındadır. İlk örnekler Kaşgarlı'nın, *Divanu Lugati't-Türk*'ünde [1073] *er suwda çapdı* [suda yüzdü], *çapık birle çapdı* [çubukla vurdu], *tat boynın çapdı* [kâfirin boynunu vurdu], *er ewin çapdı* [evi çamurla sıvadı], *er atın çapındı* [kamçıladı] şeklinde görülüyor. *Kutadgu Bilig*'de de çap- fiil olarak geçiyor.

Kayusı kopar kör kayusı konar

Kayusı çapar kör kayu suv içer

(Arat 1979: 24.)

Çap-ar-hane örneğine tekrardan bakıldığı zaman –ar geniş zaman anlamında –r eki olmakla birlikte meslek yapımında da kullanılabilen bir ek olduğu görülecektir. Koşan anlamından hareketle “haber getiren kişi” yani “ulak” anlamına gelmektedir. Dolayısıyla çapar-hane, habercilerin dinlenme evi anlamında olup postacıların haber iletmek için durakladıkları menzil anlamındadır. Bu kelime Türkçenin hâkim olduğu yıllarda İran coğrafyasında hüküm sürmüş daha sonraki yıllarda yerini “ıstabl” kelimesine bırakmıştır. Anadolu coğrafyasında ise bu kelime birleşik olarak hiç kullanılmamıştır. Sadece *Tuhfe-i Se-zebân* adlı sözlükte, çapar kelimesinin tatar ile eş anlamlı olarak “ulak” yani haberci olduğuna işaret edilmiştir.

Oldu tatar u çapar adı ulag

De resîden ermege öyle bülüg

(*Tuhfe-i Se-zebân*, Düzenli 2015: 96)

Taymaz Baba adlı eserde de (20. yy.) çapar kelimesini “haberci” anlamında kullanıldığı gözükmektedir:

Şu üç ıylıda yzımyzdan

Yedi gezek çapar geldi

(Taymaz Baba, Gurbannepesow 1988: 74)

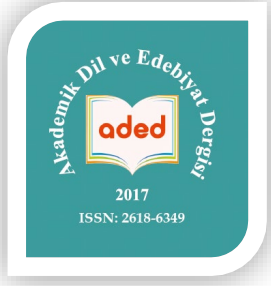
Çap- fillinin ilk örnekleri, eldeki tarihî metinlerde 11. yüzyıldan itibaren görülmektedir. Daha sonraki Türkçe metinlerde de bu kelime fiil olarak devam etmektedir. Yılının belirlenemediği bir zaman diliminde çap-mak fiili sıfat ve isim olarak çapar “ulak” ve de çapar-hane “bir posta menzili” anlamında Farsçada birleşik fiil olarak yirminci yüzyılın ortalarına kadar varlığını sürdürmüş Türkçe bir kelimedir.

Sonuç

Sonuç olarak Anadolu sahasında kullanılmayan Türkçe bir kelime, tarihin bir döneminde, bir şekilde Farsçaya girmiş ve son dönemlere kadar da varlığını sürdürmüştür. Eğer Türkçenin farklı bir gücünden söz edilecekse bu güç sadece konuşulduğu bölgelerde değil diğer dillerin içinde sessizce varlığını sürdürmesindedir.

Kaynaklar

- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig-I metin*, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dehhudâ, A.(1377/1998.) *Lugatnâme-i dehhudâ*. Tahran
- Düzenli, M.B.(2015), *Hayret Mehmed efendi, Tuhfe-i se-zebân: inceleme-tenkitli metin-ıptkıbasım-sözlük* = Arapça-Farsça-Türkçe manzum lugat. Erguvan Yayınevi.
- Ercilasun, A.B. ve Akkoyunlu, Z.(2014). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti't-türk giriş-metin-çeviri-notlar-dizin*: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M.(2017).*Dede Korkut Kitabı*. Boğaziçi Yayınları. s.70.
- Gurbanpesow,K.(1988) *Düyn, şu gün*. Aşkabat . s. 74.
- Tebdiz.com http://www.tebdiz.com/index.php?sayfa=arama_sonuc_yenisite [Erişim tarihi: 12.11.2020].



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Müberra GÜRGENDERELİ

Prof. Dr., Trakya Üniversitesi
muberragur@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-8590-0416>

Şairlerin Gözünden Tarihte Edirne Kışları ve Nehir Taşkınları

*Edirne Winters and River Floods in History Through
The Eyes of Poets*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 02.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 13.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

GÜRGENDERELİ, M. (2021). Şairlerin Gözünden Tarihte Edirne Kışları ve Nehir Taşkınları. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 5(4), 1732-1750. <https://doi.org/10.34083/akaded.1018268>

GÜRGENDERELİ, M. (2021). Edirne Winters and River Floods in History Through The Eyes of Poets . Journal of Academic Language and Literature, 5(4), 1732-1750. <https://doi.org/10.34083/akaded.1018268>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Osmanlı Devleti'nin ikinci başkenti ve medeniyet merkezi olan Edirne; tabii güzellikleri, maddi ve manevi zenginlikleri, mimarisi, havası ve suyunun hoşluğu gibi sebeplerle birçok şair tarafından övülmüştür. "Dârü'n-nasr ve'l-meymene" ifadesiyle anılan kutlu ve uğurlu şehir Edirne, sert geçen kışları ve şehri çevreleyen Meriç, Tunca ve Arda nehirlerinin sık sık taşmasından dolayı devrin bazı şairleri tarafından ise hicvedilmiştir. Karasal iklimin etkisindeki Edirne'de, kış mevsimleri çok sert geçer. Tarihte büyük iklim felaketleri yaşayan Edirne, tabii afetler, kış şartları, yokluk, fakirlik ve sıkıntılar sebebiyle zor zamanlar geçirmiştir. Başta, hicviyesinde şehrin kış mevsimini ve insanlarını ağır bir dille eleştiren Arpaemînzâde Sâmî olmak üzere Refikî, Garâmî, Nev'î, Hevâyî, İzzet Paşa gibi şairler, Edirne'nin kışını ve bu mevsimde yaşanan sıkıntıları manzumelerinde dile getirmişlerdir. Edirneli bazı şairler de şehrin kış şartlarından şikâyetçi olmalarına rağmen şehirlerini savunma içgüdüsüyle yazdıkları manzumelerle, bu şairlere cevap vermişlerdir. Ayrıca şehrin kışının güzelliklerini tasvir eden ve öven şairler de mevcuttur. Yahyâ Bey şehrengizinde, Edirne kışından günlük hayat sahnelerini resmetmiştir. Kış aylarında düzenlenen süreklilikli avları, padişahların şehre gelişleri ve şehrin kış manzaraları da şairlere konu olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Edirne, Kış Mevsimi, Meriç, Nehir Taşkınları, Tunca

Abstract

Edirne, the second capital of the Ottoman Empire and the center of civilization, has been praised by many poets for reasons such as its natural beauty, material and spiritual wealth, architecture, weather and the pleasantness of its water. The blessed sacred and auspicious city of Edirne, called "Darün-nasr ve'l-meymene", was satirized by some poets of the era due to the harsh winters and the frequent overflowing of the Meric, Tunca and Arda rivers. Winter seasons are very harsh in Edirne, which is influenced caused by the continental climate. Edirne, which has experienced major climate disasters in its history, has had a difficult time due to natural disasters, winter conditions, absence, poverty. Poets such as Arpaemînzâde Sâmî, Refikî, Garâmî, Nev'î, Hevâyî, İzzet Paşa, who criticized the winter season and the people of the city with a heavy language in their satire, expressed the winter of Edirne and the troubles experienced during this season in their poems. Some poets from Edirne, although they themselves complained about the winter conditions of the city, responded to these poets with poems they wrote with the instinct of defending their own city. Besides, there are also poets who depict and praise the beauties of the winter in the city. Yahya Bey has painted scenes of daily life from the winter of Edirne in his Şehrengiz. The long-term hunts held in the winter months, the arrival of the sultans in the city and the winter landscapes of the city have were also been the subject of poems.

Keywords: Edirne, Meric, River Floods, Tunca, Winter Season

Giriş

1362’de I. Murad tarafından fethedilen Edirne, İstanbul’un alınmasına kadar geçen bir asra yakın sürede, Osmanlı Devleti’ne payitahtlık etmiş medeniyet merkezi olan kadim bir şehirdir. Edirne’nin fethi; İstanbul’un ve Balkanların ele geçirilmesi aşamalarını kolaylaştırıp hızlandırmış, bu kutlu fetihlerin müjdecisi olmuştur. İstanbul’un fetih hazırlıkları Edirne’de yapılmış, Rumeli seferleri buradan yönetilmiştir.

Edirne şehri, tezkirelerde; mamur, bayındır ve mümtaz şehirler için kullanılan “mahruse” ve “mahmiyye” kelimeleri çerçevesinde örülen ifadelerle tavsif edilmiştir. Edirne adıyla âdeta kalıplaşmış olan ifade ise, “dârü’n-nasr ve’l-meymene şehri-i Edirne” şeklindedir. Şehrin başkentlik fonksiyonu, Sâlim tezkiresinde; “taht-gâh-ı sâni ve dârü’l-mülk-i Osmânî olan dârü’n-nasr ve’l-meymene şehri-i Edirne”, Esrar Dede tezkiresinde ise “dârü’d-devle” şeklinde belirtilmiştir (Çapan, 1993, s.50). Kınalızâde Hasan Çelebi, “Tezkiretü’ş-şu’arâ”sında Edirne’yi; “güzelliklerinin sözlerle anlatılması güç olan, cennet ırmaklarını andıran tertemiz suları ve şifa veren havasıyla hasta ve dertlileri iyileştiren, suyu ve cana can katan latif havasıyla eşi benzeri bulunmayan, belâgat sahibi şairlerin ocağı, tertemiz ve hoş bir memleket” olarak vasıflandırır (Beyzadeoğlu, 2001, s.51).

Bütün bu övgü dolu tasvir ve tavsiflerin yanında, Edirne’nin sert ve uzun geçen kış mevsimi ve nehir taşkınları, zaman zaman şehrin olumsuz olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Evliya Çelebi’ye(ö.1685) göre; Edirne, dördüncü iklimin son üçüncü arzında vâki olduğundan suyu ve havası gayet tatlıdır. Yazı kuru, kışı ise katıdır. Zira bu tatlı şehir, üç temiz nehrin (Meriç, Tunca ve Arda) ortasında kurulmuştur. Bazı senelerde bu üç nehir bir buz parçası hâline gelmektedir (Kahraman, Dağlı, 2006, s.605). Edirne’nin nehirleri, belli dönemlerde taşıp şehirde büyük zararlar meydana getirir. Evliya Çelebi nehirlerin taşmasını Seyahatname’de şöyle ifade eder: “Bu üç büyük nehir, Mihal köprüsü altında deniz gibi olduklarında, şehir etrafında olan adalar içinde nice yüz bağları, bostanları sel olup harab eder. Eski bilginler, âhirü’l-emr bu üç büyük nehir Edirne şehrinin helak olmasına sebep olalar diye Kafesli Kapı üzerinde Latin dili ile yazmışlardır.” (Kahraman&Dağlı, 2006, s.555). Edirneli Hıbrî, “Nehirler kış mevsimi sonunda o kadar taşarlar ki kenarlarında bulunan mahallelerdeki evlerin çoğu sahiplerinin başına dar gelip yıkılarak sular altında kalır.” der. Âlî’nin Kühü’l-ahbâr’ında; II.Selim devrinde, nehirlerin taşması neticesinde dört yüzden fazla evin yıkıldığı yazılıdır (Kazancıgil, 1996, s.49).

1658’de Edirne kışı çok şiddetli geçmiştir. Ahmed Bâdi’nin Nâimâ tarihinden aktardığına göre; o kış, odun kıtlığından birçok meyve ağacı kesilmiş, ahali ısınmak için evlerinin tahtalarını yakmıştır. Hatta padişahın emriyle saray bahçesinde bulunan yüksek ceviz ağaçları ve diğer büyük ağaçlar kesilerek sarayda yakılmıştır. Ardından kışın son günlerinde Tunca nehri de taşmış ve saray bahçesi denize dönmüştür (Adıgüzel&Gündoğdu, 2014, s.458). Yine bu yüzyılda şehri ziyaret eden Evliya Çelebi, Edirne’nin kışını Erzurum’la mukayese etmiş, iki şehrin de yetmiş okka kışının olduğunu söylemiştir (Kahraman&Dağlı, 1999, s.244).

1892’de Edirne ve havalisine çok kar yağmış, bütün yollar kapanmış, fukara, karaborsaya düşen odunu ve kömürü tedarik edemeyip çok meşakkat çekmiştir. Ahali çaresizlikten meyve ağaçlarını kesip yakmıştır (Adıgüzel&Gündoğdu, 2014,s.728).

1896 senesinde de Edirne’de kış çok çetin geçmiş, hayli kar yağmış, ahali mağdur olmuştur. Şehir ve çevresinde hava eksi on dereceye kadar düşmüş, tren seferleri durarak Avrupa-İstanbul tren hattı çalışmamış, yollar kapanmış, haberleşme sistemleri çökmüştür. Civar yerleşim merkezlerinde kar ve soğuk nedeniyle halk evlerinden dışarı çıkamamış, birçok evin kapısı kar yığınlarıyla dolup hükümet marifetiyle açtırılmış, fukaraya ekmek ve kömür verilmiş, köy yolları ve çarşılar tamamen kapanmıştır (Adıgüzel&Gündoğdu, 2014, s.758).

Edirne’nin soğuğu Edirne halk efsanelerinde de yer bulmaktadır. Bunlardan biri de “Donköy” efsanesidir. Vaktiyle bu köye Bulgaristan taraflarından tüccarlar, çobanlar gelirmiş. Bir defasında öyle çetin bir kış olmuş ki her yeri buz tutmuş. Dereler, çeşmeler soğuktan akamaz olmuş. Tam bu sırada yine Bulgaristan taraflarından beş-altı tane tüccar mallarını satmak için bu köye gelmişler. Ancak soğuk o kadar fazlaymış ki tüccarların hepsi donarak ölmüş. Bu hadiseden sonra buraya “Donköy” adı verilmiş (Dervişişoğlu, 2016, s.310).

Çok şiddetli geçen kış mevsiminin sonunda, ilkbahar gelince karların erimesi ve aşırı yağın yağmurlar sebebiyle nehir taşkınlarının meydana gelmesi kaçınılmaz olmuştur. 1509’da Tunca taşmış, şehir ve civarında şiddetli zelzeleler meydana gelmiş, halk korkusundan yüksek yerlere çekilmiştir. Tunca kenarındaki Saray-ı Cedid-i Âmire’yi gece birdenbire sular istila ettiğinden II.Bâyezid, müşkilatla Tekkekapısı semtine kaçırılmıştır. 1571 senesinde ise, Edirne Sarayı’nda bulunan II.Selim, yağın şiddetli yağmur neticesinde saraydan kayıkla kaçırılmıştır (Duymaz&Topaloğlu, 2015, s.171).

XIX. yy.'da meydana gelen, özellikle; 1845, 1894, 1895 ve 1897 yıllarındaki büyük taşkınlarda şehir denize dönmüş, birçok bina yıkılmış, şehir içinde ulaşım sallar ve kayıklarla yapılmıştır. 1844 yılındaki taşkına halk dilinde “Büyük Su” adı verilmiştir. Bu sel ve taşkınlar neticesinde, şehrin bazı büyük mahalleleri çaresizlikten başka yerlere nakledilmiştir.

Nehir taşkınları, Edirne’de çok sık rastlanan hadiselerdir. Rıfat Osman, nehirlerin yükselip taşma merhalelerinin halk arasında sırasıyla; “tepmeye başladı”, “kabarıyor”, “yayıyor”, “basıyor” ifadeleriyle dile getirildiğini halkın buna alışık olduğunu söyler. Taşkın başladığında mahalle ve sokaklarda “su geliyor” diye bağırarak silah atmak, eski Edirne âdetlerindedir (Duymaz&Topaloğlu, 2015, s.171).

Edirne şehrinin bu derecede meşakkatli geçen kış mevsimi ve yıkıcı olan nehir taşkınları, ahaliye tesir ettiği gibi şehirde yaşayan ya da bir vesileyle Edirne’de bulunmuş olan şairleri de etkilemiştir. Başlangıcından günümüze kadar Edirne’de doğup büyümüş veya bu şehirde yaşamış 240 civarında şair bulunmaktadır. Bu şairler içinde Avnî mahlaslı Fatih Sultan Mehmed ve Şehzade Cem gibi iki önemli sima da yer almaktadır. Asırlar itibarıyla bakıldığında Edirne’de; XV. yüzyılda 8, XVI. yüzyılda 75, XVII. yüzyılda 69, XVIII. yüzyılda 36, XIX. yüzyılda 29 ve XX. yüzyılda da 20 şair yetişmiştir (Canım, 2014, s.49). Muhteşem bir tarihe, mimariye, edebiyata, tabiata ve güçlü bir maneviyata sahip Edirne şehri için, Edirneli olan ya da olmayan birçok şair manzumeler yazmıştır. Bu kadim şehir, zaman zaman ihmal edilmiş olsa da Osmanlı’nın son dönemlerine kadar devletin cazibe merkezi olmayı sürdürmüştür. Şehir, tabii güzelliklerinin yanında devleti ilgilendiren önemli hadiselerle, sayısız Balkan ve Avrupa seferlerine, süreklilikli avlarına, padişah ziyaretleri ve sür şenliklerine sahne olması gibi çeşitli nedenlerle şairleri kendisine çekmiştir (Gürgendereli, 2018, s.279). Edirne’den bahseden manzumeler arasında; birçok övgü dolu ifadenin yanı sıra, şehrin çetin geçen kış mevsiminin sıkıntıları ve üç büyük nehrin taşıp şehre zarar vermesi sebebiyle yazılan hicivlere de rastlamak mümkündür.

1. Edirne Kışları

Edirne’de karasal iklim hüküm sürdüğünden kış mevsimleri çok sert geçmektedir. Kanuni Sultan Süleyman’ın Edirne’de bulunduğu 1556 senesinde, şair Garâmî (ö.1584) çok sert ve kıtlıkla geçen kış mevsimine dayanamayarak bir murabba yazıp Kanuni’nin huzuruna çıkmış ve ondan yardım istemiştir. Şair, odun ve somun bulunamayışından şikâyetle halkın çektiği sıkıntıları padişaha arz etmiştir: “Uzun zamandır, ekmek ve yakacak odun bulunamamaktadır. Eğer yüce padişah

isterse bu sıkıntılar bitecektir. Çünkü padişahın gücü Tanrı dağından bile odun getirmeye yetecektir (Kılıç, 2010, s.1628). O kış, odun ve ekmek ateş pahasına satılmaktadır. Halk, açlık ve soğuk nedeniyle kırılmaktadır. Garâmî, yazdığı murabbain Kanuni tarafından beğenilmesi üzerine caize almış ve dertlerinden kurtulmuştur.

Şair çetin geçen bu kış mevsiminde, uzun zamandır bir şey yemediğini, somun yüzü görmediğini mizahi bir üslûpla ifade eder. Sofrayı bir savaş meydanı olarak tasavvur edip, bu meydanda somunla muharebe etmek arzusunu dile getirir.

Çok zamandır ikimiz bir sofrada konuşmadık
Cenge girip birbirimizle el sunuşmadık
Sofra sahrasında esb-i ekle binip koşmadık
Karvaşahm gel beri meydâna aslanım somun

Odun kıtlığından serzenişte bulunduğu bölümlerde ise; halkın kış ile mücadelesinin zorluklarıyla, güneşin çıkmaması, havaların ısınmaması ve yakacak odun bulunamamasından şikâyet etmektedir. Şair, en sonunda çaresizlikten evinin kapısını bile yakmak zorunda kalmıştır.

Sözüme gûş ur işit ey husrev-i 'âlî cenâb
Oldu bu kaht ile 'âlem halkının hâli harâb
Odu görmez yerde göz gökteyse doğmaz âfitâb
Kapıyı yaktım odun oldu açık kaldı bu bâb (Kılıç, 2010, s.1628; Erdoğan, 2013, s. 227)

Edirne'nin sert geçen kışları ve bu sebeple çekilen sıkıntıları dile getiren örnekler, tarihi kaynaklarda fazlaca mevcuttur. Bu kaynakların dışında, Edirne'de doğmuş ya da bir sebeple Edirne'de bulunmuş olan Osmanlı dönemi şairleri de, şiirlerinde bu şehrin kışını ve kış mevsiminde çekilen zahmetleri anlatmışlardır. Edirne'de hava durumu ve devrin kış şartlarını göstermesi bakımından belge niteliği taşıyan bu şiirlerden, şehrin çetin geçen uzun kışları hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Nev'î (ö.1599), sevgilinin vefasızlığından şikâyet ederek "O sevgisiz güzel, bizi nasıl ateş gibi yakmışsa, sonunda Edirne'nin kışı da yerimizi öyle ateş edecektir. Bizim yerimiz, ateşin yanıdır. Bu soğuk şehirde ateş kenarından ayrılmak mümkün değildir." der.

Korkarın şol mihri yok dilber gibi âhir bizim
Âteş eyler yerimiz Nev'î şitâ-yı Edrine (Nev'î Gazel 399/6)

Mürekkepçilikle geçimini sağlayan Hevâyî (ö.1715), kışın Edirne’de iflas etmesinin şaşılacak bir şey olmadığını, soğuktan mürekkebinin donduğunu, şişesinin çatlayıp kırıldığını, bu yüzden de mesleğini icra edemez hale geldiğini söyler.

*Sovuğunda Edrine’nin kışın işimiz biterse ‘aceb midir
Tonicak mürekkebi çatlayıp kırılır hasırlı zücâcımız* (Hevâyî Gazel 61/4)

Şehirde aşırı soğuktan meydana gelen don sebebiyle, Hevâyî’nin dükkânına getirilen hasırlı şişeler bile kırılıp paramparça olmuştur.

*Bilindi kim var imiş tonu şehr-i Edirne’nin de
Hasırlı şişe bu dükkâna pâre pâre gelince* (Hevâyî Gazel 142/3)

Kışları çok sert geçen şehrin yaz mevsimi de aşırı sıcak geçer. Edirne’nin kışı her ne kadar katilin zehri gibi öldürücü olsa da yazın kavurucu sıcaklarında ağza atılan buz parçaları ilaç gibi iyileştirici bir nitelik taşımaktadır.

*Nûş-i dârûdur dem-i germâda her yah-pâresi
Zehr-i kâtildir eğerçi kim şitâ-yı Edrine* (Edirneli Hâtemî Kaside /13)

Edirne’nin soğuşunu ve zorlu kış şartlarını hicveden bir kaside yazmış olan Arpaeminizâde Mustafa Sâmî (ö.1734), Şehit Ali Paşa’nın emriyle kaleme aldığı manzumesinde kış mevsiminin olumsuz özelliklerini, Edirne’ye ilişkin olumsuz uygulamalarıyla birleştirerek aktarmada başarılı olmuştur. Şiirden; padişahın ve askerlerin ağır kış şartları dolayısıyla Edirne’ye girişi esnasında zorlukların yaşandığı, asker, rical ve ayanın bu harap ve ıssız şehirde, kıtlık ve pahalılık yüzünden çok sıkıntı çektikleri, bunun üzerine Sâmî’nin de, rikâb-ı hümâyun kaymakamı Şehit Ali Paşa’nın emriyle hezel tarzında, kış konulu bir manzume kaleme aldığı anlaşılmaktadır (Kutlar, 2011, s.10).

Kış mevsiminde bu kadar zorluk çekilen Edirne şehrinde, garip bir hâl olarak birbiriyle uyumlu olan şeyler de vardır. Bu uyum, havanın ve suyun soğukluktaki itidalidir.

*Şitâda Edrine şehri garib hâlette
Ki i’tidâl ile âb ü hevâ bürudette* (Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/1)

Edirne’nin kışını şitâiyyesinde ağır bir dille hicveden Sâmî, Edirne’yi hiç sevmemiştir. Onun şehrin kışı hakkındaki olumsuz düşünceleri, ilkbaharı hakkında da geçerlidir. “Edirne’nin baharının güzel olduğunu söylüyorlar. Tabiat canlanıp çiçekler açınca cevher saçarmış. Tutalım öyle olsun yine de makbul değildir çünkü cevher buz tutunca değerini kaybeder.” ifadeleriyle Edirne’yi eleştirmeye devam eder.

Bahâri gerçi cevâhir-nisâr imiş tutalum

Olur rahîs güher buz olursa kıymette

(Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/5)

Şair, Edirne'nin soğuşunu çekmektense, cehennem ateşini tercih etmektedir. Cehennem zebanisi Mâlik bile, bu şehre kışın gelmiş olsaydı, sıcak olan cehennemi, cehennemliklere kıymetli bir şeymiş gibi minnet ile verirdi.

Virürdi dûzahiyâna cahîmi minnet ile

Bu şehre Mâlik eger gelse kış kıyâmette

(Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/10)

Bu soğukta pencereden dışarıya bakmak bile mümkün değildir. Kazara bakılacak olsa kış mevsimi, pencere aralığından dışarısını seyreden göz bebeğinin ayağını kılıç ile kesecektir.

Keser kılıç gibi kış pây-i merdüm-i çeşmi

Şikâf-i pencereden taşraya nezârette

(Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/14)

Buz bağlayan Edirne yollarında yürümek çok zordur. İnsanlar buzda kayıp yerlere düşerler ve yollara yüzüstü kapanırlar.

Muhâldir reh-i yah-bestesinde âmed-şud

Ki ser takaddüm eder pâydan refâkette

(Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/2)

Sâmî, manzume boyunca şehrin olumsuz özelliklerini anlattıktan sonra, eleştirilerinin dozunu daha da arttırarak, uğursuzlukta eşi benzeri bulunmayan bu şehre, “dâr-ı meymene” denmesinin sadece bir kinaye olduğunu söyler.

Kinâyedür garaz ıtlâk-i dâr-i meymeneden

Bu şehre var mı mu'âdil 'aceb nuhûsette

(Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/12)

Edirneli Ahmed Bâdî (ö.1908), memnuniyetsizliğini ifade etmekle birlikte, “Riyâz-ı Belde-i Edirne” adlı şehir tarihine Edirne'yi öven şiirlerle beraber Sâmî'nin hiciv kasidesini de almış ve şehre “dâr-ı meymene” isminin verilme sebebini açıklamıştır: “Bu şehir Osmanlılar tarafından fethedildikten sonra, diğer fetihlerde hususiyetle İstanbul'un fethinde büyük hizmetlerde bulunduğundan, tarih kitaplarında “dârü'n-nasr ve'l-meymene” unvanıyla yad olunmuştur. Fakat Cevdet Tarihi'nde ve özellikle Âsım Tarihi'nde, Edirne Vakası'ndan dolayı şehir için ‘Edirne-i bî-meymene’ tabiri kullanılmıştır.”

Ahmed Bâdî, hem Âsım'ı hem de Arpaeminizâde Sâmî'yi, Edirne'yi tahkîr ve tezyîf etmeleri sebebiyle eleştirmiş; Âsım'a “asîm”(günahkar), Sâmî'ye de “menhûs”(uğursuz) isimlerini yakıştırmıştır (Adıgüzel& Gündoğdu, 2014, s.1832).

Şehrin yollarında yürüyen insanların üzerlerindeki giysilere ve eteklerine sığır pisliği ve çamur kiri bulaşmıştır. Bu pisliğin temizlenmesi güçtür.

Kabâda hubs-ı bakar dâmeninde levs-i vahal
Güzâr ederse de 'âciz kalır tahârette (Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/16)

Sâmî, şiir boyunca Edirne ve Edirneliler hakkındaki hicivlerini sürdürür. Edirneli Kâmî'nin (ö.1724) Edirne ve İstanbul'dan bahsedip, iki şehri karşılaştırdığı;

Bu kavli eyledi imzâ bütün ulü'l-ebşâr
Bahâr-ı Edrine oldı riyâz-ı hulde nazîr
Takaddüm eyler ise kiblegâh-ı İstanbul
Karârgâhı kibârın degil mi saff-ı âhir (Edirneli Kâmî Kıt'a /8)

kıt'asından rahatsız olup Edirne'nin bütün bu olumsuzluklarına rağmen hâlâ İstanbul ile eşitlik davası yürütmesinin çok anlamsız olduğunu, Edirne halkının da bu iddiayı öne sürecek kadar ahmak olduklarını söyler.

Yine Sitanbul ile da'vî-i tesâvide
Edirne halkı 'aceb rütbe-i hamâkette (Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/18)

Sâmî, Edirnelileri sevmemiş ve bunu şiiri boyunca hissettirmiştir. Halkının yaradılıştan soğuk mizaçlı olduğunu iddia edip kendisine yakın davranmadıklarını söyleyen şair, çetin geçen kışla birlikte halkın cimrilığının arttığından ve şehirdeki zenginlerin bile elini cebine atmadıklarından şikâyet eder.

Isınmaz âdeme mânend-i seng-i serd-mizâc
Sovuk mu'âmelesi halkınun tabî'atte (Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/11)

O denlü şiddet-i sermâ-yi buhl ü imsâki
Ki dest-i ehl-i kerem cümle ceyb-i hissette (Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/17)

Arpaeminizâde Sâmî, kışının sertliği, taşkınlar ve ihmaller sebebiyle iyice fakirleşen şehri acımasızca eleştirmiştir. Ona göre; Edirne'nin havasında itidal olmadığı gibi şehirde, ilim ve marifet de yoktur. Şehrin insanları cehalette ittifak etmiştir.

Çü i'tidâl-i hevâ 'ilm ü ma'rifet nâ-yâb
Tıbâ'-i ehl-i beled müttefik cehâlette (Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/7)

Sâmî, Edirne'nin güzellerini bile hicvedecek bir sebep bulmuştur. Ona göre; bu karda kışta gençlerin güzelliği de kaybolmaktadır. Gençlerin yüzlerine düşen karlar, onları ak sakallı, ak bıyıklı ihtiyarlara benzetmiştir. Bu hâlleriyle güzel bile değildirler.

Cevânı berf ile pîr-i sefid-rîşe döner

Eser kalır mı bu vech ile hüsn-i sûrette

(Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/6)

Sâmî, şiirin sonunda; kışın şiddetini daha da anlatacağını lakin şiiri yazarken soğuktan mürekkebinin donduğunu ve şiirini tamamlamak zorunda kaldığını ifade eder.

Dahı şedâ'id-i sermâyı vasf iderdüm lîk

Midâdum oldı füsürde dem-i kitâbette

(Arpaemîni-zâde Sâmî Kaside 26/19)

Ahmed Bâdî, Sâmî'nin şiirinden özellikle de Edirnelileri eleştirmesinden rahatsızlık duyup “Uğursuz Sâmî, Edirne halkını hayvan pisliği ile eleştirmiş. Ne fayda ki onun kendi ismi, hayvan pisliği anlamına gelen ‘mayıs’ kelimesinin bozulmuş hâlidir.” der. (Sâmî ve mayıs kelimeleri Osmanlı Türkçesi’nde aynı harflerle yani sin, elif, mim ve ye harfleriyle yazılır.)

Edirne halkını hubs-ı bakarla zemm etmiş

Çi sûd kendinin ismi “mayıs” bozuntusudur

(Ahmed Bâdî)

Bâdî, en sonunda Sâmî'nin Edirne ile ilgili ağır hicivlerle dolu manzumesine, “söz sahibinin aynasıdır” cümlesiyle cevap verip onu Allah'ın adaletine havale ettiğini söyler (Adıgüzel&Gündoğdu, 2014, s.914).

Edirne kışı ile ilgili bir başka hadise de; Refikî (ö.1533) ile Edirneli şairler arasında yaşanan ve karşılıklı atışmalara sebep olan Edirne'nin çamuru ile ilgili meseledir. Edirne, kış mevsiminde yağmurunun ve karının çok olması sebebiyle çamur deryasına dönmüştür. Bir vazifeyle Edirne'ye atanan Refikî, şehrin sokaklarındaki su ve çamurdan o kadar rahatsız olmuştur ki, Edirne'yi “şehr-i bâtil” ifadesiyle eleştirerek bu şehirden kurtulma arzusunu dile getirmiştir.

İlâhî lutf edip kurtar bizi bu şehr-i bâtıldan

Kişi anı ne seyr etsin geçilmez âb ile gilden

(Refikî)

Devrin Edirneli şairleri, Refikî'nin bu beytinden rahatsız olup her biri birer beyitle Refikî'yi eleştirmişler, hiciv ve hezel tarzında kıt'a ve rübâiler söylemişlerdir. Âşık Çelebi'nin Sâgarî'ye (Kılıç, 2010, s.939, 1257), Latîfî'nin ise Nasrî mahlaslı bir şaire ait olduğunu iddia ettikleri beyit, Refikî'ye verilmiş güzel bir cevap olmuştur. Dört unsurun ustaca kullanıldığı beyitte; “Şeytan gibi topraktan ve sudan şikâyet eden Refikî'nin yüzüne yellen. Şeytan olduğu için onun aslı ateştir ve yeli sever.” denilerek şair Refikî hicvedilmiştir.

*Şu kim şeytân gibi eyler şikâyet âb ile gilden
Yüzüne yellen anın aslı oddur hazz eder yelden* (Canım, 2000, s.294)

Latîfî'ye göre Sâgarî, Refikî'ye şu üç beyitle cevap vermiştir.

*Ey Edrine yine seni hicv itdi bir döneğ
Adı Refikî kesmege burnun bıçak gerek*

*Fâzıl olana kuyruğu yok bir eşek dedin
Ey bî-hayâ bu tavr ile sensin eşek ne şek*

*Kaht oldı Edrine deyü itme şikâyeti
Ey mâze-hâr ki gam yeme boldur saman kepek* (Canım, 2000, s.294)

“Ey Edirne! Seni Refikî adında bir döneğ hicvetti. Onun burnunu kesmeye bıçak gerek. Fâzıl olana kuyruksuz eşek dedin, ey utanmaz şüphe yok ki bu davranışınla esas eşek sensin. Edirne’de kıtlık oldu diye şikâyet etme. Üzülme, senin için saman ve kepek bol miktarda bulunmaktadır.” mealindeki cevap ve diğer şairlerin yazdıkları hiciv beyitleri, onların şehirlerine olan düşkünlüğünün ve Edirne’ye yapılan saldırılara gösterdikleri tepkinin bir ifadesidir.

Şehirde hava o kadar soğuktur ki, meydana gelen buz aylarca yerden kalkmaz. Tırsî (ö.1727), rakibe olan kızgınlığı ve kıskançlığı sebebiyle; “İt rakip, kartopu gibi bembeyaz sevgiliyi göreceğ olsaydı, Edirne buzu gibi kaskatı kesilip donardı” der. Zaten rakibin sıfatı “soğuk yüzlü” olduğundan donmak ona çok yakışacaktır.

*Kar topu gibi dil-beri görseydi it rakîb
Edirne buzu gibi donardı sezasıdır* (İbrahim Tırsî Divanı Gazel 72/3)

Nâilî(ö.1666), kış mevsiminde şehrin nehirlerinin donmuş görüntüsünü, toprağın içinden geçen damarlar olarak tasavvur etmiştir. Bu damarlar, ruhun vücut ile iç içe geçmesi gibi toprakla iç içe geçip birbirine karışmıştır.

*Olmuş urûk-ı hâk-i zemîn ile cûyları
Âmihte-i vücûd ile rûh-i revân gibi* (Nâilî Kaside 10/2)

1892 senesinde Edirne ve havalisinde kış mevsiminin çok ağır geçmesi nedeniyle yollar kapanmış, fakir halk karaborsa satılan kömür ve odun tedarikinde büyük sıkıntılar çekmiştir. İlkbahara doğru havaların ısınmaya yüz tutmasıyla nehirler, eriyen karlardan şiddetle taşarak mahalleleri ve ekili arazileri kaplamış, gerek taşan sudan gerek soğuktan ekilen mahsulün tamamı telef olmuştur. Bu mevzuda Vali Hacı İzzet Paşa (ö.1892), bir kıt’a söyleyip Ahmed Bâdî Efendi’ye göndermiştir. İzzet Paşa bu kıt’ada; eskiden Edirne’de dört mevsim de görülürdü ve şehrin havası

mutedil idi, der. Oysa bu yıl kış mevsimi kasımdan şubata kadar uzamış ve bu hâliyle Edirne Erzurum'u hatırlatır olmuştur.

*Cârî olurdu vakt u zamânıyla fasl-ı çâr
Var idi i'tidâl-i havâsı Edirne'nin
Bu yıl kasımdan oldu şubata kadar medîd
Andırdı Erzurum'u şitâsı Edirne'nin* (Vali Hacı İzzet Paşa Kıt'a)

İzzet Paşa'nın kıt'asına Ahmed Bâdî Efendi de, bir kıt'a ile cevap vermiştir. Ahmed Bâdî, bu kış her tarafta nehirlerin taşıp buz tuttuğunu, böylece Edirne'nin yerinin ve göğünün tek renk olduğunu dile getirir. Allah'ın sırrı olarak, taşan nehir sularının donmasıyla, yerlere cam döşendiği gibi, gökyüzünü de camlar kaplamıştır. Bu hâliyle Edirne'de yer gök, ayna gibi olmuştur.

*Buz bağladı bu kış taşıp enhâr sù-be-sù
Yek-reng oldu arz u semâsı Edirne'nin
Bak sırr-ı Hakk'a deşt-i felek ferş-i câm edip
Âyineleşti şimdi fezâsı Edirne'nin* (Ahmed Bâdî Kıt'a) (Adıgüzel&Gündoğdu, 2014, s.739)

Bâdî, Kıbrıslı Mehmed Paşa için söylediği manzumesinde kıştan şikâyet eder. Edirne'de kış soğukları bastırılmış, kar ve yağmur Bâdî'ye göz açtırmamıştır. Mihnet köşesinde çıplak kalmış, sabahlara kadar ağlayıp inlemiştir.

*Bir acep hâleti var serd-i şitânın el'ân
Bana açtırmadı göz yağmada berf ü bârân
Künc-i mihnetde kalıp tîg misâli 'uryân
Bir bürûdetle düşüp milket-i cisme halecân
Geceler tâ-be-seher dîde-i eşkim rizân
Hâk-i pâye yeridir ağlasam ey 'âlîşân* (Ahmed Bâdî) (Okmak, 2008, s.44)

Şairlerin Edirne kışları hakkındaki görüşleri her zaman olumsuz mahiyette olmamış, manzumelerde yer yer kışın getirdiği güzellikler de zikr edilmiştir. Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö.1582) "Edirne Şehrengizi"nde kara kış geldiği vakit şehrin camdan yapılmış sırça bir saraya benzediğini söyler.

*Kaçan kim erba'ın irişe ol dem
Döner sırça sarâya cümle 'âlem* (Yahyâ Bey Edirne Şehrengizi/114)

Kış bastırınca, bu soğuk günleri değerlendirerek eğlenmenin yollarını bulan şehrin gençleri, bir araya gelip buz tutan Tunca nehri üzerinde kayarlar, çeşitli oyunlar oynarlar.

*Güzeller bu zamânı hoş görürler
Derilip Tunca üzre yüz ururlar*

*Buz üzre her perî-ruhsâr dildâr
Uçup uçup gelir gökte melek-vâr* (Yahyâ Bey Edirne Şehrengizi/115, 117)

XVI. yüzyıl Edirnesi'nin sosyal hayatı için tarihî vesika niteliği taşıyan bu beyitlerden, bu yüzyılda, buz tutan Edirne nehirleri üzerinde gençlerin çeşitli kayak ve kızak oyunları oynadığı anlaşılmaktadır. Yahyâ Bey, donan nehirler üzerinde oynanan oyunların aşıkla maşukun bir araya gelebilmesi için bir bahane olduğunu söyler.

*Oyunda gâh olurlar kim şaşarlar
Biri birinin üstüne düşerler*

*Nice âşık olan rind-i cihâne
Ara yerde oyun olur bahâne* (Yahyâ Bey Edirne Şehrengizi/118, 120)

Edirne'de kış günlerinin bir başka eğlencesi de şehir ve çevresinde yapılan av faaliyetleridir. II.Selim'e kadar padişahlar, sefer dönüşü veya sefer sırasında Edirne'de avlar düzenlerken, II.Selim ve I.Ahmed'den itibaren İstanbul'dan kafiler hâlinde özellikle Edirne ve çevresine süre avları düzenlenmiştir (Çelik, 2002, s.3). I.Ahmed, 1612 ve 1613 kışını Edirne avlaklarında geçirmiş ve günlerce devam eden süre avları yapmıştır. Nâdirî Çelebi (ö.1626), Edirne'de avlanma geleneğinin, padişahın atalarından bugüne devam eden güzel bir gelenek olduğunu ve bu âdet üzerine sultanın da kış mevsiminde Edirne avlaklarına çıktığını söyler.

*Husrev-i âdil muizzu'ddevle Hân Ahmed o kim
Saldı ferr u haşmeti tâk-ı sipihre tantana
Ol şehenşeh kim misâl-i Rüstem ettikçe hücum
Ettirirdi ser-furû bir darb ki Rüyinten'e
Ol şehen-şeh kim hadîs-i devletinde şüphe yok
Vardı zîrâ Hazret-i Osmân'a çıktı an'ane
Edrine saydına âheng etti hengâm-ı şitâ
Çünkü ecdâdına oldu âdet-i mustahsene*

(Nâdirî Çelebi) (Adıgüzel& Gündoğdu, 2014, s.450)

Edirne'yi eski muhteşem devirlerine döndürüp şehri ikinci bir payitaht hâline getiren ve yabancı devlet elçilerini burada kabul edip şehzadeleri Mustafa ve Ahmed'in sünnet şenlikleriyle, kızı Hatice Sultan'ın düğün şenliğini bu şehirde yapan padişah ise Sultan IV. Mehmed'dir. Avcı Mehmed lakaplı bu padişah, hem sefer hazırlıkları hem de av merakı sebebiyle Edirne'yi devletin merkezi hâline getirmiştir.

Nâilî, önceleri şehrin kış mevsiminde çok kötü şartlarda bulunduğunu, padişah IV. Mehmed'in teşrifıyla birdenbire güzelleştiğini, bu güzelliğin de her şeye sirayet edip Edirne'nin cennete benzediğini söyler.

Hurrem şitâda Edrine şehri cinân gibi
Sâri letâfeti ten-i hikâye cân gibi (Nâilî Kaside 10/1)

Bir pâdişâh eyleye teşrif bâhusûs
Sultan Mehmed ibn-i Birâhîm Hân gibi (Nâilî Kaside 10/20)

2. Edirne'de Nehir Taşkınları

Edirne'de kış mevsiminin bir başka özelliği de, meydana gelen nehir taşkınlarıdır. Hayâlî Beğ (ö.1557), gönlüne hitap ederek; "Edirne'nin nehirleri kışın taşar ve etrafındaki her şeyi harap eder, sen de şarap seliyle Edirne'nin haraplarından ol" der.

Çün şitâ faslında tuğyân eyler âb-ı Edrine
Ey gönül seylâb-ı meyle ol harâb-ı Edrine (Hayâlî Bey Gazel 39/1)

Tunca, Meriç ve Arda nehirleri, Edirne'nin sık sık taşan üç nehridir. Edirneli Örfî (ö.1778), bu üç nehrin şehri sular altında bıraktığını söyler.

Ya'ni Tuncayla Meriçtir birisi Arda dilâ
Gâh taştıkça olur her biri nehr-i bi-kenâr (Edirneli 'Örfî Kaside/6)

Bir sarhoş gibi sağa sola yalpalayarak coşkun bir şekilde akan nehirler, şehrin beline sarılmışlardır. Bu hâliyle Edirne, naz ve izzet kucağındaki bir sevgiliye benzemektedir.

Mestâne cûylar el uzatmış miyânına
Âgûş-ı 'izz ü nâzda bir dilsitân gibi (Nâilî Kaside 10/5)

Bu nehirler, hasret çekenlerin gözyaşı seli gibi çok miktarda olup şehrin her tarafını tamamen kaplamışlardır.

Etmîş ihâta her tarafın cûylar tamâm
Seylâb-ı eşk-i dîde-i hasret-keşân gibi (Nâilî Kaside 10/10)

Zâtî'nin (ö.1547) hasret gözyaşları Edirne'nin nehirlerine benzemektedir. Bu nehirler nasıl Edirne şehrini sele verip sular altında bırakıyorsa, sevgilisine olan hasreti sebebiyle akan gözyaşları da aşığın sabır ve karar şehrini öyle sular altında bırakmaktadır.

*Seyle verdim Edrine gibi karârım şehrini
Dil Sitanbulundaki sultânı andım ağladım* (Zâtî Gazel/4)

Meriç'in meydana getirdiği taşkınlar, Edirne'de büyük felaketlere sebep olmuştur. Taşkın yüzünden odunlar sele kapılıp gitmiş, Meriç nehri, hanelerin ocaklarını söndürmüş, evleri yıkılmış, Edirne ahalisini evsiz ocaksız bırakmıştır.

*Seyle verir odunların su kor ocaklarına hep
Edrine kavmin ekserî hâne-bedûş eder Meriç* (Hevâyî Gazel 14/2)

Tunca, birçok fayda ve güzelliklerinin yanısıra tarih boyunca, feyezân adı verilen büyük taşkınlar sebebiyle, şehirde önemli hasar ve zararlara sebep olmuş bir nehirdir. Rıfat Osman'ın aktardığına göre; nehir 1509 yılında taşmış, nehir kenarındaki Sarây-ı Cedîd-i Âmire'yi gece, birdenbire sular istila etmiş, padişah II. Bayezid güçlükle Tekkekapsı semtine kaçırılmıştır. 1571'de II. Selim sarayda büyük bir eğlence tertip etmiş, gece sabaha kadar ayş u işretle vakit geçirilmiş, fecre doğru birdenbire yağmur başlamış, bunun üzerine padişah saraydan kayıkla kaçırılmıştır. 1844'te "Büyük Su" adı verilen taşkında Yeniimaret ve Kirişhane'de binden fazla ev yıkılmış, nehir yatakları sekiz metre yükselmiştir. Bunun üzerine halk, Bademlik mezarlığına kaçmıştır. 1858'deki taşkında ise, şehirde bin beş yüze yakın hane ve dükkân yıkılmıştır (Duyamaz&Topaloğlu, 2015, s.171).

Zâtî, hasret gözyaşlarını; şehre verdiği büyük zararlar sebebiyle, yol basıp can alan kanlı bir haydut olarak tasavvur ettiği Tunca nehrine benzetir.

*Tunca sanman yol basıp merdümle alan kanlu su
Kûh-ı fûrkatte bugün yârânı andım ağladım* (Zâtî Gazel/3)

Gece vakti sevgilisini anan âşık, hasretinden o kadar çok ağlamıştır ki, gözleri Tunca kenarındaki evler gibi sular altında kalmıştır.

*Gözlerim Tunca kenârında olan evler gibi
Gark oldu dün gece cânânı andım ağladım* (Zâtî Gazel/6)

XVI. yüzyıl şairi Kıyâsî ise gönlünü Tunca nehrine benzetmektedir. Aşığın gözyaşı yağmuru, gönül Tuncası'nı taşımıştır. Bu sebeple gözyaşları tıpkı Tunca nehrinin suları gibi bulanık akmaktadır.

*Taşırdı Tuncaveş bârân-ı eşkim gönlümün cûyun
'Alâmet ana oldur kim yaşım gâyet bulanıktır* (Kıyâsî/Beyt)

Edirne şehrinde kış şiddetli ve zor, ilkbahar mevsimi de taşkınlarla geçer. Meriç'in taşkınlarına defalarca şahit olan Hevâyî "Boş bulunup da sakın Meriç

kenarında oturma, bu mevsimde Meriç, birdenbire coşup taşabilir.” diyerek kendi kendini uyarır.

*Sen de sakın oturma hiç boş bulunup Hevâiyâ
Mevsim-i nev-bahârda gâhice cûş eder Meriç* (Hevâyî Gazel 14/5)

İlkbaharda Meriç nehri, zaman zaman hiç belli etmeden taşıverir. Sahilde bulunan yalılarda yaşayan insanlar eğer kayıkları varsa bu kayıklara binerek kaçabilirler. Fakat bu kişilerin kayığı yoksa nehir, sahilde bulunan evlerdeki her şeyi içindeki insanlarla beraber alıp götürecektir.

*Mevsim-i nev-bahârda gâhice cûş eder Meriç
Çırnığı olmayan evi yalıda boş eder Meriç* (Hevâyî Gazel 14/1)

Sonuç

İstanbul ve Avrupa fetihlerinin karargâhı ve müjdecisi olan payitaht şehir Edirne, bu vasıflarıyla kaynaklarda kutlu ve uğurlu bir şehir olarak zikredilmektedir. Tabii güzellikleri, temiz nehirleri ve latif havasıyla cana can katan güzel bir şehir olan Edirne, birçok özelliğiyle şairler tarafından övülürken sert ve uzun geçen kış mevsimi ve nehir taşkınları sebebiyle de hicvedilmiştir. Tarihî kaynaklarda; kış mevsiminde Edirne'nin yekpare bir buz parçası hâline geldiği, şehri çevreleyen Meriç, Tunca ve Arda nehirlerinin taşmasıyla da büyük bir denize dönüştüğü kayıtlıdır. Edirne'de, kış mevsiminde ve ilkbaharda nehirlerin kabarmasıyla yaşanan sıkıntılar, devrin şairleri tarafından eleştirilmiştir. Bu şiirlerde; şehrin günlük hayatı, sosyal ilişkileri, tabiat ve çevre ile ilgili sahneler son derece canlı bir şekilde tasvir edilmiştir.

Manzumelerde geçen Edirne'nin kışı ile ilgili hayal ve tasavvurlar:

1.Şairlerin mürekkeplerini dondurup mesleklerini icra etmelerini engelleyecek kadar soğuk olan Edirne'nin kışı, katilin zehri gibi öldürücüdür.

2. Âşığın rakibi, Edirne buzu gibi soğuktur.

3.Şehrin kışı, cehennem ateşinden daha şiddetlidir.

4. Edirne'nin kışları, kılıç gibi keskindir.

5.Yağan kar, güzel gençlerin yüzünü ak sakallı ihtiyarlara çevirip çirkinleştirir.

Taşan nehirlerle ilgili hayal ve tasavvurlar:

1. Coşup taşan bu nehirler, hasret çeken âşıkların gözyaşı selidir.

2. Aşğın gözyaşı Tunca nehri, gözleri ise Tunca kenarındaki sular altında kalan evlerdir.

3. Gözyaşı yağmuru, gönül nehrini Tunca gibi taşırıştır.

4. Tunca nehri, yol basıp can alan kanlı bir hayduttur.

Edirne'nin kışları sebebiyle şehri acımasızca hicveden şairler karşısında, Edirneli şairler kendi şehirlerini savunmuş ve övmüşlerdir. Şairler arasında, zaman zaman karşılıklı atışmalara da sebep olan bu durum, Osmanlı döneminde şiir ortamlarının dinamizmini göstermesi bakımından önemlidir. Şehri "uğursuz" olarak nitelendirip ağır bir şekilde eleştiren Arpaeminizâde Sâmî'ye Ahmed Bâdî'nin cevabı, Edirne'yi çamurundan dolayı hicveden Refikî'ye Edirneli şairlerin hiciv ve hezel tarzındaki karşılıkları ve Edirne soğuşunu Erzurum'a benzeten İzzet Paşa'ya karşı şehrini öven Ahmed Bâdî'nin şiiri, Edirneli şairlerin şehirlerine olan düşkünlüklerini ve sevgilerini göstermektedir. Bunun yanında şiir vasıtasıyla devam eden bu ilişkiler, Osmanlı döneminde şiir ve şair ortamlarının canlılığını sergiler.

Bütün bu şikâyet ve hicivlerin yanında bazı şiirlerde de, kış ile ilgili dönemin sosyal hayatı hakkında bilgi veren, vesika niteliği taşıyan tasvirler, olumlu yorumlar ve güzel sahneler görülmektedir:

1.Şehir, yekpare donduğu zaman sırça bir sarayı andırmaktadır.

2.Kış günlerinde Edirne'nin donan nehirlerinde eğlenen gençler, kayak/kızak oyunları oynarlar, âşıklar mahbûblarıyla buzda beraber kayarlar.

3. Kış mevsiminde, padişahların da katıldığı uzun süre avları, eğlenceler düzenlenir.

4.Olumsuz kış şartlarına rağmen padişahların teşrifıyla Edirne şehri, toparlanıp canlanır ve güzelleşir.

Kaynakça

- Adıgüzel, N. ve Gündoğdu, R. (2014). *Ahmed Bâdî Efendi Riyâz-ı Belde-i Edirne*. Trakya Üniversitesi Yayınları.
- Beyzadeoğlu, S. (2001). Hasan Çelebi Tezkiresindeki Şairlerin Şehirlere Göre Tasnifi. *İlmi Araştırmalar*, 11, 51.
- Canım, R. (1995). *Edirne Şairleri*, Akçağ Yayınları.
- Canım, R. (2000). *Latîfî Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsiratü'n-nuzamâ*, AKM Başkanlığı Yayınları.
- Canım, R. (2014). *Sultanların Şehri Şehirlerin Sultanı Edirne Kitabı*. Edirne Valiliği Kültür Yayınları.
- Çakır, Z. V. (1998). *Hevâyî Divanı'nın Tenkidli Metni ve İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çavuşoğlu, M. *Yahyâ Bey Divanı*. Metinbankasidolap1@yahoo.com (Editör: A.Atilla Şentürk)
- Çapan, P. (1993). 18. YY. *Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, Ş. (2002). Osmanlı Padişahlarının Av Geleneğinde Edirne'nin Yeri ve Edirne Kazasındaki Av Alanları. *XIII. Türk Tarih Kongresi Bildiriler*. TTK. 3, 1-15.
- Dervişoğlu, M. (2016). *Edirne Efsaneleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Duymaz, R. ve Topaloğlu, Y. (2015). *Tosyavizâde Dr. Rifat Osman Millî Mecmuadaki Edirne Abideleri Yazıları*. Trakya Üniversitesi Yayınları.
- Erdoğan, K. (2013). Balkanlarda Bilinmeyen Bir Şair Garâmî ve Divanı. *UDEK*, 215-231.
- Gürgendereli, M. (2018). *Osmanlı Dönemi Şiirinde Edirne*. Trakya Üniversitesi Yayınları.
- İpekten, H. (1990). *Nâilî Divanı*. Akçağ Yayınları .
- Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y. (1999). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi III*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y. (2010). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. III-2, Yapı Kredi Yayınları.

- Kazancıgil, R. (1996). *Abdurrahman Hıbrî Enîsü'l-Müsâmirîn*. Türk Kütüphaneciler Derneği Edirne Şubesi Yayınları: 24.
- Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-şu'arâ*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Kutlar, F. S. (2004). *Arpaemini-zâde Mustafa Sâmî Divan*. Kalkan Matbaası.
- Kutlar, F. S. (2011). Klasik Türk Şiirinde Şehir Hicivleri ve Arpaemini-zâde M. Sâmî'nin Edirne Kasidesi. *Turkish Studies*, 6/2, 1-16.
- Yılmaz, K. (2017). *İbrahim Tırsî ve Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195645/tirsi-divani.html>
- Okmak Ö. (2008). *Ahmed Bâdî Divanı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî Bey Divanı*. Akçağ.
- Tulum, M. ve Tanyeri M. A. (1977). *Nev'i Divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Turan, L. (2011). *Edirneli Örfî Mahmûd Ağa Divanı (inceleme-metin)*. Vizyon Yayınları



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Hanife KONCU

Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel
Sanatlar Üniversitesi
hkoncu@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-9614-2246>

XVII. ve XVIII. Yüzyıl Gazavâtnâmelerinde Savaşılan Milletler ve “Öteki”nin Yorumu*

*The Interpretation of the Nations that Have Been Fought
Against and the “Other” in Seventeenth and Eighteenth
Century Gazavâtnâmes*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 08.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 23.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

KONCU, H. (2021). XVII. ve XVIII. Yüzyıl Gazavâtnâmelerinde Savaşılan Milletler ve “Öteki”nin Yorumu. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1751-1768. <https://doi.org/10.34083/akaded.1020504>

KONCU, H. (2021). The Interpretation of the Nations that Have Been Fought Against and the “Other” in Seventeenth and Eighteenth Century Gazavâtnâmes. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1751-1768. <https://doi.org/10.34083/akaded.1020504>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

* Bu makale, *Tarihten Günümüze Millî Kavrayışlar Sempozyumu* (18-19 Nisan 2019 Yakın Doğu Üniversitesi, Kıbrıs)'nda sunulmuş ve yayımlanmamış bildiri metninin gözden geçirilmiş şeklidir.

Öz

Hem tarihî hem de edebî sahanın ortak ürünü olan gazavât-nâmeler, Osmanlı tarihine farklı bir bakışı ortaya koyan çalışmalardır. Bu metinler, bir savaş ve zafer anlatısının ötesinde farklı okumalara, farklı çıkarımlara imkân sağlayan, bir kısmı bizzat savaşa katılanlar tarafından kaleme alınmasından dolayı dil ve üslûbu, kelime kadrosu, benzetme dünyası ve cümle yapısıyla da dikkat çeken eserlerdir. Bu makalede, XVII. ve XVIII. yüzyıllardan seçilen bazı fetihnâmelerde/ gazavât-nâmelerde/ zafernâmelerde Osmanlı ordusunun savaştığı milletler ve onların nasıl anlatıldığı, bir başka deyişle “öteki”nin nasıl işlendiği örnek metinlerle gösterilmeye gayret edilecektir. Makalenin başlığında yer alan “öteki” kavramı burada bizden olanın karşıtı yani “biz” den olmayan ya da “biz” in tezadı “diğer” olarak kullanılmıştır. Bilindiği üzere bu tarz bir söylemde kendinden olmayan veya daha doğrusu “düşman” olanların anlatımı hemen her metinde “olumsuz” bir çağrışımı da doğal olarak beraberinde getirecektir. Çalışmada bu husus hakkında bir kesit sunulması amaçlanmıştır. Bunun için farklı özellikler barındıran yedi eser seçilmiş ve onlardan elde edilen verilen değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gazavatnâme, fetihnâme, zafernâme, düşman, öteki.

Abstract

Gazavatnames, which are the common work of both historical and literary fields, are studies that reveal a different perspective on Ottoman history. Beyond a war and victory narrative, these texts are works that allow different readings and inferences and draw attention with their language and style, vocabulary, world of analogy and sentence structure, as some of them were written by people who participated in the war. In this article, some fetihnames/gazavatnames/zafernâmes selected from the 17th and 18th centuries will try to be presented with sample texts the nations the Ottoman army fought against and how they were described, in other words, how the “other” was handled. The concept of “other” in the title of the article is used here as the opposite of what is from “us” or the opposite of “us” as “other”. As it is known, in such a discourse, the expression of those who are not one’s own or rather “the enemy” will naturally bring a “negative” connotation in almost every text. In this study, it is aimed to present a section about this subject. Therefore, seven works with different characteristics were selected and the data obtained from these works were evaluated.

Keywords: Gazavatname, fetihname, zafername, enemy, other.

Giriş

Gazavât-nâmeler/ Fetih-nâmeler/ Zafer-nâmeler Klasik Türk edebiyatının farklı bir cephesini ortaya koyan, “bezm”in yanında “rezm”in ne kadar fazla işlendiğine, önemine dikkat çeken metinlerdir. Bilindiği üzere, milletlerin tarihinde bir savaşta başarılı olmak kadar onun sonraki nesillere nasıl aktarıldığı büyük ehemmiyet arz etmektedir. İşte anılan türdeki eserlerin edebî kaygı yanında farklı fonksiyonları bulunduğunu da dikkate almak gerekir. Nitekim Ağâh Sırrı Levend (ö. 1978) bu metinlerin önemi hakkında, “Türk edebiyatında gaza-name, fetih-name veya zafer-name adını taşıyan edebî metinler, kroniklerle birlikte, Osmanlı tarihinin bazı kerre eksik bıraktığı noktaları tamamlayan önemli belgelerdir. Tarihin akışını değiştiren, yahut yerli ve yabancı birçok sülâlenin kaderini çizen seferlerden çoğu, bu eserlerde bütün ayrıntılarıyla görülür.” demektedir (Levend, 2000, s. 1). Levend’in cümleleriyle ehemmiyeti bir kez daha vurgulanan bu metinlerden bazılarında makalede, farklı bir tarzda yaklaşmaya, onlarda düşmanların anlatımına, bir başka deyişle ötekileştirme üzerinde durulmaya gayret edilmiştir. Ele alınan bu metinlere; “Millet adı barındırıyor mu?”, “‘Öteki’ için kullanılan kelimeler/sıfatlar nelerdir?”, “Benzetme dünyası içinde ‘öteki’nin nasıl bir anlatımı vardır?”, “Öteki nelere benzetilmiştir?” şeklinde sorular yönelterek yaklaşmıştır. Anılan yüzyıllardan yedi eser seçilmiş, bu seçimde eserlerin farklı özellikler barındırmalarına dikkat edilmiştir. Metinlerin bir kısmı manzum, bir kısmı mensur, bir kısmı ise manzum-mensur karışıktır. Kimi metinde şair/yazar bizzat sefere katılmıştır. Bu eserler şöyledir:

- Gazâ-nâme-i Çehrin (XVII. yüzyıl)
- Fetih-nâme-i Cezîre-i Sakız (XVII. yüzyıl)
- Ravzatü'l-Gazâ (XVII. yüzyıl)
- Gazavât-nâme-i Cezîre-i Girit ve Zadre (XVII. yüzyıl)
- Zafer-nâme (Tarihçe-i Feth-i Revân ve Bağdad) (XVII. yüzyıl)
- Gazânâme-i Cezzâr Ahmed Paşa (XVIII. yüzyıl)
- Gazavât-ı Cezayirli Hasan Paşa (XVIII. yüzyıl)

Çü Bir Mâr-ı Mûzîdür Ol Engerek (s. 119)¹

Mesnevî nazım şekliyle kaleme alınan *Gazâ-nâme-i Çehrin*, savaşa katılan bir komutan tarafından yazılması ve bizzat savaşa iştirak edenin gözünden izlenimleri aktarmasıyla dikkat çeken gazavât-nâmelerden biridir. 3102 beyitten meydana gelmiş ve fe’ülün/fe’ülün/ fe’ülün/ fe’ül kalıbıyla kaleme alınmıştır (İsen-Aksoyak, 2018, s. 5,

¹ Mustafa İsen, İsmail Hakkı Aksoyak, *Vuslatî Ali Bey, Gazâ-nâme-i Çehrin*, Ankara, 2018, ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/58584,vuslati-ali-bey--gaza-name-i-cehrinpdf.pdf?0.gov.tr

13, 23). Taradığımız eserlerin en fazla ve en farklı millet adını barındıranlarından biri olan metin, Vuslatî Ali Bey (ö. 1688) tarafından yazılmıştır. Şairin eserinde, Leh, Rus, Moskov, Çeh, Bulgar gibi milletleri anarken bunların çaresiz kalıp bir şekilde Osmanlı sultanına bağlı bulduklarını, Moskov'un güçlü bir düşman olduğunu, Ruslardan isyan edenlerin itaat etmeleri ve Osmanlı Devleti'nin kapısında kul, köle olmaları gerektiğini aşağıdaki beyitlerde dile getirdiği görülmektedir:

*Leh ü Rûs çün çâresüz kaldılar
Kul olmağa hatt-ı emân aldılar (s. 88)²*

*Şikest ola Moskov gibi hasm-ı saht
Niçe husn ber-bâd ola laht laht*

...

*İtâ'at kılup Rûs ser-keşleri
Der-i devletün olalar çâkeri (s. 93)*

Vuslatî, metninin yine milletlerden bahsettiği bir başka yerinde Çeh, Çîn, Bulgar ve Rus'un fitne, kötülük ve hile içinde bulduklarını, "gabî (=ahmak, bön)" sıfatıyla andığı Barabaş ve Kalmak'ın ise *çöl domuzu* gibi olduklarını belirtmektedir:

*Çeh ü Çîn ü Lâçîn ü Bulgâr u Rûs
Heme fitne vü şerr ü mekr ü füsûs*

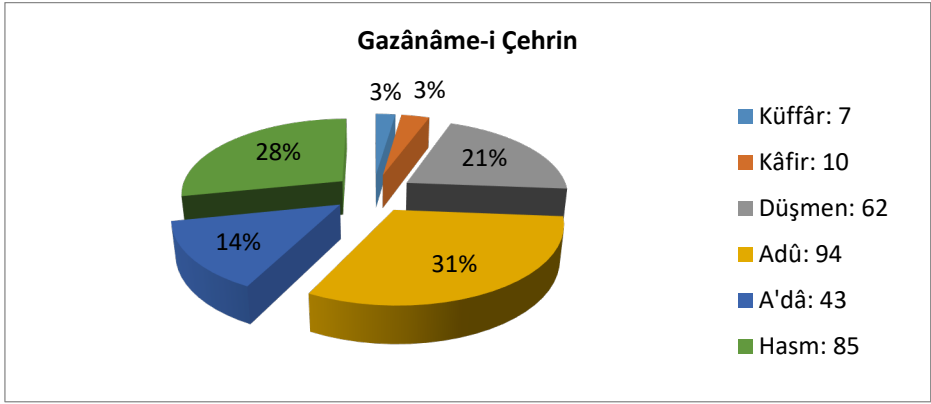
*Barâbâş ü Kalmak dinilen gabî
Sürüp gelmede hûk-i deştî gibi (s.161)³*

Gazavâtname türünden olan metinlerde savaşılan milletler için kullanılan kelimeler görebildiğimiz kadarıyla düşmân/düşmen, kâfir/kefere/küffâr, adû/adüvv/a'dâ, hasm vb. ifadelerdir. Bu metinde savaşılan milletler/öteki için yer verilen kelimelere baktığımızda **küffâr**: 7 defa, **kefere**:- , **kâfir**: 10 defa, **düşmen**: 62 defa, **'adû**: 94 defa, **a'dâ**: 43 defa, **adüvv**: - ve **hasm**'ın 85 defa kullanıldığı görülmektedir. Anılan kelimelerin çoğu kez bir sıfatla birlikte yer aldığı da belirtilmesi gereken hususlar arasındadır: "Küffâr-ı dûzah-karâr" (s. 157), "küffâr-ı bed-likâ" (s. 164), "küffâr-ı bergeşte-ser" (s. 206) gibi. Bunların yanında yine düşmanı ifade için "türe-dil" (s. 59), "ser-keş-i rû-siyâh" (s. 78), "şeyâtîn-i şirret" (s. 85), "kavm-i rûbeh-şiyem" (s. 203) vb. kullanımlara da tesadüf edilmektedir. Bu kelimeler arasında en fazla yer verilen "hasm" kelimesidir ve çok sayıda "olumsuz" sıfat ve ifadeyle kullanımına rastlanmaktadır: "Hasm-ı dagal" (s. 35), "hasm-ı gûl" (s. 58), "hasm-ı nekbet-zede" (s. 61), "hasm-ı saht" (s. 61), "hasm-efgen" (s. 65), "hasm-ı şûm" (s. 67), "hasm-ı dûzah-

² Alıntılanan metinlerde birlik sağlamak amacıyla transkripsiyon kaldırılmıştır.

³ Bu metnin de yer aldığı bir çalışma için bkz. Dursun Ali Tökel, "Şairin Tarihe Düştüğü Not: Şair Gözüyle Kara Mustafa Paşa ve Çehrin Seferi", *Uluslararası Merzifonlu Kara Mustafa Sempozyumu (08-11 Haziran 2000)*, Merzifon Vakfı Yayınları, Ankara, 2001, s. 371-382.

makar” (s. 83), “hasm-ı dîn” (s. 113), “hasm-ı bed” (s. 115), “hasm-ı nâkıs-derûn” (s. 115), “hasm-ı li’am” (s. 118), hasm-ı haşîn (s. 157), hasm-ı gurâb (s. 174), hasm-ı liyâm (s. 184), hasm-ı siyeh-rûzgâr (s. 184), “hasm-ı anûd” (s. 188), “hasm-ı gâv” (s. 190), “kelâgân-ı hasm” (s. 192), “hasm-ı bed” (s. 194), “hasm-ı fâsîd-me’âl” (s. 201), “hasm-ı bed-dil” (s. 202), “hasm-ı cehennem-vatan” (s. 203), “hasm-ı fuzûl” (s. 204), “hasm-ı haşîn” (s. 206), “dîv-i hasm-ı hezîmet-şî’âr” (s. 208), “hasm-ı pür-nekbet” (s. 216), “hasm-ı şîrret-pezîr” (s. 220), “hasm-ı haşeb” (s. 220), “hasm-ı pest” (s. 227), “hasm-ı vegâ” (s. 234), “hasm-ı rekîk” (s. 235), “hasm-ı bergeşte-baht” (s. 236), “hasm-ı rezîl” (s. 236), “ten-i hasm-ı dîv” (s. 251), “katl-i hasm-ı şakî” (s. 252), “hasm-ı bed-ahter” (s. 255), “hasm-ı âhen-dil” (s. 256), “hasm-ı Fir’avn” (s. 260), “şeyâtîn-i hasm” (s. 286) gibi. Bu metinde yer alan ve düşman için kullanılan kelimelerin dökümünü aşağıdaki grafikte görmek mümkündür⁴:



Şair/Yazarın üslûbunu oluşturan kelimeler, bizi onun düşünce tarzına, metnini yazarken hissettiği duygulara ulaştıran ve bunlardan bir sonuç çıkarmamıza yarayan malzemelerdir. Üstteki tablo belki de bize şairin “düşman” tanımında neyi tercih ettiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu metinde ihtiyat kaydıyla din konusunun değil de savaşılan milletlerin sadece düşman olmalarının önem taşıdığı söylenebilir. Zira şair en fazla *hasım* ve *adû* kelimelerine yer vermiştir.

Esere farklı bir yönden, benzetme dünyası yönünden bakıldığında ise bu milletlerin anlatımında daha ziyade “köpek”, “tilki” gibi hayvan adlarına ve “şeytan”, “ateşe tapan”, “lanetli” gibi *olumsuzluk* çağrıştırmacı kelime ve sıfatlara başvurulduğu görülür.⁵ Yıkıcılığıyla metinlerde karşımıza çıkan “Ye’cûc” kavmi de düşmanı

⁴ Makalede ele alınan XVII. ve XVIII. yüzyıl gazavâtnâmelerinin tarama imkânına sahip olunanları üzerinde kelimelerin kullanım sıklığı hakkında şemalar oluşturulmuş, tarama imkânı olmayan metinlerden ise örnek kullanımlar aktarılmıştır.

⁵ Gazavâtnâmelerde yer alan edebî tasvirler üzerine ayrıntılı ve geniş bir çalışma hazırlayan Kürşat Şamil Şahin, “Düşman askerleri için: Küffâr-ı hâkisar, melâhide-i mel’unlar, pis, murdar, korkak,

anlatmak amacıyla kullanılan unsurlardandır.⁶ *Gazânâme-i Çehrin*'de yukarıda sayılan benzetmeleri gösteren beyitler şöyledir:

Seg-i Moskov ol kec-rev-i bî-usûl
O **rûbâh-ı** bed-bahtı itdi kabûl

Uyup **dîv-i** nefse azıtdı yolın
Ki şîrûn şikârına saldı elin (s. 110)

Dahı olmamışdı o **gebr-i la'în**
Tabanca-hâr-ı bâzû-yı ehl-i dîn (s. 111)

Çıkup **hasm-ı bed-dil** çü **Ye'cüc-i dûn**
Fezâ-yı vegâ oldı mahşer-nümûn (s. 202)

Vuslatî, Osmanlı askerlerini *Allah'ın ayetlerine* benzettiği bir beyitte, düşman askerlerini *şeytana* teşbih eder ve şeytanın *Kur'ân*'dan kaçması gibi onların da Osmanlı ordusundan kaçtığını ifade eder:

Görindükde ol **âyet-i Kirdgâr**
Kaçar **dîv-i hasm-ı hezîmet-şi'âr**

Açılmakla ol **mushaf-ı ihtirâm**
Gelür âteş-i kîneye inhizâm (s. 208)

Yine metnin benzetme dünyası içinde örnek verebileceğimiz bir başka husus, *gûy u çevgân* oyununa yapılan atıftır. Malum olduğu gibi yönetici sınıf oyunu diyebileceğimiz *gûy u çevgân* Klasik Türk şiirinde genelde “âşık-maşûk” ekseninde kullanılır. Nitekim bu teşbihte âşığın başı top olurken maşûğun saçı *çevgân* olmuştur. Bu gazavatnâmede düşmanın/ötekinin başı “*gûy=top*”, Osmanlı askerinin kılıcı “*çevgân=ucu kıvrık sopa*” olmaktadır.⁷

Ser-i Rûs çün **gûy-ı** galtân olur
Ana tîg bir turfa **çevgân** olur (s. 206)

canavar, hayvan, kelb-i cehennem (cehennem köpeği), şer, bozguncu, münafık, şeytanın ordusu (şeytanın askeri), çakal yavruları, çıyan suratlı kâfir, pelid (pis, murdar, alçak) gibi sıfatlar kullanılır.” diyerek bu konudaki benzetmeleri belirtmektedir (Kürşat Şamil Şahin, *Gazavatnâmelerde Edebî Savaş Tasvirleri (15-16. Yüzyıl)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, 2015. s. 202).

⁶ Aynı benzetme için bkz. Kürşat Şamil Şahin, a.g.t., s. 189.

⁷ Aynı konuda XV. ve XVI. yüzyıl metinlerinden örnekler için bkz. Kürşat Şamil Şahin, a.g.t., s. 161, 162.

Eserden örnek verilebilecek bir başka atıf şeytân-şihâb telmihidir. Bilindiği üzere *Kur’ân-ı Kerîm*’in birçok ayetinde yer alan şihâb, “ışıklı nokta, kıvılcım, ateş parçası” (Ayverdi, 2010, s. 1149) anlamına gelir ve Cin suresinin 9. ayetinde, “Halbuki biz, (daha önce) göğün bazı yerlerinde gayb haberlerini dinlemek için otururduk. Fakat şimdi her kim dinlemeye kalkacak olursa, kendini gözetleyen yakıcı bir ışık bulur.” buyrulur. Ahmet Talat Onay (ö. 1956) da şihâb konusunda birçok rivayetin olduğunu ifade ederken “Meleklerin semâya ‘gizli haberler çalmak için’ yaklaşan şeytanı koğmak için kullandıkları kırbaçlardır.” (Onay, 2002, s. 400) demektedir. Beyitte tüfek, ateş topuna benzetilirken düşman, şeytan olarak tasavvur edilmiştir. Tüfeği kullanan Osmanlı askeri ise “melek” konumunda kullanılmıştır:

Tüfengi şihâb-ı rücûm itdiler
Şeyâtîn-i hasma hüçûm itdiler (s. 286)

Bu metinlerde genel olarak en fazla kullanılmaya müsait anlatım yöntemlerinden biri “tezad”dır. Zira iki unsurun karşılaştırılması, birinin yüceltilirken diğersinin aşağılanması bu sanatla rahatlıkla sağlanabilir. “Biz”i anlatırken *olumlu, iyi, güzel, yararlı* gibi kelimeler tercih edilirken “öteki” yani düşmanın anlatımında tabii olarak bu özelliklerin zıddı olan *olumsuz, kötü, çirkin ve zararlı* nevinden sözcükler karşımıza çıkacaktır. Meselâ aşağıdaki beyitte hem telmih hem de tezad bulunmaktadır. Şair, Hz. Mûsâ kıssasına telmih yaparken “Kelîm” ve “hasm”la birleştirdiği “Fir’avn”ı tezad olarak kullanmaktadır:

Tüfeng ejdehâ hışt ‘asâ-yı Kelîm
Salarlar dil-i hasm-ı Fir’avn’a bîm (s. 260)

Metnin bir başka kısmında ise “Moskov” ve yaptıkları; “ahu, yılan, çakal ve tilki” gibi hayvanlarla benzerlik kurularak anlatılmaktadır:

Ki Moskov ol ahû-yı bed’rîde-nâf
Tutup kec-revân-ı tarik-i hilâf

Misâl-i şegâl-i şefek-sâz u lûk
Reh-i hîle-kârîye itmîş sülûk

Sezâ mı eyâ şîr-i çengâl-kâr
Fezâmuzda ol rûbeh ide karâr

Çü bir mâr-ı müzîdür ol engerek
Başın darb-ı kahr ile ezmek gerek (s. 118, 119)

Leh kralının sıfatlarının sıralandığı bir diğer bölümde ise onun boş, yararsız bir âteş-perest olduğu ve doğru yoldan saptığı vurgulanırken, kötü bir çakala benzeyen bu kralın uzun yıllar Osmanlı padişahının gölgesinde rahat bir şekilde yaşadığı da beyitlerde gözler önüne serilmektedir:

*Velî Leh kıralı o **gebr-i fuzûl**
 Reh-i istikâmetden itdi 'adûl
 Niçe yıllar olmuşdı o **bed-şegâl**
 Şehün zıll-i 'ahdinde âsûde-hâl (s. 64)*

Yine şairin dilinden bu “bed-fi’âl” krala, gazap edilmesi ve kulağının çekilmesi gerektiği vurgulanırken onun kurnazlık etmesinin alışlagelmiş bir âdet olduğu ifade edilmektedir. Bu durumda dostluk ormanı daralmıştır ancak hükümdarın aslan gibi olan adı/şöhretinin av yerinde o tilkinin (kralın) bulunmasına izin vermeyeceği de âşikârdır:

*Dahı çokdan olmuşdı o **bed-fi’âl**
 Sezâ-yı gazab lâyıık-ı güşmâl*

*Şegâl-i reh-i hîle-kârî idi
 Velî **dilkülenmek** şî’ârî idi*

*Bu dem teng olup bîşe-i dostı
 Çıkar kürkçi dükkânına postı*

*Komaz neng-i şîrâne-i şehriyâr
 İde saydgâhında **rûbeh** karâr (s. 65)*

Kelle-i Küffârdan Kuleler Ser-keşide-i Âlem-i Bâlâ (s. 65) ⁸

Müellifi belli olmayan eserlerden olan *Fetihnâme-i Cezîre-i Sakız*, Sultan II. Mustafa (salt. 1695-1703) devrinde Sakız Adası'nın geri alınmasını anlatmaktadır (Adamaz, 1998, s. önsöz). Mensur olan eserde beyt, rubâ'î, kıt'a, nazm ve mesnevî gibi nazım şekilleri bulunmaktadır. Rus, Kazak, Macar gibi millet isimlerinin yer aldığı metinde, bunların değişik sıfatlarla kullanıldığı gözlemlenmektedir: “**Rûs-ı** menhûs” (s. 52), “**Kazak-ı** bed-mezâk” (s. 52), “**Venedik** melâ'ini” (s. 53), “**Macar** eşkiyası” (s. 69), “**Nemçe küffârı**” (s. 69), “**Nemçe** keferesi” (s. 69) gibi. Millet adı yerine kullanılan ifadeler arasında, “cünûd-ı küffâr (s. 23), lâşe-i küffâr (s. 53) “leşker-i küffâr” (s. 53), “cezîre-i mezbûre keferesi” (s. 53), “küffâr” (s. 53), “küffâr-ı hîlekar” (s. 54), “küffâr-ı bed-girdâr” (s. 54), “melâin-i bed-âyîn” (s. 55), “küffâr-ı hâksâr” (s. 55), “küffâr-ı nuhûset-şî'âr” (s. 60), “küffâr-ı bed-kâr” (s. 64), “küffâr-ı dalâlet-girdâr” (s. 67), “leşker-i a'dâ” (s. 67), “pençe-i tasallut-ı küffâr” (s. 68), “makarr-ı kilâb-ı küffâr” (s. 68), “küffâr-ı kerîza” (s. 76), “küffâr-ı dermânde” (s. 79), “leşker-i keferesi” (s. 54) vb.

⁸ Kadir Adamaz, *Fetihnâme-i Cezîre-i Sakız (Transkripsiyon-Değerlendirme)*, Ege Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1998. Tezlerden yapılan alıntılardaki farklılıklar tarafımıza aittir.

kullanımlara yer verilirken “fırka-i dalâl” (s. 69) gibi düşmanların topluluk adlarıyla da anlatımları söz konusudur.

Benzetme açısından bakıldığında, secilerle ve yer yer birleşik cümle özellikleriyle dolu eserde, bazı kuş isimlerinin tarafları ifade etmek üzere kullanıldığı da görülmektedir:

... a'dâ-yı hilekâr ile ol âşiyâne-i **şeh-bâzân** lâne-i **bûm**-ı şûm-ı **zâg**-siriştân olursa bizim dahi **murg**-ı huzûrumuz uçar... (s. 60).

Birçok gazavâtnâmede karşımıza çıkan *gûy u çevgân* burada da yer almaktadır. Aşağıdaki metinde kılıç şekil açısından çevgân olmuş, bunu takip eden kompozisyon içinde düşman kelleleri gûy olarak ifade edilmiştir.⁹ Ölen kâfirlerin âdeta kuleler oluşturduğunun belirtildiği metinde bu yığının gökyüzüne baş çektiği de anlatılmaktadır:

... huzûr-ı hümâyûnda dest- âvîz-i kelle-i bürîde ile nümûdâr olanlara onar esedî gurûş inâm olunup hilye-i hayât ile berâverde olunan üsârâyı giriftâr idenlere **çevgân-ı şimşîr** ile **gûy-ı kellelerin** galtîde-i hâk-i helâk itmek şartı ile hazîne-i inâyetden yirmi beşer gurûş ihsân olunup pîş-gâh-ı otâk-ı hümâyûnda bürîde-i tîg-ı demâr olan **küffârdan kuleler** ser-keşîde-i âlem-i bâlâ oldu. (s. 65)

Bir başka benzetmede ise Tittle Kalesi'ne kâfirlerin musallat olması “pençe” kelimesiyle verilmiş, “pençesine düşmek”, “pençesine girmek” ifadeleriyle bir olumsuz bakış açısı yaratılmış ve köpeklere benzeyen kâfirlerin buraya tam olarak yerleşmemeleri için önlem alınması gerektiği belirtilmiştir:

... pençe-i tasallut-ı küffâra giren Kal'a-i Tittle makarr-ı **kilâb-ı küffâr** olmadan tahlîs ve bu hidmet-i seniyyeye ihtimâmını tahsîs idüp hâr-ı illet-i bî-câ dâmen-gîr-i te'hîr ve tesvîf olmaya... (s. 68)

Sâha-i Cehennemden Bir Vâdi-i Nâr (s. 19, 20)¹⁰

Mustafa Zühdi tarafından yazılmış olan *Ravzatü'l-Gazâ*, XVII. yüzyılda Avusturya Seferi'ni anlatan mensur bir metindir ve yazarının kendi gözlemlerine yer vermesi bakımından önem taşımaktadır (Yılmaz, 2012, s. IX). Beyt, mısra, rubâ'î ve kaside gibi nazım şekillerini barındıran, Türkçe ve Farsça manzumeler ihtiva eden eserde,¹¹ diğer metinlerde de olduğu gibi “la'în-i dûzeh-karîn” (s. 1), “küffâr-ı dûzeh-

⁹ Örnekler için bkz. Kürşat Şamil Şahin, a.g.t., s. 161, 162.

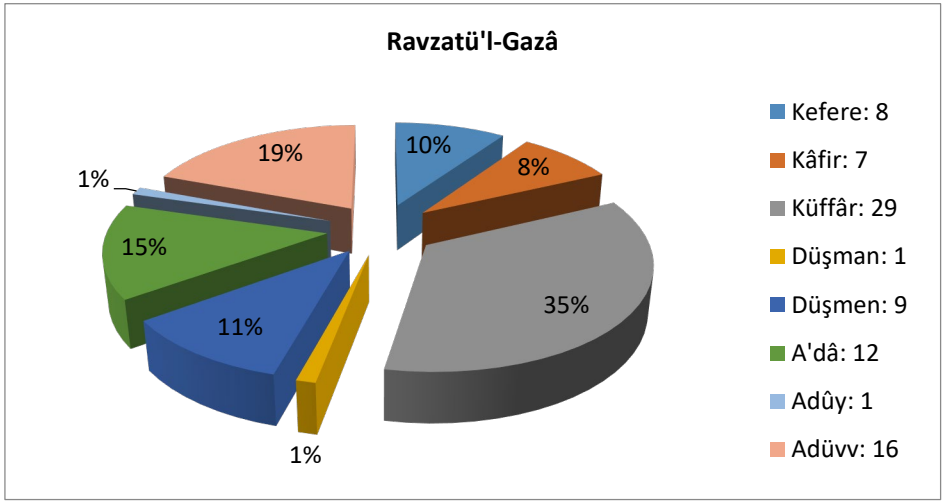
¹⁰ Merve Yılmaz, *Mustafa Zühdi Ravzatü'l-Gazâ (Târih-i Uyvar) (1663-1665) Tahlil ve Metin*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2012.

¹¹ Merve Yılmaz, “Fakat Mustafa Zühdi gözlemediklerini yazarken eserinin tarihi ehemmiyetinden çok, edebî açıdan değerli olmasına dikkat etmiş gözükmektedir. Sıklıkla söz sanatına müracaat etmesi, Osmanlıca ve Farsça şîrleri, Arapça âyet ve ibareleriyle eser edebî açıdan gerçekten zenginlik arz etmektedir.” der (Merve Yılmaz, a.g.t., s. XIV).

karâr” (s. 10), “küffâr-ı hâk-sâr” (s. 10), “küffâr-ı dalâlet-kâr” (s. 14), “tâ’ife-i hâ’ife” (s. 18), “hây hûy-ı küffâr-ı dalâlet-rehîn” (s. 20), “lâşe-i küffâr” (s. 21), “küffâr-ı dûzeh-karîn” (s. 25), “kefere-i fecere” (s. 51) vb. kullanımlar söz konusudur. Dikkat çeken bir detay “kefere” kelimesinin daha çok “fecere”yle birlikte kullanımıdır ki iki kelime arasında hem ses hem de vezin açısından uygunluk söz konusudur. Yine “küffâr” kelimesinin daha çok “hâksâr” veya “dûzeh-karâr” sıfatlarıyla kullanıldığı görülmektedir. Böylece şair ve yazarların genel kullanımın dışında kullandıkları kelimelerde, kelime tercihlerinde ses uyumuna riayet ettikleri de düşünülebilir.

Bu metinde “adüvv” kelimesiyle ilgili olarak yer alan kullanımlarda ise “düşman kıran, düşman avlayan, düşman yok eden” şeklinde kılıca, oka veya Osmanlı padişah ve beylerine atfedilen özellikler yer aldığı görülmektedir: “Şemşîr-i adüvv-tedmîr-i şehen-şâhî” (s. 2), “Tatar-ı adüvv-şikâr” (s. 19), “mîrzâyân-ı adüvv-şikâr” (s. 33), “tîr-keş-i adüvv-küş” (s. 35), “şemşîr-i adüvv-tedmîr-i pâdişâhî” (s. 36), “şemşîr-i adüvv-tedmîr” (s. 36) vb.

Eserde, **kefere**: 8 defa, **kâfir**: 7 defa, **küffâr**: 29 defa, **düşman**: 1 defa, **düşmen**: 9 defa, **a’dâ**: 12 defa, **hasm**: -, **adüvv**: 16 defa, **adû**: 1 defa kullanılmıştır. Bunların grafikte gösterimi şöyledir:



Metnin benzetme dünyası içindeki anlatımlarda karşılaştırmalar yapıldığı da göze çarpmaktadır. Yazar ifade edilen kompozisyona göre, bir nehrin iki yakası üzerinde iki ordunun konuşlanmasını anlatmakta; Osmanlı ordusunun bulunduğu yakayı bahar zamanında her tarafı çiçeklerle bezenmiş bir sahra olarak tasvir ederken düşman

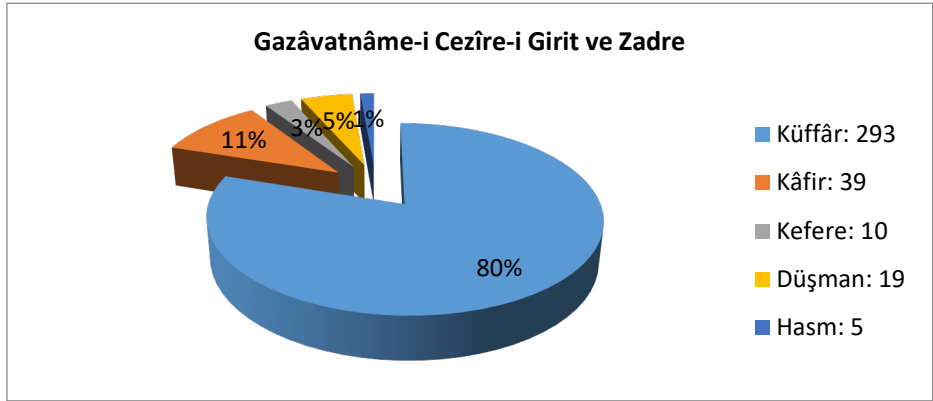
ordusunun bulunduğu diğer yakayı âdeta cehennemden bir ateş vadisi olarak betimlemektedir:

... kenâr-ı nehr-i mezbûr, **hıyâm-ı guzât-ı İslâm** ile mânend-i fasl-ı bahâr bir **sahra-yı şükûfe-zâr** ve öte yakası dahi melâ’in-i mezbûrenin asker-i hezîmet-eseri ile gûyâ **sâha-ı cehennemden** bir **vâdi-i nâr** olup asker-i İslâmı nehr-i mezbûru mürûr etmekten men’ eylemek için suyun öte yakasına toplar götürüp... (s. 19, 20)

Küffâr-ı Hâksârı Hâk ile Yeksân (s. 51)¹²

Sipahizâde Ahmed Efendi’nin yazdığı *Gazavât-nâme-i Cezîre-i Girit ve Zadre*, esas itibariyle Sultan İbrahim (salt. 1640-1648) zamanında Bosna’daki mücadeleleri işlemektedir (Arslan, 2009, s. XI). Mensur tarzda kaleme alınmış eserde Arapça, Farsça ve Türkçe manzumeler de bulunmaktadır (Arslan, 2009, s. XXIII). Metin incelendiğinde Frenk, Leh, Çeh, Nemçe, Macar, Üngürüs, Hırvat, Diyaklı Urus keferesi gibi millet adlarına yer verildiği, kimi zaman bunlarla değişik sıfatlar kullanıldığı da görülmektedir: **Macar-ı bî-karâr** (s. 110), **Freng-i bed-reng** (s. 91) gibi.

Metnin kelime kadrosu içinde **kâfir**: 39 defa (en fazla kâfir-i bî-dîn ve kelle-i kâfir), **küffâr**: 293 defa, **kefere**: 10 defa, **düşmân**: 19 defa, **hasm**: 5 defa, **düşmen**: -, **adû**: -, **a’dâ**: -, **’adüvv**: - geçmektedir. Bu verilerin grafiği şöyledir:



Metinden bir örnek olarak Sultan Süleyman (salt. 1520-1566) ile Kral Lavoş’un (salt. 1516-1526) savaştan sonraki durumlarının anlatıldığı pasaj verilebilir. Burada kralın ve siyah yüzlü askerlerinin bozguna uğradığı, pek çok kâfirin kellesinin vurulduğu ifade edilirken Kral Lavoş’un siyahlar giydiği, kara bir bataklık içinde

¹² Mürvet Arslan, *Sipâhizâde Ahmed’in Gazâvat-Nâme-i Cezîre-i Girit ve Zadre İsimli Eseri (Değerlendirme-Transkripsiyon)*, Marmara Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.

öldüğü, leşini bir gazinin bulduğu ve başını kesip kılıcıyla beraber padişaha götürdüğü dikkatlere sunulmaktadır:

... ba'de-zamân fâtih-i Kal'a-ı Budin merhûm ve mağfûrûn-leh Gâzî Sultân Süleymân Han aleyhi rahmetü'l-gufrân gazâ-ı uzmâ idüp **Mohaç'da Lâvoş Kralı ve asker-i rû-yı siyâhın münhezim idüp ve nice bin kelle-i kâfirî kat' olunup ve Lâvoş-ı siyâh-pûş kara batac içinde çinilenmiş ve mürd olmuş bir garîb gâzî leşin bulup ve başın kal' idüp başın ve kılıcın hünkâr-ı kâmkâr huzûrına getürdükde ahz olunan üsârâ kral-ı bed-fi'âlin başın ve seyfin için ve giriv koparup haber virdiklerinde** sa'âdetli pâdişâh-ı zillu'llâh mezbûr gâziye murâdı üzre ze'âmet ve nevâkır-ı bisyâr ile hıl'at-i fâhire virüp ihsânıyla ignâ itmişdir. (s. 72)

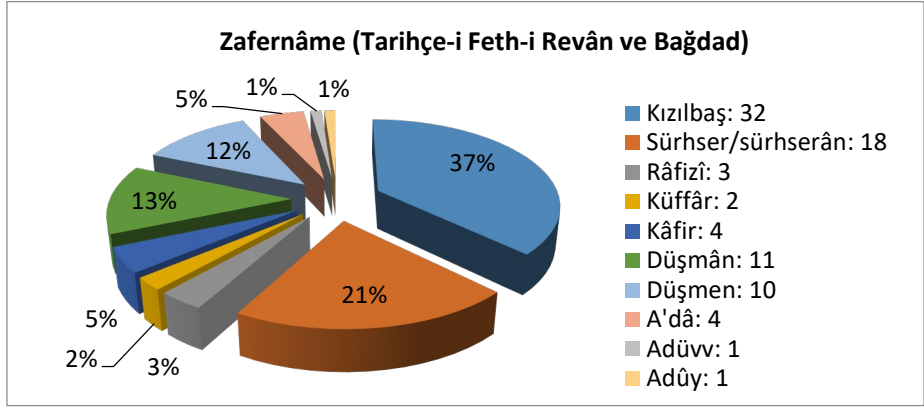
Yazar eserinin bir başka kısmında ise düşman askerlerinin çokluğunu ve hareket tarzını ifade ederken onları “domuz sürüleri”ne benzetir ve tıpkı onlar gibi korkusuz, tek seferde hücum ettiklerini ve İslâm askerine göz açtırmadıklarını aşağıdaki cümlelerde vurgular:

Lâkin **küffârın kesret-i cüyüşü** olup dört taraftan **domuz sürüleri** gibi **bî-muhâbâ yek-bâr hamle vü hücum** idüp göz açdırmayacak asker-i İslâm hem şey-i kalîl hem nefir-i âmm... (s. 33)

Ol Gürûh-ı Mekrûh Hınzır Sürüsü Gibi (s. 45)¹³

Kemankeş Kara Mustafa Paşanın (ö. 1644) teklifiyle Kara Çelebizâde Abdülaziz Efendi (ö. 1658) tarafından kaleme alınan *Zafernâme (Tarihçe-i Feth-i Revân ve Bağdad)*, sekiz bölümden oluşmakta ve Sultan IV. Murad'ın (salt. 1623-1640) Revan ve Bağdat seferlerini işlemektedir (Yıldırım, 2005, s. XVIII). Eserde, millet adı olarak “Kazak eşkıyâsı” (s. 53), “Moskov kralı” (s. 77), “Rûs” (s. 58) gibi kullanımlara yer verilmiş, düşmanı anlatmak için **kâfir**: 4 defa, **küffâr**: 2 defa kullanılmış, **kefere** ise hiç kullanılmamıştır. Metinde “düşman-ı çâr-yâr-ı güzîn” (s. 4), “düşman askeri” (s. 25), “düşmân-ı dîn-i **rafaza-i bed-âyîn**” (s. 42), “adüvv” (s. 9), “a'dâ” (s. 65), “melâ'in-i hâsirîn” (s. 53) gibi kelimeler yanında daha ziyade mezhep farklılığını belirtmek gayesiyle “sürhserler” (s. 11), “kızılbaşlar” (s. 13), “kızılbaş-ı bed-ma'âş” (s. 29), “a'dâ-yı dîn surhserân-ı bed-âyîn” (s. 37) vb. ifadelerin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Eserde, **kızılbaş**: 31 defa, **sürhser/sürhserân**: 18 defa, **râfizî**: 3 defa, **düşman**: 11 defa, **düşmen**: 10 defa, **a'dâ**: 4 defa, **adûy**: 1 defa, **adüvv**: 1 defa kullanılmıştır.

¹³ Nermin Yıldırım, *Kara Çelebi-zâde Abdülaziz Efendi'nin Zafername Adlı Eseri (Tarihçe-i Feth-i Revan ve Bağdad) Tahlil ve Metin*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005.



Mensur tarzda yazılmış olan eserde, tıpkı manzumalarda olduğu gibi yine “öteki” için “hayvan” benzetmesi yapılır. Meselâ yazar, “onlar” için önce *iğrenç bir topluluk (gürûh-ı mekrûh)* ifadesine yer verirken belki söylemini kuvvetlendirmek gayesiyle hemen arkasından gelen ifade *domuz sürüsü (hınzır sürüsü)* gibi hareket ettiklerine dikkat çeker. Bir sonraki cümlede de *kötü yaratılışlı (bed-nihâd)* olduklarını *batıl/yanlış düşünceleri (zu'm)* sebebiyle *karşı çıktıklarını (muhâlefet ve inâd)* ve savaşın yeniden başladığını anlatır. Israrla vurgulanan bu olumsuz yaklaşımla âdetâ yazar okuyucuyu kendi gibi bakmaya/kendi gibi düşünmeye yönlendirir:

... diyâr-ı Aceme gitmek için ol **gürûh-ı mekrûh hınzır sürüsü** gibi kapuya ugradılar. Çünkü Revân'da anlara silâhları ile gitmelerine ruhsat virilmeyüp yaraları alınmak murâd olunmagn **ol bed-nihâdlar** zu'mlarınınca **muhâlefet ve inâd** itmek isteyüp tekrâr âteş-i harb ü kitâl işti'âl eyledi. (s. 45)

Hûn-ı Düşmânân Siller Gibi Revân (s. 21)¹⁴

XVIII. yüzyılın müellifi bilinmeyen eserlerinden olan ve ihtiyat kaydıyla Resmî Mustafa Efendi'ye ait olabileceği belirtilen *Gazânâme-i Cezzâr Ahmed Paşa*, Akka Kalesi muharebeleri üzerinde odaklanmakta, genel itibariyle ise Napolyon'un Mısır seferini anlatmaktadır (Koç, 1992, s. 18,19). Bu eserde de diğer gazavatnâme/fetihnâme/ zafernâmelerde olduğu gibi anlatımı kuvvetlendirmek, heyecan

¹⁴ Osman Koç, *Gazâ-nâme-i Cezzâr Gazî El-Hâcî Ahmed Paşa*, Erciyes Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 1992.

uyandırmak, hayrete ve şaşkınlığa düşürmek vb. sebeplerle mübalağa sanatı kullanılır.¹⁵ Bu sanatın kullanımı şöyle örneklendirilebilir:¹⁶

... lâ-yuhsâ küffâr (s. 49)

kefere-i bed-girdâr lâ-yu'add ve bî-şümâr (s. 50)

... tob ve hamîre isâbet iden semtlerde ne'âş-ı a'dâ lâ-yu'add ve lâ-yuhsâ (s. 64)

Bonapart'tan "nâm-ı bed-kâm" (s. 67) olarak bahsedilen eserde ve onun anlatıldığı bir mektupta, zorba, zâlim, yalancı bir kâfir olduğu üzerinde durulurken gayet cesur bir söylemin hâkimiyeti de göze çarpmaktadır. Napolyon'a cezalandırılması için iki unsur uygun görülür: "yağlı kurşun" ve "keskin kılıç" (Koç, 1992, s. 37).

... şu vechile cevâb-ı tahrîrini emr ü fermân buyurmuşlardır ki "Bonâborte **kelbi** henüz **nân-ı küfrân** ve âdem 'addâdından ma'dûd olmayup **zûr-bâz** ve **bâgî** ve **kâzib bir kâfir** olmağla bizden ana tahrîrât olunmak lâik-ı şân-ı dîn ü devlet degildir. Bizim ana cevâb-ı kat'î savâbımız **yağlı kurşun** ile **keskin kılıçdır**, böylece tahrîr u fellâh-ı mesfûru i'âde eylesin" deyü emir buyurdıkları ahşama karîb idi. (s. 68)

Yine bu metinde diğerlerinde olduğu gibi "öteki" için; "hâin-i bed-fi'al" (s. 47), "âlûde-i çirkâb-ı kefere-i nâ-tâb" (s. 47), "kefere-i bed-girdâr" (s. 50), "adû-yı bed-şi'âr" (s. 52), "ordu-yı menhûse" (s. 53), "kâfir-i bed-şi'âr" (s. 55), "küffâr-ı bed-tebâr" (s. 57), "adüvv-i dîn" (s. 60) vb. kullanımlarının çokluğu görülmektedir.

Seyr Eyle Dûd-ı Âhı Kûy-ı Fezâda (s. 254)¹⁷

XVIII. yüzyıl gazavâtnâmelerinden olan *Gazavât-ı Cezâyirli Gazi Hasan Paşa*, Kaptan-ı deryâ Gazi Hasan Paşanın, 1768-1780 yılları arasında katıldığı deniz ve kara savaşlarını konu edinmektedir (Temelkuran, 2000, s. önsöz). Bu eserde dikkat çekici unsur özellikle deniz savaşları anlatılırken doğrudan "gemi, donanma, kaptan" gibi

¹⁵ Osman Koç eseri değerlendirirken "İfadelerindeki kuvvetli anlatım yanında, edebiyatın da ağır bastığı görülür. Çok başarılı bir mübalağa sanatı icrası vardır." diyerek örnekler verir (Osman Koç, a.g.t., s. 21).

¹⁶ Gazavâtnâmelerdeki bu durum için Kürşat Şamil Şahin, "Bahsolunan varlıklar ve eşyalar günlük yaşamın bir parçasıdır. Eserlerde, olaylarda rol alan kişiler fiziksel ve ruhsal yönden betimlenir. Metinlerde düşmanın doğasındaki kötülük daima vurgulanır. Hem kişisel başarı ve kahramanlıklar hem de ihanet ve başarısızlıklar anlatılır. İyi ve kötü şahıslar detaylarıyla tasvir edilir. İsmi geçen şahsiyetler tarihi bazı kahramanlarla özdeşleştirilir. Tasvirlerde mübalağalı anlatımlar fazladır. Çoğunlukla olaylara şahit olmuş kişilerin kaleminden çıktığı için anlatıcının samimi bir üslubu vardır." demektedir (Kürşat Şamil Şahin, "Gazavâtnâmelerde Edebî Savaş Tasvirleri", *TÜBAR-XXXVII* /2015-Bahar, s. 238).

¹⁷ Tefvik Temelkuran, *Gazavat-ı Cezâyirli Gazi Hasan Paşa (Tahlil ve Tenkidli Metin)*, İstanbul Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2000.

cins isimlerde dahi düşmana ait oldukları için “uğursuz, meş’ûm” gibi sıfatların kullanılmasıdır: “Lenger-i menhûse” (s. 229), “lenger-endâz-ı mel’ânet-sâz” (s. 229), “donanma-i murdâr” (s. 230), “küffâr-ı mel’ûnun süfün-ı menhûsesi” (s. 233), “küffâr donanması” (s. 233), “donanma-i menhûse” (s. 235), “kapudâne-i menhûse” (s. 235), “kâfirin kalyon-ı menhûsesi” (s. 236), “sefine-i menhûse” (s. 236), “lenger-i mel’ânet” (s. 237), “lenger-i murdâr” (s. 239), “donanma-yı cây-ı idbâr” (s. 282) vb.

Gazavât-ı Cezâyirli Gazi Hasan Paşa’da gözlemlenen bir diğer hususiyet, yer yer düşman için kullanılan ifadelerdeki sıfatların üst üste âdeta olumsuzluğu pekiştirmek için kullanımınıdır: “düşmen-i dîn-i la’în-i bed-âyin” (s. 235), “düşmen-i bî-dîn-i la’în-i bed-âyin” (s. 240), “düşmen-i dîn-i bed-dîn” (s. 278), “düşmen-i dîn-i bed-la’în” (s. 281), “kâfir-i bî-dîn ü la’în” (s. 283), “bî-âr u bî-dîn-i ebed-la’în” (s. 283), “ecnâs-ı küffâr-ı mel’ânet-kâr” (s. 285), “küffâr-ı bed-kâr-ı div-sâr”, (s. 290), “hâ’in-i dîn-i bî-dîn” (s. 295), vb.

Bilindiği üzere, Osmanlı kültürüyle alâkalı metinlerde Nemrûd, olumsuz bir örneklem olarak karşımıza çıkmaktadır. Düşman askerlerinin, bu metinde de kaynaklarda “taç giyen ve tanrılık iddiasında bulunan ilk kişi” (Yıldırım, 2008, s. 543) olarak belirtilen Nemrûd gibi olduklarına değinilmektedir:

... düşmen-i dîn-i bî-dînin askerinden başı şabkalı **Nemrûd-ı merdûdları** karşılarımızda... (s. 253)

Nâsir, metnin bir başka yerinde ise yaradılışlarını domuza benzettiği “öteki”nin yaptıklarını, Âd kavmi ve Nemrûd’la özdeşleştirmektedir:

... cibilliyet-i **hınzîrânelerini** icrâ-yı kemâl-i rütbe-i ikdâm u isrâr ile tekrâr kavm-i Âd’a nâzil olan belâ-yı bârân-ı bî-amân gibi âteş-i **Nemrûd** yağdırup kal’a-i mezbûre-i nâ-çârı dûd-ı kebûd ile çarh-ı gerdûn gibi pür-dûd edüp... (s. 254)

Bir diğer pasajda, hapsedilen düşman askerlerinin davranışları, inatçılıkları “Nemrûd-ı anîd” şeklinde anlatılır, onların buna tahammül edemeyişleri “gulyabânî” benzetmesiyle verilir ve ölülerinin köpek leşleri gibi denize atıldığından bahsedilir:

...lâkin kemâl-i ta’annüd-i frengîlerinden ve **Nemrûd-ı anîd** olduklarından **Gulyabanî** gibi habse tahammül edemeyüp birkaç gün zarfında günden güne birer ikişer fi’n-nâr-ı fi’s-sakr **lâşe-i kilâb** şekilleri ilkâ-yı deryâ olup... (s. 291)

Yine nâsirin “bed-kâr” sıfatıyla nitelendirdiği kâfirlerin mertçe dövüşmediğini, buna güçlerinin yetmediğini anlattığı ve onların frengi oyunlar, hileler yaptıklarını belirttiği ifadeleri şöyledir:

... zirâ **küffâr-ı bed-kâr** ise merdân mukâbele eylemeye tâb-âver olamayüp âteş-bâzluk ile **mel’ânet-sâz** olup her bâr bir takrib **hile-i frengî** re’yi olduğundan etrâf-ı bilâd ve kilâ’-ı ahvâlleri perîşân... (s. 297)

Düşman metinde bazen “küffâr-i sahhâr” (s. 302), “küffâr-ı seg-vâr” (s. 282), bazen “küffâr-ı bed-reftâr”, bazen de (s. 285) “küffâr-ı div-sâr” (s. 248) olurken yaptığı iş de “pîşe-i iblisâne” (s. 243) olmaktadır. Yeri daima “küffâr-ı dûzah-karâr” (s. 282) terkinde olduğu gibi cehennem olarak belirtilmektedir. Yine metinde düşman için sihirle alâkalı betimlemeler de yapıldığı gözlemlenmektedir:

... bu **kâfir-i la‘în-i bed-dîn-i hazelân-karîn** ne rütbe **kizzâb** ve **mürtekbdür** ki her türlü **hile** ve **hud‘a** ve **sîhr-i fir‘avnî** birle...(s. 303)

Değerlendirme

- Her eser, kendi üslûp ve kelime kadrosunu kendisi belirlese de yani her eserin kendine ait özel bir söylem alanı olsa da incelediğimiz gazavâtname metinlerinden yola çıkarak bunların düşman tanımında ve düşman için kullanılan kelimeler açısından “kanonik metinler” hâline geldiğini veya büyük benzerlikler gösterdiklerini söyleyebiliriz.
- Çalışmaya dâhil edilen ve küçük kesitler hâlinde kullanımları örneklendirilen metinlerde genellikle bir millet isminden ziyade çoğu kez din farklılığı sebebiyle “kâfir/ kefere/ küffâr” ifadeleri kullanıldığı görülür. Bu ifadelerde daha ziyade, savaşılan milletler bahis konusu olduğundan aşağılayıcı, tahkir edici isim, sıfat ve fiillerin kullanımı dikkat çekmektedir.
- Bir başka husus müelliflerin “kâfir, kefere, küffâr” gibi aynı kökten gelen kelimeleri kullanarak ve “millet” adına yer vermeyerek/az yer vererek bir nevi “kimliksizleştirme” yapmasıdır. Onların hepsine “toptan bir bakış”la bakılır ve hepsi için aynı/benzer söylemlerde bulunulur.
- “Zihinde var olan tercihe açık mevcut dil olanaklarından bilinçli/bilinçsiz olarak seçilen dil birimlerinin/dilsel özelliklerin kişiye özgü kullanımının yoğunlaşmasından doğan özgün bir yapı” (Karahancı, 2016, s. 1732) olarak dikkatlere sunulan “üslûp”, bir metnin anlam yönünün ötesinde bu anlamsal çerçevenin “nasıl sağlandığı” ve “nasıl oluşturulduğu”nu okuyucuya ifşa eden bir bütündür. Bu cümleden olmak üzere “üslûb”u oluşturan her kelimenin aslında büyük bir ehemmiyeti, büyük bir mevkii bulunmaktadır. Tanımlamada yer aldığı üzere şair/yazar seçtiği/kullandığı kelimeleri, sıfatları “bilinçli/bilinçsiz” bir şekilde gayr-ı ihtiyarî olarak da kullanır. Ancak ikincisinde de farkında olunmayan/olunamayan bir “bilinçli”lik vardır aslında. O da yaşanan çevrenin, içinde bulunulan şartların, inanılan dinin kısacası sahip olunan değerler bütününe “kişiyi” yönlendirme durumudur.
- Savaşılan milletlerin sadece kendileri değil, kullandıkları araçlar, çeşitli savaş âletleri, gemi, top vb. cansız nesnelere de “uğursuz” kelimesiyle anlatılır.

- Kürşat Şamil Şahin bu tip metinlerde “Düşman askerleri; köpek, karga, koyun, güvercin, domuz, serçe, kedi, fare, sığırcık, çekirge, tavuk gibi hayvanlara benzetilmiştir. Türk askerleri; yılan, kaplan, aslan, kurt, şahin, tilki, ejderha, timsah, karınca, akrep gibi hayvanlara benzetilmiştir. Askerlerin Ye’cuc, Me’cuc, dev, peri, gül, diken, ayva tüyü, yağmur, ay, yıldız veya rengârenk çiçeklerle de anıldığı görülür.” (Şahin, 2015, s. 241) tespitini belirtir. Aynı husus yukarıda ifade edildiği üzere ele aldığımız metinlerde de aynen devam etmektedir.
- İncelenen eserler, “millet” fikrinden ziyade “ümme” fikrinin geçerli olduğunu, “din” olgusunun yazılan metinlerin hem anlamını hem de söylemini belirlediğini, bu durumun hem şair hem de tarihçi yazarlarda farklılık arz etmediğini ve “öteki”nin anlatımının daima kötü ve olumsuz olduğunu bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Kaynaklar

- Adamaz, K. (1998). *Fetihnâme-i cezîre-i Sakız (Transkripsiyon-Değerlendirme)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, M. (2009). *Sipâhizâde Ahmed'in gazâvat-nâme-i cezîre-i Girit ve Zadre isimli eseri (değerlendirme-transkripsiyon)*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli büyük Türkçe sözlük*, Kubbealtı Yayınları.
<https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf>
- İsen, M.-Aksoyak, İ. H. (2018). Vuslatî Ali Bey, *Gazanâme-i Çehrin*, ekitap.kulturturizm/Eklenti/58584,vuslati-ali-bey--gaza-name-i-cehrinpdf.pdf?0.gov.tr
- Karahancı, İ. (2016), Sözcük birimlerin üslup oluşumuna katkısı. *TEKE*, 5(4), 1731-1747.
- Koç, O. (1992). *Gazâ-nâme-i Cezzâr Gazî El-Hâcî Ahmed Paşa*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.
- Levend, A. S. (2000). *Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in gazavât-nâmesi*. TTK Yayınları.
- Onay, A. T. (2002). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar*. Cemâl Kurnaz (haz.). TDV Yayınları.
- Şahin, K. Ş. (2015). Gazavât-nâmelerde edebî savaş tasvirleri. *TÜBAR*, XXXVII-Bahar, 235-268.
- Şahin, K. Ş. (2015). *Gazavatnâmelerde edebî savaş tasvirleri (15-16. yüzyıl)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Temelkuran, T. (2000). *Gazavat-ı Cezâyirli Gazi Hasan Paşa (tahlil ve tenkidli metin)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tökel, D. A. (2001). Şâirin tarihe düştüğü not: şâir gözüyle Kara Mustafa Paşa ve Çehrin seferi. *Uluslararası Merzifonlu Kara Mustafa Sempozyumu (08-11 Haziran 2000)*. Merzifon Vakfı Yayınları, 371-382.
- Yıldırım, N. (2005). *Kara Çelebi-Zâde Abdülaziz Efendi'nin Zafername Adlı Eseri (Tarihçe-i Feth-i Revan ve Bağdad) Tahlil ve Metin*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2012). Mustafa Zühdî, *Ravzatü'l-gazâ (târîh-i Uyvar) (1663-1665) tahlil ve metin*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Seydi KİRAZ

Doç. Dr., Hitit Üniversitesi
mehmetnuriedb@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-4941-3909>

**Nakîb-zâde Refik-i Tarsûsî ve Ezhâr
Yâhud Mecmû 'a-i Eş 'âr'ı**

*Nakîb-zâde Refik al-Tarsûsî and His "Ezhâr Yâhud
Mecmû 'a-i Eş 'âr"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 04.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 19.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

KİRAZ, S. (2021). Nakîb-zâde Refik-i Tarsûsî ve Ezhâr'ı Yâhud Mecmû 'a-i Eş 'âr'ı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1769-1821. <https://doi.org/10.34083/akaded.1018860>

KİRAZ, S. (2021). Nakîb-zâde Refik al-Tarsûsî and His Ezhâr Yâhud Mecmû 'a-i Eş 'âr. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1769-1821. <https://doi.org/10.34083/akaded.1018860>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Öz

Mehmed Refik Efendi, XX. yüzyılda klasik şiir geleneğini devam ettiren şairlerden biridir. Refik-i Tarsûsî olarak meşhur olan şair, hayatını tespit edilebildiği kadarıyla Tarsus, Kayseri ve Mısır'da geçirmiştir. Şairin bilinen tek eseri, 48 sayfadan ibaret *Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr*'dır. Eserini 1909 yılında yayımlamıştır. Gazel, şarkı, muhammes, murabba, mesnevi, kıt'a, müstezad ve müfred nazım şekilleriyle tertip edilen eserde elli altı şiir bulunmaktadır. Bazı şiirlerinde başlık ve noktalama işaretlerini kullanan şair, müşterek şiir yazma geleneğine uygun manzumeler kaleme almıştır. Refik, şiirlerinin büyük çoğunluğunu âşıkâne tarz üzere kaleme almış, az sayıda hikemî muhtevalı şiirler de yazmıştır. Bunlar arasında vatan konulu dört manzumesi ve bu minvaldeki beyitleriyle kendi hayatıyla ilgili ipuçlarına yer vermiştir. Şiirlerinde ayrıntılı olmasa da dönemin olaylarına, bilimsel gelişme ve değişmelere, Batı dünyası ile Osmanlı arasındaki farklara işaret etmiştir. Bu çalışmada ilk kez *Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr*'daki şiirler çevriyazı yoluyla verilmiş ve eser esas alınarak muhtasar bir inceleme kaleme alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nakib-zâde Refik-i Tarsûsî, Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr, vatan.

Abstract

Mehmed Refik Efendi is one of the poets who continued the tradition of classical poetry in the 20th century. The poet, famous as Refik-i Tarsûsî, spent his life (as far as can be determined) in Tarsus, Kayseri and Egypt. The only known work of the poet is Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr, which consists of 48 pages. His work was published in 1909. There are fifty-six poems in the work, which is arranged in ghazal, şarki, muhammas, murabba, masnavi, kit'a, müstazad and mufrad verse forms. Using titles and punctuation marks in some of his poems, the poet wrote poems in accordance with the tradition of writing joint poems. Refik wrote most of his poems in amorous style and wrote a few poems with a hikami content. Among these, the poet included clues about his own life with his four poems on the theme of homeland and couplets in this manner. Although not detailed in his poems, Refik pointed to the events of the period, scientific developments and changes, and the differences between the Western world and the Ottoman Empire. In this study, for the first time, the poems in Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr were given through transcription, and a concise review was written based on the work.

Keywords: Refik-i Tarsûsî, Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr, homeland.

Giriş

XIX. asır, Osmanlı Devleti için köklü değişmelerin ve düzenlemelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Başlangıçta askerî, siyasî ve içtimaî sahada görülün bu düzenlemeler, yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk edebiyatını da etkilemeye başlamıştır. Bu yüzyılda Türk edebiyatında asırlarca kullanılan muhteva ve nazım şekilleri terk edilmeye başlanmış, onların yerine yeni temalar ve referansı Batı olan yeni nazım biçimleri tercih edilmiştir. Bu yeni anlayışın etkisiyle Türk edebiyatı aynı yüzyıl içinde iki ana koldan ilerlemiştir. Bir yandan “Batı Edebiyatı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı” olarak adlandırılan bu yeni edebî anlayış, kısa sürede yaygınlaşırken diğer taraftan hatırı sayılır bir yekûn teşkil eden ve “Klasik Türk Edebiyatı” geleneğinin takipçisi olan şairler, bu sahada eser vermeye devam etmiştir. XIX. yüzyılın son çeyreği ile XX. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı tespit edilen Refik-i Tarsûsî, klasik şiir geleneğini devam ettiren şairlerden biridir.

Tespit edilebildiği kadarıyla şair ve eserine dair *Tuhfe-i Nâilî, Son Asır Türk Şâirleri*, internet ortamında hazırlanan bir madde (Arslan, 2014) ve bir çalışma (Kiraz, 2019) yayımlanmıştır. Kısa bir biyografik bilgi, madde ya da birkaç şiir esas alınarak hazırlanan bu çalışmalar, şair ve eseri hakkında kısa olsa da mühim bilgilerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu çalışmalar, şair ve eseri hakkında kapsayıcı ve ayrıntılı bilgiler içermediğinden böyle bir çalışmanın yapılmasını zorunlu kılmıştır. Bu çalışmada, şairin eseri bütün olarak ele alınacağından önceki çalışmalara nispeten daha ayrıntılı bilgilere yer verilecektir. Çalışmada şairin hayatı ve edebî yönü hakkında bilgi verilirken edebî kaynaklar ile *Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr*’ından yararlanılacak; eserin muhteva, şekil, dil ve anlatım özellikleri üzerinde durulacak ve son olarak eserin transkripsiyonlu metni ortaya konacaktır.

1. Hayatı

Mehmed Refik Efendi, Tarsus Rüşdiye Mektebi müderrislerinden Nakib-zâde Mehmed İshak Efendi’nin oğlu olup 1297/1879 yılında Tarsus’ta doğmuş; dört yaşında babasını, on yaşında da annesini kaybetmiştir. Amcası Nakibü’l-eşraf Hafız Ahmed Efendi’nin himayesinde yetişmiştir. Rüşdiye mektebini bitirdikten sonra iki yıl Tarsus medreselerinde okumuş ve derslerini tamamlayarak icazetname almıştır. 1317/1890’de Kayseri’ye gitmiş, daha sonra Mısır’a giderek Câmîü’l-ezher’de eğitim görmüştür. Burada ne kadar kaldığı bilinmeyen Refik, 1327/1909’de Tarsus’a döndükten sonra medreselerde ders vermiş, medreselerin kapatılmasıyla da hayatını çorap tezgâhlarını işletmekle idame ettirmiştir. Şairin bilinen tek eseri *Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr*’dır (İnal, 1988, s. 1415). Aynı bilgiler oldukça muhtasar bir şekilde *Tuhfe-i Nâilî*’de de tekrar edilmiştir. Ne zaman vefat ettiği bilinmeyen şairin kesin olarak 1327/1909 yılına kadar yaşadığı tespit edilmiştir (Tuman, 2001, s. 1: 270; Arslan, 2014).

Şairin kesin olarak yaşadığı bilinen tarihin aslında daha geç bir tarih olduğunu gösteren bilgilere de ulaşılmıştır. Yapılan araştırmalarda Refik'in 1911 yılında *Beyânü'l-hak*'ta (Mehmed Refik Efendi, 1911, s. 2472) yayımlanan bir şiiri tespit edilmiştir. *Mecmû'a-i Eş'ârımdan Bir Sahife* başlığı ve *Talebe-i 'Ulûmdan Tarsûsî Nakîb-zâde Refik* imzasıyla verilen bu şiir, aslında müellifin *Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr*'da yayımlanan manzumesiyle aynıdır. Tek fark başlık ve imzadan ibarettir. Bu bilgiden şairin kesin olarak 27 Kasım 1911 tarihine kadar yaşadığı anlaşılmaktadır. Hatta bu tarih, daha da ileri bir döneme götürülmelidir. *Son Asır Türk Şairleri*'nde Refik hakkında verilen bilgiler "Medresede talebeye ders verdi. Medreseler ilga olunduktan sonra çorap tezgâhları işletmeğe başladı." nazara alındığında şairin 3 Mart 1924'ten sonraki bir tarihte vefat etmesi daha doğru görünüyor. Çünkü bu tarih, medreselerin kapatılmasına neden olan Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun ilan edilme tarihidir. Bu bilgilerden Refik'in 3 Mart 1924'ten sonraki bir tarihte vefat ettiği anlaşılmaktadır.

Ezhâr'da birer kez Mevlevî, Mevlevî külâhı; onlarca kez Mevlevîliğin önemli bir enstrümanı olan ney'in zikredilmesi; Sırrî (XX. yüzyıl) ile Refik arasındaki muhabbetin Şeyh Gâlib (ö. 1213/1799) ile Esrar Dede'yle (ö. 1211/1797) ilişkilendirilmesi, şairin Mevlevî olduğunu göstermese de Mevlevîliğe gönül verdiğine bir işarettir:

Bî-vefâ va 'd eyleyüp her ân Refîki kıandırır
Mevlevî mi giydirir her dem külâhı 'âşıka

Bir Refîk-i nüktedân bulsun bu Sırrî bilmeyen
Keşf eder Esrârını Gâlib gibi 'irfân-çarın (21/5; 48/5)¹

2. Edebî Yönü

Refik, gazelinde ifade edildiği üzere edebiyat dünyası için istikbal vaat eden bir şair olarak tanıtılmıştır. Refik'in nüktedan ve edebiyatçı bir dostu, şiir ve şairliğinden söz ederken onu, mühim şairlerle ilişkilendirmiş, ondan övgüyle bahsetmiştir. Mizacı Nefî'nin (ö. 1044/1635) cesaretini çağrıştırmış, şiiri Muallim Naci (1849-1893) ve Namık Kemal'in (1840-1888) ruhlarının takdirine mazhar olmuştur. Şairlik yeteneği ise ona XX. yüzyılın Ziya Paşa'sı (1829-1880) olma imkânı sunmuştur.

Refik, aynı gazelin makta beytinde "Şair doğulur, şair olunmaz." ifadeleriyle özetlenebilecek şairliğe dair poetik bir değerlendirmeye de yer vermiştir. Bu beyte göre Refik, kendisini şairlik fitratı üzere doğan şairler sınıftan addetmiştir:

*Bende yokdur anı takdîre liyâkat lâkin
Bir edîb-i nüktedândan işitdim el-ħaķ*

¹ Parantez içindeki ilk rakam şiirlerin, ikincisi beyit ya da bendlerin sırasını göstermektedir.

*Dedi Nef'î gibi tab 'ında şehâmet vardır
Hem Žiyâ-yı 'aşr olur tab 'ın ederse işrâk*

*Rûh-ı Nâcîyi Kemâli edecek tahsîn-h'ân
Mefhâri hem olacaqdır vaţanıñ hıfz ede Hâk*

*Başladı şî're Refîk de seni gördükçe fakat
Söyle! lâzım şâ'ir olmaqlığa şâ'ir doğmak (43/2-5)*

Refik, ilk örnekleri XVI. yüzyılda görülmeye başlayan müşterek gazel yazma geleneğini XX. yüzyılda devam ettiren şairlerden biridir. Şair, birini Osman Azmî (XX. yüzyıl), ikisini Şeyh Sırrî Efendi ile birlikte toplam üç müşterek gazel yazmıştır. Bu gazeller, mısra başlarında mahlasın ya da mahlasın ilk harfinin yazılması ve bunun belirli bir düzen içinde sıralanması gibi şeklî özellikleri bakımından müşterek gazel geleneğiyle büyük oranda benzerlik göstermiştir (Kiraz, 2019, s. 684).

Şair, klasik edebiyatın mazmun ve mefhumlarına hâkimdir. Bunları yerli yerince kullanmakla birlikte mazmunların ifadesinde zaman zaman klasik kullanım terk edilerek yeni tamlama kalıplarına başvurmuştur:

*Müjgâmi fitne-perver cân almada hünerver
Dünyâ perestîş eyler görse o **nev-nihâli** (22/6)*

*Gülîstân-ı şafâda **nev-fidânım**
Henüz on beş yaşında bir civânım (29/2)*

Güçlü bir ifadeye sahip olan Refik söyleyişte mükemmelliği ve anlamda derinliği yakalayan manzumeler de yazmıştır. “Minnet eylemem” redifli gazeli bunlardan sadece birisidir:

*Nev-nihâlim var iken tûbâya minnet eylemem
Sâye-i la 'inde ben şahbâya minnet eylemem*

*Pâsbân olsam o şûhuñ dergeh-i vâlâsına
Tâcdâr-ı Hüsrev ü Dârâya minnet eylemem*

*İnkisâf etsün o yâriñ meh-cebîni var iken
Nûr-ı hırşîd-i cihân-ârâya minnet eylemem (45/1-3)*

3. Eserinin Adı ve Telif Tarihi

XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başlarında yazılan eserlerin adlandırılmasında *Yâhud* bağlacını kullanmak, güçlü bir eğilim olarak benimsenmiş ve zamanla bir geleneğe dönüşerek günümüze kadar gelmiştir (Tümer, 2008, s. 388). Bu teamülün etkisinde kalan şairlerden biri de Refik'tir. Şairin *Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr* adıyla

yayımlanan eseri, 1327 (1909) yılında Mısır Osmanlı Matbaası'nda basılmıştır. Kitabın ana başlığında her iki isim birlikte verilirken metnin farklı yerlerinde *Yâhud* bağlacı kullanılmadan isimler ayrı ayrı zikredilmiştir:

Ey 'âşık-ı gülzâr-ı gül
Al bir demet Ezhâr-ı² gül!

El şunmasun Ezhârıma
Mecmû'a-i Eş'ârıma (1/3-4)

Ezhâr (2), Mecmû'a-i Eş'ârımdan Bir Şahîfe (36)

Li-refîkunâ Ezhâru ravzu
El- 'ilmi mâ'iletü'l-ğuşûn³

Ve li-zâterâ Mecmû'atü'l
Eş'âr hâfiletü'l-fünûn⁴ (56/1-2)

Gazelinden anlaşıldığı üzere, Refik, şiir dışında nesirle de uğraşmış, bu alanda tespit edemediğimiz parlak örnekler vermiştir:

Buldum eş'ârını neşriñ gibi cânım parlak
Pişivâ-yı üdebâdan olacağsın muṭlak (43/1)

4. Muhteva Özellikleri

Refik'in *Bir İki Söz* başlıklı ilk manzumesi, ön söz niteliğindedir. Bu şiirden sonra gelen *Takdîs-i Bârî*'de Cenab-ı Hakk'ın esma, sıfat ve şuuratı; *Na't-ı Şerîf*'te Hz. Muhammed övgüsüne yer verilmiştir.

Eserin yarısından fazlasını oluşturan gazeller, genellikle âşıkane tarz üzere kaleme alınmıştır. Gazelerde âşık ile maşuk ilişkisi, şem-pervane, gül-diken-bülbül, güneş-yıldız-ay, ok-kılıç gibi sık kullanılan mazmunlar etrafında işlenmiştir. Yanı sıra sevgilinin güzellik unsurları, vefasızlığı, merhametsizliği, gönlün ızdırabı, felekten şikâyet, sâkî-mey, ney-kanun, bahar ve eğlence tasviri vb. hususlar üzerinde durulmuştur. Bazı gazelerde bahsi geçen muhtevadan uzaklaşarak Hz. Peygamber'e (4) duyulan derin sevgi; Hareket Ordusu komutanı Şevket Paşa'nın kahramanlığı (6) ve Refik'in şairlik kudreti öne çıkarılmıştır. Hikemî tarzda yazılan bir gazelde (50) güzel ahlak, doğruluk, vefa, iç güzellik ve sîret yüceltilmiş; ilim ve edebe teşvik edilmiştir.

Ezhâr'da öne çıkan temalardan biri de vatan sevgisidir. Bu tema, ayrı ayrı beyitlerde vurgulanmakla birlikte eserde, neredeyse bütün beyitleri bu muhteva

² Çalışmada eserden söz edilirken bundan sonra *Ezhâr* isimi kullanılacaktır.

³ Refik'in/arkadaşımızın *Ezhâr*'ı, dalları eğilmiş ilim bahçesidir.

⁴ Bundan dolayı sen, *Mecmû'atü'l-Eş'âr*'in çeşit çeşit dalları/fenleri topladığını görürsün.

etrafında kurgulanan dört şiire yer verilmiştir. Bunlardan birincisi *Tarsus* başlıklı manzumedir. Şair, bu manzumede memleketini gül bahçesi, güzellerin mekânı, her taş Aden incisi kıymetinde, ferahlatıcı ve mukaddes bir belde olarak överken her bendin sonunda “Müferrahtır, muqaddesdir, vaţandır” mısrasını yinelemiştir.

Başlığın kullanılmadığı, gurbet duygusu ve vatan sevgisinin vurgulandığı diğer iki şiirde, *ağlar* ve *vatanım* redifleriyle aynı tema vurgulanmıştır:

*Âh ğurbetde başım düşdi ecel yaştığına
Melekü'l-mevt bile bak hâlime her ân ağlar*

*Gel gel! âğuşuma gel! bâri hayâl-i vaţanım
Seni ârzü ederim şubh u leyâlî vaţanım (33/3; 34/1)*

Bu şiirlerde şairin hangi coğrafyada vatan özlemi içinde olduğu belirtilmemiştir. Fakat bu şiirlerin hemen arkasından gelen otuz beşinci manzumede Mısır'ın övülmesi ile şairin bir dönem Mısır'da kaldığı bilgisi bir arada düşünüldüğünde şiirlerin Mısır'da yazıldığı anlaşılmaktadır.

Vatan temalı dördüncü şiir ise (36) *Mecmû 'a-i Eş 'ârımdan Bir Sahîfe* başlığıyla verilmiştir. Bu şiirde konu farklı açıdan ele alınmıştır. Diğer şiirlerde vatan, lirik bir anlatımla verilirken bu şiirde yıkılmak ve ayaklar altında çiğnenmek üzere olan ülke-vatan için fedakârlık yapmanın, tembelliği bırakmanın ve bilimin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Çağın bilimsel gelişmelerinden haberdar olan şair, Müslümanlar ile Batı dünyasını mukayese ederek Müslümanları ilme teşvik etmiştir:

Yeter terk etmeli artık cümüdü
Hücüm etmededir düşmen cünüdü

*Bugün kuţba varanlar ecnebîdir
Balonlarla uçanlar ecnebîdir (36/10-11)*

*Nedir onlardaki bu sa 'y-i dâ 'im
Nedir bizlerdeki bu rûh-ı nâ 'im (36/13)*

Ezhâr, Osmanlının en çalkantılı günlerini yaşadığı XX. yüzyılın hemen başında yazılmıştır. Şair, yüzyılın başlarında Osmanlıya ait toprakların bir bir elden çıkmasından muzdariptir, buna kayıtsız kalanlardan şikâyetçidir:

*Naşil 'âkil desem o şağşa ki ben
Güler, oynar vaţan âh cân verirken (36/3)*

Eserde iki mersiye yer verilmiştir. Bunlardan birinde Divriğî-zâde Dâmâd Emîn Efendi'nin (54), diğerinde ise (19) Alanyalı Muhammed Efendi'nin akrabasının vefatları anlatılmıştır.

5. Nazım Şekilleri, Türleri ve Özellikleri

5.1. Gazeller

Ezhâr'da en çok kullanılan nazım biçimi gazeldir. Gazellerden birisi (55) mersiye, ikisi na't (3,4), biri (6) de medhiye özelliği taşımaktadır. Gazeller bazen "gazel", "diğer" bazen de böyle bir ibare belirtilmeden dağınık olarak verilmiştir. En kısası (4, 8...), beş beyit; en uzununu ise (34) on bir beyitten oluşmuştur.

Arka arkaya gelen üç gazelin (7, 8 ve 9) altında ya da dipnotlarında Abdulmucîb, Ahmed Zekî, Muhyiddîn Beg ve Muhyiddîn Besîm isimleri zikredilmiştir. Bu gazellerin üçünde de Refik mahlası geçtiğinden bu isimler, şairin şiirlerini ithaf ettiği şahıslar olarak yorumlanabilir.

Gazeller arasında dikkat çeken bir özellik üç gazelin (4, 47, 48) müşterek olarak tertip edilmesidir. Bunlardan biri Kayserili Osman Azmî (XX. yüzyıl), ikisi de Şeyh Sırrî Efendi ile birlikte yazılmıştır.

Onuncu şiir, redd-i matla; elli dördüncü şiir ise hüsn-i makta özelliği gösterdiğinden diğer gazellerden ayrılmaktadır.

Yirmi sekiz gazelin on üçünde fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün, beşinde mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün, dördünde fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün, ikisinde müstef'ilâtün müstef'ilâtün, geriye kalan üç gazelde ise mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün, mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün, mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ilün ve fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ülün kalıbı kullanılmıştır.

5.2. Şarkılar

Gazellerden sonra en çok tercih edilen nazım şekli şarkıdır. Bunların en kısası (11, 15...) iki bend, en uzununu (16) dört benddir. On iki şarkının üçünde mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün, ikisinde fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün, ikisinde fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ülün, ikisinde fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün geriye kalan üç şarkının her birinde fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün, müstef'ilâtün müstef'ilâtün ve mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün kalıbı tercih edilmiştir.

5.3. Kıt'alar

Yedi kıt'adan ikisi kıt'a-i kebîredir. Bunlardan birincisi, yedi beyitten ibaret olan elli dördüncü şiiridir. Bir mersiye olan bu kıt'ada, müstef'ilün müstef'ilün kalıbı tercih edilmiştir. Elli altıncı şiir olan diğer kıt'a-i kebîre, sekiz beyitten meydana gelen Arapça bir takrizdir. Bu kıt'ada dönüşümlü olarak mütefâ'ilün müstef'ilün / müstef'ilün mütefâ'ilün kalıbı kullanılmıştır. Diğer kıt'alar iki beyitten oluşmuştur. Kıt'aların ikisinde fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün, ikisinde mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün, birinde mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün kalıbı kullanılmıştır.

5.4. Muhammesler

Üç muhammesten en uzununu (19) yedi bend olup mersiye mahiyetindedir. Otuz yedinci şiir olarak verilen muhammeste, *Ye's Pek Bî-karârım* başlığı kullanılmıştır. Muhammeslerde sırasıyla mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün, fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün ve müstef'ilâtün müstef'ilâtün kalıpları tercih edilmiştir.

5.5. Murabbalar

İki murabbaya yer verilmiştir. Her ikisinde de medhiyenin özellikleri görülmektedir. Aynı zamanda eserin ilk manzumesi olan ve yedi bendden oluşan ilk murabba *Bir İki Söz* başlığıyla kaydedilmiştir. Üç bend olarak yazılan diğer murabba ise (5) *Tarsus* başlığıyla kaleme alınmıştır. Manzumelerde sırasıyla müstef'ilün müstef'ilün ve mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün kalıpları kullanılmıştır.

5.6. Mesneviler

Eserde iki örneğin görüldüğü diğer nazım biçimi mesnevidir. *Takdîs-i Bârî* (2) başlığının kullanıldığı bu mesnevilerden birincisi yirmi altı beyitten oluşan bir tevhidir. İkincisi *Eş'ârımdan Bir Sahife* başlığıyla verilmiş ve on sekiz beyitten meydana gelmiştir. Manzumelerde tahkiyeli bir üslûp tercih edilmemiştir, sırasıyla müstef'ilün müstef'ilün ile mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün kalıbı kullanılmıştır.

5.7. Müstezâd ve Müfred

Müstezâd ve müfredin birer örneği tespit edilmiştir. On yedinci sırada yer alan ve beş beyitten oluşan müstezâdda mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün, mef'ülü fe'ülün kalıbı; on dördüncü sırada bulunan müfredde ise fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün kalıbı kullanılmıştır.

6. Dil ve Anlatım Özellikleri

Ezhâr'ın anlatım özelliklerinde dikkat çeken hususiyetlerden biri bazı şiirlerde noktalama işaretleri, başlık ve Batı kökenli bir kelimelerin kullanılmasıdır. Şiirlerde göze çarpan bu üç husus, Türk edebiyatının Batı Edebiyatı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı dönemi olarak adlandırılan ve ilk örnekleri Tanzimat Dönemi Edebiyatına uzanan yeniliklerin yansıması olarak değerlendirilebilir:

*Eger 'afv eylemezseñ cürmümi âh!
Kim eyler nârdan tahtlîş eyvâh (2/2)*

*Beni 'aşkıñ harâb etdi a cânım!
'Aceb mi dem-be-dem artsa figânım? (18/1.b)*

Bir İki Söz, Ezhâr-Taqdîs-i Bârî, Tarsûs, Ye's-Pek Bî-karârım; volkan.

Dil ve üslûpta göze çarpan başka bir özellik de şairin kendisini başkasının yerine koyarak onların hissiyatını yansıtmasıdır. Duygularını hayal ederek yazdığı şahıslardan biri II. Meşrutiyet devri sadrazamlarından Mahmud Şevket Paşa'dır (1856-1913). Şevket Paşa'nın medhedildiği manzume *Hareket Ordusu Kumandanı Şevket Paşa Hazretleri Lisânından* (6) başlığıyla verilmiştir. Diğeri ise şairin bir akrabasıdır. İkinci manzume de şöyle verilmiştir: '*Amca-zâdem Emîn Efendi merhûmuñ kitâbe-i seng-i mezârı. Vâlidesi lisânından yazılmışdır* (55). Birinci şiirde Şevket Paşa'nın kahramanlıklarından söz edildiğinden epik anlatım baskındır; ikincisi, bir mersiye olduğundan şiire lirik anlatım hâkimdir.

Bazı şiirlerde mısra hangi harfle başlıyorsa önce kelimenin ilk harfi yazılmış, ardından bir boşluk bırakıldıktan sonra mısranın tamamına yer verilmiştir:

ع 'Älemi teşhîr eden cânım! ilâhî gözleriñ
 ب Bu dil-i Mecnûnumuñ sevdâ-penâhı gözleriñ (7/1)

Aruzu uygulamada genellikle başarılı olan şair zaman zaman aruz kusurları yapmaktan kurtulamamıştır:

*Ķabûl eyle gözüm nûrı
 Selâmiñla baña bahş et meserret* (46/4)

Kelimelerin yazımında vezne uygunluk ilkesi gözetildiğinden bazen sözcüklerin imlasında lügatlerdeki şekli yerine vezne uygun hali tercih edilmiştir:

*Nedendir sendeki nâz u sitiğnâ
 Nedendir bendeki gizli fiğân âh* (41/4)

Kafiye zaman zaman ihmal edilmiştir. Bazı beyitlerde gazel uyak şekli terk edilerek mesnevi uyağına geçilmiştir:

*Kilk-i Ķudret nağş ederken sevdiğim ta 'zîm ile
 Bülbülân bî- 'aşğdır etmez fedâ-yı cân güle*

*'Andelib-i dil fedâ cânım! gül-âb-ı ħüsnüñe
 Noktaveş ħâl-i siyâh koymuş kitâb-ı ħüsnüñe*

*Yerde, gökde şâh u mâh ħayrân olurken ħüsnüñe
 Çoğ mı meftûnsa RefîĶ de âb u tâb-ı ħüsnüñe* (3/2, 4-5)⁵

Ezhâr'ın edebî sanatlar açısından zengin bir eser olduğu söylenebilir. Okura bir fikir vermek maksadı gözetildiğinden edebî sanatlar birkaç örnekle sınırlandırılmıştır.

Eserde çokça kullanılan sanatlardan biri *telmihtir*. Beyitte vatan özlemi, onulmaz bir hastalık olarak tahayyül edilmiş, bu hastalığın tedavisi Lokman Hekim'in şifasıyla ya da bir vakit bu topraklarda hayat süren Ashâb-ı Kehf'in yardımıyla mümkündür.

⁵ Ayrıca bk. (44/3,5; 45/5)

Şairin yaşadığı topraklar kutsaldır. Toprağın kutsallığı Bilâl-i Habeşî'ye dayandırılmıştır. Bilal-i Habeşî'nin Tarsus'a geldiği ve ezan okuyup namaz kıldırıldığına inanılmaktadır. Bundan dolayı Tarsus toprağına bir kutsiyet atfedilmiş ve buranın toprağı göze şifa sunan bir sürme olarak tavsif etmiştir. Beyitte Lokman Hekim, Ashâb-ı Kehf ve Bilâl-i Habeşî hatırlatıldığından *telmih* sanatı oluşmuştur:

*Daği Loğmân ile Kehfe kerem et takdîm et
Gözlerim kühl edine hâk-i Bilâli vaţanım (34/7)*

Beyitte aşkın birbiriyle çelişen iki halinden söz edilmiştir. Aşkın öldüren ve hayat veren vasıfları birlikte kullanıldığından *tezat* sanatına başvurulmuştur:

*Beni mahv eyleyen eyvâh! 'aşkıñ
Yine ihyâ eden bi'llâh 'aşkıñ (2/16)*

Hayretle düşünen gönül ve cân her defasında Allâh'ı zikretmektedir. Beyitte Allâh lafzının dört kez zikri tekrar sanatına zemin hazırlamıştır:

*Düşündükçe diyor hayretle her gâh
Dil ü cân Allah Allâh Allah Allâh (2/26)*

Âşığın canı ok taliminin yapıldığı bir talimgâh olarak tasvir edilmiştir. Sevgilinin her bakışı âşığın ruhuna saplanan bin bela oku olarak düşünölmüştür. Sevgilinin hedef tahtası olan âşık, bela ve musibet oklarına neyin sebep olduğunu bilmemektedir. Daha doğrusu beyitteki anlamı kuvvetlendirmek için bilmezden gelerek *tecâhül-i ârif* sanatının oluşmasını sağlamıştır:

*Hâdisât-ı dehrden mi? yoksa ebrûdan mıdır?
Atmada cângâhıma biñ tîr devâhî gözleriñ (7/3)*

Aşğıdaki beyitte amân kelimesinin üç kez yinelenmesiyle hoş bir *tekrir* örneğı verilmiştir. Kelime aynı zamanda yardım isteme; şaşkınlık ve hayret anlamları gözetilerek kullanıldığından ifadeye tevriyeli bir anlatım da kazandırmıştır:

*N'olur bir lahza şâd etseñ Refîki
Amân h'âhım amân kesme amânı (18/5)*

Eserde âyet ve hadis iktibaslarına da yer verilmiştir:

*'Askerim! destimdeki bu parlayan tiğ-i zafer
Söyledir zâlimlere eyne'l-mefer eyne'l-mefer⁶ (6/1)*

*Duyar insân şafâlı bir deminde
Li-düli'l-mevti ve'bnü li'l-ħarâbi⁷(19/4)*

⁶ "Kaçış nereye?", Kıyâme 75/10.

⁷ "Ölmesi için dünyaya çocuk getirin, harab olması için bina yapın!", Ahmed b. Hüseyin el-Beyhakî, Şu'abü'l-îmân, Mektebetü'r-Rüşdi, Riyad, 1423/2003, 13/232.

Ezhâr'da bazı eklerin yazımında Eski Anadolu Türkçesindeki yuvarlaklaşma eğilimi devam ettirilmiştir. Genellikle üçüncü tekil emir kipi -sın, -sin eki; zarf-fiil -ıp, -ıp ekleri yuvarlak ünlü ile yazılmıştır: görmesÜn, vermesÜn; baĸÜp, gelÜp...

Osmanlı Türkçesinde telaffuzda söylenen fakat çoĸunlukla yazımda gösterilmeyen bazı -ı, -i ünlülerinin yazıldığı görölmüştür: kİm, sensİN, ĸİlsın... Bu yazım tarzı eserin yazıldığı yüzyılın dil alanındaki gelişmelerin bir yansıması olarak değerdendirilebilir.

Eserde, kimi zaman “nun”, “nazal nun” olarak yazılmıştır:

Nev-nihâlim var iken tûbâya minnet eylemem

Sâye-i la'liñde ben şahbâya minnet eylemem (43/1)

Ezhâr'da yanlış yazılan kelimeler hata-sevap cetvelinde düzeltilerek listelenmiştir. EserİN tab'ı esnâsında vuĸü'a gelen ĸaĸâların birĸismı meşelâ hemze, virgöl ve sâ'ire yanlışlıĸları ĸâri'İN tarafından anlaşıyor ise de ber-vech-i âti derc edilir.

Şahife	Satır	Yañlış	Ŧoĸrı
6	5	ârzüu	ârzü
7	7	sâz	sâz
10	1	ĸalâ	ĸalâ
10	3	ĸüsniñ	ĸüsünüñ
10	4	'acib	'aceb
10	16	ĸandâyınıñ	ĸandânınıñ
11	14	canân	cânân
13	3	sâz	sâz
14	5	sevdis	sevdimse
15	9	açılun	açılsun
18	6	ĸoyar	duyar
19	12	türdan	nürdan
23	3	yaĸa	yaĸ
30	1	Ŧarsüsi	Ŧarsüs
30	16	ser	seyr
32	7	bâşuâp	başup

Sonuç

Şairler ve eserleri hakkında yapılan kısa ve sınırlandırılmış çalışmalar, bazı bilgilerin araştırmacılara ulaşmasını sağlasa da yeterli değildir. Bunun için şairlerin eserleri bir bütün olarak ele alınmalıdır. *Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr* ile edebî kaynaklardan elde edilen bilgiler şöyle ifade edilebilir:

Vefat tarihi bilinmeyen Refik'in kaynaklarda kesin olarak 1909 yılına kadar yaşadığı ifade edilmiştir. Yapılan araştırmalarda şairin *Beyânü'l-hak*'ta yayımlanan bir şiirine ulaşılmıştır. *Mecmû'a-i Eş'ârından Bir Sahîfe* başlığı ve *Talebe-i 'Ulûmdan Tarsûsî Nakib-zâde Refik* imzasıyla yazılmış bu şiiri önemli kılan husus, muhtevastan çok yayımlandığı tarihtir. Şiir, derginin 27 Kasım 1911 tarihli nüshasında yayımlanmıştır. Şiirin basım tarihi göz önüne alındığında şairin öncelikle 27 Kasım 1911 tarihine kadar yaşadığı söylenmelidir. Şairin daha geç bir tarihe kadar yaşadığını gösteren farklı bir bilgi tespit edilmiştir. *Son Asır Türk Şâirleri*'nde Refik'in Mısır'dan döndükten sonra medreselerde bir müddet ders verdiği, medreselerin kapatılmasından (3 Mart 1924) sonra çorap tezgâhı işlettiğinden söz edilmiştir. Bir müddet bu işi devam ettirmesi de hesaba katıldığında şairin 3 Mart 1924'e kadar kesin yaşadığı ve bu tarihten sonraki bir zaman diliminde vefat ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Refik'in nesir alanında tespit edemediğimiz parlak örnekler verdiği anlaşılma birlikte ulaşılabilen yegâne eseri, *Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'ârı*'dır. Eserin isminde geçen "*Mecmû'a*" ibaresi, başkasına ait şiirlerinin bir araya getirildiği bir eser intibahı bıraksa da durum, hakikatte böyle değildir. Arapça yazılmış bir takriz hariç diğer şiirler Refik'e aittir. Eserdeki elli altı manzumenin yirmi sekizi gazel, on ikisi şarkı, yedisi kıt'a, üçü muhammes, ikisi murabba, ikisi mesnevi biri müstezad ve biri de müfredidir.

Eserin yazımında noktalama işaretleri ve başlık kullanılması, gazellerden üçünün müşterek yazılması, meşhur, akraba ve tanıdık şahısların lisanından şiirler yazması, eser son bölümünde kelimelerin yanlış ve doğru yazımını gösteren hata-sevap cetveline yer vermesi dikkat çeken hususlar olarak göze çarpmaktadır.

Âşıkâne tarzın hâkim olduğu şiirlerde âşık ile maşuk ilişkisi; şem-pervane, güldiken-bülbül, güneş-yıldız-ay, ok-kılıç gibi sık kullanılan mazmunlar etrafında işlenmiştir. Yanı sıra sevgilinin güzellik unsurları, vefasızlığı, merhametsizliği, gönlün ızdırabı, felekten şikâyet, sâki-mey, ney-kanun, bahar ve eğlence tasviri vb. hususlar üzerinde durulmuştur. Farklı konuların ele alındığı manzumeler de yazılmıştır. Bunlar arasında doğruluk, vefa, iç güzellik, edep gibi güzel ahlakın esaslarını öven, ilme ve çalışmaya teşvik eden hikemî muhtevaya rastlanmıştır.

Eserde en çok dikkat çeken hususlardan biri de vatan içerikli dört manzumeye yer verilmesidir. Bunlar arasında otuz üç ve otuz dördüncü şiirler ile Tarsus başlıklı şiirde memleket hasreti güçlü bir şekilde dile getirilmiştir. Bu şiirler, şairin küçük yaşta annesini kaybettiği, bir dönem gurbet hayatı yaşadığına dair bilgilere yermesi bakımından önemlidir. Bu şiirlerin hemen arkasından gelen otuz beşinci şiirde Mısır'ın övülmesi, eserini burada bastırması, şairin bir dönem Mısır'da kaldığı bilgisini teyit etmekte, sıla hasreti muhtevalı şiirlerinin de yine burada yazıldığını

göstermektedir. Vatan muhtevalı şiirlerinin dördüncüsü olan *Mecmû 'a-i Eş 'ârımdan Bir Sahîfe* başlıklı şiirde gurbet yerine hamiyet duygusu işlenmiştir. Bu şiirde vatanın parçalanmaya, yıkılmaya yüz tuttuğu bir zamanda gerekli fedakârlığı göstermeyen, gayretsiz ve kayıtsız insanlar eleştirilmiştir. Netice olarak bu çalışmayla Refik'in eseri ve hayatı ile ilgili yeni bilgiler ortaya çıkarılarak okuyucuların istifadesine sunulmuştur.

7. Metin

Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr

1.

[s.1]

Bir İki Söz

Müstef'ilün Müstef'ilün

1. Dersem sezâ bir nâzenîn
Bu nüshâ-i şî'r-i güzîn
Yâ gülsitân-ı 'ârifîn
Yâ gülşen-i fikr-i bihîn
2. Baḳ! baḳ bu mir'ât-ı kemâl
Hiç gönlüñe vermez melâl
Eyler saña arz cemâl
Her nazrada bir nâzenîn
3. Ey vâkıf-ı eş'âr-ı gül
Ey 'âşık-ı gülzâr-ı gül
Al bir demet *Ezhâr*-ı gül!
Gül, ergüvân hem yâsemîn
4. El şunmasun *Ezhân*ma
*Mecmû'a-i Eş'ân*ma
Vâkıf degil efkârıma
Nâdân olan şahş-ı mehîn
5. Ey nüshâ-i 'irfân seni
Hiç görmesün çeşm-i denî
Kılsun seni Rabb-i Ğanî
Dest-i ta'arruzdan emîn
6. Olsun saña hışn-ı haşîn
Esmâ-i giti-âferîn

Yā hüccet-i kavlı-i metîn
Fa'llāhu ḥayru'l-ḥāfizîn⁸

7. Her ân baña mūnis, şadîk
Bu muhterem yâr-ı şefîk
‘İbret-nümâdır hem refîk
Bu nüşha-i şîr-i güzîn

Nakīb-zāde Refîk-i Tarsūsî

2.

Ezhār

[s.2]

Takdīs-i Bārī

Mefā‘ilün Mefā‘ilün Fe‘ülün

1. Hudâyâ! Zü'l-celâl[â]! Girdgārâ
Beni rûz-i cezâda kıılma rüsvâ
2. Eger ‘afv eylemezseñ cürmümi âh!
Kim eyler nârdan taḥliş eyvâh
3. Eger ‘işyânıma karşı ilâhî
Yanarsam yanmama olmaz tenâhî
4. Hudâyâ eylemem kaç‘-ı ümîd ben
Seniñ bî-gâye luḫ u rahmetiñden
5. Yeter ‘aşk-ı mecâzîden uşandım
Baḫup ef‘âlîme kendim utandım
6. Amân tövbe uşanmam ‘aşkdan ben
Ki ‘aşkdır eyleyen nîrânî gülşen

⁸ “En iyi koruyucu Allah’tır.” Yûsuf, 12/64. Âyetin asıl şekli: فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا

7. Mecāzî zâhiren hûbânı sevmek [s.3]
Hâkîkatde faqâṭ Sübhânı sevmek
8. Seniñdir 'âşık u ma'şûk Hudâyâ
Hüsün de, 'aşk da senden 'atâyâ
9. Nedir biz hüsni ü 'aşkı añlamazken
Hâbibiñ Aḥmede 'âşık eden sen
10. Bu hüsni eyleyen icâd sensin
Ṭarîk-i 'aşkda üstâd sensin
11. Hüsün senden tecellî-i cemâldir
Muḥabbet de bizimçün bir kemâldir
12. Kemâle ermegi ârzü-keşem ben
Bu ârzüma beni işâl kııl sen
13. İlâhî sen tecellî-i cemâl et
Bu göñlümdeki 'aşkı ber-kemâl et
14. Dil[im] zârken tecellîgâh-ı 'aşkdan
Yine göñlüm te'allî-h'âh-ı 'aşkdan
15. Nedir bu âteş-i dil-süz ilâhî!
Amân yandı o 'aşkıñ cilvegâhı
16. Beni maḥv eyleyen eyvâh! 'aşkıñ [s.4]
Yine ihyâ eden bi'llâh 'aşkıñ
17. Nedir süzân eden, itfâ eden kim
Nedir bu öldüren, ihyâ eden kim

18. Geh öldürür dirildir gāh ‘aşkıñ
‘Aceb te’şiri var bi’llāh ‘aşkıñ
19. Hem ‘āşıkısın ilāhī hem de ma’şūk
Esīr-i ‘aşkıñ oldu bunca maḥlūk
20. Kimi ḥayrān kimi sūzān u giryān
Kimi mehcūr kimi vaşlıñla ḥandān
21. Kimi eyler niyāz-ı ‘āşıkāne
Kimin almış sūkūt-i vālihāne
22. Kime şorsañ diyor maḥşūdum Allāh
Kime şorsañ diyor ma‘būdum Allāh
23. Seni ārzū ederken bunca maḥlūk
Yine hīç künhüñi idrāk eden yok
24. Olurken āh! ‘aқıl şun‘ında ḥayrān
Naşıl idrāk olunsun künh-i Yezdān
25. Diyorken baқ Ḥabībi mā-‘arafnāk⁹ [s.5]
Düşünmek künhüni etmez mi? ihlāk
26. Düşündükçe diyor ḥayretle her gāh
Dil ü cān Allah Allāh Allah Allāh

⁹ “Ey Marūf! Seni şânına yakışır bir şekilde **bilemedik**.” Hadis olduğu söylenmiş olsa da kaynaklarda böyle bir hadis tespit edilemedi. İmam Şâfi’ye atfedilmiştir. Mehmet Yılmaz, *Kültürümüzde Âyet ve Hadisler*, Kesit Yay., İstanbul: 2013, s.474.

3.

Na'at-ı Şerîf

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Müncezibdir zerreveş dil âfitâb-ı hüsnuñe
Müntesibdir necm-i tâlî' mâh-tâb-ı hüsnuñe
2. Kilk-i kudret nakş ederken sevdiğim ta'zîm ile
Noğtaveş hâl-i siyâh koymuş kitâb-ı hüsnuñe
3. Vermesün sâkî baña âb-ı hayâtı istemem
Hızr-ı rûhum teşnedir her dem şarâb-ı hüsnuñe
4. Bülbülân bî-âşkdır etmez fedâ-yı cân güle
'Andelib-i dil fedâ cânım! gül-âb-ı hüsnuñe
5. Yerde, gökde şâh u mâh hayrân olurken hüsnuñe
Çok mı meftûnsa **Refik** de âb u tâb-ı hüsnuñe
6. Tâ ebed parlar fûrûğ-ı hüsnuñ elbette seniñ [s. 6]
Yâ Muhammed! Hağ da 'âşık âfitâb-ı hüsnuñe

4.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Kayseriyeli 'Osmân 'Azmi Efendi ile Müşterekdir.

1. 'Azmi: Şem'a-i ruhsârîña pervaneyim ey hoş-hırâm
Refik: Ol sebebden yanmağ arzû eylerim ben şubh u şâm
2. **Ğ**: Müstenirken nûr-ı vechiñden semâda âfitâb
ج: Perteviñle hiç kalır mı kalb-i 'âşıkda zalâm
3. **Ğ**: Bir mücessem nûr imişsin şimdi bildim ben seni
ج: Çünkü pür-nûr oldı kalbim eyledikçe ibtisâm

4. غ: Görse hürî muṭlaḳ eyler hüsñüñe ğıbtā seniñ
 ج: Nūr-ı zātından seni ḥalḳ eyledi Rabbü'l-enām
5. غ: Yā Rasūl vaşfiñda 'ācizdir **Refiḳ 'Azmi** seniñ
 ج: Şübhe yoḳ ferd-āferide olduğundan ve's-selām

5.

Ṭarsūs

Mefā'ilün Mefā'ilün Fe'ülün

[s.7]

1. Gülistāndır, güzeller cāyı şendir
 Müferraḥdır, muḳaddesdir, vaṭandır
 Anıñ her sengi bir dürr-i 'Adendir
 Müferraḥdır, muḳaddesdir, vaṭandır
2. Behişte kimse etmezdi tenezzül
 Açıldıkça, içildikçe gül ü mül
 Terennüm-sāz olur ol yerde bülbül
 Müferraḥdır, muḳaddesdir, vaṭandır
3. O yerdir maḳsemi bād-ı şabānıñ
 O yerdir menba'ı āb u havānıñ
 O yerdir maḥzeni zevḳ ü sefānıñ
 Müferraḥdır, muḳaddesdir, vaṭandır

6.

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Hareket Ordusu Kımandanı Şevket Paşa Hāzretleri Lisānından [s.8]

1. 'Askerim! destimdeki bu parlayan tiğ-i zafer
 Söyledir zālimlere *eyne'l-mefer eyne'l-mefer*¹⁰

¹⁰ "Kaçış nereye?", Kıyāme 75/10.

2. Ben o Ğāzî Şevketim ki bilmeyen bilsün beni
Nûr-ı hürriyyet bu şemşirle oldı şu'lever
3. 'Askerim, yok ordum, yok zâbıtam
Şanki bir ordu kumanda etdigim her bir nefer
4. Gördüğün bu kahramân ordularımla işte ben
En kavî bünyân-ı zulmi eyledim zîr ü zeber
5. Tiğ-i 'adlim ma'nev eder bi'llâh seni istibdād
Eyle yoksa tîz 'adem-âbâda togruca sefer
6. Hağ bilir şemşir! vicdânım da olsañ istemem
Sen de meyl eylesenñ istibdâda cüz'ice eger

7.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. ع 'Älemi teşhîr eden cânım! ilâhî gözleriñ [s.9]
ب Bu dil-i Mecnûnumuñ sevdâ-penâhı gözleriñ
2. ا Al-kan etdi sine-i mecrûhumı tîr-i müjeñ
د Dem-be-dem müjgân ile eyler günâhı gözleriñ
3. ح Hâdişât-ı dehrden mi? yoksa ebrûdan mıdır?
ا Atmada cângâhıma biñ tîr devâhî gözleriñ
4. م Mesned-i hüsnuñde şâhım ber-çarâr etsün Hudâ
ل Leşker-i ebrûları kılsun mübâhı gözleriñ
5. د Dönmezem hiç bu sözümden sevdiğim! rind-meşrebim
م Meşrebimce 'aşıkânıñ kıblegâhı gözleriñ
6. ذ Zülfikâr-keş bir 'Alidir ebruvânıñ gözleriñ
ج Cünd-i hûn-riziñ muzaffer pâdişâhı gözleriñ

7. ك Gözlerim, göñlüm hemân her şey'e râzî sevdiğim
 ى Yâ gādâb yâ merḥamet etsün nigâhı gözleriñ
8. ى Yâ **Refîk**i eyle âzâd yâ nazar kıllı lutf ile
 ب Baḡ perîşân eyledi nūr-ı siyâhı gözleriñ
 'Abdu'l-mucîb, Aḡmed Zekî

8.

Dîger

[s.10]

Fā'îlâtün Fā'îlâtün Fā'îlâtün Fā'îlün

1. م Mest-i nâzım! söyle ḡâlâ gözleriñ maḡmūr mıdır
 ح Ḥüsn-i sevdâ-ḡîze yoksa ben gibi meşḡūr mıdır
2. ى Yok şarâb-ı ḡüsnünüñ aşlâ ḡumârı sevdiğim
 ا Âb-ı ḡüsnüñ âb-ı kevşer mi? 'aceb kâfūr mıdır
3. ل Lem'a-pâş nūr-ı melâḡat âteşin rūḡsâreden
 د Dilberim! ruḡsâr-ı al dü kamer yâ ḡūr mıdır
4. ى Yandım ey mâh! âteş-i 'aşkıñla yandım el-amân
 ن Nūr-ı ruḡ âteş midir? sînemde bir tennūr mıdır?
5. ب Bî-amân bir zâlimiñ âh! tâbî'-i fermâniyım
 ك Gözlerim, göñlüm **Refîk** bilmem ki ben meşḡūr mıdır
 Muḡyiddîn Beg

9.

Dîger

Fā'îlâtün Fā'îlâtün Fā'îlâtün Fā'îlün

1. م Mihr-i ruḡsârıñdır ey gül! şems-i tâbânım benim
 ح Ḥüsn ü ân 'ârîzıñdır nūr-ı çeşmânım benim

2. ى Yek nazarda oldu meczûb âfitâb-ı hüsniñe
ا Alah Allâh 'aql u fikrim, bu dil ü cânım benim
3. ل Lâubâlî bir nigâh-ı mestiniñ hayrânıdır
د Dîde-i hândânınıñ bu çeşm-i giryânım benim
4. ى Yâdı kaldı gitdi cânân şuşdı bülbül şoldı gül [s.11]
ن Neyle ârâm eylesün âh! kalb-i nālânım benim
5. ب Bir füsünkâr dideniñ meshûrî oldum ben amân
س Söyleyiñ Alâh için siz var mı? dermânım benim
6. ى Yalınız sensin **Refik**in derdini teşhîş eden
م Merhamet kıl ey tabîb-i derd-i pinhânım benim
Muhyiddîn Besîm

10.

Dîger

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Va'd-i teşrîf eylemişdi şeh-süvârım gelmedi
Hayli demdir gözlerim âh! nâzlı yârim gelmedi
2. Nerde kaldı söyle ey bād-ı şabâ! cânânımı
Zulmet-i hicrândayım hâlâ nehârım gelmedi
3. Nev-bahâr erdi ser-â-ser aldı kâımı bülbülân
'Andelib-i dil figânda gül-'izârım gelmedi
4. Söyle Allâh 'aşkına gül ey nesîm-i nev-bahâr!
Nerde cânân nerde cânım dil-şikârım gelmedi
5. Gelmedi gelmez mi? hâlâ ol perî imdâdına
Bir bakışla aldı gitdi ihtiyârım gelmedi

6. Çok mıdır etsem teşekkür ben de hâlimden **Refik**
Va'd-i teşrîf eylemişdi şeh-süvârım gelmedi

[s.12]

11.

Şarkı**Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün**

1. Nerde ârâm fu'âdım haberim yok haberim
Böyle me'yûs, perîşân yanar, ağlar gezerim
Beni giryân eden eyvâh! kaderimdir, kaderim
Böyle me'yûs, perîşân yanar, ağlar gezerim
2. Baña zulm etdi o va'd eylediği lufta bedel
Dest-i kahrı ile söndi nedeyim şemm'-i emel
Beni mahrûm-ı vişâl eyleyeli âh! o güzel
Böyle me'yûs, perîşân yanar, ağlar gezerim

12.

Kıt'a**Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün**

1. Gel ey rûh-ı revânım gel yeter artık vişâl yok mı
Kemâle erdi hicrânın buña hâlâ zevâl yok mı
2. Hâyâta hâtîme çekdirdi âhîr sehm-i hicrânın
Şehîd-i 'aşka şöñ demde yine 'arz-ı cemâl yok mı

13.

Kıt'a**Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün**

[s.13]

1. Neyle, meyle neşvemendim gam baña neyler bugün
Bî-meḥâbâ 'arşa çıksun na'ra-i heyler bugün

2. Nağmesâz oldu bu dem ol şâki-i bezm-i şafâ
Söyleyiñ şuşsun hele kânûn ile neyler bugün

14.

Müfred

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Al ele âyineyi bir baş da gör ruhsârîña
Var mıdır 'âlemde bir beñzer saña ey sevdiğim

15.

Şarkı

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün

1. Niçün eṭrâfiñ almış hâr ey gül!
Acır, ağlar bu hâli görse bülbül
Ḥazân oldu döküldi âh! gül ü mül
Acır, ağlar bu hâli görse bülbül
2. Degil beyhüde feryâd u fiğânım!
Yıkıldı tâ temelden hânumânım
Yed-i a'dâya geçdi âh! cânım!
Acır, ağlar bu hâli görse bülbül

16.

Şarkı

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

[s.14]

1. Sever elbetde perîler de seni
Beñzedir bülbül-i dil-verde seni
İncidir mi ah-ı pejmürde seni
Şarayım sine-i pür-derde seni

2. Ne olur ben seni sevdimse güzel
Acı da hālime sen! bir gece gel!
Girmeden koynuma āh dest-i ecel
Şarayım sīne-i pūr-derde seni
3. Firqatīñ etdi h̄arāb cān u teni
Beklerim āh pister-i ğamda seni
Gel de maħrūm-ı hayāt etme beni
Şarayım sīne-i pūr-derde seni
4. Şeb-i hicrānda **Refik**im idi āh [s.15]
Kalmadı āha da kudret eyvāh
Gell gel Allāhı severseñ gel māh!
Şarayım sīne-i pūr-derde seni

17.

Müstezād**Mef'ülü Mefā'ilü Mefā'ilü Fe'ülün****Mef'ülü Fe'ülün**

1. Ey şems-i şafā 'ālemi etdikçe ziyādār
Göñlümle berāber
Bi'llāh[i] gelüp dideme girseñ de yeriñ var
Ey mihr-i pūr-envār
2. Ser-pūşıñı at, kāküli saç fevķ-i cebīne
O mihr-i behīne
Olsun o da cem'iyet-i ğalbim gibi her bār
Rüzgār ile tār-mār
3. Çöz düğmeñi biraz da açılsun sīne-i şāf
Āyīne-i şeffāf
'Aķs-i ruħ-ı gülgünüñi seyr eyle sen ey yār
Baķ baķ ne ziyādār

4. Her şeb seni bir bezme çerâğ eyliyor a'dâ
Ney, mey de müheyyâ
Bu hâle taḥammül edebilmez 'âşık-ı zâr [s.16]
Ey şüh-ı sitemkâr
5. Bir şeb de **Refikî** ne olur eyleseñ ihyâ
Gelseñ eve tenhâ
Beyhüde yere 'âşıka cevri eyleme ğaddâr
Kıl luṭfa sezâvâr

18.

Mefâ'ülün Mefâ'ülün Fe'ülün

1. Beni 'âşkıñ ḥarâb etdi a cānım!
'Aceb mi dem-be-dem artsa fiġānım?
2. Firākıñla yaġar āhım cihānı
Evet volġan gibi āteş-feşānım
3. Baġup pür-feyz olurдум gözleriñden
Hemān feyyāz diyor şimdi lisānım
4. Ḥazāna uğramış gülzār-ı 'ömrüm
Bahār geldi yine gitmez ḥazānım
5. N'olur bir laḫza şād etseñ **Refikî**
Amān-ḫ'āhım amān kesme amānım

Aḫsenü'l-meḥāsin mü'ellifi edīb-i muḫterem 'Alā'iyeli / Alālāyalı Muḫammed [s.17] Efendiniñ aġrabāsından birine berāy-ı tesliye göndermek için ṭalebi üzerine yazılmışdır.

19.

Mefāʿlün Mefāʿlün Feʿülün

1. Cihān bir imtihāngāh-ı beşerdir
Beşer heyhāt heyhāt bî-ḥaberdir
Cihān ser-tā-pā dāru'l-kederdir
Yegāne luṭfı da şerden beterdir
Şafāsı bir nevʿ-i dūzah ʿazābı
2. Şafādan sarḥoşı şanma atar hey
Bilseñ mi içdigi āyā nedir ney
Ḥayāldir gördüğü zannetme bir şey
Zehirdir içtiği sen şanma ki mey
Cihāniñ zehr ile memzūc şarābı
3. Şarābı verse de neş'e nihāyet
Ḥumārı ağladır insānı elbet
Felek ʿarz eylese āgūş-ı şefkat
Ḥakīkatde o işde ḳabr-i zücret
Seni sîr-āb eder şanma serābı
4. Bekā yokdur şafāsında, ğamında
Gülünde, bülbülünde, gül-feminde
Ne sicinde, ne de bezm-i Ceminde
Duyar insān şafālı bir deminde
*Li-düli'l-mevti ve'bnü li'l-ḥarābi*¹¹
5. Gerek tavʿan gerek kerhen nihāyet
Cihāna kim ki gelmişdirse elbet
Eder emr-i irciʿiye¹² o icābet

[s.18]

¹¹ “Ölmesi için dünyaya çocuk getirin, harab olması için bina yapın!”, Ahmed b. Hüseyin el-Beyhakî, *Şuʿabü'l-îmân*, Mektebetü'r-Rüşdî, Riyad, 1423/2003, 13/232.

¹² “Sen O'ndan hoşnut, O da senden hoşnut olarak rabbine 'dön'.” Fecri, 89/28.

Gelir bir gün bize elbette nevbet
Bunu böyle diyor Allâh kitâbı

6. Anıñçün mevtine el-Ĥâc Emîniñ
Lüzümü yok te'essüf ne enîniñ
Budur emri bize Rabb-i Ğanîniñ [s.19]
Oķu da rûĥuna o ĥâk-rehîniñ
Kitâbu'llâhı baĥş eyle şevâbı
7. 'Azîzim şimdi 'Abbâs-zāde Tâhir
Bizi ġamġin eden el-Ĥac Emîndir
Faķať böyle imiř çāre ne taķdır
Tesellî-yâb olursañ eyle tekrîr
Li-dûli'l-mevti ve'bnû'li'l-ĥarâbi

20.

Ķıţ'a

Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün

1. Ğam degildir ayrı düşmüşsem de ben ol ĥürdan
Pertevile müstenîr eyler o mihrim dürdan
2. Eyliyor tenvîr ĥayâli âsumân-ı ġalbimi
Şanki tefriķ etdilerdi o mücessem nürdan

21.

Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün

1. Hem güler hem tîr atar çeşm-i siyâhı 'âşîķa [s.20]
Bu luţuf mı? yâ ġazab mıdır? ilâhî! 'âşîķa
2. Şanma nâlân eyleyen ancaķ o şûĥuñ ġamzesi
Başķa bir sehm-i ġaza tîr-i nigâhı 'âşîķa

3. Şiše-i tövbe şikest olsa ne var zâhid bugün
Kâtib-i kudsi bile yazmaz günâhı ‘âşıkâ
4. Mağsadiñ cânım fedâ etmekse fermân istemez
Yalınız kâfi benüm emr-i şifâhî ‘âşıkâ
5. Bî-vefâ va‘d eyleyüp her ân **Refîki** kandırır
Mevlevî mi giydirir her dem külâhı ‘âşıkâ

22.

Gazel

Mef‘ülü Fâ‘ilâtün Mef‘ülü Fâ‘ilâtün

1. Şayd eyledim bugün ben şahrâda bir gazâlî
Bir âl ile düşürdüm dâma o gül-cemâlî
2. Âhû degil ferîşte vermiş şafâ behîşte
Beñzer gazâl-i deşte çeşmânı bir de hâlî
3. Gitdikçe oldı meczûb gitdikçe oldı meclûb
Murğ-ı dil-i garîbi şayd etdi dâm-ı hâlî
4. Çeşmi anıñ füsünger mest olsa da hünerver [s.21]
‘Âlem aña musahhar derler ki yok mecâlî
5. Zülfi anıñ perîşân tãkat getirmez insân
Aşlı melek perî-şân cãmî‘ iki hisâlî
6. Müjgâni fitne-perver cân almada hünerver
Dünyâ perestîş eyler görse o nev-nihâlî
7. Vechinde hãtt-ı ma‘nâ ism-i şerîf-i Mevlâ
Bağ ey **Refîk**-i şeydâ fikr eyle Zü’l-celâlî

23.

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'ülün

1. Seni benden ayırdı çerh-i bed-ḥ'âh
Yanar elbet dilim âteşle her gâh
2. Firâkıñdan daha müdhiş ne vardır
'İtâbiñ varsa da şîrindir ey mâh
3. Vezân olsa şabâ zülf-i perîşân
Eder medhûş kerrübîyi bi'llâh
4. Amân şefkat meded feryâda rahm et
Yanar sînem şerer-efşândır eyvâh
5. Hedef olsun müjeñ tîrine sînem
Fedâ etdim bu cānı ben saña şâh!
6. Ne ni'metdir ölüm 'aşkınla cānım
Tecerrüdle tutar rûhum saña râh
7. Vişâl ümmîdi maḥv oldu **Refik**iñ
Dem-â-dem âh eder, ağlar, yanar âh!

[s.22]

24.

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

1. Göñül te'sîr-i hicr-i yâr ile bîmârdır şimdi
Müdâvâtında Loḫmânlar daḥi bîzârdır şimdi
2. Gül bî-ḥâr iken de âh yine âgûşa girmezdi
Gülistânda o şâh-ı gül ser-â-ser ḥârdır şimdi

3. Beni bülbül gibi beyhüde feryād eyliyor şanma
O yār-ı cānsitānım hem-dem-i ağıyārdır şimdi
4. Nazar etmem behište ben eger dünyāya beñzerse
Benim çeşmimde ‘ālem hep ḥarābezārdır şimdi
5. Nesīm-i nev-bahār esse gelir şarşar gibi mühlük
Ḥarābezār olan dünyā bütün ekdārdır şimdi
6. Tenezzül eyleyüp sevmem bu ‘ālemde **Refik** ḥübān [s.23]
Ḳalan ancaḳ güzellerde ḳurı etvārdır şimdi

25.

Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ülün

1. Yine baḳ dil beni bir āfete meftün etdi
Āh o bī-raḥm u vefā dīdemi pür-ḥün etdi
Bend-i zincīr-i ḡam etdi beni Mecnūn etdi
Āh o bī-raḥm u vefā dīdemi pür-ḥün etdi
2. Tir-i cevriyle cigerde niçe yare açdı
Dil ü dīdem şeb-i hicrānda ne ḳanlar şaçdı
Bezm-i ülfetde görünce beni zālīm ḳaçdı
Āh o bī-raḥm u vefā dīdemi pür-ḥün etdi
3. Hem ḳaçar hem görünür cevr eder etmez pervā
Va‘d-ı teşrīf eder ammā yine etmez ifā
Ben o şūḥuñ eleminden naşıl etmem şekvā
Āh o bī-raḥm u vefā dīdemi pür-ḥün etdi

26.

Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'ülün

1. Haber aldım bunu ey eşk-i revân şâhımdan [s.24]
Zevk almıymış benim ol âfet-i cân âhımdan
Rağm eder şandım idi yâre-i cângâhımdan
Zevk almıymış benim ol âfet-i cân âhımdan
2. Ba'dezîn söyleyeyim ben niye dil-hûn oldum
Âh u feryâd ile hem-hâlet-i Mecnûn oldum
Âh u feryâd u fiğân etmege memnûn oldum
Zevk almıymış benim ol âfet-i cân âhımdan

27.

Müstef'îlâtün Müstef'îlâtün

1. Mağv etdi dilden her dürlü şevki
Âsân şanırdım evvelce 'aşkı
Derd-i cigermiş başlıca zevki
Âsân şanırdım evvelce 'aşkı
2. Yokdur bu derde bir başka çâre
'Arz et **Refik** sen hâliñi yâre
Açdı cigerde biñ dürlü yare [s.25]
Âsân şanırdım evvelce 'aşkı

28.

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün

1. Nedir hem-vâre cevriñ bendeñe âh
Güzel gün görmedim devriñde bi'llâh
Degilsin hâlime eyvâh âgâh!
Güzel gün görmedim devriñde bi'llâh

2. Beni şād etmediñ bir laħza cānım
Yıkarsa çok mı āfākı figānım
Yeter maħv eylediñ kesdiñ amānım
Güzel gün görmedim devriñde bi'llāh
3. **Refik** her dem budur dilde sürūdum
Seni sevdim de maħv oldu vücūdum
Evet kanlı sirişkimdir şuhūdum
Güzel gün görmedim devriñde bi'llāh

29.

Şarkı

[s.26]

Mefā'ilün Mefā'ilün Fe'ülün

1. Bakın şā'ir şafā sürmekde her gāh
Niçün şekvā eder bilmem ki bi'llāh
Evet çekdirmedim devrimde hiç āh
Niçün şekvā eder bilmem ki bi'llāh
2. Gülistān-ı şafāda nev-fidānım
Henüz on beş yaşında bir civānım
Nigāh-ı luṭfla neş'e-resānım
Niçün şekvā eder bilmem ki bi'llāh

30.

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

1. Görmedense ben seni aġyār ile ey bī-vefā
Bir ḫayāt-ı cāvidānīdir hemān ölmek baña
Sevdiğim aġyār ile gülşende etdikçe şafā
Bir ḫayāt-ı cāvidānīdir hemān ölmek baña
2. Görmedim bir ḫ'āb-ı raħat sevdiğim demden berü
Ben uşandım aġlamağdan sevdiğim şimden gerü

Dökmedense birtaķım aġyāre dā'im āb-ı rû
Bir ĥayāt-ı cāvidānīdir hemān ölmek baña

[27]

31.

Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün

1. Gözüme öyle ĥaķır oldu ki bu tatlı ĥayāt
Baña vuşlat gibi şevķ-āverdir şimdi memāt
Elem-i hicre tükendi nideyim şabr u şebāt
Baña vuşlat gibi şevķ-āverdir şimdi memāt
2. Çekilir derd degil öyle aġır bār-ı elem
Buña ben mevtden eshelce țarīķi bilemem
Bu vücūda niye terciĥ olunmaz ki 'adem
Baña vuşlat gibi şevķ-āverdir şimdi memāt

32.

Muĥammes

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

1. Derdmendim bir teselli yok dil-i nā-şādıma
Künc-i ġamda nāleden ġayrı gelir yok dādıma
Āh te'şir etmiyor nālem yine bī-dādıma
Allah Allāh kimse imdād-res degil feryādıma
Gel yetiş bārī ecel sen gel benim imdādıma
2. Dīde pür-ĥün dil perīşān el-amān ĥālim yaman
Var ise bir dest-ġirim nāle feryād u fiġān
El-amān āh çāk çāk oldu taĥammül el-amān
Allah Allāh kimse imdād-res degil feryādıma
Gel yetiş bārī ecel sen gel benim imdādıma

[s.28]

3. Derd-i hicrānla zebūnum kırtarıñ Allāh için
Bend-i zencīr-i cunūnum kırtarıñ Allāh için
Bir ğarīk-i baħr-i hūnum kırtarıñ Allāh için
Allah Allāh kimse imdād-res degil feryādıma
Gel yetiş bārī ecel sen gel benim imdādıma
4. Mübtelā-yı derd-i ‘aşkıñ ey ṭabībāñ kırtarıñ
Bir ğarīb-i bī-**Refik**i yaķdı hicrāñ kırtarıñ
Ey melekler ey periler bir perīşāñ kırtarıñ
Allah Allāh kimse imdād-res degil feryādıma
Gel yetiş bārī ecel sen gel benim imdādıma

33.

Fe‘ilātūñ Fe‘ilātūñ Fe‘ilātūñ Fe‘ülūñ

1. Ağlar elbette bu hāli gören insāñ ağlar [s.29]
Belki bu hāl-i perīşāñıma hayvāñ ağlar
2. Öyle bī-tāb u tüvāñ ḥaste-i firķat-zedeyim
Bister-i ğamda dil-i zārım hemāñ kıñ ağlar
3. Āh ğurbetde başım düşdi ecel yaşıtığına
Melekü'l-mevt bile baķ hālime her āñ ağlar
4. Böyle mehcūr-ı vaṭāñ ‘azm-i beķā eyler isem
Dem-i firķatdeki hep nāle-i sūzāñ ağlar
5. Vaṭāñıñ manzarası piş-i ḥayālimde henüz
Anı gördükçe **Refik**iñ cigeri kıñ ağlar

34.

Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün

1. Gel gel! âgüşuma gel! bâri hayâl-i vaţanım
Seni ârzü ederim şubh u leyâlî vaţanım
2. Bir avuç hâk-i siyâhıñ naţar-ı hasret ile
Görünür dîdeme kıymetli le'âlî vaţanım
3. Medfen-i hâţıram olmuş iken evvelce benim
Başka yer mi olacak medfenim 'âlî vaţanım
4. Gam-ı hicrânıñ ile cûşa gelüp ey Tarsûs [s.30]
Gözlerimden dökerim mevce-i âlî vaţanım
5. Ediyor cezbeli bir şâ'iriñ ârzüsını âh
Sen de âgüşa çek ol nûr-ı kemâlî vaţanım
6. Hâzreti Şîte götür rûhumı al da bâri
Dâniyâlden ede hem kesb-i me'âlî vaţanım
7. Dağı Loqmân ile Kehfe kerem et taqđim et
Gözlerim kuhl edine hâk-i Bilâlî vaţanım
8. Qabrini vâlidemiñ vâlidemiñ göster bu yer
Şimdi anlar dağı ârzüda vişâlî vaţanım
9. Maqber-i mâderi aç da beni âgüşuna at
De **Refik**iñ budur al rûh-ı melâlî vaţanım
10. Bir de Nemrûna¹³ götür gezsün o gülşenleri de
Severim ben anı zîrâ ki şafâlî vaţanım

¹³ Eskiden Tarsus'a bağlı bir belde olan Namrûn, günümüzde Mersin'e bağlı Çamlıyayla ilçesidir. (Ahmet Vefik Paşa, 1293/1876, s. 791).

11. Tā nihāyet anı bir cāy-ı mu‘allāya götür
Seni seyr etmek için ede te‘ālī vaṭanım

35.

Kıṭ‘a

[s.31]

Mefā‘ilün Mefā‘ilün Mefā‘ilün Mefā‘ilün

1. Muḳaddesdir o rütbe ḥāk-i pāki ḥıttā-i Mıṣrıñ
Şaḥīḥdir Ka‘be-i şānīsidir dense Müsülmānıñ
2. Rızā‘en li‘ş-şeyāṭın ehl-i nāmūsı keserlerken
Yegāne melce‘i olmuş idi erbāb-ı vicdānıñ

36.

Mecmū‘a-i Eş‘ārımdan Bir Şaḥīfe¹⁴

Mefā‘ilün Mefā‘ilün Fe‘ülün

1. Şanırdım ben beni dīvānedir bes
Megerse ben gibi Mecnūnmuş herkes
2. Eger şāhid ararsañ işte benden
Güzel şāhid bulunmaz bir de senden
3. Naşıl ‘ākil desem o şaḥşa ki ben
Güler, oynar vaṭan āh cān verirken
4. Vaṭan bir māder-i eşfaḳ degil mi
Anı hīç sevmeyen alçaḳ degil mi
5. Severseñ de niçin ey ḡāfil insān
Gülersiñ sen verirken māderiñ cān

¹⁴ Mehmed Refik Efendi, *Beyānū‘l-hak*, İstanbul: Osmanlı Meziyet-i İktisadiye Matbaası 6(137), 1911, s. 2472)

6. Düşün bir kerrecik bārî düşün āh [s.32]
Bizi insân deyü halk etmiş Allāh
7. Vaţan bir maķber-i ecdād-ı insân
Nigehbānı da sen ben, bunca ihvān
8. Naşıl rāzî mısın bu türbeyi sen
Ayaklar altına alsun mı düşmen
9. Hâķāretle başup da çignesün mi
Bütün ervāh-ı eslāf inlesün mi
10. Yeter terk etmeli artık cümūdı
Hücüm etmekdedir düşmen cünūdı
11. Bugün kuţba varanlar ecnebîdir
Balonlarla uçanlar ecnebîdir
12. Bu hâletle yine hiç tuymuyorlar
‘Aţāletle hayâtı yuymuyorlar
13. Nedir onlardaki bu sa‘y-i dā’im
Nedir bizlerdeki bu rûh-ı nā’im
14. Vaţan kalmış iken eslāfımızdan
Düşün lâyıķ mıdır isrāfımızdan
15. Tıttup şatmak bize eţrāfımızdan [s.33]
Hayā etmek gerek ahlāfımızdan
16. Bu gülzārı bize terk etdi eslāf
Eder la‘net harāb olursa ahlāf

17. Düşün eslâfı bir de kendiñe bak
Bize Mecnûn demekde yok mıdır haq
18. Ne alçaqdır o âdem ki vaţandan
Mu‘azzezdır yanında kendiniñ cân

Ṭalebe-i ‘ulūmdan Ṭarsūsī Nakīb-zāde¹⁵

37.

Ye’s

Pek Bî-ķarārım

Müstef’ilātün Müstef’ilātün

1. Göñlümde vardır eyvāh benim āh
Bir hüzn-i müzmin bir ye’s-i dā’im
Mümkün değil mi yā Rab hālāşım
Bu derd beni āh öldürdi bi’llāh
Etmez mi ihyā o dil-şikārım?
2. Eylerdi ḥandān gördükçe gül-ten
Nīm-iltifātla bu ķalb-i zārı
İcād ederdim yüz biñ bahārı
O iltifātıñ nim-neşvesinden
Maḥv oldu neşvem bitdi bahārım
3. ‘Aynımda şahrā cennet idi sen
Cennetde cānım! nāzlı ferişte
Tercih ederim zevķ-i behişte
Gülşendeki o şöhetleri ben
Şimdi bükādır eyvāh kārım

[s.34]

¹⁵ Mehmed Refik Efendi, *Beyānu’l-hak* s.2472.

4. Aldıkça bûse gonce-dehenden
Ruhsâr-ı alden sîmîn-cebînden
Handân idiñ sen mes'ûd idim ben
Şimdi cüdâyım eyvâh senden
Bî-câ mıdır yâ bu âh u zârım
5. Pür-inbisâtdım ney, meyle dâ'im [s.35]
Devrân baña bak şoñra ne etdi
Şahbâ döküldi cânân da gitdi
Neş'em de bitdi şimdi humârım
Ağlarsa çok mı bu kalb-i zârım
6. Sendiñ enîsim bülbül de neyzen
Şem'i fîrûzân nûr-ı cemâliñ
Şimdi **Refik**im oldu hayâliñ
Neylerde âhım gülzâr külhan
Pek bî-çarârım pek bî-çarârım

38.

Mefâ'ülün Mefâ'ülün Fe'ülün

1. Dili tenşîte kâfidir güzel, mey
Leb-i cüy çemen, kânûn ile ney
2. O nisbetde tarab-efzâ ki insân
Elin kesse yine bilmez keser ney
3. Ğanîmet 'add eder geçse eline
İçer müftî elin şallar atar hey
4. Degil cennet vişâl-i yâri fikr et [s.36]
Aña var mı mu'âdil başka bir şey

5. Ney-i kilkim **Refik** oldukça demsâz
Gelir bülbüllere şevk pey-â-pey

39.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Kâkülünden aldı sümbül büy-yi cân-bahşâsını
Leblerinden aldı mül reng-i tarab-efzâsını
2. Hüriler de olsa 'âşık çok mıdır cânânıma
Görse terk eyler Zelihâ Yûsuf-ı hüsnâsını
3. Çeşm-i mestem elde sâgar hem kenâr-ı cüyda
Gözlüyormuş Allah Allâh bir dil-i şeydâsını
4. H'âbdan şordum o yâriñ leblerinden gizlice
Dedi sine-süz-yi 'âşıkdır ruḥ-ı zibâsını
5. Haṭṭ-ı müşkinde uzatdı kıl ü kâli şâ'irân
Nice taḥrîk eyleyen o 'âşıkıñ sevdâsını
6. Vaşf ederler zâhidân tûbâyı ḥâlâ añladım
Görmemişler dil-rübâmıñ kadd-i müsteḥnâsını
7. Ebruvânıñ her biri bir mışra'-ı bercestedir
Lîk müşkilce **Refik** fehm eylemek ma'nâsını

40.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Şem'a-i ruḥsârınıñ göñlüm olup pervânesi [s.37]
Ol sebebden yanmak ister âteşe divânesi

2. Şafha-i ruḥda semender mi 'aceb ḥālîñ midir
Yâ muḳaddes nokṭa-i vaḥdet mi her bir dānesi?
3. Zülfüñ olmuş ḳalb-i 'āşıkveş perîşān ey perî!
Yâ şabādan örselenmiş yâ ṭaḡıtmış şānesi
4. Gülsitān-ı ḥüsnüni tezyîn eden āyā nedir
Lāle-ḥad, yā serv-ḳad, yā dīde-i mestānesi
5. Bir ḥayāl mi? yā perî mi eyledi Mecnūn beni
Öyle Mecnūnum **Refik** bilmem anıñ Leylā nesi

41.

Mefā'ülün Mefā'ülün Fe'ülün

1. Naẓar-endāz olunca vechiñe māh
Alır ḥayret beni ol demde bi'llāh
2. Girîbān-çāk olursam da ḥaber ver
Daha bīmār mıdır çeşmiñ seniñ şāh
3. Neden bīmārdır çeşmiñ efendim!
'Aceb ebrūya mı olmuş nişāngāh
4. Nedendir sendeki nāz u sitignā
Nedendir bendeki gizli fiḡān āh
5. **Refik** yokdur bu feryāda nihāyet [s.38]
Meger şād eyleye bir kerre o māh

42.

Mefā'ülün Mefā'ülün Fe'ülün

1. Bilirken ḥālimi sen nev-civānım!
Niçün gūş etmiyorsuñ āh fiḡānım

2. Ne var teşrîf kılsañ hücremi sen
Amân servi-revânım nev-fidânım!
3. Seni bir ân der-âgûş eylesem ben
Fedâ eyler idim rûh-ı revânım
4. Gece bālîn-i nâzda sen yatarken
Uyutmaz âh beni derd-i nihânım
5. Amân cânım **Refîki** etme maḥzûn
Bilirsin ‘âşıkıñdır nev-civânım

43.

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ülün

1. Buldum eş‘ârıñı neşriñ gibi cânım parlak
Pişivây-ı üdebâdan olacaksın muḥlak
2. Bende yokdur anı taḳdîre liyâḳat lâkin
Bir edîb-i nüktedândan işitdim el-ḥaḳ
3. Dedi Nef‘î gibi ṭab‘ıñda şehâmet vardır [s.39]
Hem Ziyâ-yı ‘aşr olur ṭab‘ıñ ederse işrâḳ
4. Rûh-ı Nâcîyi Kemâli edecek taḥsîn-ḥ‘ân
Mefḥari hem olacaḳdır vaṭanıñ ḥıfz ede Ḥaḳ
5. Başladı şî‘re **Refîk** de seni gördükçe faḳaṭ
Söyle! lâzım şâ‘ir olmaḳlıḡa şâ‘ir doḡmaḳ

44.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Ğarķ-ı nūr etdi selâmiñ göñlümi yâr Ğarķ-ı nūr
Ğarķ-ı nūr etdiñ beni luţfuñla dildâr Ğarķ-ı nūr
2. Āsumāni müstenîr eylerse hūrşîd sevdiğim
Sen de eylersiñ semâ-yı kâlbi her bâr Ğarķ-ı nūr
3. Parla burc-ı mes'adetde dâ'imâ mihr-i münîr!
Pertev-i nûruñ ile olsun dil-i zâr Ğarķ-ı nūr
4. Peykeriñden müstenîrken 'âlem-i 'irfân seniñ
Çok mıdır nâmıñ ile olduysa eş'âr Ğarķ-ı nūr
5. Ğarķ-ı nūr olmaz mıdır âyâ selâmiñla **Refik**
Öyle bir nürsun ki oldı senle envâr Ğarķ-ı nūr

45

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1. Nev-nihâlim var iken tûbâya minnet eylemem
Sâye-i la'linde ben şahbâya minnet eylemem
2. Pâsbân olsam o şûhuñ dergeh-i vâlâsına [s.40]
Tâcdâr-ı Hüsrev ü Dârâya minnet eylemem
3. İnkisâf etsün o yâriñ meh-cebîni var iken
Nûr-ı hūrşîd-i cihân-ârâya minnet eylemem
4. Hâk-i pâyiñ eyledim kühl-i meserret dîdeme
Bir daha ben sürme-i ahfâya minnet eylemem

5. Nūr-ı feyzi lem'ā-pāş olduḡa ṡab'ımda benim
Vaşf ederken her gelen ma'nāya minnet eylemem
6. Mesken etdim kendime ben kūh-ı 'aşḡ-ı dilberi
Bu dil-i Mecnūn ile Leylāya minnet eylemem
7. Var iken böyle benim ṡab'-ı hevesnākim **Refiḡ**
'Andelibe, ṡūṡi-i gūyāya minnet eylemem

46.

Mefā'ılūn Mefā'ılūn Fe'ūlūn

1. Fu'ādımda ḡıyābī bir meveddet
Seni etdirdi tā ṡaṡdī'a cūr'et
2. Vedādıñla münevverdir dil-i zār
Nedir cānım ḡıyābī bu meveddet
3. İşitdim nāmıñı o yād ederken
Ta'aşşuḡ eyledim sem'an ne devlet
4. Ḳabūl eyle gözüm nūrı...¹⁶
Selāmıñla baña baḡş et meserret
5. Deḡālet eyleyüp dergāha şimdi
Refiḡ etdi seni ṡaṡdī'a cūr'et

[s.41]

¹⁶ Vezin bozulmuştur. Mısradaki veznin bozulmasına sebep olan eksik kelimenin yerine üç nokta (...) konulmuştur.

47.

Müstef'ilâtün Müstef'ilâtün

Everekli Müftî-zâde Şeyh Sırrî Efendi ile Müştereken Yazılmışdır.

1. **Sırrî:** Zann etme oldum beyhüde hayrân

Refik: Zülfüñden oldı 'aqlım perîşân

2. İnsân degil, sen muṭlaḳ perîsin

س: Cellâd-ı cânsın âşüb-ı devrân

3. Rûḫ-ı mücessemsin ey perî-rû

ج: Nûr-ı mücerredsın ey melek-şân

4. Çeşm-i siyâhıñ âh u nigâhıñ

س: Pek bî-amândır ey şâh-ı ḫübân

5. Fıṭrat seni taḫmîre özenmiş

ج: Yokdur nazîriñ ey şun^c-ı Yezdân

6. Kâbil degildir tavşif-i ḫüsnüñ

س: Yazsam ḳaşâ'id olsam ğazel-ḫ^vân

7. **Sırrî Refik**iñ şîrîn-zebândır

Mu^cciz-beyândır mânend-i Sehbân¹⁷

[s. 42]

48.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Yine Şeyh Sırrî Efendi ile Müşterekdir.

1. **Sırrî:** Vuşlatıñdan kimdir ey vaḫşî-ğazâlım kâm-bîn

Refik: Etdi hicrânıñ beni her rûz u şeb vaḳf-ı enîn

¹⁷ Sehbân Vâ'il, (Sehbân bin Vâ'il) fesahat ve belagatta ismi darb-ı mesel hükmüne geçmiş evlad-ı Arap'tan bir zat olup, Harun Reşid zamanında yaşamıştır. Şemseddin Sâmî, *Kâmusu'l-alâm*, İstanbul: Mihran Matbaası, 1311/1894, IV/2539.

2. ج: Sākiyā mest et beni bī-minnet-i cām-ı şabūh
س: Nā-şekīb derd-i hicrāndır bu ‘ömr-i nāzenīn
3. س: Şīve-i hükm-i melāhat mı bu kaçd-ı cān ediş
ج: Yā fedā-yı cān mıdır mu‘tād-ı beyne’l-‘aşıķın
4. ج: Nā’il-i firdevs olurdum terk-i dünyā kılmadan
س: Etsen āgūşuñda teslim-i hayāt ey meh-cebīn
5. ج: Bir Refiķ-i nüktedān bulsun bu Sırrī bilmeyen
س: Keşf eder Esrārımı Ğālib gibi ‘irfān-ķarīn

49.

Fā’ilātūn Fā’ilātūn Fā’ilātūn Fā’ilūn

1. Görmedim ‘ālemde bir baht-ı siyāh bahtım kadar
Çekdiğim ālāmdan hālā o zālīm bī-ķaber
Etmiyor āyā niçün āh-ı seherden de hāzer
Çekdiğim ālāmdan hālā o zālīm bī-ķaber
2. Nağme-i bülbül gibi diñler benim efgānımı
Ney mi yā ķānūn mı zann eyler enīn-i cānımı
Hānde eyler seyr ederken dīde-i giryānımı
Çekdiğim ālāmdan hālā o zālīm bī-ķaber

[s.43]

50.

Fe’ilātūn Fe’ilātūn Fe’ilātūn Fe’ilūn

1. Ādemi ādem eden hūlķ-i ḥāsen şıdķ u vefā
Yoksa bī-fā’idedir hūlķ-i ḥāsen tavr u edā
2. Rūḥdur şūreti tezyīn edecek varsa gözüm
Cism-i bī-rūḥ gibidir şūret-i bī-cānda şehā

3. Aldanır mı şuret-i zeyn ile aşhâb-ı zekâ
Şubh-ı ümmîd bile tersîm olun[ur]sa meşelâ
4. Kisve-i 'ilm ü edeb rûhuñı tezyîn etsün
Cism-i 'üryânda leţâfet aranılmaz zîrâ
5. Meşrebimdir sevemem şuret-i bî-cânı **Refîk**
Beyt-i Hâkka aşılır mı hiç olan deyre sezâ

51.

Mefâ'ülün Mefâ'ülün Mefâ'ülün Mefâ'ülün

1. Bugün de görmesin mi 'âşıkıñ ihsânıñı şâhım
Mübârek 'ıyddır yok mı bugün mektüb baña mâhım
Bugün de qalbiñe te'sîrsiz mi qalacaq âhım [s.44]
Mübârek 'ıyddır yoq mı bugün mektüb baña mâhım
2. Sen etdiñ hâne-i qalbim hârâb-ender-hârâb ammâ
Bugün ta'mîrine imkân mı yokdur ey gül-i ra'nâ
Umar mektubuñı bekler nice demdir dil-i şeydâ
Mübârek 'ıyddır yoq mı bugün mektüb baña mâhım

52.

Qıţ'a

Mefâ'ülün Mefâ'ülün Fe'ülün

1. Tûlû'-i mihr imiş dildâr şandım
Şu'â'ı kâkül-i zer-târ şandım
2. Celâdetle zebün etdi beni âh
Ben anıñ dîdesin bîmâr şandım

53.

Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlūn

1. Sāḳiyā gel! neşvemend et bu dil-i bîzārımı
Bir nigāh-ı luṭfıla gel eyle! iṭfā nārımı
2. Ḥayli demdir neşveden mehcūrum ey nāzik ḥızām
Eyle gel biraz da mesrūr bu dil-i ğam-ḥ'ārımı
3. Neyle, meyle sūz-i dilden bir rehā mümkün iken
Hîç revā mı yaḳsın āteş sīne-i gülzārımı
4. Gel gel! ey şevḳ u ṭarab gel rūḥumı şād eyle ki [s.45]
Şādlıkla ben de icrā eyleyem efkārımı
5. Fikrim o cānānımı medḥ eylemekdir ey sūrūr!
Sen de mesrūrsun işitdiñ çünki ol dildārımı

54.

Ecille-i 'ulemā-i İslāmiyeden Divriġi-zāde Dāmād Emīn Efendi¹⁸ merḥūmuñ vefātına tāriḫi mutazammın mersīye.
Müstef'ilūn Müstef'ilūn

1. Gitdi bugün üstād gel
'Allāme-i şāhib-yakīn
2. Mesrūrdur 'arş-ı berīn
Ḳan ağlasın rūy-ı zemīn
3. Kenz-i 'ulūm-ı ma'rifet
Bu ḥākde oldı defīn

¹⁸ Atabey Kılıç, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. Emin Efendi, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/emin-efendi-divrikli-damad-emin>, (2014, 13 Kasım).

4. Peyğambere 'âşık idi
Ma'şûkuna oldu qarîn
5. Birr ü vera' da mişlini
Az gördi çeşm-i 'ârifin
6. Tārîhîni geldi dedi [s.46]
Yazdı **Refik** dört merd-i dîn
7. Pervâz kıldı Rabbine
Rûhu'l-Emîn Rûhu'l-Emîn
1323 [1905-1906]

55.

'Amca-zâdem Emîn Efendi merhûmuñ kitâbe-i seng-i mezârı. Vâlidese lisânından yazılmışdır.

Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün

1. Zâ'irâ! Fâtiha-h'ân ol bu benim oğlum Emîn
Gözümüñ nûrı ciger-pârem idi genç ü fa'tîn
2. Oğudı hâdim-i dîn olmak için h'âhişle
Haşr ede ehl-i 'ulûm ile Hudâ-vend-i mu'în
3. Bir keder gelse teselliye şitâb eyler idiñ
Şimdi sensin eden oğlum beni hayfâ gamgîn
4. Der idiñ cenneti taht-ı kadem-i mâderde
Zîr-i pâyımda maqâmıñ ola firdevs-i berîn
5. Beş çıkınca oldu bu mışra' **Refik** târih' aña
Nâ'il-i 'afv-ı Hudâ olsa sezâ rûh-ı Emîn
1323 [1905-1906]

56.

**Edib-i muhterem Muhammed Efendi Alālāyalı Hızretleriniñ lütfen irsāl [s.47¹⁹]
buyurdukları takrîzdir.**

Mütefā'ilün Müstef'ilün / Müstef'ilün Mütefā'ilün

1. Li-refikunā Ezhāru ravz
El-‘ilmi mā’iletü’l-ğuşūñ²⁰
2. Ve li-zāterā Mecmū‘atü’l
Eş‘ār hāfiletū’l-fünün²¹
3. Tehtezzü min-ħüsni’l-me‘ānī
Hezzeten tuħyi’ş-şücün²²
4. Lev táf nibrāsü’l-me‘ārifi
Nazmehā ed-durra’l-maşün²³
5. Yelka bihā min-küllī me‘āniyen
Ciddihā işra’l-mucün²⁴
6. Lillāhi derruke yā Refīku
Fe-hākezā el-sihru yekün²⁵
7. Fe-cema‘te eştāte’l-beyāni
Fe-eşbahte mücellü’l-‘uyün²⁶
8. Ve reca‘te meşkūrā’ş-şanī‘
Ve zehraküm zāne’l-ğuşūñ²⁷

¹⁹ Eserin 48. sayfasında hata-sevap cetveli bulunmaktadır. Bu kısım, çalışmanın “Dil ve Anlatım” başlığına dahil edilmiştir.

²⁰ Refik’in/arkadaşımızın Ezhâr’ı, dalları eğilmiş ilim bahçesidir.

²¹ Bundan dolayı sen, Mecmū‘atü’l-Eş‘âr’ın çeşit çeşit dalları/fenleri topladığını görürsün.

²² O manaların güzelliğinden dolayı öyle bir ihtizaza gelir ki o ihtizaz, çeşit çeşit dallara/ilimlere hayat verir.

²³ Şayet marifetlerin kandili, onun (sadeğinde) korunmuş inci gibi nazmını tavaf etseydi...

²⁴ Orda her mana ile karşılaşırđı. Mizahın hemen ardından ciddi bir mana ile.

²⁵ Aferin sana! (Amelin Allah için olsun!) Ey Refik/arkadaş!

²⁶ (Bu eserinde) beyanın bir çeşidini topladın. Böylece gözleri aydın olan biri oldun.

²⁷ Yaptığın işten dolayı şükrana layık oldun. (Zira) çiçekleriniz (Ezhâr) dalları süsledi.

Kaynakça

- Ahmet Vefik Paşa (1293/1876). *Lehçe-i Osmânî*. İstanbul: Tabhâne-i Âmire.
- Arslan, M. (2015, 14 Haziran). Refik. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/refik-mehmed-refik-efendi-tarsuslu>.
- Beyhakî, Ahmed b. Hüseyin. (1423/2003), *Şu'abü'l-îmân*. (C.13). Riyad: Mektebetü'r-Rüşdî.
- İnal, İbnülemin M. K. (1988). *Son Asır Türk Şairleri* (C. 3). İstanbul: Dergâh Yay.
- Kılıç, A. (2014, 13 Kasım). Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. Emin Efendi. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/emin-efendi-divrikli-damad-emin>.
- Kiraz, S. (2019). Refik-i Tarsûsî ve Müşterek Gazelleri. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 5(4), 673-686.
- Kur'an-ı Kerîm Meali* (2011). Hzl. Halil Altuntaş - Muzaffer Şahin, 12. Baskı. Ankara: DİB Yay.
- Mehmed Refik Efendi (1327/1909). *Ezhâr Yâhud Mecmû'a-i Eş'âr*. Mısır: Osmanlı Matbaası.
- Mehmed Refik Efendi (1911). Mecmû'a-i Eş'ârımdan Bir Sahîfe. *Beyânü'l-hak*, İstanbul: Osmanlı Meziyet-i İktisadiye Matbaası, 6(137), 2472.
- Şemseddin Sâmî (1311/1894). *Kâmusu'l-alâm* (C. IV). İstanbul: Mihran Matbaası.
- Tuman, M. N. (2001). *Tuhfe-i Nâilî I-II*. (Hzl. Cemal Kurnaz - Mustafa Tatçı). Ankara: Bizim Büro Yay.
- Tümer, C. Ş. (2008). 19. Yüzyıl Metinlerinde Genel Bir Tercih: "Yahut"lu Başlık Kalıplaşması. *Journal of Turkish Studies*, Volume 3 Issue 1(3), 380-398.
- Yılmaz, M. (2013). *Kültürümüzde Âyet ve Hadisler*, İstanbul: Kesit Yay.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Müjgân ÇAKIR

Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel
Sanatlar Üniversitesi
mjgan.cakir@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-1526-9902>

Millî Kütüphane YzA 4466 Numarada Bulunan Bir Dua Mecmuası Üzerine

*On a Prayer Collection Numbered YzA 4466 Which Is in the
National Library*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 08.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 05.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ÇAKIR, M. (2021). Millî Kütüphane YzA 4466 Numarada Bulunan Bir Dua Mecmuası Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1822-1840. <https://doi.org/10.34083/akaded.1020562>

ÇAKIR, M. (2021). On a Prayer Collection Numbered YzA 4466 Which Is in the National Library. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1822-1840. <https://doi.org/10.34083/akaded.1020562>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Muhteva bakımından oldukça geniş bir konu yelpazesine sahip olan mecmûalarda toplanan metinlerden birisi de dualardır. Mecmûa mürettibleri sadece duaları biraraya getirmekle kalmaz, bunların ne gibi faydaları olacağı konusunda sıralanan bilgilere de yer verirler. Kimi dua mecmûaları duaların hem aslına hem de faydalarına yer veriyorken, kimileri de bu makalede incelenen mecmûada olduğu gibi sadece duaların faydalarını toplamış olabilir. Bu makalede Milli Kütüphane YzA 4466 numarada yer alan özel bir dua mecmûası tanıtılmış, bu mecmûada yer alan bilgiler hakkında değerlendirmelerde bulunulmuş ve mecmûanın transkripsiyonlu metnine yer verilmiştir.

Bu kısımlara ayrılan makalede dua mecmualarının literatürdeki yerinden bahsedilmiş, yazma eser kütüphanelerinde bulunan benzer bazı metinler sıralanmış, mecmuanın içinde yer alan Hızır-İlyas, Takye, Cin, Ahd-nâme, Tehlil, Uğru Abbâs, Muhammed ve Kadeh dualarından bahsedilmiş, bu duaların faydalarına dair bilgiler özetlenmiş, dualarda bahsi geçen şahıslar tanıtılmış, nüsha tavsifinden sonra metin kendisinde mevcut olan hareketleri gözönünde tutularak transkribe edilmiştir. Böylelikle mecmuaların bir çeşidinin yeni bir örneği tanıtılmaya gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mecmua, dua, duaların faydaları

Abstract

One of the texts assembled in the collections, which have a wide range of topics in terms of content, is prayers. Collection compilers not only bring together prayers, but also include the information listed on the benefits of these in their texts. While some prayer collections include both the original and the benefits of prayers, others may have collected only the benefits of prayers, as in the collection examined in this article. In this article, a special prayer collection in the National Library YzA 4466 was introduced, evaluations were made about the information in this collection and the transcribed text of the collection was given.

In the present article having this sections, the place of some prayer collections in literature was mentioned, similar texts present in manuscript libraries were listed, Khidr-Elijah, Takya, Jin, Ahd-nâme, Tehlil, Uğru Abbâs, Muhammed and Chalice prayers included in the collection were addressed, the information on the benefits of these prayers were summarized, the persons mentioned in these prayers were introduced. After the description of its copy, the text was transcribed by considering the current vowel marks contained in the text. Thus, a novel version of this type of the collections was attempted to be introduced.

Keywords: Collection, prayer, benefits of prayers.

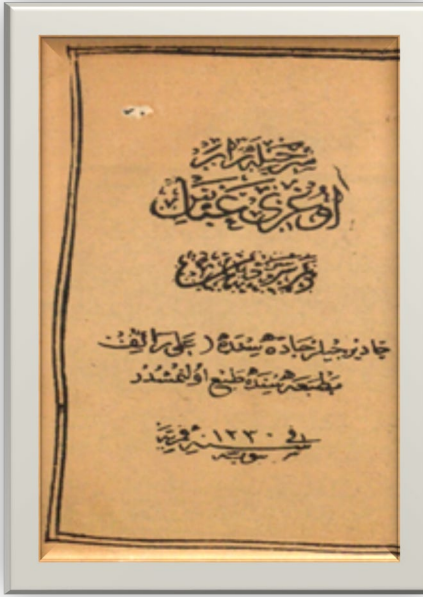
Giriş

Klasik Türk Edebiyatının son yıllarda en çok dikkati çeken ve üzerine çalışmalar yapılan türlerinden biri şüphesiz mecmualardır. Bu çalışmaların çoğunluğu bahsi geçen metinlerin literatüre kazandırılması yolunda gerçekleştirilen metin neşirleridir. Metinlerin ortaya konması ise mecmuaların şekil ve muhteva bakımından tasnifinde daha sağlam adımların atılmasını sağlamıştır. Atabey Kılıç muhteva bakımından bu metinleri tasnif denemesinde bulunurken “Din” başlığı altında mecmû’atü’l-mevâ’iz, mecmû’a-i ferâ’iz, mecmû’a-i ehâdis, mecmû’a-i hutab, mecmû’atü’l-mev’ize, mecmû’atü’l-ed’iye, hutbe mecmû’aları gibi isimlere sahip örneklerin yanında dua mecmû’alarından da bahsetmektedir (Kılıç 2012, s. 93). Bizim de makalemize konu teşkil eden bu tür mecmuaların özel bir örneğidir.

Çok zengin malzemenin karşımıza çıktığı Klasik Türk Edebiyatında dua ve bunların faydalarına dair metinlere de sıklıkla rastlamak mümkündür. Mesela Avfi’nin *Cevâmi’ü’l-hikâyât ve Levâmi’ü’r-rivâyât* adlı eserinin Celâl-zâde Sâlih Çelebi tarafından yapılan tercümesinde dördüncü kısmın dördüncü bâbında “Du’âlar Te’sirinde ve Şol Kimseler Zikrindedür ki Du’â Berekâtı ile Belâlardan Halâs Olmuşlardur” başlığı altında ve dördüncü kısmın beşinci bâbında “Ululardan Sâdır Olan Du’âlar Beyânındadır ki Belâya Mübtelâ Olduklarında Cenâb-ı Hakk’a Ne Dimişler ve Ne Tarıkla Du’â İtmişlerdür” (Bülbül, 2017, s. 105-106) başlığı altında çeşitli duaların faydaları ve bunlarla ilgili hikâyelere yer verilir. Bu sebeple eser “bazen bir ansiklopedi, bazen bir menakıpname, bazen tıbbî bilgiler kitabı, bazen bir siyasetname, bazen bir dua kitabı, bazen de hoşça zaman geçirmeye yarayacak bir mecmua özelliği taşımaktadır” (Bülbül, 2017, s. 19) Du’âların ve faydalarının anlatıldığı eserler içinde Gelibolulu Âlî’nin *Dürer-i Mensûre* isimli eserinden seçmelerde bulunduğu *Zübdetü’l-evrâd* isimli risâlesi de anılabilir (Arslan, 2000). Sadık Yazar şerh literatürü içinde yer alan bu tarz dua ve zikir sözleri konusunda en çok Ebû Abdullah Muhammed bin Süleyman bin Ebî Bekr el-Cezûlî’nin *Delâ’ilü’l-hayrât* isimli Arapça eserinin şerh edildiğini söylüyor (Yazar, 2011, s. 1024).

Bu mecmualarda bahsi geçen duaların kimi zaman Klasik Türk Edebiyatında âdetâ bir mazmun hâline geldiği görülmektedir. Mesela, Hz. Ali’ye atfedilen “okuyan kişinin yeni doğmuş gibi günahsız olacağına, her gününe kefaret olacağına, kıyamete kadar rahat içinde bulunacağına, kabir azabından emin ve korkusuz, iki dünya kaygısından uzak olacağına, günahlardan arınıp cehennem ateşinden kurtulacağına ve Hz. Muhammed’in şefaatine kavuşacağına” (Seyhan, 2003, s. 143) inanılan kılıç duası (Tanrıbuyurdu, 2012) veya incelediğimiz yazmada da mevcut olan “oğlu olmayan kadınların içtiğinde oğlu olacağına, okuyan kişinin zindandan kurtulacağına, üzerinde taşıyanı kılıç kesmeyeceğine vs.” inanılan kadeh duası (Donuk, 2012, s. 1613) bunlardan bazılarıdır. Kütüphaneler tarandığında farklı isimler altında dua metinleri ve bunların faydalarını anlatan risalelere rastlanır. Bunların bazılarında sadece bir

metne yer verilirken bazıları da makalemize konu olan metin gibi kimi duaların içinde yer aldığı bir mecmua özelliğini taşır. Bahsi geçen metinlere birkaç örnek vermek gerekirse İstanbul Belediyesi Taksim Atatürk Kitaplığı OE Yz 1486 numarada içinde “Hâzâ Du’â-yı Hâfîzû âyetleri, Hâzâ Du’â-yı Âyât-ı Hâfîzû, Hâzâ Du’â-yı Hızır İlyâs, Hâzâ Du’â-yı Mercân” gibi metinler bulunan yazma; Millî Kütüphane 06 Mil YzA 8101 numaralı yazmadaki “Hâzâ Risâle-i Uğrı Abbâs” başlıklı metin (Metin üzerinde çalışma için bkz. Bulut, 2020); yine Millî Kütüphane 06 Hk 3027/1 (Metin üzerinde çalışma için bk. Bulut-Korkmaz, 2019) numaralı yazmadaki başlıksız “Uğrı Abbâs Du’âsı” ile O6 Mil YzA 5727 numaralı yazmadaki “Şerh-i Du’â-yı Kadeh”; 23 Hk 3353/3 numaradaki “Du’â-yı Hızır İlyâs”; İzmir Millî Kütüphanesi 1464/2 numarada bulunan “Şerh-i Du’â-yı Kadeh”, İstanbul Belediyesi Taksim Atatürk Kitaplığı OE 1486/2 numaralı yazmadaki “Şerh-i Du’â-i Hızır İlyâs”; Mısır Millî Kütüphanesi 10 numarada kayıtlı “Şerh-i Du’â-yı Ahid-nâme” ve Tunus Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmalar 335/12 numaradaki “Du’â-yı Ahd-nâme”¹ vb. sayılabilir. Bu mecmularda bulunan bazı dualarla faydalarının müstakil risale olarak çeşitli baskıları da yapılmıştır. Aşağıda bunların bazılarının kapaklarına yer verilmiştir.



Resim 1- Uğrı Abbas Duasının
Ali Râ'if Matbaası baskısı.



Resim 2- Uğrı Abbas Duasının
Emniyyet Matbaası baskısı.

¹ Yazmalar için bkz. yazmalar.gov.tr/katalog-tarama.

Makalemize konu olan Mil YzA 4466 numarada kayıtlı dua mecmuası birkaç dua metninin faydalarının anlatılması bakımından dikkat çekmektedir. Yazmanın özellikleri aşağıdaki gibi sıralanabilir.

Nüsha Tavsifi

Cildi yeşil yapraklı, 185x115mm-130x60 mm ebatlarında, sarı aharlı ince kâğıt, 44bye kadar metin mevcuttur, sondaki birkaç sayfa ise boştur. Sayfalar genellikle 9 satırdan oluşmaktadır, metin harekeli nesihle yazılmıştır. Cetvelsiz olan metnin tamamında siyah mürekkep kullanılmıştır. Sayfalarda takibe mevcuttur. 19b-20a sayfalarında mürekkep dağılmıştır. 12a ve 18b gibi sayfalarda “du’â budur” gibi ifadeler kullanılmasına rağmen herhangi bir dua metni yazılmamıştır.

Yazmanın içinde Şerh-i Hızır İlyâs (1b-12a), Hâzâ Şerh-i Du’â-yı Tâkye Budur (12b-16a), Hâzâ Şerh-i Du’â-yı Cîn Budur (16b-18b), Şerh-i ‘Ahd-nâme (19a-23a), Hâzâ Şerh-i Du’â-yı Tehlil (23b-32a), Şerh-i Du’â-yı Uğrı ‘Abbâs (32a-37b), Hâzâ Şerh-i Du’â-yı Muhammed ‘Aleyhi’s-selâm (37b-39b) ve Şerh-i Du’â-yı Kadeh (40a-44b) yaprakları arasında kayıtlıdır. Sonda “Temmet Sene 1293” kaydı yer almaktadır. Buradan mecmuanın büyük ihtimal istinsahının 1293/1876-7 senesinde gerçekleştiği yani XIX. asır yazması olduğu anlaşılmaktadır.

Metnin sonunda yer alan “Ve dağı bu du’ânın hâşiyeti çokdur. Ammâ biz muhtaşar kıldık okuyanlara zahmet olmasun için.” ifadelerinden eserin bir başka metinden kısaltılarak alındığı ya da okuyanlar gözönünde bulundurularak anlatının uzatılmayıp kısa kesildiği anlaşılabilir.

Metnin içindeki başlıklarda “Şerh” ifadesinin kullanılması yukarıda temas edilen şerh literatürü içinde bu tarz metinlerin yer aldığı hususunda bir misal teşkil etmektedir. Özellikle duaların faydaları üzerine kurulan metinde anlatılan duaların faydaları ise aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

Hızır İlyâs Duasının Faydaları

Okuyanlar bin kez Kur’ân hatmetmiş sevabı kazanır, bin kul azad etmiş, bin kez Ka’be tavaf kılmış, bin kızıl altın sadaka vermişçesine sevap kazanır. Duayı okuyanlar ya da yanında taşıyanlar suda batmaz, ateşte yanmaz, ansızın gelen ölümden emin olur. Dünya darlığından kurtulur. Dev ve peri kötülüğünden emin olur. Padişahların huzurunda hürmetli olur. Halk tarafından sevilir. Bu duaya şek getirenler kâfir olur. Yetmiş yedi türlü derde devadır. Yarası olanlar duayı yazdırıp ezip suyunu içse iyileşir. Kişi bin kan etmişse bile bu duayı okursa ya da yanında taşırsa korkularından emin olur. Olduğu eve hırsız girmez, ateşte yanmaz, eve veba girmez. Zor doğum yapan kadınların doğumuna yardımcı olur. Yılan çıyan, akrep sokmaz, ısırıcı hayvanlardan emin olur. Herkes ona düşman olsa bile kılına zarar getiremez. Kuduz için iyidir. Sefere gidenler yanında taşırsa geri gelir ve hangi eve konuk olmak isterse kabul edilir.

Köpek zarar etmez. Kendisine âşık ettirir. Davarları kurt belasından kurtulur. Suçları olsa bile halk söylemez. Düşmanları onu öldürmeye kıyamazlar. Kâfir elinde tutsaksa ya da zindandaysa kurtulur. Kızının kısmeti açılır. Alışverişte kazancı bol olur. Evinin rızkını şeytan murdar etmez. Sarılıktan, sancı ve böbrek ağrısından kurtulur. Kısır kadının çocuk sahibi olmasını sağlar. Hısımlarının taarruzlarından kurtulur. Baş ağrısı gider. Kısır hayvanların doğurmasına sebep olur. Taşıyan kişinin talihi açılır. Kefenine yazdıranın bedeni çürümez. Atın boynuna asılırsa hırsız çalmaz. Bu dua üzerine and içenlerin nefesi dışarıdaysa içeri girmez, içerideyse dışarı çıkmaz. Kişi duayı akçe verip okutsa her akçeye Allah bin huri kızı verir. Üzerinde taşıyan suda batmaz.

Takye Duasının Faydaları

Duayı taşıyan bütün afetlerden emin olur, ok ve kılıç ile bıçak onu kesmez, mızrak işlemez, silahlar zarar vermez. Yırtıcı hayvanların zararına uğramaz. İnsan korkusundan, zulümden ve zalimlerin şerrinden emin olur. Ansızın gelen ölüm eleminden kurtulur. Münker ve nekir sualinden emin olur. Bütün yaratılmışların zararı ona ulaşmaz.

Cin Duasının Faydaları

Duayı taşıyanın yanına cin uğramaz.

Ahd-nâmenin Faydaları

Ömründe bir kez bile okuyan dünyadan iman ile gider. Okuyan ya da yanında taşıyan üç bin hastalıktan kurtulur. Yılan, çıyan, akrep sokmaz. Cadılık ona kâr etmez. Kötü söyleyenlerin, gammaz ve kıskançların zararından emin olur. Yüz ağrısı olana fayda eder. Bütün hâcetleri yerine gelir. Erliği bağlı olanın uykusunda erliği açılır. Her ne yaparsa unutmaz. Okuyanlar kabir ehline bağışlarsa kabir azapları giderilir. Okuyan altmış peygamber sevabı kazanır. Vasiyyet edenler öldüğünde münker ve nekir bile ondan memnun olur, etrafında melekler, cennet nimetleri ve şerbetler olur.

Tehlil Duasının Faydaları

Okuyan, okutan, taşıyanların ne kadar günahı varsa affolunur. Dört kitabı okumuşçasına sevap bulur, çok borcu olup da duayı okuyanlar hazinelere sahip olur. Namaz borcu olanlar okusa bu borçları affolunur. Gönlü ferahlık bulur, unutkanlığı varsa yok olur. Hekimlerin çaresini bulamadığı rahatsızlığı olanlar sıhhat bulur. Keramet sahibi olur, cennette yetmiş bin köşke sahip olur, kefenine yazdıranlara azab olmaz, kabrinde cennet hurilerini görür.

Uğru Abbas Duasının Faydaları

Recep, Şaban ve Ramazan aylarında, Kadir gecesinde sabah ve yatsı namazından sonra ihlasla okuyan kişinin ne kadar günahı olsa da affedilir. Kefenine yazdırmanın münker ve nekir suali kolay olur. Duayı okuyan yazan ve öğreten, bir şehirden diğerine götüren peygamberin şefaatine nail olur, kıyamet günü onu Allah yarlıgar.

Muhammed Duasının Faydaları

Demir üzerine okunursa onu eritir. Denizin üzerine okunursa, suyun üzerinde yürünür. Aç ve susuzluğu giderir. Dağın üzerine okusa gideceği yer dar ise halas bulur. Cuma gecesi okusa bütün günahları bağışlanır. Padişahın yanına bu duayı okuyup gitse padişah ona muti olur. Yatacağı zaman okusa Allah yetmiş bin meleği sevabını yazması için gönderir. Okuyan kişiye denizler sevabı verilir. Okuyan kimse tevbesiz bile ölürse şehadet mertebesine ulaşır. Bütün ailesini, kavmini, akrabaların, ataları ve komşularını Allah yarlıgar. Devamlı bu duayı okuyan kişi halk arasında sevilir, aziz ve hürmetli olur.

Kadeh Duasının Faydaları

Okuyanın istekleri gerçekleşir. Demir üzerine okunursa demiri eritir. Ateş üzerine okunursa söndürür. Belaya uğrayan bu duayı okursa beladan kurtulur. Sefere giderse ona hiç ziyan gelmez. Suya batmaz. Kefenine yazdırmanın kabri nurlanır. Suya okunup kabre saçılrsa kabir azabı ortadan kalkar. Kişi bu duayı hayatında bir kez okusa bile mahşer günü Allah ona nimetler getiren bin melek verir.

Mecmua muhteva bakımından incelendiğinde sadece yukarıdaki gibi duaların fazilet ve faydalarını sayıp döken bir metin olmadığı, çeşitli hikâyelerin anlatılmasıyla tahkiye yönüne de önem verilen bir eser olduğu görülmektedir. Nitekim “Takye duası” bahsinde bir Müslümanın takkesinde bulunan duayı ele geçiren bir kâfirin bu duanın bereketiyle savaşlarda galip gelmesi, Hz. Ali ile savaşırken takkenin başından düşmesi sonucunda mağlup edilmesinin anlatıldığı kısım; “Cin duası”nda Hz. Süleyman’ın eşikler, hamam ve eski değirmenler, ağaçlar, su kenarları, pınarlar ve yol ayrımlarını mekân tutmuş Ümmü’s-sıbyân isimli insanlara musallat olan cini bend altına alarak insanların ondan kurtulabilmeleri için gerekli duayı öğrenmesinin hikâye edildiği kısım; “Tehlil duası”nda Cebrail’in Hz. Muhammed’in yanına gelip bu duayı Allah’ın ona ve ümmetine hediye olarak gönderildiğinin anlatılması; “Uğru Abbâs duası”nda bir hırsızın bir zahid velinin evinden aldığı duayı Recep, Şaban, Ramazan ayları ile Kadir gecelerinde okuduğu ve bu zamanlarda hırsızlık yapmadığı için Allah’ın Hz. Muhammed’i onun cenaze namazını kılmaya göndermesi ve meleklerin namaza iştiraklerinden bahsedilmesi, miraç hadisesinde Hz. Muhammed’in gördüğü kadeh ve bununla ilgili anlatılar bu bakımdan önemlidir.

Yazar mecmuada anlatılan hikâyeler bağlamında yukarıda da bahsi geçen bazı özel isimlere yer vermiştir. Bunların en önemlisi şüphesiz Hz. Muhammed'dir. Bunun haricinde Hz. Süleyman ile Hızır İlyas'ın, dört halife Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali'nin, peygamberin kızı Hz. Fatıma'nın, meleklerden Cebrail, Azrail, İsrail'in, Hz. Süleyman'ın veziri Âsaf'ın, râvî olarak İbn Mes'ûd, Câbir bin Abdullah ve Ma'az'ın, ayrıca meşhur hırsız Uğru Abbas'ın ve Hz. Süleyman devrinde yaşamış bir cin olan Ümmü's-sıbyân'ın adları zikredilebilir.

Transkripsiyonlu Metin²

[1b]

Şerh-i Hızır İlyâs

Bismi'llâhi'r-raĥmâni'r-raĥîm

Rivâyetdür Resûl ĥazreti şalla'llâhu 'aleyhi vesellem ider. Her kim işbu du'âyı okusa veyâ ĥud okutsa Ĥaĥ te'âlâ ol-kîşiyeye biñ kez Ĥur'an ĥatim eylemişçe şevâb vire ve biñ ĥul âzâd itmişçe ve biñ kez Ka'be'yi tavâf kılmışça ve biñ kıvıl [2a] altın şadaĥa kılmışça şevâb vire ve daĥı her kim bu du'âyı okusa veyâ getürse şuya ĥarĥ olmaya ve oda yanmaya ve terke mefâcân ölümünden emîn ola ve dünyâ darlıĥından ĥurtıla dîv ve perî şerrinden emîn ola ve pâdişâhlar ĥatında ĥurmetlü ola ve ĥalâyıĥ ortasında şîrîn ola [2b] ve daĥı her kim bu du'âyı şek getürse kâfir olur ve daĥı işbu du'â yetmiş yedi dürlü derde dermândır. Eger bir kimseniñ renci olsa bu du'âyı yazdursa daĥı ezüp şuyın içe. Eger ol renc taşrasında olursa getüre şifâ bula ve eger bir kîşi biñ ĥan itmiş olsa bu du'âyı okusa yâ getürse cemî' ĥorĥularından emîn [3a] ola ve daĥı işbu du'â ĥanĥı evde olsa³ ol eve uğrı ve ĥarâmî kâr kılmaya ve oda yanmaya bu du'â ĥanĥı evde ĥosalar ol eve vebâ girmeye ve ĥanĥı evde bu du'â olsa ol evde uğrı **بِسْمِ اللّٰهِ** sonra ol uğrıda bu du'â olsa ve eger bir 'avret oĥlan toĥururken şa[y]rılansa bu du'âyı şuya biraĥa içe [3b] şöyle-kim tütmadın oĥlanı dünyâya gele. Şu ĥoyduĥı vaĥit ĥamâ'ileyi muĥkem mumlaya daĥı şuya daldıra ĥıĥara ol şuyı içe ve daĥı her kim bu du'âyı getüre ol-kîşiyeye yılan ve ĥıyan şoĥmaya ve 'aĥreb şoĥmaya ve cümle ısrıcı cânavârlar kâr kılmaya ve eger yerle gök arasında olan ĥalk bu du'âyı getürene düşmân olsalar ĥiç bir kılna ĥaĥa getürmeyeler [4a] ve eger bir kîşiyi ĥuduz talasa gerekdür bu du'âyı şuya ĥoyalar içüre ve hem üfüre bu du'â berekâtında ve her kim bu du'âyı getürse sefere varsa ol seferden girü gele ve daĥı ol seferde ĥanĥı eve ĥonuk olmaĥ dilese ĥabûl ideler ve daĥı bu du'âyı getürse kelb ermeye ve cemî' kelbleriñ dili baĥlana ve daĥı her kim bu du'âyı ĥurt derisine yazup veyâ ĥurd derisine [4b] ĥablaya daĥı şaĥ omuzunda

² Metnin kuruluşunda genel olarak yazmada kullanılan hareketler esas alınmıştır.

³ Kelime mükerrerdir.

getüre her kim anı göre ‘âşik ola. Cânı gönülden seve ve dağı bir kimseniñ davarına kırd dişlense ve rızkına ‘avân **حَشَد** olsa hiç bir vech-ile bundan hâlâş olmağa yol [bul]maya bu du‘âyı getürse kendüsi ‘avân belâsından emîn ola ve tavarı kırd belâsından emîn ola. Eger bu du‘âyı evinde kıosa [5a] bu du‘â berekâtında cemî‘ yabanda olan hayv[â]nları dağı yırtıcı canâvarlar incitmeye ve dağı her kim getürse cümle halkıñ ağzı ve dili anıñ üzerine bağılu ola ne kıadar şücü olursa şücün ‘avâna virmeyeler bu du‘â berekâtında kıaşdı itseler bu du‘âyı kırd derisine yazup veyâ kıablayup dağı şağ omuzında getürse öldürmege kıyamayalar ve bir kışi [5b] kâfir elinde kıutsağ olsa bu du‘âyı yazup kırd derisine kıablayup şağ omuzunda getürse Allâh te‘âlâ aña yol vire. Bu du‘â berekâtında kııça kıaca kâfirleriñ erleri anı görmeye tâ Müslimân vilâyetine gelince ve eger bir kışiniñ eline ve ayağına bendî ve bukıağı ursalar zindâna bırağısalar ol-Mecüs olan kışiye bu du‘âyı virsünler pâk i‘tikâd-ıla [6a] getürse Allâh te‘âlâ bu du‘â berekâtında ol kışiniñ elinde ve ayağında bendî kıomaya. Ancak vurdukların göre çözüldüğün görmeyeler. Bu du‘â **شَوَكَ** ‘azîm du‘âdur ve eger bir kışi bu du‘âyı kıunduz derisine yazup yâ kıablayup kendüde getürse ol-kışi kâfir elinde kıutsağ olsa veyâ muhkem bendî zindân içinde olsa ol-kışi Hâk te‘âlâ [6b] bu du‘â berekâtında hâlâş bula düşmânlarıñ ağzı ve gözi bağılu ola ve eger bir kışiniñ kıızınıñ tâli‘i bağılu olsa ya‘nî kıızı olsa er almaşa gerekdür ki bu du‘âyı bir sırça çanağa yazalar ‘avret südile ezüp kıızını yüzün yuyalar tâ ‘acîb göresin er aña müşteri‘ ola ve eger kışi kışiye sevse dilese anuñ muhabbeti aña ziyâde ola [7a] gerekdür ki ol erin anası adın bir pâre kıâğıda yaza işbu du‘âyı yedi-kez anuñ üzerine okuya şöyle-kim sensiz şu dağı içmeye ve dağı her kim alış veriş iderse veyâ bezirg[â]nlık iderse bu du‘âyı getüre pâzâra vara cümle hâlâyık andan alış veriş iderler. Resül hâzreti ‘aleyhi’s-selâm zemânında Mışır bezirgânları bu du‘âyı [7b] getürmeyince pâzâra varmazlardı ve dağı her kim bu du‘âyı evinde kıosa ol eviñ rızkın şeytân-ı la‘în murdâr itmeye ve şeytân-ı la‘în bu du‘âyı getüre andan yetmiş yıllık yol kıaçar ve dağı bir kışi bağılu olsa bu du‘âyı kıaz yumurtasına yazalar ammâ ol yumurta yedi ola ve ol yumurtaları bişirüp birer birer yese Allâh’iñ fazlı birle bağı şeşile ve eger [8a] bir kışiye şarılık düşse bu du‘âyı sırça çanağa yazalar dağı ‘avret südile ezüp içe Allâh’iñ fazlı birle kıurtıla ve dağı her kim sancuya veyâ bağırın ağırsı olsa bu du‘âyı yazup defne tohumu-y-ıla yeye şifâ bula ve dağı bir ‘avret oğlan toğuramaz olsa ya‘nî oğı ve kıızı olmasa işbu du‘âyı misk ve zağıfirân birle [8b] yaza dağı gül şuyıla eze içe yedi şabâh elbetde bu du‘â berekâtında Allâh te‘âlâ ol-kışiye oğıl ve kıız vire ve dağı er ile ‘avret arasında düzenlik olmasa bu du‘âyı yazup şu birle yüzün yusa ya‘nî eze şudan içüreler her kim ol içerse ol içürene ‘âşik ola. Şöyle-kim birbirinden ayrı şu içmeye ve eger bir kışiye bir kışi bühtân [9a] itse dağı begler ve kıazılar anuñ sözünden ya‘nî müfsidler sözile ol-kışi döğmege veyâ öldürmege kıaşd kıılsalar bu du‘âyı ol-kışiye virsünler getürsün hıuşımları kıarşısına varsun dursun bu du‘â berekâtında Allâhu te‘âlâ ol-kışiye öldürmege ol-kışilere mecâl virmeye. Göricek gevdeleri ditreye hıuşümet idemeyeler ol-kışi hâlâş

[9b] bula ve dağı bir kişiniñ başı ağırğan olsa nasıl ağırdır hiç çäre bulmasalar gerekdür ki bu du'ayı miski ve zağfirân veyâhüd mürekkeb birle boyunca yazdurup kendüde getürse bu du'â berekâtında ol ağırdan halâş ola bi-'avni'llâhi te'âlâ şöyle ol-kim boğazından yukarı görmeye ve eger bu du'ayı bir avuç toprağa okusalar ol toprağı [10a] tuza koyup kaşır kalan hayvânlar yedürelere yüklü ola ve sidügi olmayaniñ dağı sidügi bıraklı ola ve cemî' rencilerden emîn ola ve eger kırğun olsa ve hayvân bir buzağusın olmasa bu du'ayı bir avuç toprağa okuya ol toprağı ol hayvânlar üzerine saçalar bu cümlesine keffâret ola ve dağı bi kişiniñ tâli'i [10b] olmasa bu du'ayı yazup evinde kosun bi-'avni'llâhi ol-kişiniñ tâli'i açıla ve eger bunuñ şevâbın ve fazîletin yazmağ için deñizler mürekkeb ve ağaçlar kalem olsa bu du'ânıñ bir harfiniñ şevâbın yazamayalar tâ kıyâmete degin ve eger bir kişi bu du'ayı kefenine yazdurup bile koşta tâ kıyâmete degin yatarsa eti çürümez gevedesinden [11a] bir kıl gitmeye her kim bu du'aya şekk getürse kâfir olur ne'üzûbi'llâh min zâlike eger bir kişi bu du'ayı yazdurup at boynuna bağlasalar ol atı hergiz uğrı almaya ve dağı bu du'aya zinhâr kimse and içmeye and içerse nefesi içerde ise taşra çıkmaya ve taşrada ise içeri girmeye eger yalan yere and içerse [11b] ve dağı her kim bu du'ayı yazdurup getürse veyâhüd akçe virüp okutsa Hağ te'âlâ bir akçesine biñ hürî kıızı vire gözleri görmedik ola kulaqları işitmedik ola. İmdi her kim bunu işitse yazdurup getürmege heves itmese ol-kışı tamulıktır dimişlerdir ve dağı her kim bu du'ayı getürse şuya ğark olmaya [12a] eger şıdık-ıla şuya bıraşsalar bu du'â berekâtında şuya batmaya ve eger bir kişiniñ boynuna on batmân taş bağlasalar dağı bu du'ayı koynuna koysalar şuya bıraşsalar bu du'â berekâtında şuya batmaya ol şerh eyledigimiz du'â budur. Va'llâhu a'lem velâ havle velâ kuvvete illa bi'llâhi'l-'aliyyi'l-'azîm.

[12b]

Hâzâ Şerh-i Du'â-yı Tâkye Budur

Rivâyetdür işbu du'ayı ehl-i İslâm'dan bir kimse yazdurup bile tâkyeniñ içine dikmişdi kudret-i İlahî gör ol tâkye de bir kâfiriñ eline girmişdi. Bu mübarek du'â berekâtında her zemân İslâm üzerine ğâlib gelürdi. Bir gün ol kâfir çeri çeküp peygamber ile ceng için [13a] karşı gelüp muqâbil oldılar. Peygamber aşhâbıla muhârebeye meşğül oldılar. O kâfiriñ ki mübarek du'â-yı tâkyesi içindedir meydâna girdi peygamberüñ aşhâbından çok kişileri şehîd eyledi. Bir kez aşhâblardan meydâna girmedi. Bir kez Resül hazreti 'aleyhi's-selâm aşhâbı bu dehşeti göricek hep melûl oldılar. Henüz hazret-i 'Alî [13b] meydâna girmemiş idi. Allâh te'âlâ'dan destür almasına göyerdi. Allâh emrile ol-sâ'at Cebra'îl peygambere geldi. Hağ'dan selâm getürdi ider yâ Muhammed Allâh tebârek ve te'âlâ şöyle buyurdu-kim hazret-i 'Alî ol kâfiriñ cengine girsün bizim kudretimizi görsünler didi. Andan hazret-i peygamberüñ destürün alup ol-kâfiriñ cengine girdi. [14a] Ol kâfir ile şabâhdan ikindüye degin ceng itdiler. Çünkü ikinci vaktı oldu ol-kâfir hazret-i 'Alî'niñ heybetinden yüzün döndürüp

kaçdı. Çünkü ol kâfir kaçdı hâzret-i ‘Alî ol kâfirin ardından irdi-ki kâfiri deyreden çala. ‘Alî urduğı sâ‘at ol kâfirin takyesi başından şıçrayup yere düşdi. Andan ‘Alî ol-kâfiri [14b] deyreden çaldı iki päre eyledi. Andan peygamber buyurdı ol takyeyi aluñ baña getürün didi. ‘Alî aldı ol-takmeyi peygamber önüne kodı. Peygamber ‘aleyhi’s-selâm mübârek elile ol-takmeyi sökdi. İşbu mübârek ‘azîz du‘âyı içinde buldı. Anuñçün buña takye du‘ası dirler. İmdi kaçğı kişi kim bu mübârek du‘âyı yazdurup i‘tikâd ile getürse [15a] cemi‘ âfâtlardan emîn ola ve bu du‘âyı getüren kişiyi oğ ve kılıç ve bıçak kesmeye ve süngi batmaya ve yer yüzinde ne kim silâhlar var ise aña kâr kılmaya ve cümle yırtıcı cânavârlar aña zarar ve ziyân idemeyeler ve âdem oğlanlarının havfindan ve ‘avânlar zulmünden ve zâlimler şerrinden ve begler hışmından ve mufacât ölümünden ve münker ve nekîr su‘âlınden [15b] emîn ola ve cemi‘ yaradılmışın ‘ilmi ve zararı degmege. Cümlesi hükümünde ola bu du‘âyı berekâtında inşa’llâhu te‘âlâ bu mübârek du‘ânın şerhi çokdur. Ammâ biz muhtaşar kıldık okıyanlara zahmet olmasun deyü. Denizler mürekkeb olsa ve cümle ağaçlar kalem olsa ve bu cümle mañlûkât yazıcı olsa bu mübârek du‘ânın şerhin yazup tamâm ide- [16a] meyeler didi. Bu du‘ânın hâşşası çokdur. Ancağ murâd olup beyân budur ki dürüst i‘tikâd idüp getüreler. Zîrâ bu mübârek du‘â biñden dağı ziyâde tecrübe olunmuşdur. Şeksiz ve şübhesiz bu du‘adan çok fâ‘ide göreler ve çok mağşûda ireler. Bi-fazli’llâhi te‘âlâ ve hüsnu’t-tevfîk va’llâhu a‘lem bi’s-şavâb.

[16b]

Hâzâ Şerh-i Du‘â-yı Cîn Budur

Rivâyetdür Süleymân ibni Dâvûd ‘aleyhime’s-selâm bir gün Kâf tağında dîvân eylemişdi. Ol dîvân-ki ‘azîm dîvân idi. Dîvler ve periler ve cînler cümlesi anda idi. Süleymân ‘aleyhi’s-selâm dîvân halkına nazâr eyledi. Bir dîv gözlerine göründi. Süleymân bin Dâvûd Aşafa ider [17a] yâ Aşaf şol karşıda tûran öküz başlu kimdir. Aşaf ider yâ Süleymân bu dîve Ümmü’s-şibyân dirler. Süleymân itdi Ümmü’s-şibyân ne dimekdir. Aşaf itdi yâ Tañrı’nın Süleymân’ı bu dîv gâyet münâfıkıdır hiç bir dîve beñzemez. Süleymân itdi yâ dîv seniñ şan‘atın nedir. Hemân ol sâ‘at tağ gibi yerinden turugeldi. Süleymân [17b] peygamberün önünde baş kodı itdi. Yâ Tañrı’nın Süleymân’ı benüm şan‘atım dünyâda oldur ki benüm yedi mağâmım vardır. Her kişi kim ol yedi mağâmdan birine ayak kıoya tabanca ururam urduğım vaķit ağzından ve burnından kepük gelür bir zemân ditrer dağı bir zemândan-şoñra kıoyuviririn turugelür üç-günde bir yâ haftada yâ ayda bir kerre [18a] dutarım. Süleymân peygamber itdi yâ mel‘ün ol yedi mağâmuñ kaçğı yerdedir. Ol dîv ‘aleyhi’l-la‘ne ider yâ Tañrı Süleymân’ı benüm ol-mağâmumuñ biri eşiklerindedir ve biri hamâmlardadır ve biri eski degirmenlerdedir ve biri ağaçlardadır ve biri ulu şu kenârlandıdır ve biri pıñarlardadır ve biri iki çatal yol yol olduğı [18b] yerlerdedir. Hemân bu münâfiğı dutuñ didi dîvler durup ol dîvi dutdılar. Süleymân itdi yâ mel‘ün hiç bu dutduğın

âdemlere dermân var-mıdır dîv itdi vardır her kişi kim bu du‘âyı getürse aña yakın varmazam. Süleymân itdi yâ mel‘ün ol du‘â nedir dîv itdi du‘â budur. Va’llâhu a‘lem bi‘ş-şavâb.

[19a]

Şerh-i ‘Ahd-nâme

İbni Mes‘ūd rağia’llâhu ‘anhu rivâyet ider kim ben hâzret-i peygamberden şalla’llâhu ‘aleyhi vesellem buyurmuş-ki her kim-ki bu ‘ahid-nâmeyi cemî‘ ömrinde bir kerre okusa elbetde ol-kişi dünyâdan İmân ile gide ve ben aña şefa‘at idem-ki ol-cennete gire ve Câbir bin ‘Abdullâh ider kim ben peygamberden işitdim [19b] kim buyurdu âdem oğlanımın teninde üç biñ hastalık vardır şabîbler bilürler ve ‘ilâcın dağı bilür ve bugün dağı bilürler ammâ ‘ilâcın bilmezler ve biñ hastalığı bilmezler ve ‘ilâcın dağı bilmezler. Her kim bu ‘ahid-nâmeyi okusa yâhûd getürse Mevlâ ‘azze ve celle bu üç biñ hastalıktan anı emîn ider ve emîri’l-mü’minîn Ebû Bekir [20a] Şiddîk rağia’llâhu ‘anhu ider. Ben peygamberden işitdim itdi her kim bu ‘ahid-nâmeyi kendüsile getürse yılan ve çıyân ve ‘akreb anı şokmaya ve câzûlık aña kâr kılmaya ve cemî‘ yaramaz söyleyicilerün ve gammâzlarun ve hasûdların dili anın üzerine bağılu ola yâhûd bir hasteniñ yüz ağrısı olsa bu ‘ahid-nâmeyi yazalar pāk şu ile [20b] içüreler der-hâl şifâ bula dağı Fâtıma rağia’llâhu ‘anhâ ider ben ol iki cihân fağrı hâzret-i Muḥammed Muştafâ şalla’llâhu ‘aleyhi vesellemden işitdim. Her kim bu ‘ahid-nâmeyi bir hâcet için şefî‘ getürse Mevlâ ‘azze ve celle anın dükeli hâcetin revâ kıla ve ‘Alî ibni Ebî Tâlib kerrema’llâhu vechehu ve rağia’llâhu ‘anhu ider ben bihter-i âlemden işitdim [21a] itdi her kimiñ ki erligi bağılu olsa bu ‘ahid-nâmeyi pāk şuya birağa ve ol-şuyı yatacağ vakti içe erligi uyğusu arasında açıla ve Ma‘az rağia’llâhu ‘anhu ben peygamberden işitdim mübârek ağzıla itdi her kim-ki bu ‘ahid-nâmeyi miski ve zağfirân ile yaza dağı yağmur şuyı ile eze üç tamlı içe Mevlâ ‘azze [21b] ve cell anuñ gönlüne hikmet çeşmelerin ağıda her ne iderse hâtırından gitmeye bu ‘ahid-nâme berekâtula dağı emîri’l-mü’minîn ‘Ömer rağia’llâhu ‘anhu itdi. Ben Muḥammed Muştafâ şalla’llâhu ‘aleyhi vesellemden işitdim itdi her kim bu ‘ahid-nâmeyi okusa şevâbın kabristânda yatanlara bağıslasa Hâk te‘âlâ bu ‘ahid-nâme berekâtında ol-şabir ehliniñ [22a] ‘azâbın gidere anlar rahmet kıla ve her kim bu ‘ahid-nâmeyi okusa altmış peygamber şevâbın bula ve emîri’l-mü’minîn ‘Oşmân rağia’llâhu ‘anhu ider ben peygamberden işitdim her kim bu ‘ahid-nâmeyi vaşiyet eylese bilesinde defin ideler münkir ve nekîr gelicek münkir ide “men Rabbüke” ya ‘nî “Rabbîñ kimdir” diye Tañrı ide “enes’elühü min ‘abdin” ya ‘nî “bu kulumdan [22b] su‘âl-mi eylersin” ki ‘ahid-nâme ile geldi diye münkir ve nekîr ikisi bile andan hoşnûd olup döneler gideler. Bu ‘ahid-nâme berekâtında dağı Hudâ ‘azze ve cell nürdan şüret yarada anuñ gibi ola-ki hiç gözler görmedik ve kulağlar işitmedik şüret ola tâ kıyamete degin aña hoş ola luğf-ıla ve hulğ-ıla aña ideler [23a] korqma Hâk te‘âlâ beni saña münis olmağa yaratdı tā

kıyâmete degin senden getmezen diye çün bu kıl kabrinden baş kaldura göre baş ucunda bir ferişte çurur yanında yetmiş biñ ferişte ile her biriniñ elinde cennet ni metleri ve şerbetleri ola her kim şek getürse ne‘üzubi’llâhi kâfir olur.

[23b]

Hâzâ Du‘â-yı Tehlîl

Rivâyetdür bir gün peygamber hazreti şalla’llâhu ‘aleyhi vesellem mescide arkasın mihrâba virüp oturmuş idi. Cibrâ’îl geldi itdi yâ Muhammed Hâk sübhânehu ve te‘âlâ hazreti saña selâm kılur ve hediye virdi ki hiç senden evvel kimseye virmemiştir. İllâ saña ve seniñ ümmetiñe virdi [24a] didi. Andan hazreti itdi yâ ahı Cibrâ’îl bu du‘âniñ faziletinden baña beyân eyle didi. Cibrâ’îl itdi. Yâ Muhammed Hâk te‘âlâ hazreti öyle buyurdu-ki her kim bu du‘âyı okusa veyâ getürse veyâ kendü niyyetine okutsa eger ol-kulıñ günâhı ‘arş u kürs aralığı miqdârı olursa Mevlâ ‘azze ve cell kemâl-i lutfından ‘afiv ide ve dört kitabı [24b] okumuşca şevâb bula ve eger bir kimseniñ çok borcu olsa ol âdemiñ kudreti olmasa bu du‘âyı i’tikâd birle okuya Hâk te‘âlâ gâ’ib hazinesinden odayı vire. Bu du‘â berekâtında dağı yâ Muhammed her kimiñ ki namâz borcu olsa kazâsına kudreti olmasa düşünbih gicesi iki rek‘at namâz kıla her bir rek‘atda bir Fâtiha ve üç İhlâş [25a] okuya namâzdan fâriğ olunca bu du‘âyı okuya Hâk te‘âlâ ol-kazâyâ kalmış namâzını ‘afv ide dağı yâ Muhammed her kim bu du‘âyı misk ve zağfirân ile yazup şuyun içse gönli ferahlık bula ve unutkanlığı var ise gide yâ Muhammed her kim bir haste üzerine okuyup üfürse Hâk te‘âlâ şifâ vire ve eger bir kişi bir rence mübtelâ olsa [25b] hekimler ‘ilâcından ‘aciz olsa bu du‘âyı misk ve zağfirân ile yazup şuyun içürelere Allâh te‘âlâ şihhat rûzî kıla dağı nice dürlü hastalıktan emîn ola dağı her kim bu du‘âyı kefenine yazdu[r]sa yâhüd bir kâğıda yazdursa getürse Hâk te‘âlâ ol-kışıye güzide kerâmetler vire ve dağı cennetde yetmiş-biñ köşk vire dağı münkir ve nekîr [26a] ‘azâbından emîn ide ve dağı ol zikir olan köşkde yetmiş-biñ kapu ola her kapuda istebrağ açılmış ola ve her bir kaşırda yetmiş biñ döşek ola sündüsden her bir döşek üzerinde bir hürî ola ve her bir hüriniñ yetmiş-biñ çift câriyesi ola eger ol hürilerden biriniñ bir parmağı dünyâ yüzine çıkmış olsaydı [26b] güneşiñ nûri mañiv olur idi. Yâ Muhammed Hâk tebâreke ve te‘âlâ buyurdu ‘izzim celâlim haqqıçün ben ol-kulumdan utanuram ‘azâb itmege kim bunı kefenine yazdırmış ola ol-kulum girsün cennetlerümiñ kangısına dilerse dağı yâ Muhammed Mevlâ ‘azze ve cell ol-kulıñ kabrine yetmiş-biñ ferişte göndere her biriniñ elinde nûrdan tabağ ola. [27a] Her bir tabağın içinde dürlü dürlü meyveler ola ol-feriştehler ideler ey Tañrı dostı korqma biz saña yoldaş olmağa geldik tâ kıyâmete degin senden gitmezem diyeler kabrinden cennet hürilerini göre dağı yâ Muhammed Hâk te‘âlâ ider ‘âlemi yaratmazdan evvel bu du‘âyı biñ yıl evvel kudret elümle yazmışam ‘arş yöresinde yâ Muhammed yedi [27b] kat yerleriñ ve gökleriñ karar kılduğı bu du‘â-y-ıladur ve Cibrâ’îl göklerden yere bu du‘â ile iner çıkar ve ‘Azrâ’îl bu du‘â ile halkıñ rûhını kabız ider ve dağı yâ

Muhammed bu du‘âyı kabrine getüren kimseye Hâk te‘âlâ yetmiş-biñ melek ellerinde nürdan birer ‘alem ola her ‘alemiñ üzerinde yazılmış ola “lâ ilâhe illa’llâh Muhammed Resûl’llâh” [28a] dañı Hâk te‘âlâ aña yetmiş-biñ hıızmet-kâr vire her biriniñ elinde nürdan birer şabağ ve nürdan birer kadeh ola üzerinde yazılmış ola “lâ ilâhe illa’llâh Muhammed Resûl’llâh” ol-ferişteler anıñ önünce ve ardınca yürüyeler anı tehlil ile ve tekbir ile cennete getüreler maşşer halkı anı göricek ta‘accüb kıllalar ideler bu şankı peygamberdir veyâ şankı velidir diyeler. [28b] Tañrı şullarından bir şuldur ki dünyâ sarâyında iken bu du‘â-yı tehlili okurdı veyâ getürürdi anuñçün buña⁴ bu kerâmeti virdi deyeler yâ Muhammed bu du‘âyı günde bir kez okusa Hâk te‘âlâ ol-kışıye üçyüz biñ sene gündüz şâ‘im gice kâ‘im olmuşça şevâb vire ve dünyâ ve âhıret hâcetlerin revâ kıla yâ Muhammed zinhâr bu du‘âyı fâsıklara ve münâfıklara [29a] öğretemyeler ki nâ-meşrû‘ iş itmeyeler yâ Muhammed her kim bu du‘âyı Ramazân-ı şerifde okusa ol-kışı ‘ömrinde kadre erişe ve uçmağda kendü yerin görmeyince dünyâdan nakil itmeye ve dañı yâ Muhammed Hâk te‘âlâ biñ ferişteh halk itmişdir Mekke’de dañı yetmiş-biñ ferişte yaratmışdır Medîne’de dañı yetmiş melek yaratmışdır her melegiñ biñ başı vardır her başında biñ ağız [29b] vardır. Her ağızında biñ dili vardır. Her dilile bir dürlü tesbih ider. Şevâbın bu du‘âyı okuyana ve getürene ve kendü niyyetine okudana bağışlayalar. Yâ Muhammed her kim bu du‘âyı okusa yâ getürse on-biñ dürlü kazâdan ve belâdan emîn ola ve baş göz ve diş ağrısı görmeye ve ne ki rençler var ise küllisinden emîn ola ve yılan ve çyân ve ‘akreb [30a] ve cemî‘ müzî canâvarlar mazarratından ve mufacât ölümünden emîn ola ve cemî‘ câzûlar şerrinden ve mekkâreler mekrinden ve sehâreler sihrinden emîn ola ve şuya garğ olmaya ok ve kılıç ve bıçağ ve süngü kâr kılmaya. Bu du‘â berekâtında yâ Muhammed bu du‘ânıñ haşletin münâfıklar katında okumayalar yâ Muhammed Hâk sübhânehu ve te‘âlâ bir yıldız yaratmışdır otuz biñ yılda bir kez [30b] toğar nitekim-ki Cebrâ‘il ol-yıldızın toğduğın yetmiş-biñ kez gördüm eger yüz biñ ol-kadar dañı ‘ömrüm olsa bu du‘ânıñ biñ bağışinden bir bağışin şerh idemez didi yâ Muhammed her kim bu du‘âyı sefere gidicek okutsa o seferde bir dürlü zahmet görmeye ve şusuzlıktan buñalmaya yâ Muhammed eger bir yerden bir bağı gelse ol bağıye [31a] karşı duricağ ol-ceriniñ atları ayağı altından bir avuç toprak alup bu du‘âyı üzerine okuyup üfüre ol-toprağı ol çeriye karşı şaçalar ol-çeri yüz çevire yâhud şuluğ olalar ve dañı yâ Muhammed her kim bu du‘âyı yetmiş-kez okusa yâhud okutsa namâza kavî ola ve dört peygamber şevâbın bula dañı kim-ki bu du‘âyı çini çanağa miski ve zağfirân [31b] ile yazup şuyın içe Mevlâ ‘azze ve cell ‘ilim ve hikmet çeşmelerin anuñ gönlüne ağıda her ne işidürse yanında gitmeye dañı yâ Muhammed eger bir kimse bir zâlim elinde giriftâr olsa bu du‘âyı halâş olmak için yedi-kerre okuya Allâhu te‘âlâ aña halâşlık rûzi kıla ve dañı her kim bu du‘âyı okusa yâ getürse Hâk te‘âlâ anıñ cemî‘ mâlin ve ‘ayâlin yaramazlar şerrinden emîn eyleye [32a] ve ‘ömrinde fakirlik görmeye üzerine gınâ şapuları açıla ve âferideden hiç-kimse

⁴ Kelime mükerrerdur.

aniñ haqqında yaramaz söz itmeye. Bu du‘â berekâtında yâ Muḥammed bu du‘âniñ fazlı key uludur. Ammâ biz muhtaşar kıldıq tâ ki okuyanlara ve yazanlara zaḥmet olmaya.

Şerḥ-i Du‘â-yı Uğrı ‘Abbās

Rivāyetdür ki peygamber ‘aleyhi’s-selām zemânında bir uğrı var idi ve adı [32b] ‘Abbās idi. Bu kişi her gün her gice uğrılık eylerdi. Nâ-gâh bir gün ecel erişüp vefât eyledi vardılar kum kabilesi bir baṭtâl kuyuya bıraktılar. Hemân sâ‘at Cibrâ‘il geldi itdi yâ Resûla’llâh Ḥaḳ celle ve ‘alâ saña selâm kıldı didi-kim benim ḥâş kullarımdan bir kulum vefât eyledi varsun ḥabībüm ol-kulumı kuyudan çıkarsun. [33a] Daḥı cemī‘ aşḥâblarıla bile varsun aniñ namâzına bile çursunlar her kim-ki aniñ namâzına çura ben anı ehl-i cennetden eyleyem didi. Resûl yerinden kalkup cemī‘ aşḥâb-ıla ol-kuyuya vardılar. Uğrı ‘Abbās kuyudan çıkardılar namâzına kaşid eylediler. Ḥazret-i Resûl mübârek ayağın başıcaḳ barmağı üzerine çurdu aşḥâblar itdi. [33b] Yâ Resûla’llâh niçün mübârek ayağınızı düz başmazsınız Resûl ḥazreti itdi. Nice başayım gökden ol-kadar ferişteh inmişdür ki tağlar ve taşlar ve yazılar çolmuşdur didi. Ḥaḳ te‘âlânıñ ḥikmetine ḥayrân kaldım didi. Andan bunuñ namâzın kıldılar eve döndiler. Ḥazret-i Resûl ‘aleyhi’s-selām itdi varıñ şunuñ akrabâsından bir kimse buluñ [34a] getirüñ şoralum bunuñ ‘ameli ne idi ve bu mertebeyi ne ile buldı. Bir bâliğa kızın buldılar getürdiler. Ḥazret-i Resûl ol kıza şordı babanıñ nice ‘ameli var idi. Ol-kız itdi yâ Resûla’llâh babamuñ hiç bir ‘ameli yok idi ve ammâ kaçan Receb ayı gelse gusul iderdi ve estağfiru’llâh derdi. Evden taşra çıkmazdı ve bu [34b] ay Allâh te‘âlânıñ sevgülü ve ḥurmetlü ve ‘izzetlü kendüniñ ḥâş ayıdır dirdi hem mübârek du‘âyı dilinden gidermezdi okurdu didi. Tez yerinden durup kalkdı şandık içinden bu du‘âyı çıkardı ḥazret-i Resûl’ün önüne kodi. Ḥazret-i Resûl itdi yâ Rabb bu ne ulu du‘âdur bunı kanda buldı deyü ‘aceb kıldı. Fi’l-ḥâl Cibrâ‘il geldi [35a] itdi yâ Muḥammed Ḥaḳ te‘âlâ saña selâm eyledi ider bu ‘Abbās bir gün bir zâhid veliniñ evine girdi uğrılık eylemek için. Bu bir şandık içinde bir ḥoḳka buldı ol ḥoḳkanıñ kapağın açdı içinde bu mübârek du‘âyı buldı. Şerḥinde şöyle dimişdir kim Receb ve Şa‘bân ve Ramażân ayında ve Qadir gicesinde her kim bu du‘âyı birer kerre şabâḥ [35b] namâzın-şoñra ve birer kerre yatsu namâzın-şoñra şıdḳ-ıla ve ihlâş ile okusa eger aniñ günâhı tağlardan ve taşlardan ve dünyâda uçan kuşlardan ve denizlerde olan balıklardan ve gökde olan feriştehlerden ve cennetde olan ḥürilerden ve gökden inen yağmurlardan ziyâde günâhı olsa ‘afuv ola ‘azzim ḥaḳkiçün daḥı ḥabībim Muḥammed Muştafa ḥurmetiçün [36a] ve daḥı Receb ayı ḥurmetiçün günâhlarını ‘afuv idüp yerine şevâb yazam ve daḥı kim-ki bu du‘âyı kefenine yazdursa daḥı kabrine bile ḳosalar münkir ve nekır su‘âlin âsân vire ve daḥı kıyâmet gününde yüzi ayın on dördi gibi ola ve maḳberesi maşrıḳla mağrib arasınca ola ve daḥı kıyâmet gününde maḥşer ehli feryâd ideler. [36b] Deyeler ki nice gâfil bulunmuşız dünyâda iken u du‘âyı bulup daḥı okuyup kefenimize yazdırmadıḳ deyü

peşimân olalar her kim bu du‘ânîñ şerhine inanmazsa şek yokdur ki mel‘undur münâfıkdır ne‘üzubi’llâhi min zâlike. Pes hâzret-i Resûl emir itdi cümle aşhâblara ki bu du‘âyı yazalar cümlesi nüshâ ideler. Hâzret-i [37a] Resûl tekrâr ve tekrâr vaşıyyet eyledi benim ümmetim bu du‘âyı okuyana ve yazana ve öğredene ve bir şehirden bir şehre getürene kıyâmet gününde Receb ayı şehâdet ide ve dahı aña şefâ‘at eyleyem yarın kıyâmet gününde anîñ eli benim elimde ola dahı ‘arş altında bir melek nidâ ide ki ey mü‘min gözün aydın olsun Hâk te‘âlâ [37b] seni yarlıgadı deye ol-mübârek du‘â-yı ‘Abbâs.

Hâzâ Şerh-i Du‘â-yı Muḥammed ‘Aleyhi’s-selâm

Rivâyetdür Resûl hâzretinden itdi ki Tañrı te‘âlâya bu du‘â ile du‘â idiñ tâ kim du‘ânız müstecâb ola. Nitekim size va‘de itdi ol-va‘deye muḥâlefet [38a] eylemez. Şol Tañrı ḥaḳkıçün-kim beni ḥaḳ peygamber virdi kaçan bir kişi i’tikâdla bu du‘âyı bir demür üzerine okusa ol demür eriye mûm gibi ola. Hâk te‘âlâ fermânı birle ve eger deñiz üstünde okusa yûriye batmaya Allâhu te‘âlâ kudretile ve dahı her kaçan bir kişi aç ve şusuz olsa bu du‘âyı okusa Hâk te‘âlâ anı toyura ve şusuzluğın kıandura [38b] ve dahı bir tağ üzerine okusa kim varacağı yiriñ arasında tar yol olsa ḥalâş bula ve her kim cum‘a gicesi bu du‘âyı okusa Allâhu te‘âlâ dükeli günâhın bağışlaya ve eger pâdişâh kıatına varmaḳ dilese bu du‘âyı okuyup yanında getürse pâdişâh aña muṭî‘ ola ve her kim yatacaḳ ḥinde bu du‘âyı okusa Allâhu tebareke ve te‘âlâ bir ḥarfıçun yitmiş-biñ [39a] firişte vire tâ kim ol-du‘ânîñ şevâbın yazalar. Süleymân itdi yâ Resûla’llâh bu du‘âyı okuyan kişiye Hâk te‘âlâ deñizler şevâbı-mı vire. Resûl itdi yâ Süleymân bundan dahı uluraḳ ḥaber vireydim o ümmetim girü kalan tâ‘ati ihtîşâr idüp terk idelerdi deyü buyurdi. Kaçan bir kişi mecmû‘-ı kebâ‘ir günâh işlese bu du‘âyı okuyup ol-gice Allâh kıatında [39b] şehâdet mertebesini bula egerçi tevbesiz dahı ölürse Allâh te‘âlâ aña raḥmet ide ve dahı ehl-i beytini ve mecmû‘-ı kıavimleri ve ḥışımları ve ecdâdın ve kıomşuların ve cemâ‘atlerin Allâh tebarek küllisin yarlıgaya ve her kim bu du‘âyı müdâm okusa ğâyet muḥabbetlü ola ve cemî‘ ḥalk arasında ‘aziz ve ḥurmetlü ola. Bu du‘â berekâtında

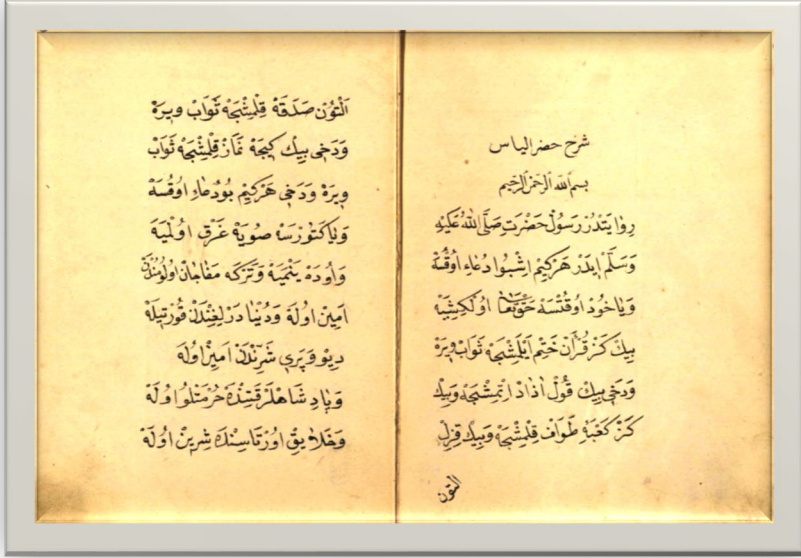
[40a]

Şerh-i Du‘â-yı Kıadeḥ

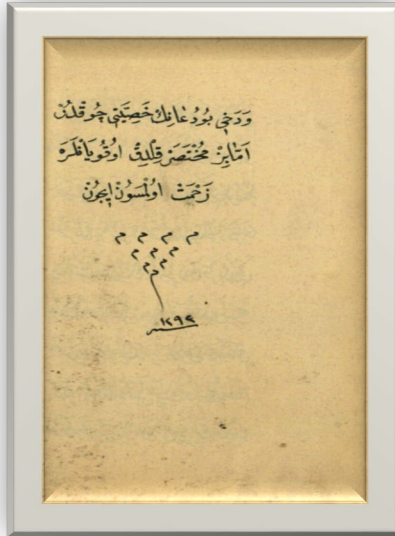
Hâzret-i Resûl ‘aleyhi’s-şalâtu ve’s-selâm buyurur bir gice mi‘râcda bir yeşil kıadeḥ gördüm Allâhu te‘âlânîñ kıudretile havâda mu‘allaḳ tırur. Ol kıadeḥde bir du‘â gördüm yeşil ḥaṭla yazılmış ve anîñ nûri cemî‘ gökleri tıtmış ol du‘âya ‘âşık oldum semevâtîñ [40b] cümlesin seyr eyledim. Hiç bundan yegrek nesne görmedim çün Hâzret’e irişdim. Hâzret-i ‘izzetden bir nidâ geldi yâ Muḥammed bunca mu‘cizâtı gördüm gözüne kıangısı ḥoş geldi didi. Hâzret-i Resûl ‘aleyhi’s-selâm itdi yâ İlâhî ve seyyidi ve Mevlâyı bir kıadeḥ gördüm andan laṭif bir nesne görmedim didi. Hâk te‘âlâ hâzretinden

yine bir nidâ [41a] geldi. Yâ Muḥammed ol yeşil ḳadeḥ kim gördüm ol seniñ pāk nūrundan ol-du‘ā kim anda yazılmış gördüñ anı ben kendi ḳudret elimle yazdım beşyüz yıl göklerden yazdım. Yâ Muḥammed eger bu ḳadeḥ olmayaydı yerler ve gökler ḳā‘im ḫurmaya idi ve daḫı Cibrā‘il ‘aleyhi’s-selām bu du‘ā ḳuvvetiyle iner ve çıkar ve melekü‘l-mevti bu du‘ā ḳuvvetile âdemleriñ [41b] cânın alur ve İsrâfil bu du‘ā ḳuvvetiyle ḳarâr kıılır. Çün Ḥaḳ te‘âlâ ḫâzretinden bunı işitdim bu du‘aya ‘âşık oldum. Çün Cebrâ‘il ‘aleyhi’s-selām maḳâmına geldim. Cebrâ‘il ‘aleyhi’s-selām su‘âl eyledim itdi yâ Muḥammed bunca ‘acâyibler gördüñ ḳankı nesne hoş geldi didi itdi yâ ḳarındaşım Cebrâ‘il benim gözüm şol yeşil ḳadeḥden [42a] yegrek hoş gelmedi didi. Andan Cebrâ‘il ‘aleyhi’s-selām itdi yâ Muḥammed bu ḳadeḥ du‘âsınıñ şevâbı çokdur vaşif olunmaz. Ḥaḳ te‘âlâ bir yıldız yaratmışdır otuz yılda bir toḡar o yıldızı ben otuz kez gördüm eger Ḥaḳ te‘âlâ baña ol-ḳadar ‘ömür virse ol ḳadeḥ du‘âsınıñ otuz biñ bölükden bir bölüğünü şerḫ idemem didi. Resül [42b] ḫâzreti ‘aleyhi’s-selām itdi münâcâtdan geldim. Cebrâ‘il ‘aleyhi’s-selām şâz geldi itdi yâ Muḥammed beşâret olsun saña seniñ ümmetiñe her kim bu du‘âyı bir murâd üzerine oḡusa murâdı müyesser ola ve eger bu du‘âyı dimür üstüne oḡusalar dimür eriyer ve eger od üzerine oḡusalar söyüne ve eger bir kişi bir belâya giriftâr olsa [43a] bu du‘âyı oḡuyup veyâḫüd getüre Ḥaḳ te‘âlâ ol kişiye ḫalâş eyleye bu du‘âyı berekâtında ve daḫı her kim bu du‘âyı getürse sefere gitse eger Ḳâf dan Ḳâf a seyir iderse ol kişiye hiç ziyân irmeye ve her kim getürse şuya ḡarḳ olmaya ve daḫı yâ Muḥammed her kim bu du‘âyı i‘tikâd ile oḡusa Ḥaḳ te‘âlâ günâhların ‘afıv [43b] eyleye didi. Her kim bu du‘aya i‘tikâd itmese muḫlaḳ kâfir olur ne‘üzubi’llâhi ve daḫı her kim bu du‘aya kefenine yazdırsa Ḥaḳ te‘âlâ bir ferîşteḫ vire ve bir deste gül getüre ol güliñ nûri cemî‘ ḳabirleri nürlandıra ve daḫı Resül ḫâzreti aleyhi’s-selâm ider bu du‘âyı şuya oḡusalar ol şuyı ḳabir üzerine şaçsalar Ḥaḳ te‘âlâ [44a] ol ḳubür ehliniñ ‘azâbın getüre raḫmet kııla ve daḫı Resül ḫâzreti ‘aleyhi’s-selâm ider her kişi kim bu du‘âyı ‘ömründe bir kez oḡusa ve yâḫüd getürse ḳıyâmet gününde ḳabirlerinden ḳobduḡı vaḳit Ḥaḳ te‘âlâ biñ ferîşteḫ vire. Her biriniñ elinde birer nürdan ḫabaḳ ola içinde yetmiş biñ dürlü ḫa‘âm ola. Her biriniñ lezzeti birbirine meñzemeye. [44b] Ve daḫı bu du‘âniñ ḫâşiyyeti çokdur. Ammâ biz muḫtaşar ḳıldık oḡuyanlara zaḫmet olmasun için. Temmet. Sene 1293/[1876-7].

Ekler



Resim 3- Mecmuanın ilk sayfaları.



Resim 4- Mecmuanın son sayfası.

Kaynaklar

- Arslan, M. (2000). Gelibolulu Âli'nin bazı du'âların fazileti ile ilgili bir risâlesi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 9, 57-73.
- Korkmaz Bulut, T. (2020). Dinî ve ahlakî konulu bir eser: "Risâle-i Uğru Abbâs" [O6 Mil Yza 8101 Nüshası]. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 8(21), 177-211.
- Korkmaz Bulut, T. & Korkmaz, Ş. (2019). *Eski edebiyatımızda 'hırsızlık' konulu mensur bir hikâye: Hikâyet-i Uğru Abbâs. Hırsızlık Kitabı* (edt. Emine Gürsoy Naskali) İstanbul: Kitabevi Yayınları. 467-478.
- Bülbül, T. (2017). *Celâl-zâde Sâlih Çelebi Cevâmi'ü'l-hikâyât ve Levâmi'ü'r-rivâyât tercümesi (inceleme-metin)*. Nevşehir.
- Donuk, S. (2012). Şerh-i du'â-yı kadeh ve kadeh duası mazmunu. *Turkish Studies*, 7(4), 1599-1629.
- Kılıç, A. (2012). Mecmûa tasnifine dair. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı* (haz. Hatice Aynur vd.). İstanbul: Turkuaz Yayınları. 75-96.
- Seyhan, T. (2003). Memlûk Kıpçakçasıyla yazılmış du'âü's-seyfi. *Türk Kültürü İncelemeleri*, 9, 141-174.
- Tanrıbuyurdu, G. (2012). Klâsik Türk şiirinde 'kılıç duası'. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9, 139-166.
- Yazar, S. (2011). *Anadolu sahası Klâsik Türk Edebiyatında tercüme ve şerh geleneği*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

www.yazmalar.gov.tr/katalog-tarama



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Hacı İbrahim DELİCE

Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
delice@cumhuriyet.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-2560-0718>

Kitab fi İlmi'n-Nüşşab'da Geçen Okçuluk Terimleri

Archery Terms in the Book of Kitab fi İlmi'n-Nüşşab

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 14.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 23.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

DELİCE, H. İ. (2021). *Kitab fi İlmi'n-Nüşşab'da Geçen Okçuluk Terimleri*. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1841-1860. <https://doi.org/10.34083/akaded.1023546>

DELİCE, H. İ. (2021). Archery Terms in the Book of *Kitab fi İlmi'n-Nüşşab*. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1841-1860. <https://doi.org/10.34083/akaded.1023546>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Bu çalışma ile, Türkçe yazılmış ilk okçuluk kitaplarından biri olan ve Oğuz ve Kıpçak dil özelliklerinin hâkim olduğu *Kitab fi İlmi'n-Nüşşab*'da geçen okçuluk terimlerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Son zamanlarda, okçuluk bilgisi içeren kitap veya sözlük gibi eserlerdeki okçuluk terimlerinin makale çalışması bağlamında yazılması yaygınlık kazanmıştır. Dolayısıyla, bu çalışmalara bir yenisini eklemek, bu çalışmaları desteklemek, ileride hazırlanacak olan okçuluk terimleri sözlüğünün daha kapsamlı olmasını sağlamak ve okçuluk ile ilgili kültür tarihimizi gelecek nesillere tanıtmak gibi hedeflerle bu çalışma ortaya konmuştur. Bu amaç gerçekleştirilirken tespiti yapılan okçuluk terimleri ile ilgili çalışmalar tanıtılmış; sonra, belirtilen eser terimler açısından taranmıştır. Bu bağlamda 77 terim tespit edilmiştir. Bu 77 terim yine metinden yola çıkılarak anlamlandırılıp tanıklandırılmıştır. Başkaları tarafından yayınlanan çalışmalarda da ele alınan terimler için o çalışmalardaki kavramla ilgili açıklamalar da eklenmiştir. Bir değerlendirmeye de çalışma bitirilmiştir. Türkçenin söz varlığının tespit edilebilmesi için farklı kavramsal alanları kullanan değişik disiplinlere ait eserlerin söz varlığının ortaya konması önemli bir kültürel katkı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nüşşâb, okçuluk, terim, Kıpçak, savaş.

Abstract

This study aims to determine and explain the archery terms in Kitab fi İlmi'n-Nüşşab, one of the first archery books written in Turkish, in which Oghuz and Kipchak language features are dominant. Recently, it has become common to write archery terms in works such as books or dictionaries containing archery information in the context of article work. Therefore, this study has been put forward with the objectives of adding a new one to these studies, supporting these studies, making the dictionary of archery terms to be prepared in the future more comprehensive and introducing our cultural history related to archery to future generations. While carrying out this purpose, the studies related to the archery terms determined were introduced, and then the mentioned work was scanned based on these terms. In this context, 77 terms were identified. These 77 terms have been interpreted and witnessed based on the text. For terms that were also covered in studies published by others, explanations about the term in those studies were also added. The study was concluded with a short evaluation. In order to determine the vocabulary of Turkish, it will be an important cultural contribution to reveal the vocabulary of works belonging to different disciplines using different conceptual fields.

Keywords: Nüşşab, archery, term, Kipchak, war.

Giriş

Kitab fi İlmi'n-Nüşşab adlı eser, Delice tarafından yazma mecmuanın ismi olan “Hulasa” adıyla yayınlanmıştır (2003). Hulasa'nın içinde tarihi Oğuz ve Kıpçak lehçesi dil özellikleri ile yazılmış *Kitâb fi-İlmi'n-Nüşşâb* ile *Kitâb fi-Riyâzeti'l-Hayl* ve Arapça yazılmış *Kitâb fi-İlmi'l-Musabaka* adlı üç eser bulunmaktadır. Okçuluk ilmi üzerine yazılmış olan “Kitâb fi-İlmi'n-Nüşşâb”, bu mecmuanın birinci kitabıdır.

Türkçe yazılmış tarihî ve çağdaş metinlerdeki hemen her alanla ilgili terimlerin detaylı bir şekilde incelenmesine ihtiyaç vardır; çünkü, bugün Türkçede kullanılan terimler genellikle yabancı kökenlidir ve yabancı kökenli bu terimlerin Türkçeleştirilmesi için önceden kullanılmış terimlerin seçenek olarak ortaya konması gerekir. Bu tespiti anlayabilmek için herhangi bir bilim alanının terimler sözlüğüne bakmak yeterlidir. Türkçede kullanılan yabancı kökenli terimlerin Türkçeleştirilebilmesi ve Türkçenin terimleştirme imkânlarının dil kullanıcılarına gösterilebilmesi için bu tür çalışmalar önem arz etmektedir.

Okçuluk terimleri ile ilgili çalışmaların son zamanlarda başladığı ve gittikçe yoğunlaştığı gözlemlenmektedir. Sözlük bağlamının dışında doğrudan okçuluk terimleri başlığıyla yayınlanan ilk çalışma, -tespit edebildiğimiz kadarıyla- Egüz tarafından yapılmıştır. *Telhîs-i Resâilât-ı Rumât'ta Geçen Okçuluk Terimleri ve Âdetleri Üzerine* (2011) ismiyle yayınlanan bu çalışmada, *Telhîs-i Resâilât-ı Rumât'ta* geçen terimler, kitaptaki kavram alanı ile listelenmiştir.

Bu çalışmayı takip eden diğer çalışma, Azbay tarafından *XVII. Yüzyıldan Bir Okçuluk Kitabı: Hâzâ Kitâb-ı Kavsnâme ve Okçuluk Terimleri* (2019) ismiyle yayınlanmıştır. Bu çalışmada, *Kitâb-ı Kavsnâme*'de geçen okçuluk terimleri, kendi içinde *Okçuluk Terimleri, Yay ve Yayın Bölümleriyle İlgili Terimler, Ok ve Okun Bölümleriyle İlgili Terimler ve Okçuluk Aksesuarlarıyla İlgili terimler* başlıklarıyla sınıflandırıldıktan sonra sözlüklerde belirtilen kavram alanlarıyla listelenmiştir.

Bu konuyla ilgili başka bir çalışma Ölçücü tarafından *Tuhfetü'l-Hasib'de Geçen Okçuluk Terimleri Üzerine* (2020) ismiyle yapılmıştır. Bu çalışmada, *Tuhfetü'l-Hasib'de* geçen terimler, kitaptaki kavram alanı ile listelenmiştir. Ayrıca, *Sonuç* kısmında tespiti yapılan 152 terim, köken bilgisi bakımından değerlendirilmiştir.

Okçuluk terimleri üzerine yapılmış derli toplu çalışma olarak Vural'ın *Osmanlı Türkçesi Sözlüklerinde Yer Alan Okçuluk Terimleri* (2020) isimli makalesini söyleyebiliriz; ki, bu çalışma, okçu bir millet olan Türklerin söz varlığını tarihsel sözlükler yardımıyla ortaya koymayı amaçlamıştır. Sözlüklerde yer alan ve doğrudan okçulukla ilgili olan 279 terim tespit edilmiş ve bu terimlerin kavram alanları

sözlüklerde belirtildiği şekilde verilmiştir. Ayrıca “Sonuç” kısmında bu terimlerin köken bilgisi üzerinde de durulmuştur.

Okçuluk terimleri ile ilgili başka bir çalışma Uçar ve Akyıldız tarafından *Mehmed Emin Vahid Paşa'nın Minhac-i Rumat Adlı Eserinde Geçen Okçuluk Terimleri Üzerine* (2020) başlığıyla yapılmıştır. Bu çalışmada, *Minhac-i Rumat*'ta geçen 400 terim anlamlandırılmıştır. Ayrıca, *Sonuç* kısmında tespiti yapılan 400 terim ile ilgili bir değerlendirme de yapılmıştır.

Bu konuyla ilgili başka bir çalışma Tulu tarafından *Dede Korkut Kitabında Okçuluk Terimleri* (2021) ismiyle yapılmıştır. Bu çalışmada, *Dede Korkut Kitabı*'nda geçen ‘beri’, ‘boğma kiriş’ / ‘burma kiriş’ terimleri ile ‘Üçin atup birin yarmaz.’ deyiminin okunuşları üzerine değerlendirmelerini ve düzeltme önerilerini belirtmektedir.

Dolayısıyla, bizim bu çalışmamız da Türkçede kullanılan okçuluk terimlerini ortaya koymak amacıyla başlatılmış ve gelişmekte olan bu çalışmalarını desteklemeyi ve genişletmeyi hedeflemiştir. Bu çalışma, doğrudan okçuluk üzerine yazılmış Türkçe ilk kitap özelliğini taşımasına rağmen *Kitâb fi-İlmi'n-Nüşşâb*'ın doğrudan okçuluk terimleri ile ilgili çalışmalarda kaynak olarak kullanılmamış olması nedeniyle *Kitâb fi-İlmi'n-Nüşşâb*'ın görünürlüğünü artırmayı da planlamıştır.

Bu amaçlar doğrultusunda, terimlerin anlamları, bütün bu çalışmalarını da dikkate alarak zaten bir okçuluk öğretimi olan zikri geçen metin esas alınmıştır. Yani, tespit edilen terimlerin anlamları yine metnin kendisinden çıkarılmıştır. Ayrıca, bu terimler, varak ve satır numarası yanında metin parçaları ile tanımlanmaya da çalışılmıştır. Alıntı yapılırken yayınlanmış metinde kullanılan özel işaret göz ardı edilmiştir.

Kitab fi İlmi'n-Nüşşâb'da Geçen Okçuluk Terimleri

Acem yayı: Metinde Nemrut tarafından yapıldığı zikredilen yay türü. “*Acem yayını evvel, Nemrud çıkardı, diyüb" eyitdiler.*” [9b/9-10a/1]. Bu terim, Egüz'de geçmektedir; şöyle tanımlamıştır: “*Bir yay çeşidi. Acem yaylarının kabzaları yay durumuna göre küçük, iki tarafı oldukça yassı ve kalın, başları ince ve eşek kemiğinden, iki tarafı üçer parça kemikle kemiklenir. Pek çoğunun üstüne sinirlenmiş kemik kaplanmış, işlemeden başka bir güzelliği bulunmaz (s. 108).*” (Egüz, 2011, s. 394).

Ade yay: Alışılmış, geleneğe uygun yay. “*Ve amma, yırak atgan kişinin yayının bağı kıska bolgay, 'ade yaylardan.*” [32b/6-7].

Âdet: Okçuluk geleneği. “*Ve biri dahı hadden aşaga murabba dutmaktan bolur, âdetden taşkari..*” [54a/2-4].

Agaç: Yayın temel malzemesi sayılan unsurlardan biri. Yayın odun kısmı. “*Yay dahı anın gibi tört nesne birle kayımdür. Biri agactur; ademnin süvegi menzilesinde turur.*” [13b/6-8].

Ahmas: Ayak tabanı. Ayakta ok atma şekillerinden biri. “*Ve dahı iki ayaknın arası açuk bolgay, bir arşun kadarınca. Ve dahı sol ayaknın ökçesi ön ayaknın akı tuşında bolgay. Ana “Ahmas!” diyerler.*” [29a/5-8].

Ahvel: ‘Nazar’ da denilen ‘gözleme’nin bir gözün yumularak yapıldığı üç türünden biri. “*Andan şonra, bilgil; kim, gözlemek dahı üç türlüdür. Bir gözlemege, ahvel dirler.*” [22a/9, 22b/1-2].

Akd: Ok atmanın aslından biridir. Elde yay kurma şekli. “*Bilgil ve agah bolgil; ok atmaknın aslı, altı turur. Biri kabzaa turur; ve biri tefvik turur; ve dahı biri, 'akd' turur ve biri dahr, medd turur; ve biri dahı , itlak turur; ve biri dahı , 'ayan turur.*” [14a/8-9, 14b/1-2].

Akr/Akır: Yara anlamına gelir; yuvulmak denir. Kabzanın ortasındaki avuç içi, sol kolun baş parmağının arkası, baş parmağın son boğumunda küştüvan yeri, şehadet parmağı ve şehadet parmağı ile baş parmak arasında olmak üzere beş yerde ortaya çıkan bir okçuluk ayıbıdır. “*Ol ayblar kim, ok atganda okçılara düşer. Ol biş dürlü ayb turur. Bu bişden artuk bolmaz ve eksük bolmaz. Ol ayblardan birisine tarak dirler ve birine akır diyerler ve birisine şak diyerler ve dahı birisine zürka diyerler ve birine dahı irtiad diyerler.*” [43a/9, 43b/1-8].

Arabi yay: Araplara ait bir yay çeşidi. “*Ve dahı Resul aleyhisselam eyitdi kim «Cebreil aleyhisselam Bedr Tokuşı'nda bir Arabi yayını biline bağlanup geldi.» didi.*” [4a/1-4]. Bu terim, Uçar ve Akyıldız'da da geçmektedir: “*Arap kavmine ait olan yay. bk. “kavs-ı arabi”* (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 122).

Avaz birmek: Okun ses çıkarması. Okun uzun olmasından ortaya çıkan kusurlardan biri. “*Ve birisi dahı, ok uzun bolmakdan bolur. Ve andan dahı, dört 'ayb hasıl bolur. Biri avaz birmek, andan bolur ve biri dahı uruş tapmamak, andan bolur ve biri dahı yirimemek, andan bolur ve dahı, ok urub ötmemek andan bolur.*” [48a/1-6].

Ayan: Ok atmanın aslından biridir. Elde yay kurma şekli. “*Bilgil ve agah bolgil; ok atmaknın aslı, altı turur. Biri kabzaa turur ve biri tefvik turur ve dahı biri 'akd turur ve biri dahı medd turur ve biri dahı itlak turur ve biri dahı 'ayan turur.*” [14a/8-9, 14b/1-2].

Ayb: Ok atma esnasında okçuların başına gelen kusurlardır. Beş türlü ayp vardır. Bunlar tarak, akır, şak, zürka ve irtiad'dır. "Ol **ayblar** kim, ok atganda okçılara düşer. Ol biş dürlü ayb turur. Bu bişden artuk bolmaz ve eksük bolmaz. Ol ayblardan birisine tarak dirler ve birine akır diyerler ve birisine şak diyerler ve dahı birisine zürka diyerler ve birine dahı irtiad diyerler." [43a/9, 43b/1-8].

Bağır: Yayın iç yüzü. "Ve dahı, yaynın aşaga bağrını sol ayaknın barmakları tuşında kılğay." [41a/7-9].

Bıçak. Okun ortaya çıkmasını sağlayan savaş silahı. "Kaçan kim, **bıçaknı** kördi; hoş keldi. Dahı anun birle uruşdılar. Andan şonra, Adem eyitdi: «Mundan uzunurak bolsa!» didi."; kılıc işlediler. kaçan kim, kılıcnı kördiyise hoş geldi; sevindi. Andan şonra, Adem eyitdi: «Mundan dahı uzunurak bolsa!» didi. . Vardılar, süngü işlediler." [10a/6-10b/5].

Boga dutmak: Gezi çok sıkı tutmak. "Amma, ol akr kim –sol elnin baş barmaknı yağrmak ok yürür yirde ol on iki hasletden bolur. Biri gezi **boga dutmakdan** bolur." [53b/3-6].

Çekmek: Oku atmak için yayı gererek çekmek. "Kirişni göksi üzere koymagay sen. Göksünden yırak **çekgey** sen.." [51a/6-7].

Çengibazi: Bir tutuş şekli "Amma, kaçan kim oknı yırak atar bolsa, şehadet barmaknı orta barmak üzere koygıl. Yırak atmakta mundan yahşırak tutmak yok turur. Anun için kim, ok kaçan tamam tolsa ok temüri ana tegmez. Bu tutmaknın öküş menfaatleri bardur ve dahı oknı yürüdüdür. Bu tutmaga Türki tilince **çengibazi** dirler." [18b/7-19a/6].

Çiğın tarağı: Çok fazla çekmek, çiğın çıkarmak, çok eğik oturmak ve sert yay kullanmaktan ortaya çıkar. Ses çıkarmak, elbisenin yırtılması, okun gökyüzünde oynaması, okun kırılması, vuruş şiddetinin az olması, okun hedefi geçmemesi ve düşmanın tama olması gibi ayıplar bu çiğın tarağı nedeniyle oluşur. Bu ayıbın giderilmesi için hedefe karşı oturmak, oku dışarıdan çekmek, birbirine uygun yay ve ok kullanmak ve ok atarken ruh ve nefes uyumu ile atmak gerekir. "Ve dahı, taşkarıdan çekgey sen. Bu bazı çapmak senden gider. Amma, **tarak kim çiğın çapmakdur.**" [48b/1-3].

Ditremek: Okun titremesi. "«Ve dahı, baş barmaknın ok yürigen yiri yağır bolmak ve dahı baş barmaknın aşaga bogunı yağır bolmakve dahı avuc içinden kabza tiz gitmek ve dahı kol egri bolmak ve dahı **ditremek** ve dahı olk tolmamak ve dahı

yayını çekebilmemek, barçası, bu nesnelere hasıl bolur.» diyib dururlar.” [35b/4-36b/1].

Doldurmak / Toldurmak: Oku atmak için çekmek. “Andan oknı **toldur**mazdan burun düşmeni gözlemegey kaçan kim oknı tamam **toldur**sa andan sonra başın götürüp bakgay dahı düşmanını gözlegey andan atgay. Bu atmak -kim, didük-kalalarda dahı medinelerde yaraşur.” [31a/1-5].

Dutam: Okçulukta kullanılan bir ölçü birimi. “Kaçan kim okdan bir **dutam** kadarınca kalsa tolмага andan sonra tiz çeküp toldurgay atgay.” [41b/3-5].

Endam: Otuz ikidir. Yedisi, sağ kolda cılak, parmak, etsiz parmak, orta parmak, baş parmak, dirsek, pazu (azud); beşi sol kolda cılak parmak, etsiz parmak, orta parmak, bilek, dirsek; altısı vücutta sağ yan, sağ çığın, iki yağrın süveği, uca, karındır. “Amma ol **endam**lar kim, adem oğlında bar turur; ol, otuz iki endam turur. Ol otuz ikiden on sekizini, ok atgan katı muhkem dutmak gerek.” [34a/3-6].

Ferke: Oku sağ kolun baş ve şehadet parmağı ile birden bırakma. “Kaçan kim ön elini halas kılrsa anın gibi halas kılğay kim dirseği birle ardındağı kişini urur gibi katı halas kılğay. Muna ferke dirler.” [26a/3-6].

Fetha: Ok atmanın aslından biridir. “Ve dahı, iki elini açub oknı yaydan atsa ana **fetha** diyerler.” [38b/5-6]; “Ve dahı İshaki'r-Refa eytdi: «Ok atmaknın aslı on turur ve fer'i bir turur, eyitdi.” Birisi intisab turur –yani, ilgüye karşı turmak turur; o tenlü kim ülgünü sol gözün tuşında kılmak turur ve birisi itar turur ve birisi tevfiik turur ve birisi kaflle turur ve birisi kabza turur ve birisi itimad turur ve birisi yayı agzına tegrü çekmek turur ve birisi oknın temürini baş barmagnın iki bogunu arasında kılmak turur ve dahı birisi iflat turur ve birisi **fetha** turur, sol eli birle; amma, fer'i kalkan altından atmak turur ve dahı geymek birle atmak turur.» eyitdiler.” [16a/3-16b/4]. Bu terim Azbay'da da geçmektedir. Şöyle tanımlanmıştır: “fetha biş-şimal 36a/6: Sol elle açmak < Ar. fetha “Kapalı nesneyi açmak manasınadır” (Kamus); “Açmak” (Vankulu); “Yani açmak ve yardım ve hüküm” / Ar. şimal “Sola denir ki sağ mukabilidir, sol ele ve sol yana ve sol cihete şamildir.” (Kamus); “Sol el ki sağ elin mukabilidir.” (Vankulu); “Sol ki hilaf-ı yemindir; yesar gibi.” (Ahteri, s. 521).” (Azbay: 2019: 209).

Fuk: Okun gezini kurmak. “Ve dahı tevfiik didügümüz oknın gezini koymak turur, kiriş üzere. Muna **fuk** dahı dirler ve dahı gez dirler. Velikin gez demek Türk tili

turur.” [19b/8-20a/2]. Bu terim Azbay’da da “Fevk” maddebaşı ile geçmektedir. Şöyle tanımlanmıştır: “Gez < Ar. fuk “Ve okun gezine denir ki kiriş bindirecek kertiktir.” (Kamus); “Okta kiriş koyacak yer, gez manasına.” (Vankulu); “Ok gezi” (Ahteri, s. 735); “Okun başıdır ki kiriş geçirirler” (Lehçe, s. 293); “Breaking an arrow in the notch; the notch of an arrow” (Steingass, s. 942).” (Azbay: 2019: 207). Vural, “Ok gezi olarak tanımlamıştır: “fuk (Ar.): Ok gezi. (AHT)” (Vural, 2020, s. 118).

Gez: Okun yaya takılan kertikli yeri. Okun gezini kurmak. “Ve dahı tevfiik didüğümüz oknın gezini koymak turur, kiriş üzere. Muna fuk dahı dirler ve dahı gez dirler. Velikin gez dimek Türk tili turur.” [19b/8-20a/2]. Bu terim diğer çalışmalarda da mevcuttur ve şöyledir: “gez (Far.): İlgin ağacından kısa talim oku. (LL-OTS-BUR-LEH-FD-VLD-KT-MÜN)” (Vural, 2020, s. 118); “gez 013a/15 “Ok atışlarında kullanılan 66 santimetrelik uzunluk ölçüsü” (Bzour, 2020, s. 204); “gez açmak: Oka gez açmak.” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 126); “gez: < Far. Okçulukta kullanılan ve 66 cm’ye tekabül eden bir uzunluk ölçüsü. (4a/1)” (Ölçücü, 2020, s. 76); “gez: Hangi çeşidi olursa olursun okun çileye yani kirişe takılan başına gez denir. Fakat hava ve torba gezlerinde tek parça kemik geçirildiği için baş-pare adını vermişlerdir. Ayrıca diğer oklara tarif olunduğu gibi bazı ablak yaban keçisinin boynuzundan yekpare ve bakkam gibi iki parça da olsa yine tek parçaya benzedikleri için baş-pare denmeyip gez derler (s. 125).” (Egüz, 2011, s. 397).

Götürmek: Yay ok atma durumunda kaşmak anlamında “indirmek” ile birlikte kullanılan bir terim. “Ve dahı, iki tirsegin dahı kabza dahı iki çigin bir satr hatt gibi bolgay. Birbirine muhalif bolmagay, **götürgende** ve dahı indürgende.” [21b/4-7].

Gözlemek: Nişan almak. Ok atmanın aslından biridir. “Ve bir niçeler ülgünü gözlemek, yaynın içinden dahı taşındantur, tiyib eytdiler.” [42a/9-42b-1].

Harbi: ‘Nazar’ ve ‘ayan’ da denilen ‘hedefi gözleme’ nin okun bir tutam kalıncaya kadar çekilmesinden sonra yayın dışından yapılan üç türünden biri. “Ve dahı, nişanı gözlese yaynın taşından gözleye. Kaçan kim, yaynı çekse dahı bir dutam kadarınca okdan kalsa andan sonra nişanı gözlekey; dahı, atgay. Muna **harbi** tirler.” [23a/2-6].

Hatra: Sol eli kabza ile birlikte aşağı bırakmak. “Ve dahı ol **hatra** didüğümüz, sol elini kabzası birle aşaga salgay anın gibi kim kiriş birle oknı urur gibi oknı atar, vaktinde.” [27b/4-7]. Egüz bu terimi “hatre” maddebaşı olarak almıştır.

Tanımı şöyledir: “*hatre: Kabza yumruğu ile okun siperle ilgili harekete sebep olan kabza muamelesi (s. 72).*” (Egüz, 2011, s. 398).

İtlak: Ok atmanın aslından biridir. Okun yaydan çıkarılma tarzlarından biridir. İtlak-1 muhtelis, itlak-1 sabit ve itlak-1 sakin olmak üzere üç türü zikredilmiştir. “*Bilgil ve aḡah bolgil; ok atmaknın aslı, altı turur. Biri kabzaa turur; ve biri tevfiḡ turur; ve dahı biri, 'akd turur ve biri dahr, medd turur; ve biri dahı , itlak turur; ve biri dahı, 'ayan turur.*” [14a/8-9, 14b/1-2]. Egüzde şöyle tanımlanmıştır: “*ıtlak/ oku boşandırmak: Ok atmak (s. 49).*” (Egüz, 2011, s. 398).

İbrencek: Kabzanın iç yanı. “*Ve dahı kabzanın iç yanın –Ana ibrencek dirler.- baş barmaknın tuşında kılḡay; ol boguna tegürgey.*” [37b/6-8].

İdman: Ok talimi. “*Munun gibi atmaklıḡa idman gerek turur. İdmansuz bolmaz..*” [22b/9-23a-1]. Uçar ve Akyıldız'da da şöyle geçmektedir: “*idman :<Ar. Alıştırma, alışkanlık olması için bir şeyi birçok defa tekrarlama.*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 127).

İflat: Ok atmanın aslından biridir. Okun yaydan çıkması. “*Ve dahı İshaki'r-Refa eytdi: «Ok atmaknın aslı on turur ve fer'i bir turur, eytdi.» Birisi intisab turur –yani, ilḡüye karşı turmak turur; o tenlü kim ülgünü sol gözünin tuşında kılmak turur ve birisi itar turur ve birisi tevfiḡ turur ve birisi kaḡle turur ve birisi kabza turur ve birisi itimad turur ve birisi yayı aḡzına tegrü çekmek turur ve birisi oknın temürini baş barmagnın iki bogunu arasında kılmak turur ve dahı birisi iflat turur ve birisi fetha turur, sol eli birle; amma, fer'i kalkan altından atmak turur ve dahı geymek birle atmak turur.» eyitdiler*” [16a/3-16b/4]. Azbay'da şöyle geçmektedir: “*ıflat 36a/5: Şeşmek, çözmek -gerili oku bırakmak- < Ar. iflat “Halas olmak ve halas etmek” (Ahteri, s. 88).*” (Azbay: 2019: 209).

İlgü/ülgü: Hedef; nişan. “*Amma, nazar didüğümüz dahı ayan didüğümüz nişanı ya ülgünü gözlemekdür.*” [22a/4-5].

İndürmek: Yay ok atma durumundan uzaklaştırmak anlamında “götürmek” ile birlikte kullanılan bir terim. “*Ve dahı, iki tirseḡih hdahı kabza dahı iki çigin bir satr hatt gibi bolḡay. Birbirine muhalif bolmaḡay, götürgende ve dahı indürgende.*” [21b/4-7].

İntisab: Ok atmanın aslından biridir. Hedefe karşı durmak. “*Ve dahı İshaki'r-Refa eytdi: «Ok atmaknın aslı on turur ve fer'i bir turur, eytdi.» Birisi intisab turur –yani, ilḡüye karşı turmak turur; o tenlü kim ülgünü sol gözünin tuşında kılmak*

turur ve birisi itar turur ve birisi tevfiik turur ve birisi kafile turur ve birisi kabza turur ve birisi itimad turur ve birisi yayı agzına tegrü çekmek turur ve birisi oknın temürini baş barmagnın iki bogunu arasında kılmak turur ve dahu birisi iflat turur ve birisi fetha turur, sol eli birle; amma, fer'i kalkan altından atmak turur ve dahu geymek birle atmak turur.» eyitdiler [16a/3-16b/4].

İrtiad: Titremek anlamına gelir. Sağ kolda, sol kolda, vücudun tamamında ve başta olmak üzere dört yerde ortaya çıkan bir okçuluk ayıbıdır. “*Ol ayblar kim, ok atganda okçılara düşer. Ol biş dürlü ayb turur. Bu bişden artuk bolmaz ve eksük bolmaz. Ol ayblardan birisine tarak dirler ve birine akır diyerler ve birisine şak diyerler ve dahu birisine zürka diyerler ve birine dahu irtiad diyerler.*” [43a/9, 43b/1-8].

İtar: Ok atmanın aslından biridir. Hedefi dikkatli bir şekilde gözlemek anlamında kullanılır. “*Ve dahu İshaki’r-Refa eytdi: «Ok atmaknın aslı on turur ve fer’i bir turur, eyitdi.» Birisi intisab turur –yani, ilgüye karşı turmak turur; o tenlü kim ülgünü sol gözünin tuşında kılmak turur ve birisi itar turur ve birisi tevfiik turur ve birisi kafile turur ve birisi kabza turur ve birisi itimad turur ve birisi yayı agzına tegrü çekmek turur ve birisi oknın temürini baş barmagnın iki bogunu arasında kılmak turur ve dahu birisi iflat turur ve birisi fetha turur, sol eli birle; amma, fer’i kalkan altından atmak turur ve dahu geymek birle atmak turur.» eyitdiler*” [16a/3-16b/4].

İtimad: Ok atmanın aslından biridir. Ok atmaya zihnen hazır olma anlamı için kullanılır. “*Ve dahu İshaki’r-Refa eytdi: «Ok atmaknın aslı on turur ve fer’i bir turur, eyitdi.» Birisi intisab turur –yani, ilgüye karşı turmak turur; o tenlü kim ülgünü sol gözünin tuşında kılmak turur ve birisi itar turur ve birisi tevfiik turur ve birisi kafile turur ve birisi kabza turur ve birisi itimad turur ve birisi yayı agzına tegrü çekmek turur ve birisi oknın temürini baş barmagnın iki bogunu arasında kılmak turur ve dahu birisi iflat turur ve birisi fetha turur, sol eli birle; amma, fer’i kalkan altından atmak turur ve dahu geymek birle atmak turur.» eyitdiler*” [16a/3-16b/4].

İttifak. Okçuluk usüllerine uymak anlamındadır. “*Bu, üstadlar katında gayet yahşı turur. Amma, bilmezler katında eksüklük dahu ayb turur ve dahu munun aslı oldur kim, ittifak bolgay ve dahu çekmegey ve dahu yayını doldurmağay.*” [33b/4-9].

İzlemek: Okun gidiş yönü. “*Ve eger, düşman yakın bolsa, ayakın gözleyib atgay. Anuniçün kim, ok yaydan çıkgaç, yukaru izler.*” [23a/7-9].

Kabza: Ok atmanın aslından biridir. Elde yay kurma şekli olarak yayın elle kavranan orta kısmı anlamındadır. Metinde, kabza boşanmak, kabza teprenmek, kabzanı dörtgöl dutmak, kabzanı kıyık dutmak, kabzanı murabba' dutmak yapıları ile bunun türlerine göndermeler de yapılır. “*Ve dahı İshaki'r-Refa eytdi: «Ok atmaknın aslı on turur ve fer'i bir turur, eytdi.» Birisi intisab turur -yani, ilgüye karşı turmak turur; o tenlü kim ülgünü sol gözünin tuşında kılmak turur ve birisi itar turur ve birisi tevfiik turur ve birisi kafile turur ve birisi kabza turur ve birisi itimad turur ve birisi yayı agzına tegrü çekmek turur ve birisi oknın temürini baş barmagnın iki bogunu arasında kılmak turur ve dahı birisi iflat turur ve birisi fetha turur, sol eli birle; amma, fer'i kalkan altından atmak turur ve dahı geymek birle atmak turur.» eytdiler*” [16a/3-16b/4]. Bu terim, şu çalışmalarda da anlamlandırılmıştır: “*kabza* :<Ar. 1.Yayın sol elle kavranan orta kısmı. 2. Ok boynunu ölçmekte yaklaşık 9 cmlık uzunluk ölçüsü. 3. Atıcıya göre sol taraf, kabza canibi.” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 128); “*kabza 040b/03 “Yayın sol elle kavranan orta kısmı olarak tanımlanır”* (Bzour, 2020, s. 205); “*kabza 36a/4: -Oku- tutmak < Ar. kabđ “Pençe ile bir nesne tutup zabt eylemek manasınadır.”* (Kamus); “*Almak, ahz manasına*” (Vankulu); *Tutacak, tutmak yeri, sap*” (Devellioğlu, s. 477); “*Grasp, seized, clutched*” (Steingass, s. 952).” (Azbay: 2019: 209); “*kabza: Yayın kabzasının arkasının ortasını sol elin ayası ile parmakların birleştiği yer olan kısmına koymak* (s. 42). Ayrıca ayak yerinden hava yerine karşı durulunca sol tarafa da kabza denir (s. 153).” (Egüz, 2011, s. 399); “*kabza: < Ar. Yayın sol elle kavranan orta kısmı, tutma yeri. (10a/7)*” (Ölçücü, 2020, s. 76). Ayrıca, diğer çalışmalarda “*kabza almak*” (Vural, 2020, s. 118); “*kabza canibi*” (Ölçücü, 2020, s. 76); “*kabza kuran*” (Egüz, 2011, s. 399); “*kabza talibi*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 128); “*kabza-i evvel*” (Egüz, 2011, s. 399); “*kabza-i Haşimi*” (Egüz, 2011, s. 399-400); “*kabza-i İshaki*” (Egüz, 2011, s. 399); “*kabza-i sani*” (Egüz, 2011, s. 399); “*kabza-i Taberi*” (Egüz, 2011, s. 400); “*kabza-i Tahir-i Belhi*” (Egüz, 2011, s. 400); “*kabzaya bak*” (Egüz, 2011, s. 400) kelime öbekleri yapısı içinde de maddebaşı yapılmıştır.

Kafil / Kafle: Ok atmanın aslından biridir. Kirişin baş parmağa çarpması anlamındadır. Daha çok “*kafle kılmak*” fiil öbeği yapısında kullanılmaktadır. “*Ve dahı İshaki'r-Refa eytdi: «Ok atmaknın aslı on turur ve fer'i bir turur, eytdi.» Birisi intisab turur -yani, ilgüye karşı turmak turur; o tenlü kim ülgünü sol gözünin tuşında kılmak turur ve birisi itar turur ve birisi tevfiik turur ve birisi kafle turur ve birisi kabza turur ve birisi itimad turur ve birisi yayı agzına tegrü çekmek turur ve birisi oknın temürini baş barmagnın iki bogunu arasında kılmak turur ve dahı birisi iflat turur ve birisi fetha turur, sol eli birle; amma,*

fer'i kalkan altından atmak turur ve dahı geymek birle atmak turur.» eyitdiler”
[16a/3-16b/4].

Kamış ok: Kamıştan yapılmış ok. “*Munun. gibi ok birle, üstad kişi bolsa atabilür; yohsa, atabilmez; okn sındurur. Ve eger, kamış ok bolsa, dahı yahşırakdur.*” [33a/33-6]. Bu terim diğer çalışmalarda da yer almaktadır: “*kamış ok : Mücevvef ok olarak da bilinir. Kamıştan yapılan oklardır. Kamış ok yapmak için gerekli malzeme Hindistandan getirildiği için, çok pahalıya mal oluyordu. Bu nedenle kamış ok nadir görülmekte daha çok çam ağacından yapılan oklar kullanılmaktaydı.*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 128); “*kamış ok: Kamıştan yapılan ok. (12b/14)*” (Ölçücü, 2020, s. 76).

Karın: Yay kemiğinin iç tarafı. “*Ve dahı, ol on sekizden altısı, tenindedür. Biri, ök yanı; ve biri, ön çigni; ve biri, iki yagnrı süvegi; ve biri, ucası; ve biri, karnı durur.*” [34b/1-8]. Bu terim Egüz’de de geçmektedir: “*karın: Aydın ve Menemen havalilerinin genç uzun boynuzlu öküzlerinin boynuzlarından yapılan bir tür yay kemiğinin iç tarafına gelen yer [s. İli]*” (Egüz, 2011, s. 400).

Kavs: Yay. “*Amma, ol meddü'l-kavs didüğümüz, yaynı çekmek turur. Ön koldan üç barmak dahı sol koldan üç barmaknı katı yumgay, -Ya’ni, cılak barmaknı dahı etsiz barmaknı dahı orta barmaknı iki elinden katı berk yumgay, ok atar vaktde.*” [21a/5-9]. Bu terim doğal olarak diğer çalışmalarda da geçmektedir: “*kavs (Ar.): Ok atan yay. (AHT-LEH-MÜK-OTS) «Oklar siham-i kavs-i kazadan nigan verir Feykan-i tir ise ecel-i nagehan olur.” Nefi*” (Vural, 2020, s. 119); “*kavs :<Ar. Yay, keman.*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 128); “*kavs 32a/9: Yay < Ar. kavs “Malumdur ki yaya denir.” (Kamus)3; “Yay, keman maanasına” (Vankulu); “Yay ki onunla ok atarlar.” (Ahteri, s. 794); “abow” (Steingass, s. 994).*” (Azbay: 2019: 204). Bu terim, diğer çalışmalarda “*kavs boyı*” (Ölçücü, 2020, s. 76); “*kavs-ı arabi*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 128); “*kavs-ı arabiyye*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 128); “*kavs-ı hicazi*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 128); “*kavs-ı saht*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 128); “*kavs-ı teveccüh*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 128); “*kavsi*” (Vural, 2020, s. 119); “*Kavs-name*” (Vural, 2020, s. 119), (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 128); “*kavsüt-tedmir*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 128); “*kavvas*” (Vural, 2020, s. 119) yapıları içinde de kullanılmıştır.

Kılıç: Kılıç. “*Kaçan kim, bıçaknı kördi; hoş keldi. Dahı anun birle uruşdılar. Andan sonra, Adem eyitdi: «Mundan uzunurak bolsa!» didi.”; kılıc işlediler. kaçan kim, kılıçnı kördiyise hoş geldi; sevindi. Andan sonra, Adem eyitdi: «Mundan dahı uzunurak bolsa!» didi. Vardılar, süngü işlediler.*” [10a/6-10b/5].

Kiriş: Ok atmanın şartlarından birisidir. Yayın iki başını birbirine bağlayan çile. “*Amma, ok atmaknun biş erkânı bar turur. Birisi yay turur; birisi **kiriş** turur ve birisi ok turur ve birisi kösküban turur ve birisi ok atgan kişi turur.*” [12a/6-9]. Bu terim zikri geçen çalışmalarda da yer almaktadır: “*kiriş: Ok atılan yayın iki ucu arasındaki esnek bağ.*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 129); “*kiriş endam: Ok boylarının bir çeşidi. Kiriş endam denen ok, boğazı ile beraber boyca üçte birine kadar yürüyüp baldırını temrene kadar farksız olarak indirip, boğazdan temrene dek boğaz, göğüs, baldır birbirinden farksızdır. Bu puta ve torba gezi oku ise zeytuni denilen yuvarlakça temren ve pişrev, sala azmayişi ve haki cinsi ok ise soya ile tokça kullanılır. Kiriş endam ok da önce havayı yararken şem endam ok gibi baldın ince olmadığından genişçe yol açmasına dayanarak havada gidişi hızlı ve isabetteki tesiri de fazladır (s. 122).*” (Egüz, 2011, s. 401); “*kiriş: Yay germeye yarayan lastikli bağ. (LEH-VLD)*” (Vural, 2020, s. 119). Ayrıca, diğer çalışmalarda “*kiriş kak-*” (Ölçücü, 2020, s. 76); “*kirişdaş*” (Bzour, 2020, s. 205) kelime yapılarında da rastlanmaktadır.

Kösküban. Ok atmanın şartlarından birisidir. Yayın iki başını birbirine bağlayan çile. “*Amma, ok atmaknun biş erkânı bar turur. Birisi yay turur; birisi **kiriş** turur ve birisi ok turur ve birisi **kösküban** turur ve birisi ok atgan kişi turur.*” [12a/6-9].

Kurmak: Yay yapmak; yaya düzen, vermek. “*Kaçan kim yaynı **kursa** ve eger anlarnın yası uzunı on bir dutam bolsa **kiriş** hükmi ol idi kim **kiriş** birle kabza arası bir **kariş** bolgay.*” [65a/2-5].

Küştüvan: Sağ el baş parmağına takılan yüzük. “*Ve birisi dahı baş barmaknın ahir bogunında bolur, **küştüvan** yirinde.*” [44b/7-9].

Medd: Ok atmanın aslından biridir. Elde yay kurma şekli. “*Bilgil ve agah bolgil; ok atmaknın ashı, altı turur. Biri kabza turur; ve biri tefvik turur; ve dahı biri, 'akd turur ve biri dahı, **medd** turur; ve biri dahı , itlak turur; ve biri dahı , 'ayan turur.*” [14a/8-9, 14b/1-2].

Meşakifi: Oturarak bir ok atma tarzı. “*Dördinci oldur kim ol özi olturub atmak ohşar. Sol tizini dahı sol yinçüğini yirge koygay sen ve dahı ön yinçüğünü durguzgay sen dahı ikisinin arasın bir yinçük kadarınca kılğay sen ya dahı andan azırak kılğay sen dahı atğay sen. Bu olturuşga **meşakifi** tirlir.*” [32a/3-9].

Meydan: Yay başlarında ve kirişin ortasındaki ip sargı. “*Ve biri dahı yaynın **kiriş**nin iki kulakı **meydansız** bolmakdan bolur.*” [63b/1-2]. Diğer çalışmalarda bu

kelime ok atma yeri anlamında listelenmiştir: “*meydan* :<Ar. 1.Ok meydanı. 2.Geniş, açık, düz yer, alan. 3.Yarışma veya karşılaşma yeri.” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 130); “*meydan 04b/04* “Meydan, ok atma ve yarışma meydanı” (Bzour, 2020, s. 205); “*meydan*: < Ar. Ok atışlarına özellikle de menzil atışlarına ayrılmış olan geniş alan. (45b/5)” (Ölçücü, 2020, s. 77). Ayrıca, “*meydan günü*” (Ölçücü, 2020, s. 77); “*meydan ihtiyarları*” (Ölçücü, 2020, s. 77); “*meydan mütevellisi*” (40b/8) (Ölçücü, 2020, s. 77); “*meydan-ı hüner-veran*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 130); “*meydan-ı rumat*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 130); “*meydanlık*” (Egüz, 2011, s. 402) yapıları içinde de listelenmiştir.

Moynuz: Yayın temel malzemesi. Yay yapımında kullanılan sığır veya öküz boynuzu. “*Amma yaynın yahşırakı ol turur kim gerek tört nesneden bolgay. Biri ağaç, biri moynuz, biri yılım, biri sinir.*” [13a/9-13b/3]. Bu terim “boynuz” olarak Uçar ve Akyıldız’da da geçmektedir: “*boynuz* : Yay yapımında kullanılan su sığırı, keçi boynuzu yahut öküz boynuzu. Yayda kullanılan boynuzla “Yay kemiği” de denilir.” (2020: 124).

Muhtelis: Oku tamamen çekip biraz durduktan sonra atma şekli. “*Amma, ıtlak-ı muhtelis ol turur kim evvel oknı çeker tamam toldurur andan sonra birez durur bir söz sözlegen kadarınca andan sonra kalanını tiz çeker dahı atar.*” [24a/6-24b/1].

Mübtedi: Okçuluğa yeni başlamış, acemi. “*Amma, ol mübtedi kişiye eyle gerek kim nişanga azırak kıyık durgay.*” [28b/8-29a/1].

Müdevver: Okun yaydan çıkması. “*Kaçan bilse kim oknın temüri sol kolnın baş barmaknın evvel bogunına yitdi anda birez sakin bolgay andan sonra ferke birle müdevver iflat kılub atgay, neçük kim burun yad kılduk.*” [39b/6-41a/1].

Nazar: Ok atmanın aslından biridir. ‘Harbi’ ve ‘ayan’ da denilen ‘hedefi gözleme’nin okun bir tutam kalıncaya kadar çekilmesinden sonra yayın dışından yapılan üç türünden biri. “*Birisi akd turur ve birisi kabza turur ve birisi nazar turur.*” [15b/5-6].

Nişan: Hedef; ülgü. “*Amma, nazar didüğümüz dahı ayan didüğümüz nişanı ya ülgünü gözlemekdür.*” [22a/4-5]. Bu terim, diğer çalışmalarda da maddebaşı olmuştur: “*nişan (Far.): Ok hedefi. (BUR-LEHC-MÜN-LN-RTK-VLD) “öldüğüme kayırmazam ey kaşları keman Gamzen okma ben ölice kim diker nişan” Necati*” (Vural, 2020, s. 119); “*nişan*:<Far. 1.Vurulacak noktaya silahı çevirme. 2.Nişan, iz, belirti.” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 131); “*nişan kaşı*: < Far.+T. Genellikle

padişahların ok koşularında kırmış oldukları rekorların unutulmaması için dikilen taş.” (47b/4) (Ölçücü, 2020, s. 77). Ayrıca, diğer çalışmalara “nişan-gah” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 131); “nişanı delmek” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 131); “nişan-ı fevzi” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 131); “nişan-ı tir” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 131) yapılarıyla da girmiştir.

Nüşşab: Yay, kiriş, ok, kösküban ve okçu olmak üzere beş erkana sahip okçuluğun en temel malzemesinden olan oktur. “*Ve dahı ebbe, ol,oknun adıdur. Ma'nisi ol bolur; kim, karganı sürgil, bu ok birle, timek bolur. Andan sonra, ana Arab tilince 'nüşşab' ad birildi, diyüb eyitdiler.*” [8a/7-9]. Okçuluk terimleri ile ilgili çalışmalarda da “nuşşab”, “nüşab”, “nüşabe” şekillerinde görülmektedir: “nuşşab 33a/5 Ok < Ar. nuşşab “arabların kullandığı oka denir, nebl maanasına. Müfredi nuşşabetti hayla.” (Kamus); “An arrow (especially a Persian arrow, made of wood, the Arabian reed-arrow being called sehm), arrows” (Steingass, s. 1402). “Nüşabet, uzağa attıkları ok. Cemi zamm-ı nun ve tedid-i şin işe nüşşab gelir.” (Ahteri, s. 1017); “nüşab temrenli oklar; nüşabe temrenli ok” (Devellioğlu, s. 848).” (Azbay: 2019: 206); “nüşâb (Ar.): Oklar. (FD-MNÖ-OTS)” (Vural, 2020, s. 119); “nüşâbe (Ar.): Temrenli ok. (FD-LEH-MÜK-OTS-RTK)” (Vural, 2020, s. 119); “nüşşâb (Ar.): Oklar, sehmler, tirlir. (MÜN) (Vural, 2020, s. 119); “nüşşâbe (Ar.): Ağaçtan yapılmış olan ok. (MÜN)” (Vural, 2020, s. 119)

Ok atgan kişi: Okçu. “*Amma, ok atmaknun biş erkani bar turur. Birisi yay turur; birisi kiriş turur ve birisi ok turur ve birisi kösküban turur ve birisi ok atgan kişi turur.*” [12a/6-9].

Ok temüri: Temren. “*Birisi1 i'timad turur; ve birisi, yayı agzına tegrü çekmek turur; ve birisi, oknun temürini baş barmagnın iki bogunu arasında kılmak turur; ve dahı birisi, iflat turur.*” [16b/1-4].

Ok: Ok. “*Amma, ok atmaknun biş erkani bar turur. Birisi yay turur; birisi kiriş turur ve birisi ok turur ve birisi kösküban turur ve birisi ok atgan kişi turur.*” [12a/6-9]. Bu terim diğer çalışmalarda da geçmektedir: ok : “Ok. Oklar şekillerine göre Tarz-ı Has, Kirişendam, Şemendam, Hava Gezi, Uzun Ok, Azmayış olarak ayrılır. Yapılarına göre Pişrev, Yeksüvar, Zergerdan, Karabatak Oku, Haki ve İbriş oku olarak ayrılır. Yapıldıkları malzemeye göre ise ağaç ve kamış oku olarak ayrılır. Metinde tir-i ahenin olarak bir de demir oktan bahsedilmektedir. Temrenlerine göre ise üçgen, kare, yassı, zeytuni, adeta (sala koşusunun oklarıyla torba gezine takılır), kısa ve uzun temrenli oklar olarak ayrılmaktadır.” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 131); “ok: Yayla atılan, ucunda sivri demir bulunan ve arkası

tüy şeklinde olan ince ve kısa çubuk.” (12b/15) (Ölçücü, 2020, s. 77); “ok: *Yayla atılan ucu sivri demirden arkası tüy şeklinde düz, ince ve kısa değnek. (LEH-LHC-RTK-YTL-KAM-VLD) "Ciger-guşe ayağına batan nar Ata canına eyler ok gibi kar" Hamdi*” (Vural, 2020, s. 119). Ayrıca, bu terim, değişik şekiller ve birleşik yapılar içinde de listelenmiştir. “ok at-“ (Ölçücü, 2020, s. 77), “ok atımı” (Vural, 2020, s. 119); “ok atmak” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 131); “ok ayaklanmak” (Egüz, 2011, s. 402); “ok dokunmak” (Egüz, 2011, s. 403); “ok geçimi” (Egüz, 2011, s. 403); “ok işlemek” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 131); “ok kaçur-“ (Ölçücü, 2020, s. 77); “ok kondur-“ (Ölçücü, 2020, s. 77); “ok meydanı” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 131-132); “ok meydanı tekyesi” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 132); “ok meydanı” (Vural, 2020, s. 119); “ok yarışmak” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 132); “ok yaydan çıkmak” (Vural, 2020, s. 119); “ok yemek” (Vural, 2020, s. 119); “okarmak” (Vural, 2020, s. 119); “okçı” (Bzour, 2020, s. 205), (Ölçücü, 2020, s. 77); “okçıyan” (Bzour, 2020, s. 205); “okçu” (Vural, 2020, s. 119); “okgezlemek” (Vural, 2020, s. 119); “oklamak” (Vural, 2020, s. 119); “oklarını devşürmek” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 131); “okluk” (Vural, 2020, s. 119); “oku yaya uydurmak” (Egüz, 2011, s. 403); “okun boyı” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 132).

Okçı: Ok atan kimse. “*Ol ayblar kim, ok atganda okçılara düşer. Ol biş dürlü ayb turur. Bu bişden artuk bolmaz ve eksük bolmaz. Ol ayblardan birisine tarak dirler ve birine akır diyerler ve birisine şak diyerler ve dahı birisine zürka diyerler ve birine dahı irtiad diyerler.*” [43a/9, 43b/1-8].

Ötgen: Okun tesirli olması. “*eger bir kişi ok atıb urgan bolsa; velikin ötmese, fayidesi bolmaz. Ve eger oki ötgen bolsa; velikin, urur dahı bolsa, illa, özini düşmandan saklayubilmese, anın dahı fayidesi bolmaz.*” [12b/1-5].

Siñir: Yayın temel malzemesi olan hayvan siniri. “*Amma yaynın yahşırakı ol turur kim gerek tört nesneden bolgay. Biri ağaç, biri moynuz, biri yılım, biri sinir.*” [13a/9-13b/3]. Uçar ve Akyıldız’da da geçmektedir: “*sinir: Yay yapımında kullanılan hayvan siniri.*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 133).

Süngü: Süngü. “*Kaçan kim, bıçaknı kördi; hoş keldi. Dahı anun birle uruşdılar. Andan sonra, Adem eyitdi: «Mundan uzunurak bolsa!» didi.; kılıc işlediler. kaçan kim, kılıçnı kördiyise hoş geldi; sevindi. Andan şonra, Adem eyitdi: «Mundan dahı uzunurak bolsa!» didi. . Vardılar, süngü işlediler.*” [10a/6-10b/5].

Şakk: Okçuluk kusurlarından dolayı oluşan ve ‘yarılmak’ da denilen uzuv yarılması. “*Şak demek, yarılmakga eydürler. Ol dörtten birisi, baş barmak birle şehadet*

barmak arasında bolur, kabza dutgan elde ve birisi dahı sol elnin baş barmaknın son bogunında bolur ve birisi dahı baş barmaknın tırnağı yarılır, yasısısınca ön kolında ve birisi dahı baş barmaknın tırnakı yarılır, uzunınca; dahı ön kolda bolur.” [45a/5 - 45b/4].

Tarak: Bilek, pazu -azud-, sol çiğın, yanak, sakal, emcek, şehadet parmağı, sağ kol, baş emcek ve sol kolda olmak üzere sekiz yerde kirişin çarpması sonucu ortaya çıkan bir okçuluk aybıdır. “*Ol ayblar kim, ok atganda okçılara düşer. Ol biş dürlü ayb turur. Bu bişden artuk bolmaz ve eksük bolmaz. Ol ayblardan birisine tarak dirler ve birine akır diyerler ve birisine şak diyerler ve dahı birisine zürka diyerler ve birine dahı irtiad diyerler.*” [43a/9, 43b/1-8].

Tefvik: Ok atmanın aslından biridir. Oku hedefe nişan alarak yay kurma şeklidir. “*Ve dahı İshaki'r-Refa eytdi: «Ok atmaknın aslı on turur ve fer'i bir turur, eyitdi.» Birisi intisab turur –yani, ilgüye karşı turmak turur; o tenlü kim ülgünü sol gözünin tuşında kılmak turur ve birisi itar turur ve birisi tefvik turur ve birisi kafile turur ve birisi kabza turur ve birisi itimad turur ve birisi yayı agzına tegrü çekmek turur ve birisi oknın temürini baş barmagnın iki bogunu arasında kılmak turur ve dahı birisi iflat turur ve birisi fetha turur, sol eli birle; amma, fer'i kalkan altından atmak turur ve dahı geymek birle atmak turur.» eyitdiler*” [16a/3-16b/4].

Tolmak/toldurmak: Okun atış için çekilmesi anlamındadır. “*Kaçan kim okdan bir dutam kadarınca kalsa tolmaga andan sonra tiz çeküp toldurgay atgay.*” [41b/3-5].

Uruş tapmamak: Okun uzun olmasından ortaya çıkan kusurlardan biri. Okun hedefe isabet etmemesi. “*Ve birisi dahı, ok uzun bolmakdan bolur. Ve andan dahı, dört 'ayb hasıl bolur. Biri avaz birmek, andan bolur ve biri dahı uruş tapmamak, andan bolur ve biri dahı yirimemek, andan bolur ve dahı, ok urub ötmemek andan bolur.*” [48a/1-6].

Yarılmak: Okçuluk kusurlarından dolayı oluşan ve şak da denilen uzuv yarılması. “*Şak dimek, yarılmakga eydürler. Ol dörtten birisi, baş barmak birle şehadet barmak arasında bolur, kabza dutgan elde ve birisi dahı sol elnin baş barmaknın son bogunında bolur ve birisi dahı baş barmaknın tırnağı yarılır, yasısısınca ön kolında ve birisi dahı baş barmaknın tırnakı yarılır, uzunınca; dahı ön kolda bolur.*” [45a/5 - 45b/4].

Yay: Ok atma aleti. “*Amma, ok atmaknun biş erkanı bar turur. Birisi yay turur; birisi kiriş turur ve birisi ok turur ve birisi kösküban turur ve birisi ok atgan kişi turur.*” [12a/6-9]. Diğer çalışmalarda da geçmektedir: “*yay: Yay, kavs, keman.*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 136); “*yay 03a/15 “Yay”*” (Bzour, 2020, s. 206); “*yay: Ok atmaya yarayan alet, keman. (KAM-LEH-LHC-RTK-VLD) “Hakkın görmek dilersen kibriyasın / Riyanın sı okın yas kibr (ya) sın” Ruşeni “Değdi kiriş itdi sada-yı hazin / Pek çekene uz atana aferin / Ok çekilür dimağa denlü dolar / Zil ulaşıdurмага dırnak çalar / Olmasadı arada mani-i nişan Bir adım olaydı iki cihan / Kirişini bir kezini ötdürse yay Atıla penbe gibi nice alay” Necati*” (Vural, 2020, s. 121); “*yay: Ok atmaya yarayan eğri ve esnek silah. (24b/13)*” (Ölçücü, 2020, s. 79). Ayrıca, farklı şekil ve yapılar da kullanılmıştır: “*yay çek-*” (Ölçücü, 2020, s. 79), (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 136); “*yay kemendi*” (Egüz, 2011, s. 407); “*yay kur-*” (Ölçücü, 2020, s. 79); “*yay salı*” (Egüz, 2011, s. 407); “*yay takmak*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 136); “*yay tezgahı*” (Egüz, 2011, s. 407); “*yay tozu*” (Vural, 2020, s. 121); “*yay yas-*” (Ölçücü, 2020, s. 79); “*yaycı*” (Uçar ve Akyıldız, 2020, s. 136); “*yaycı*” (Bzour, 2020, s. 206), (Ölçücü, 2020, s. 79); “*yaycıbaşı*” (Ölçücü, 2020, s. 79); “*yaycılık*” (Ölçücü, 2020, s. 79); “*yayı oka uydurmak*” (Egüz, 2011, s. 407).

Yılım: Yayın temel malzemesi. “*Amma yaynın yahşırakı ol turur kim gerek tört nesneden bolgay. Biri ağaç, biri moynuz, biri yılım, biri sinir.*” [13a/9-13b/3].

Yirimemek: Okun uzun olmasından ortaya çıkan kusurlardan biri. Okun gereken hızda gitmemesi. “*Ve birisi dahı, ok uzun bolmakdan bolur. Ve andan dahı, dört 'ayb hasıl bolur. Biri avaz birmek, andan bolur ve biri dahı uruş tapmamak, andan bolur ve biri dahı yirimemek, andan bolur ve dahı, ok urub ötmemek andan bolur.*” [48a/1-6].

Zürka: Göğermek anlamına gelir. Sağ elin baş parmağında küştüvan ucu, şahadet parmağının ucu ve ades -yani, mercemik- boyutu şeklinde sağ koldaki baş parmağın tırnağı altında olmak üzere üç yerde ortaya çıkan bir okçuluk aybıdır. “*Ol ayblar kim, ok atganda okçılara düşer. Ol biş dürlü ayb turur. Bu bişden artuk bolmaz ve eksük bolmaz. Ol ayblardan birisine tarak dirler ve birine akır diyerler ve birisine şak diyerler ve dahı birisine zürka diyerler ve birine dahı irtiad diyerler.*” [43a/9, 43b/1-8]. Bu terim “zerka” şekliyle Egüzde de geçmektedir: “*zerka; Berelenme ve şişme. Ok atmadaki beş kusurdan biridir [s. 141].*” (Egüz, 2011, s. 407).

Sonuç

Sonuç olarak *Kitâb fi-İlmi'n-Nüşşâb* adlı Türkçe yazılmış ilk okçuluk kitabında 79 okçuluk terimi tespit edilmiştir. Eserde, pek çok terim yoluyla ifade edilmesi gereken kavramların ise “urup ötmek”, “ok yürümemek”, “kiriş üzölmek”, “bilek boş bolmak” gibi söz dizimsel yolla ifade edildiği görölmektedir. Terim ile ifade edilmesi gereken kavramların tamamı anlatım yoluyla değil; de, terimleŝtirilerek verilseymiŝ bu sayı daha da fazla olabilirmiŝ.

Bu çalışma bağlamında ele alınan 77 terimden 39'u Türkçe, 36'sı yabancı kökenli ve 2'si de Türkçe-yabancı kökenli olmak üzere karışıktır. Türkçe terimlerin sayıca yabancı kökenli kelimelerden fazla olması, Türkçenin terimleştirme noktasında yeterliliğine işaret etmektedir.

Daha sonraki dönem okçuluk eserlerinde daha sık kullanılan terimlerin bu eserde neredeyse hiç kullanılmamış olması dikkat çekicidir. Bir de, bu eserde okçuluğun spor olarak gerçekteŝtirilmesini ifade eden -talim edimleri hariç- terimlerin bulunmaması ilk dönemlerde okçuluğun tamamen bir savaş aracı olduğunu ortaya koymaktadır. Daha sonraki eserlerde spor olarak okçuluğu öne çıkaran terimlerin çoğaldığı gözlemlenmektedir.

Türkçenin söz varlığının kapsam alanının genişletilebilmesi için farklı kavramsal alanları kullanan değişik disiplinlere ait eserlerin söz varlığının, -bilhassa, terim varlığının- ortaya konması değerli birer çalışma olacaktır. Bu çalışma da son dönemlerde başlayan ve hiç şüphesiz Türk költürüne önemli katkı sağlayan bu çalışmalara destek vermeyi amaçlamıştır.

Kaynaklar

- Azbay, E. (2019). XVII. yüzyıldan bir okçuluk kitabı: Hâzâ kitâb-ı kavsnâme ve okçuluk terimleri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2019 Bahar (30), 191-211.
- Delice, H. İ. (2003). *Hulasa okçuluk ve atçılık (Kitâb fi-ilmî'n-nüşşâb - Kitâb fi-riyâzeti'l-hayl - Kitâb fi-llmi'l-musabaka)*. Kitabevi Yayınları, Müstensih: Hüseyin b. Ahmed el-Erzurumi.
- Egüz, E. (2011). Telhîs-i resâilât-ı rumât'ta geçen okçuluk terimleri ve âdetleri üzerine. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü III. Genç Bilim Adamları Sempozyumu*, 16-17-18 Mayıs 2011, s. 389-412.
- Ölçücü, H. Ç. (2020). Tuhfetü'l-hasîb'de geçen okçuluk terimleri üzerine. *Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD)*, 3 (1), s. 73-80.
- Tulu, S. (2021). Dede korkut kitabında okçuluk terimleri. *Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Bahar 2021 / 1: 51-58.
- Uçar, İ. ve Akyıldız, S. (2020). Mehmed Emin Vahîd Paşa'nın Minhâc-i Rumât Adlı Eserinde Geçen Okçuluk Terimleri Üzerine. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 80, Summer, p. 117-138.
- Vural, H. (2020). Osmanlı türkçesi sözlüklerinde yer alan okçuluk terimleri. *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Sonbahar Özel Sayısı, Ekim. s. 115-123.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Mehmet ÖZDEMİR

Doç. Dr., Bilecik Şeyh Edebali
Üniversitesi
mehmet.ozdemir@bilecik.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-0544-9280>

Klasik Türk Şiirinde *Semender*

“Salamander” in Classical Turkish Poetry

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 22.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ÖZDEMİR, M. (2021). Klasik Türk Şiirinde *Semender*. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1861-1900. <https://doi.org/10.34083/akaded.1024301>

ÖZDEMİR, M. (2021). *Salamander* in Classical Turkish Poetry. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1861-1900. <https://doi.org/10.34083/akaded.1024301>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

*Bu makale, 13-14 Mayıs 2017 tarihinde Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi tarafından düzenlenen **Osmanlı Edebi Metinlerinin Anlam Dünyası Sempozyumunda** sunulan “Klasik Türk Şiirinde *Semender*” başlıklı bildirisinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Öz

Semender, klasik Türk şiirinde ateşten etkilenmeyen, hatta hayatını ateşte idame ettiren efsanevi bir hayvan olarak tasavvur edilmiştir. Bu çalışmada klasik Türk şiirinde *semender* algısı, *semenderin* şiirlerdeki kullanım sıklığı ve anlam çerçevesi, şiirlerinde *semender* geçen 173 şairin şiirleri incelenerek tespit edilmeye çalışılmıştır. Girişte, *semender* kelimesinin sözlüklerde yer alan anlamları üzerinde durulmuştur. Daha sonra bu efsanevi varlığın klasik Türk edebiyatı şairlerinin şiirlerinde nasıl bir varlık olarak tasavvur edildiği tespit edilen tanık beyitler çerçevesinde değerlendirilmiştir. *Semenderin* yüzyıllar ve şairler temelinde hangi sıklıkta kullanıldığı araştırılmış ve kelimenin 14-19. yüzyıllar arasında şiir yazmış şairlerin şiirlerindeki kullanımı sayısal veriler ve grafiklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca *semenderin* teşbih unsuru olarak kullanımı araştırılmış, bu çerçevede teşbih edilen varlıkların tespiti ve hangi varlığa hangi sıklıkla teşbih edildiği konusu tanık beyitlere de yer verilerek açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada klasik Türk şairlerinin *semender* algıları, *semenderin* klasik Türk şiirinde kullanımıyla ilgili sayısal veriler ve kelimenin klasik Türk şiirinde teşbih unsuru olarak kullanımı konularında elde edilen veriler detaylandırılarak incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Semender*, Klasik Türk Şiiri, Teşbih.

Abstract

In classical Turkish poetry, the “salamander” is conceived as a mythical animal that is not affected by fire and even sustains its life in fire. This study attempts to explore the perception of “salamander” in classical Turkish poetry through the frequency and the meaning frame of the use of “salamander” in poems of 173 poets who used “salamander” in their. In the introduction, the meanings of the word “salamander” in dictionaries are emphasized. Then, how this legendary being was conceived in the poems of the classical Turkish literature poets was evaluated based on the analyzed couplets. This study investigated how often the “salamander” was used on the basis of centuries and poets and portrayed the use of “salamander” in the poem through statistical data and graphs. In addition, the use of the “salamander” as an element of simile was investigated, and in this context, it was tried to determine which beings and how often the “salamander” was likened to based on the analyzed couplets.

In this study, “salamander” perceptions of classical Turkish poets, statistical data about the use of “salamander” in classical Turkish poetry and the use of the word as a simile element in classical Turkish poetry were examined in detail.

Keywords: *Salamander*, Classical Turkish Poetry, Simile.

Giriş

Semender, Farsça sözlük *Lugatnâme-i Dihhuda*'da Yunanca "Salamandra", Fransızca "Salamandre"den geldiği ve ateşte yaşadığı, ateşten çıkınca öldüğü söylenen bazıları tarafından ise kertenkele, serçe ve tavuk şeklinde olduğu rivayet edilen bir hayvan olarak tanımlanmaktadır. Aynı eserde *semenderin* maksimum 25 cm boyunda, koyu tenli, sarı renkte olduğu, karanlık ve nemli yerlerde, mağaralarda yaşadığı, böcekler ve solucanlarla beslendiği kayıtlıdır. *Semenderin* zararsız bir hayvan olduğu ve derisinden tahriş edici olan yapışkan bir madde salgılandığı, ateş tapınaklarında bulunan fare şeklinde bir hayvan olup ateşten çıkınca öldüğü yazılıdır. Bazı kimselerin de sözlüklerde *semenderi* ateşte yanmayan tüylü bir hayvan olarak tanımladığı belirtilmektedir (Dihhuda, h. 1385, C. 9: s. 13742-13743).

Ferheng-i Rîşe-Şenâhtî Zebân-ı Fârisî'de ise suda yaşayan ve kertenkeleye benzeyen uzun bedeni ve kuyruğu, kısa kol ve bacakları olan, ışıktan korkan hayali bir hayvan olduğu ve ateşte yaşadığı rivayeti yazılıdır. Kelime Latince'de "salamandra", Fransızca'da "salamandre", İngilizcede "salamander", Almancada "salamander", Rusça'da "salamandra", İtalyancada "salamandra", şekillerinde yer almaktadır. (Hassandoust, h. 1395, C. 3: s.1754).

Osmanlı döneminde yazılan sözlüklerde ise "ateşte yaşayan efsanevi bir hayvan" (Şemseddin Sâmî, 1899-1900: s. 735; Muallim Naci, 1894: s. 482; Hüseyin Remzi, 1888: C. I: s. 683; Ebûzziyâ Mehmed Tevfik, 1891; 555; Ali Seydî Bey, 1911: s. 550; Toven, 1927: s. 392; Kestelli, 1927: 428;) "kertenkele" (Şemseddin Sâmî, 1899-1900: s. 735, Mehmed Salâhî, IV: s. 32; Toven, 1927: s. 392; Kestelli, 1927: s. 428; Ebûzziyâ Mehmed Tevfik, 1891; s. 555; Ali Seydî Bey, 1911: s. 550; İbrahim Cûdî Efendi, 1913: s. 590); "tarla faresi" ve "kuş" (Hüseyin Remzi, 1888: C. I: s, 683) olarak tanımlanmaktadır.

Kâmûs-ı Osmânî'de, *semenderin* suda yaşayan bir hayvan cinsi olduğu ve vücudunun iki tarafında su ifraz eden keseleri sayesinde yürüyeceği istikameti sulayarak geçtiğinden ateşte yanmadığı kaydedilmiştir (Mehmed Salâhî, IV: s. 32). *Lehçe-i Osmânî*'de ise suda yaşadığı, soğuk tabiatlı bir canlı olduğu, kudemâdan birinin "ateşe girse söndürür" ifadesini halkın "ateşte yaşar" şeklinde anladığı yazılmıştır. (Ahmed Vefik Paşa, 1876: s. 643).

Lugat-i Remzî'de ateşte yaşayan bir hayvan olarak tarif edilen *semenderin* derisinden mendil, gömlek gibi eşyalar yapıldığı, kirlendikçe ateşe atılıp temizlendiği rivayet edilmiştir. Bazı kimselerin *semenderi* tarla faresi olarak tasavvur ettiği, *semenderin* ateşte yaşadığı ve ateşten çıktığında helak olduğuna inanıldığı belirtilmiştir. Aynı eser, bazılarının ise *semenderi* hoş sesli ve rengârenk olan, rüzgâr estikçe gagasındaki üç yüz altmış delikten çıkan hoş sesleri duyup

toplanan kuşları yiyerek bin sene ömür süren bir kuş olarak tasavvur ettiklerini ileri sürmüştür. Yine rivayete göre, *semender* yaşadığı bin yıl zarfında biriktirdiği odunların üzerine çıkıp öyle yakıcı nameyle ötermiş ki bundan kendisi de müteessir ve sermest olup kanatlarını birbirine çırpmasıyla çıkan ateşte yandığı, yanan *semenderin* külünden o anda bir yavru vücuda getirdiği nakledilmiştir (Hüseyin Remzi, 1888: C. I: s. 683).

Yine *Lugat-i Remzî*'de *semender*, rengi siyaha yakın olup derisi yeşil, turuncu ve sarı lekelerle süslü, vücudunun iki tarafında su ifraz eden keseleri bulunduğundan kıvılcımlı göl üzerinde yürüyeceği yerleri sulayarak gezen bir kertenkele olarak tarif edilip ateşte yanmadığı rivayet edilmiştir (Hüseyin Remzi, 1888: C. I: s. 684).

Semender, *Resimli Kâmûs-ı Osmânî*'de Kuzey Afrika ve Anadolu'da yaşayan, eski devirlerde ateşte yanmadığına inanılan, soğukluğu ile meşhur bir cins su kertenkelesi olarak tarif edilmiştir (Ali Seydi Bey, 1911: s. 550).

Türk Dil Kurumu Güncel *Türkçe Sözlük* ise *semenderi* "Uzun gövdeli, dört bacaklı, kuyruklu, kertenkeleye benzeyen, birçok türü bulunan bir hayvan, salamandra; Ateşte yanmadığına hatta ateşi söndürdüğüne inanılan efsanevi hayvan" (Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>, 2021, 10 Ekim) şeklinde tanımlamaktadır.

Ziya Şükün *semender* hakkında şu bilgiyi vermektedir: "Ateşte yanmayan yahut ateşte yaşayan, tilkiden küçük (masal kabilinden) bir hayvandır. Bazılarına göre fareden büyücek kertenkele şeklinde kuyruğu uzundur yahut Hindistan'da bulunan ve ateşte yanmayan bir kuştur. Ateşten çıktığı sırada yakalanıp tüyünden yapılan mendil ve sarık gibi şeylerin ateşte yanmayacağı rivayet edilmektedir. Kara ve suda yaşayabilen *semenderin* bir söylentiye göre vücudundan su çıkardığı için ateşte yanmadığı nakledilmektedir." (Şükün, 1984: s. 1218).

Onay'a göre *semender* su kertenkelesi denilen bir hayvandır. Cisminin iki tarafında su ifraz eden kesesi bulunan bu hayvan, kıvılcımlı kül üstünde yürüyeceği tarafları sulayarak geçtiğinden yanmazmış (Onay, 2000:399).

Pala, *semenderin* ateşte yanmayan bir çeşit efsanevi, denizatına benzeyen kuyruklu bir hayvan olduğu görüşündedir. Bu hayvanın ateşe girdiği zaman bir çeşit yağlı madde ifraz ederek kendini koruduğu rivayet edilir. *Semenderin* kuş olduğunu söyleyenler de vardır. Hindistan'daki Mecusilerin devamlı yaktıkları ateşte ısının artmasıyla *semender* denilen kanatlı bir böcek hâsil olduğuna inananlar da vardır (Pala,1995: s. 435).

Ceylan ise *semender* hakkında şu bilgileri vermektedir: *Semender*, Farsça "sâm-ender" (ateş içinde) kelimesinin muhaffefidir. Kelime, semendel, semendûr, semendûn, âzer-şep, âteş-hâr olarak da bilinmektedir. Suda ve karada yaşayan

türleri bulunan *semender*ler görünüş olarak kertenkeleye benzemektedir. Edebiyatımızda zikredilen efsanevi *semender* de aynı vasfı taşıdığı kabul edilen bir hayvandır. Vücudunun her iki yanında su kesesi bulunan *semender*, köz üstünde yürüyeceği zaman geçeceği alanı sulayarak geçtiğinden ateşte yanmaz, ateşten çıkınca öleceğine inanılır (Ceylan, 2007: s. 211-215).

Semenderin sözlüklerdeki anlamlarını özetledikten sonra klasik Türk şiirinde kullanımıyla ilgili sayısal veriler, klasik Türk şairlerinin *semender* algısı ve *semenderin* klasik Türk şiirinde teşbih unsuru olarak kullanımı konularında elde edilen veriler değerlendirilip detaylandırılarak aşağıda yer alan başlıklar altında incelenmiştir. Çalışmada elde edilen verilere, yayımlanmış ya da lisansüstü tez olarak hazırlanmış Türkçe divanlar ile Pervâne bin Abdullah tarafından 1560'ta derlenen *Mecmû'atü'n-nezâir* adlı nazire mecmuasının taranması sonucunda ulaşılmıştır.

1. Sayısal Verilerle Klasik Türk Şiirinde *Semender*

a) *Semenderin* Yüzyıllara Göre Kullanımı

Çalışmada, *semender* kelimesinin klasik Türk şiirinde kullanımıyla ilgili elde edilen sayısal veriler yüzyıl ve şairler bazında değerlendirilmiştir. Bu çerçevede *semender* kelimesinin 14.-19. yüzyıllar arasında hangi şair tarafından kaç kez kullanıldığı ve yüzyıllardaki toplam kullanım sayısı ile kullanım oranı tabloda gösterildi. Tabloda *semender* kelimesinin tüm yüzyıllardaki toplam 420 olan kullanımının yüzyıllara ve şairlere göre dağılımı ve oranı verilmiştir. 14. yüzyılda *semender* kelimesini sadece Kadı Burhaneddin ve Hoca Dehhânî kullanırken, şair ve kullanım sayısı bakımından en yüksek rakam 16. yüzyılda ortaya çıkmaktadır. *Semender* 16. yüzyılda 54 farklı şair tarafından toplamda 122 kez kullanılmıştır. *Semenderin* 14.-19. yüzyıllar arasındaki 420 olan toplam kullanımının 15. yüzyıldaki kullanım oranı %4'tür. *Semender* kelimesini kullanan 173 şairin yüzyıllara göre dağılımı incelendiğinde, şairlerin 54'ünün 16. yüzyılda yaşamış şairler olduğu görülmektedir. 16. yüzyıl şairlerinin kelimeyi kullanan tüm şairlere oranı %29'dur. Bu oran kelimenin kullanıldığı yüzyıllar içerisinde en yüksek kullanım oranıdır. 16. yüzyılda kelimeyi kullanan şair sayısı 122 ve kullanım oranı %29'dur. Buna bağlı olarak kelimenin kullanım sıklığı da bu yüzyılda en yüksek seviyeye ulaşmıştır. 17. yüzyılda *semender* kelimesi beş şair tarafından üçten fazla kullanılmıştır. Kelimeyi 5 şair üçer kez, 9 şair ikişer kez, 13 şair ise birer kez kullanmıştır. 18. yüzyılda Şeyh Gâlib (13 kez) ve Sünbülzâde Vehbî (10 kez) *semender* kelimesini en çok kullanan şairlerdir. 19. yüzyıl şairlerinden Aşkî Mustafa (17 kez) tüm yüzyıllar içinde *semender* kelimesini en çok kullanan şairdir. Aşkî'yi Antepli Aynî (10 kez) ve Şâkir Gâlib (6 kez) takip etmiştir. Bu yüzyılda kelimeyi 5 şair dörder kez, 4 şair üçer kez, 7 şair ikişer kez ve 19 şair birer kez kullanmıştır.

Yüzyıl	Şair	Sermendeni Kullanım Sayısı	Sermendeni Kullanılan Şair Sayısı	Yüzyıldaki Toplam Kullanım	Yüzyıldaki Kullanım Oranı
14. Yüzyıl	Hoca Dehhânî	2	2	8	%2
	Kadı Burhaneddîn	6			
15. Yüzyıl	Adlî, Ahmed Paşa, Beşiktaşlı Yahyâ, Çâkerî, Fakîh, Karamanlı Aynî, Mesîhî, Mestî, Necâtî Bey, Sâkî Bey, Sehi Bey, Tâcîzâde Cafer Çelebi, Vahyî.	1	16	19	%4
	Avnî, Hamdullah Hamdî, Resmî	2			
16. Yüzyıl	Amrî Aydınî Visâlî, Azîzî, Azmî, Balıkesirli Şefîrî, Bâlî Çelebi, Bursalı Rahmî, Cemîlî, Cenâbî, Edirmeli Kâmî, Fasîhî, Gedâyî, Hadîdî, Hafî, Hasan Dede, Hâverî, Hecrî, Helâkî, Hidâyet Çelebi, Hüseyinî, Kabûlî İbrâhim, Kütahyalı Rahîmî, Lâmîrî, Latîfî, Meylî, Nâmûsî, Nazmî, Niyâzî, Nizâmî Çelebi, Refîkî, Rumelîli Za'îfî, Sâfî, Şânî, Üsküplü İshak Çelebi, Yakûnî	1	54	122	%29
	Bâkî, Behîştî, Hüdâyî-i Kadîm, Sâgarî, Şâhî	2			
	Âşık Çelebi, Celîlî, Emrî, Hisâlî, Mehemmed, Mostarlı Hasan Ziyâî, Sehâbî, Üsküdarlı Aşkî	3			
	Lamî Çelebi	4			
	Çorumlu Zarîfî	5			
	Hayâlî Bey	6			
	Gelibolulu Mustafa Âlî	7			
	Zâtî	15			
	Muhibbî	16			
	17. Yüzyıl	Bosnalı Âsım, Cevrî, Emetullah Hanım, Hâfız Ahmed Paşa, Kadî Şefîrî, Lâmekânî Hüseyin Efendi, Nâbî, Nakşî Ali Akkîrmanî, Nevîzâde Atâyî, Sabir Parsâ, Süheyfî, Sükkerî, Şeyhî Mehmed			
Fevzî, Hikmetî, Mehmed Adlî, Mehmed Safvetî, Muşîrî, Nazîr İbrâhim, Nefîrî, Nehcî, Şeyhülislâm Yahyâ		2			
Beyânî, Ferîdî, Mezâkî, Nâdirî, Nâsîrî-i Kadîm		3			
Ahmed Nâmî, Azmîzâde Hâletî		4			
Edincikli Ravzî		5			
Fehîm-i Kadîm		6			
Tebrizli Kavî		9			

18. Yüzyıl	Erzurumlu Zihni, Esad-ı Bağdâdi, Fâik Mahmud, Nevres-i Kadim, Osmanzâde Tâib, Servet	1	31	99	%24
	Ahmed Müsellem, Arpaeminizâde Sâmî, Azbî Baba, Eğirdirli Şeyhî Mehmed, Koca Râgıb Paşa, Mustafa Sıdkî, Sakıb Dede, Seyyid Burhân, Tokatlı Kânî.	2			
	Ağazâde Örfî, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, Fahrî-i Celvetî, Hakîm Mehmed, Mehmed Hakîm, Nedim, Saâid Giray	3			
	Hasmî, Lebîb, Muvakkizâde Pertev	5			
	Sünbülzâde Vehbî	10			
	Şeyh Gâlib	13			
	19. Yüzyıl	Âkif, Bursalı İffet, Emin Hilmî, Eşref Paşa, Ferdî Abdullah, Harputlu Rahmî Hasan Haydar, İbrahim Hürrem, Leylâ Hanım, Mehmed Nebîl, Mehmed Sebâtî, Meşhûrî, Mustafa Refik, Nâfir, Sırrî Rahîle Hanım, Şânizâde Atâullah Şeref Hanım, Şevkî, Zâik			
Ahmed Bâdi, Ali Emîrî, Benderli Cesârî, Besnilî Lüzûmî, Hatice Nakiyye, Süleyman Fehîm, Ziver Paşa		2			
Abdi-i Karahisârî, Kemahlî İbrâhim Hakkı, Mehmed Tâhir, Ref-i Kalâyî		3			
Câzib, Emrî Murâd, Nâkâm, Racûlî, Seyrî		4			
Şâkir Gâlib		6			
Antepli Aynî		10			
Aşkî Mustafa		17			

b) *Semenderin* Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

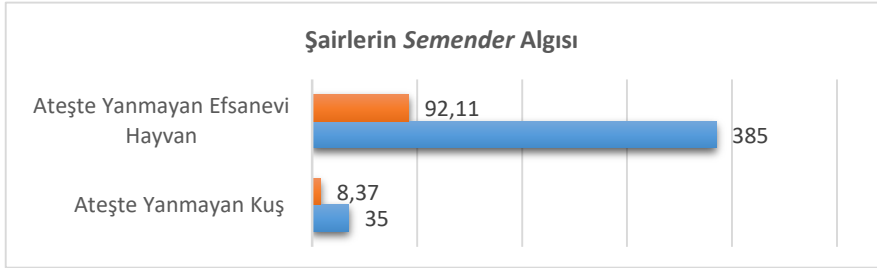
Yukarıda bahsi geçen divan ve mecmualarda yaptığımız tarama sonucunda elde edilen veriler çerçevesinde *semender* kelimesini kullanan tüm şairler, kelimeyi kullanan şair sayıları ve kullanım sıklığı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Çalışmada, 14.-19. yüzyıllar arasında şiirlerinde *semender* kelimesini kullanan 173 şairin her birinin kelimeyi kaç kez kullandıkları tespit edilmiştir. Eldeki verilere göre, şairlerin yarısı *semenderi* şiirlerinde sadece bir kez kullanmışlardır. Kelimeyi iki kez kullanan şairlerin toplamı 34 iken 10'un üzerinde kullanan şair sayısı ise 4'tür. Şiirlerinde *semender* kelimesini kullanan şairlerin yarısı kelimeyi sadece bir kez kullanmıştır. Tespit edilen bu verilerden hareketle *semender* kelimesinin şiir dilinde yaygın olarak kullanılmadığını, kelimenin yaygın kullanımının ise sadece 5-6 şairle sınırlı olduğunu söyleyebiliriz.

Şiirlerinde <i>Semender</i> Geçen Şairler	Şair Sayısı	Kullanım Sayısı
Aşkî Mustafa	1	17
Muhibbî	1	16
Zâtî	1	15
Şeyh Gâlib	1	13
Antepli Aynî, Sünbülzâde Vehbî	2	10
Tebrizli Kavşî	1	9
Gelibolulu Mustafa Âlî	1	7
Fehîm-i Kadîm, Hayâlî Bey, Kadî Burhaneddîn, Şâkir Gâlib	4	6
Çorumlu Zarîfî, Edincikli Ravzî, Hasnî, Lebîb, Muvakkitzâde Pertev	5	5
Abbas Vesîm, Ahmed Nâmî, Azmizâde Hâletî, Câzib, Ecrî, Emrî Murâd, Kâtibzâde Sâkıb, Lamîxî Çelebi, Nâkâm, Nebzî, Racûlî, Seyrî	12	4
Abdî-i Karahisârî, Ağazâde Örfî, Âşık Çelebi, Beyânî, Celîlî, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, Emrî, Fahrî-i Celvetî, Ferîdî, Hakîm Mehmed, Hisâlî, Kemahlı İbrâhim Hakkı, Mehmed, Mehmed Hakîm, Mehmed Tâhir, Mezâkî, Mostarlı Hasan Ziyâxî, Nâdirî, Nâxilî-i Kadîm, Nedîm, Refî-i Kalâyî, Sarîd Giray, Sehâbî, Üsküdarlı Aşkî,	24	3
Ahmed Bâdî, Ahmed Müsellem, Ali Emîrî, Arpaeminizâde Sâmî, Avnî, Azbî Baba, Bâkî, Behiştî, Benderli Cesârî, Besnilî Lüzûmî, Eğirdirli Şeyhi Mehmed, Fevzî, Hamdullah Hamdî, Hatice Nakiyye, Hikmetî, Hoca Dehhânî, Hüdâyî-i Kadîm, Koca Râgıb Paşa, Mehmed Adlî, Mehmed Safvetî, Muşîm, Mustafa Sıdkî, Nazîr İbrâhim, Nefîxî, Nehcî, Resmî, Sâgarî, Sakıb Dede, Seyyid Burhân, Süleyman Fehîm, Şâhî, Şeyhülislam Yahyâ, Tokatlı Kânî, Ziver	34	2
Adlî, Ahmed Paşa, Âkîf, Amrî Aydınlı Visâlî, Azîzî, Azmî, Balıkesirli Şefîxî, Bâlî, Beşiktaşlı Yahyâ, Bosnalî Âsım, Bursalî İffet, Bursalî Rahmî Cemîlî, Cenâbî, Cevrî, Çakerî, Edirneli Kâmî, Emetullah Hanım, Emin Hillmî, Erzurumlu Zihnî, Esrâd-ı Bağdâdî, Eşref Paşa, Fâik Mahmud, Fakîh, Fasîhî, Ferdî Abdullah, Gedâyî, Hadîdî, Hâfız Ahmed Paşa, Hafî, Harputlu Rahmî, Hasan Dede, Hasan Haydar, Hâverî, Hecrî, Helâkî, Hidâyet Çelebi, Hüseyinî, İbrahim Hürrem, Kabûlî İbrâhim, Kadî Şefîxî, Karamanlı Aynî, Kütahyalı Rahîmî, Lâmekânî Hüseyin Efendi, Lâmîxî, Latîfî, Leylâ Hanım, Mehmed Nebil, Mehmed Sebâtî, Mesîhî, Mestî, Meşhurî, Meylî, Mustafa Refîk, Nâbî, Nâfîxî, Nakşî Ali Akkirmânî, Nâmûsî, Nazmî, Necâti Bey, Nevzîzâde Atâyî, Nevres-i Kadîm, Niyâzî, Nizâmî Çelebi, Osmanzâde Tâ'ib, Refîkî, Rumelili Zarîfî, Sabir Parsâ, Sâfî, Sâkî Bey, Sehi Bey, Servet, Sırrî, Rahîle Hanım, Süheyfî, Sükkerî, Şânî, Şânizâde Atâkullah, Şeref Hanım, Şevkî, Şeyhî Mehmed, Tâcîzâde Cârfer Çelebi, Üsküplü İshak Çelebi, Vahyî, Yakînî, Zâik	86	1

2. Klasik Türk Şiirinde Semender Algısı

a) Semender=Ateşte Yanmayan Efsanevi Hayvan (Sürüngen)

Klasik Türk şairlerinin *semenderi* nasıl bir varlık olarak tahayyül ettikleri, şiirlerinde *semender* geçen şairlerin kullanımına bağlı olarak incelenmiştir. Şiirlerinde *semender* geçen şairlerin, toplam 385 kullanımda *semenderi ateşte yanmayan efsanevi hayvan (sürüngen)* olarak tasavvur ettikleri görülmektedir. 35 kullanımda ise şairler *semenderi ateşte yanmayan efsanevi kuş* olarak düşünmektedir. Tespit edilen toplam 420 kullanımda şairlerin *semender* algısına dair sayısal veriler aşağıdaki grafikte görülmektedir:



Klasik Türk şairlerinin algısına göre *semender* aşağıda listelenen özellikleri ile bilinmekte ve tanık beyitlerde *semenderin* bu yönlerine vurgu yapılmaktadır:

• Ateşte yaşar; mekâm ateştir

Klasik Türk şairlerinden bazıları *semenderin* ateşte yaşadığına dair inançlarını ya da algılarını şiirlerinde dillendirmiştir. Bu şairlerin *semender* algılarına ve *semenderi* nasıl bir canlı olarak tasavvur ettiklerine tanıklık eden beyitlerinden bazıları şöyledir:

Şevkî, *semenderin* ateşte yaşadığı inancına göndermede bulunduğu bir beyitte, kendi gönlüne seslenerek dünyada rahatlık bulmanın yolunu yokluk ve fakirlik ateşi içinde *semender* gibi olmaya bağlar:

Âteş-i fakr u fenâ içre semender-fitrat ol
Bulmak isterseñ eger dünyâda râhat ey gönül (Şevkî, G. 75/2)

Şeyhülislâm Yahyâ, âşıkların da *semenderler* gibi ateş içinde yaşadığını, muhabbet erbabının yerinin zaten ateş olacağını vurgulamaktadır:

Yirin od itmedük kim vardur erbâb-ı mahabbetde
Semenderler gibi uşşâk da sükkân-ı âteşdür (Ş. Yahya, G. 55/4)

Mehmed Nebil, *semenderin* yuvasının aşk ateşi olduğunu ifade ederken ateşten etkilenmeyen *semenderin* vücudunu aşk ateşinin mahvettiğini dile getirir:

Âkıbet bî-çâre mahv itdi vücûd-ı zârını
Çün **semender** nâr-ı aşk içre tutardı âşiyân (Nebil, Tar. 28/6)

Gelibolulu Mustafa Âlî ise *semenderin* ateşte yaşadığına dair algısını *timsah denizde hoştur, semender ateşte* ifadesiyle ortaya koymaktadır:

Neheng baħrda hoşdur **semender** âteşde
Bu hâksâra gerekdür hevâda cilveger at (Âlî, K. 52/23)

• Ateşte yanmaz

Yaşadığı mekânın ateş olduğuna inanılan bir varlığın ateşte yanmaması doğaldır. Klasik Türk şairleri *semenderin* ateşte yanmayan bir efsanevi hayvan olduğuna dair inançlarını şiirlerinde dile getirmişlerdir. Şairlerin, *semenderi* ateşte yanmayan, ateşin tesir etmediği bir canlı olarak tahayyül ettiklerine dair inançlarını aşağıda yer alan seçme beyitlerde görmek mümkündür:

Nâfi', âşıkların kalplerinin aşkın yakıcılığından etkilenmeyeceğini, her âşığın aslında bir *semender* olduğunu, bu yüzden ateşin âşığa tesir etmeyeceğini vurgulamaktadır:

Muhabbet sūzışinden var mı bâkî kalb-i uşşâka
Semenderdir ki itmez cismine anıñ ziyân âteş (Nâfi', G. 105/3)

Beşiktaşlı Yahyâ, yaygın bir teşbih ile yanağın muma, güneşe benzetilmesine de uygun olarak sevgilinin yüzüne dökülen saçlarının *semender* tabiatlı olması sebebiyle sevgilinin yanağını yuva edindiğini söyler:

İzârî üzre dildârıñ görenler zülfin eydürler
Semender-tab'dur bu kim idinmiş âşiyân âteş (Yahyâ, G. 42/4)

Celilî, sevgilinin yokluğunda hasretle çektiği âh ateşinin kıvılcımının her yeri kapladığını, yaşadığı mekânın *semenderin* yaşadığı ateş ocağına döndüğünü söyler:

Şerâr-ı âteş-i âhum der ü divârı dutmuşdur
Semendervâr âteşdür baña cânâ vağan sensüz (Celilî, G. 137/5)

Tebriqli Kavsi, aşk ateşinin her çeşidinde yanmaktan usanmadığını, ateşe aşına olduğunu söylerken kendini evi ateşten olan *semender* ile özdeşleştirir:

Her çend yandun odlara Kavsi usanmadun
Âhir sen ey od evlü **semender** misen nesen (Kavsi, G. 385/10)

• Ateş ile beslenir, gıdası ateştir, ateşten can bulur

Semenderin, Klasik Türk şairlerince ateşte yaşayan efsanevi bir hayvan olarak tasavvur edildiğini ve ateşte yanmadığına dair inancı yukarıda yazılan örnek

beyitlerde görmekteyiz. Aşağıda yer alan tanık beyitlerde ise şairlerin *semenderi* ateşle beslenen ve ateşten can bulan bir varlık olarak tahayyül ettikleri görülmektedir.

Nebzî, âşğın gönlünü *semendere* teşbih ederek gönlün, âhın ateşinden beslendiğini, *semender* gibi kor ateşten (aşk ateşinden) zevk aldığı ifade eder:

Gıdâsı nâr-ı âhıdır idinmiş
Semendervâr ahkerden telezüz (Nebzî, G.165/2)

Âşık Çelebi, *semender* için ateşin âb-ı hayattan daha kıymetli olduğunu vurgulayarak aşk ehlinin de *semender*-meşrep olduğunu, muhabbet ehlinin hicranın sevincini vuslatın zevkine tercih ettiğini söyler:

Mahabbet ehli virmez zevk-i vasla sûr-ı hicrânun
Semender nâr-ı sûzâna değişmez âb-ı hayvânı (Âşık, G. 17/3)

Hayâlî Bey, âhının ateşi ve gözyaşının çokluğunu gulüv derecesinde mübalağa ile ateşte yaşayan *semenderin* ateşi terk edip Hayâlî'nin âhının ateşinde, suda yaşayan ördeğin de denizden vazgeçip kendisinin gözyaşında yaşamaya başladığını dile getirir:

Lem'a-i âhımla yaşım içre ârâm etdiler
*Murg-ı âbî bahrı terk etdi **semender** âteşi* (Hayâlî, G. 566/3)

Tebrizli Kavsî, *semender* gibi kendi rızkının da ateş olduğunu, ayrılık ateşini görünce bağrının eridiği iddiasındadır:

*Her çend **semender** gibi rızkum benüm oddur*
Bağrum erinür âteş-i hicrânunı görgeç (Kavsî, G. 36/4)

• **Ateşin sıcaklığı semenderi diriltir**

Abbas Vesîm, Hz. İsa'nın ölüye can veren nefesi gibi ateşin de sıcaklığı ile *semenderleri* dirilttiğini söylemektedir. Şairin, can bahşetmesi yönüyle de ateşi Hz. İsa'ya teşbih ettiği görülür:

*Nefes-i germi **semenderleri** ihyâ eyler*
Dem-i cân-bahş-ı Mesîhâ-yı hüddâdır âteş (Vesîm, K. 5/17)

b) **Semender=Ateşte Yanmayan Kuş**

Klasik Türk şairleri yaygın kanaatle *semenderi* ateşte yanmayan, ateşte yaşayan efsanevi hayvan olarak düşünse de bazı şairler de onu ateşle imtizacı olan, ateşten etkilenmeyen kuş olarak tasavvur etmiştir. Her iki tasavvurda da ortak yön *semenderin* ateşten etkilenmeyen bir varlık olmasıdır. Aşağıdaki örneklerde yer

alan seçme beyitler şairlerin *semenderi* ateşte yanmayan efsanevi kuş olarak tasavvur ettiklerine dair inançlarını ortaya koymaktadır.

Mehmed Tâhir, aşkın ateşten ülkesine güç ve kuvvet vererek coşturan kendi kollarını, *semender* kuşunun kanadına benzetir:

Âteşitân-ı aşka biraz tâb u fer viren
Bâl-i semender oldı per ü bâlümüz bizüm (Tâhir, G. 274/6)

19. yüzyıl şairlerinden Emrî Murad ateşin yakıcılığına alışkın bir *semender* kuşu (âşık) olduğunu ifade eder:

Ûlfeğim âteşle sanki ben semender murguyam
Âh edersem incinir zannım perî-pervâneler (Emrî, G. 213/2)

Zâtî, dert dolu gönlünün yakıcı hislerini anlatan mektubu yazdıkça kâğıdın yandığını, sevgiliye gönderdiği mektubu *semender* kanadından yapılmış yanmayan kâğıda yazmak istediğini dile getirir:

Saňa göndermege süz-ı dil-i pür-derdi yazdukça
Yanar nâme meger kâğıd düzem perr-i semenderden (Zâtî, G. 1075/2)

Hayâlî Beg, aşk ateşinin yaktığı kor ateşe dönmüş bedeninin yakıcılığı ile gökyüzünde uçan kuşların piştiğini mübalağa ile ifade ederken ateşte yaşayan *semender* kuşunun başı üzerinde yuva yapmasını ister:

O Mecnûnem ki süzumdan felekde murg olur biryân
Başım üzre semender murgu gelsin âşiyân etsin (Hayâlî, G. 444/2)

Celîlî, aşağıdaki beyitte dostlarına vasiyetini “Dostlar ben öldüğümde gönlümün yarasından sakının, kefenimi de ateşte yanmayan *semender* kuşunun kanadından yapın.” diyerek dile getirir:

Dostlar ben öliceğ dâğ-ı dilümden sakınuñ
Cismüme perr-i semenderden idesüz kefenüm (Celîlî, PBM, 5055/2)

Şeyh Gâlib, gönlündeki yaraları *semender* kuşuna benzetmiş bedenini ise *semenderin* yaşadığı ateşten ev olarak kabul etmiştir:

Ye’s bir mihmân-ı gamdır hâtırım kâşânesi
Dâğ bir mürg-i semenderdir ten âteş-hânesi (Gâlib, Trkb. 11/1)

Leylâ Hanım, her gece muhabbet ateşiyle yanıp tutuştuğunu ve gönül kuşunun *semendere* benzediğini ifade eder:

Yandım tutuşdum nâr-ı mahabbetle her şeb âh
Murg-ı dilim de oldı müşâbih semender (Leylâ, G. 101)

Şeyh Gâlib, bir kuş olarak tahayyül ettiği *semendere* seslenerek ateş dolu gönlüne *semenderin* bir yara gibi yuva kurmasını ister. Şair yanan sinesini mekânı ateş olan *semendere* açmıştır:

*Ey mürğ-i semender var ise tâkat-ı tâbiş
Gel dâğ gibi sine-i pür-sûza yer eyle* (Gâlib, G. 299/3)

Azmizâde Hâletî, kendi âşıklık halini Mecnun'un âşıklığına benzeterek ahının kıvılcımlarının şiddetini ve yakıcılığını başının üstünde ancak *semenderin* yuva yapabileceğini söyleyerek anlatır:

*Ben o Kays'am ki depemden şu'le-i âhum çıkar
Başum üstünde semender tutar ancak âşiyân* (Hâletî, G. 653/4)

Nedîm, aşkın kıvılcımını artıran şeyin gönül arzusu olduğunu ve bir kuş olarak düşündüğü *semenderin* kanatlarının aşk ateşinin yelpazesi olduğunu söyler:

*Şule-i aşkı hevâ-yı dildir eفزûn eyleyen
Bâdzen bâl-i semenderdir bu âteşhâneye* (Nedîm, G. 214/5)

Muvakkizâde Pertev, şiddetli soğukları anlatırken ateşte yaşayan *semender* kuşunu bile titretecek derecede mübalağalı bir soğuktan bahseder:

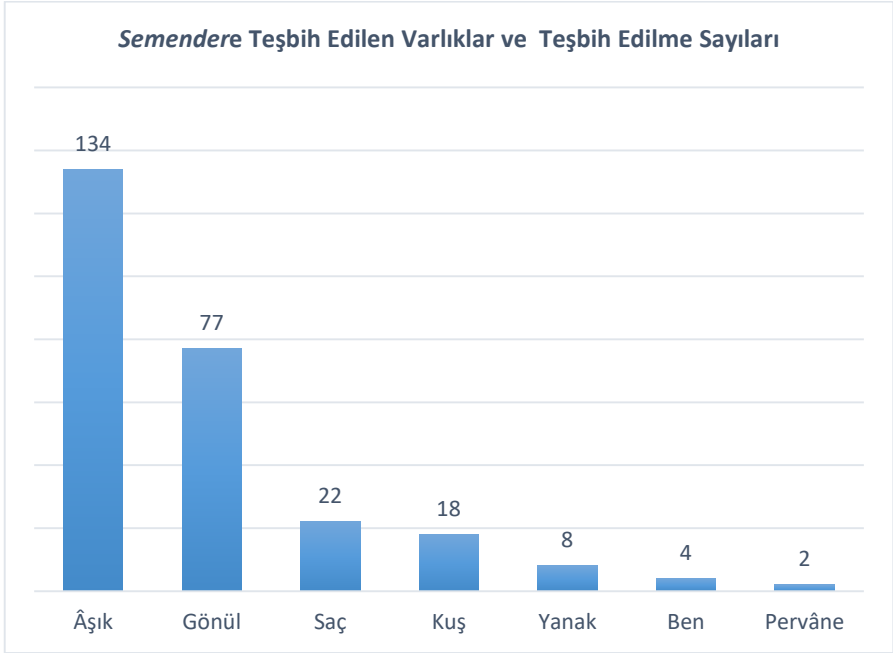
*Bir sovak var ki felekde meh-i enver ditirer
Belki âteşde de ol mürğ-i semender ditirer* (Pertev, G. 144/1)

Şeref Hanım, kuş olarak tasavvur ettiği *semendere* benzettiği gönlünün ayrılık ateşiyle her an yandığını ifade eder:

*Dâ'imâ murg-ı semenderdir dile ta'bîrimiz
Olamaz nâr-ı firâka yanmaga te'hîrimiz
....* (Şeref Hanım, Tahmis 2)

3) *Semenderin* Teşbih Unsuru Olarak Kullanımı

Semenderin klasik Türk şiirinde kullanımı ile ilgili araştırmamızda tespit ettiğimiz toplam 420 kullanımda teşbih unsuru olarak kullanımı da üzerinde durduğumuz bir başka konu oldu. Bu çerçevede *semenderin* klasik Türk şiirinde *semenderin* teşbih unsuru olarak kullanımıyla ilgili sayısal verilere başvurularak *semendere* teşbih edilen varlıklar ve teşbih edilme sayısı/sıklığı aşağıda yer alan başlıklar altında değerlendirildi. Aşağıdaki grafikte *semendere* teşbih edilen varlıklar ve teşbih edilme sayıları görülmektedir:

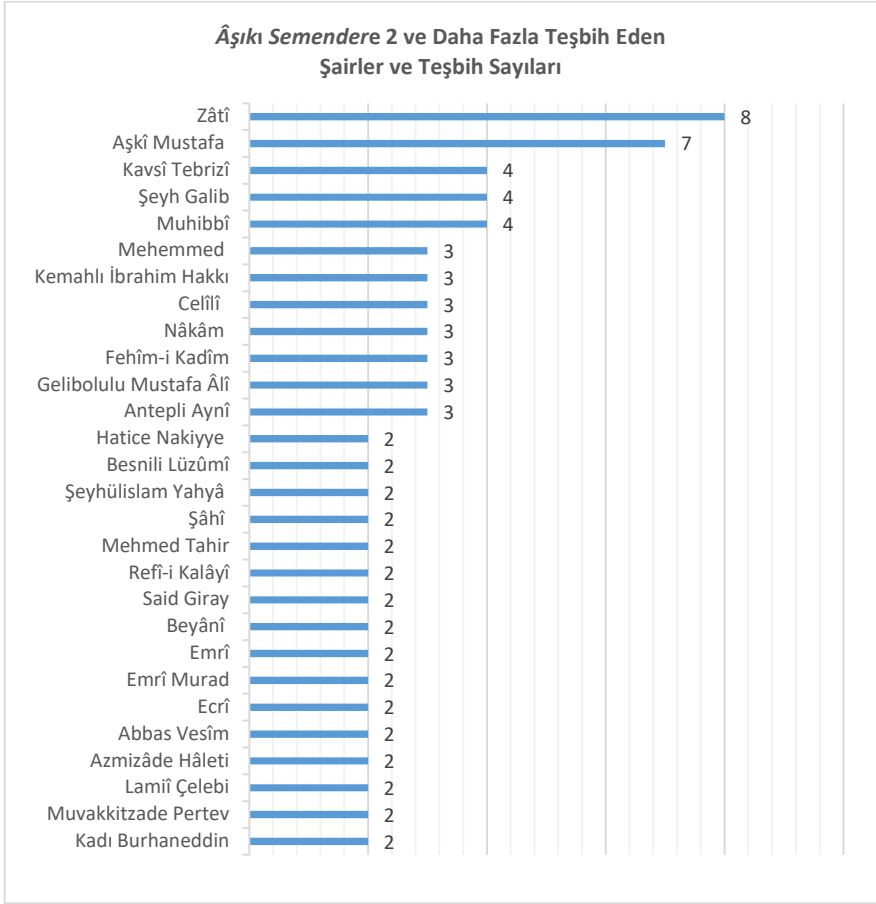


Yukarıdaki grafikte yer alan ve *semendere* birden fazla teşbih edilen varlıklar yer almaktadır. *Semendere* teşbih edilen varlıkların hangi şair tarafından kaç kez teşbih edildiği seçilmiş tanık beyitlerle aşağıda yer alan başlıklar altında değerlendirilmiştir:

a) *Semendere* Birden Fazla Teşbih Edilen Varlıklar

a.1.) Âşık → = ← *Semender*

İncelediğimiz divan ve şiir mecmualarında “âşık”ın *semendere* teşbihi en yaygın teşbih şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Klasik Türk şiirinde “âşık”ın aşk ateşinin yakıcılığı karşısındaki metaneti ve mücadelesi çokça söz konusu edilen bir durumdur. Bu sebeple “âşık”ın ateşle özdeşleşen *semendere* teşbih edilmesi tabii bir durumdur. İncelediğimiz divan ve mecmualarda *semendere* en çok teşbih edilen varlığın 132 teşbihle “âşık” olduğu görülmüştür. Âşıklar *semender* gibi ateşe dayanıklı, aşkın yakıcılığına tahammül eden kimseler olarak düşünülmektedir. İncelediğimiz divan ve mecmualarda 173 şairin *semenderi* toplamda 420 kez kullanıldığını tespit ettiğimizi belirtmiştik. 14.-19. yüzyıllarda şiir yazmış şairlerden “âşık”ı *semendere* teşbih eden şair sayısı ise 80’dir. Aşağıda “âşık”ı *semendere* bir kez teşbih eden 52 şairin isimleri alfabetik olarak sıralanmıştır:



Âşık → = ← *Semender* Teşbihine Örnekler

Şeyh Gâlib, etrafı ateş gören, aşkın *semender* yaradılışlı âşıklarına ateş olarak lale bahçesinin yeteceğini söyler:

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş (Gâlib, G 139/1)

Yine Şeyh Gâlib, kendisini (âşığı) *semender* yaradılışlı olarak tanımlarken yaşayabileceği mekânın ancak ateş sazlığı olduğunu ifade eder:

Evc-pervâz-ı himem şîr-i semender-tıynetiz
Nahlzâr-ı unsur-ı âteşdir ancak bîşemiz (Gâlib, G 113/3)

Fehîm-i Kadîm, eskiden yaraların ateşle dağlanarak iyileştirildiği inancına atıfta bulunarak *semender* yaradılışlı bir âşık olan kendisinin yarasının da ateşle tedavi edilmesini ister:

Bülbül-i hasta-dilüz lik semender-fitrat
Zahm-ı hâr-ı güle âteşle müdâvâ iderüz (Fehîm G. 131/6)

Hamdullah Hamdî, Klasik Türk şiirinin seilmeyen karakteri vaizin, kendisine ateşle (cehennem ateşini anarak) nasihat etmemesini, (*semender* fitratlı) Hamdî'yi ateşle korkutmamasını söyler:

Pend itme vâ'iz od ile göynüklü Hamdî`ye
Korkutma hevl-i âteş ile bu semenderi (Hamdî, G. 159/6)

Zâtî, hümâ kuşuna benzettiği sevgiliye seslendiği aşağıdaki beyitte eğer merhamet etmezse yana yana âh edip feleğin mekânını (gökyüzünü) *semender* gibi ateşe döndüreceğini söyler:

Ey hümâ rahm eylemezseñ yana yana ah idüp
Yirini çarhuñ semender gibi nâr itsem gerek (Zâtî, G. 787/5)

Lâmî Çelebi, *semenderin* ateşten haz alması gibi her nefeste sevgili uğruna çektiği gamla sonsuz hayat bulduğunu ifade eder:

Hayât-ı câvidân bulsam gamuñdan her nefes tañ mı
Olur cânâ semender âteş-i pür-tâbdan mahzûz (Lâmî, G. 213)

Hayâlî Bey, aşk ateşinin *semenderi* olduğunu bu yüzden Allah'ın kendisini cehennem azabından (ateşinden) kurtardığını ifade söyler:

Oldum Hayâlî âteş-i aşkun semenderi
Kıldı halâs Hak beni nâr-ı azâbdan (Hayâlî, G. 422/8)

Lâmî Çelebi, sevgilinin aşkıyla yanan canını ateşe teşne *semendere* teşbih eder:

Semender gibi cânum mihrüñ ile
Olupdur âteş-i süzâna teşne (Lâmî, G. 448)

Gelibolulu Âlî, zamanın her haneye mihnet ateşi saldıgını, bu yüzden çok kimsenin kahr ateşinde yaşayan *semendere* benzediğini söyler:

Her dûdmâna mihnet odın saldı rûzgâr
Çok kimse oldı âteş-i kahruñ semenderi (Âlî, K. 110/11)

Çankırılı İbrahim Hürrem, *semender* gibi ayrılık ateşinde yaşadığını söyleyerek sevgiliden perişan gönlüne lütf olarak ateş misafiri göndermesini arzu eder:

Semenderveş harîk-ı âteş-i hicrânınım cânâ
Meded-i lutf dil-i pejmürdeye mihmân-ı âteşdür (Hürremî, G. 54)

Çâkerî şiddetli savaşın ortasında gözünü kırpmadan savaşan kişiyi *semendere* teşbih etmektedir. Şaire göre ölüm korkusu yaşamadan savaşan asker kor ateşte

yaşayan, ateşin yakmadığı bir *semender*dir. Şair, gözü kara tavrını anlatırken “Kale cengi bile olsa ölümü düşünmeyip *semender* gibi kor ateşe girerdim” der:

Kal'a cengi olsa aınmayup ölümüm
*Yanar oda girer **semender** idüm* (Çâkeri, Kıt'a 1/4)

Bursalı İffet, *semender* fitratlı oluşundan dolayı cehenneme de girse cehennem ateşini gülistan olarak kabul edeceğini söyler:

*Bâ'is-i zevkim benim âteş **semender**-fitratım*
Dûzaha girsem de seyr-i gül-sitânımdır benim (İffet, G. 74/2)

Bâkî, “*Semender* yerine ateşte yaşayan ben olsaydım, ayrılık ateşine nispeten yerime ısınırdım.” der:

Isınurdum yirüme nâr-ı firâka nisbet
*Ben olaydum eger âteşde **semender** yirine* (Bâkî, G. 422/5)

Şeyhülislâm Yahyâ, aşağıdaki beyitte aşk ehlinin yerinin ateş olduğunu âşıkların *semender*ler gibi ateşte yaşadığını ifade eder:

Yirin od itmedük kim vardur erbâb-ı mahabbetde
***Semender**ler gibi uşşâk da sükkân-ı âteşdür* (Yahyâ, G. 55/4)

Sehâbî, aşk ateşiyle yanıp tutuştuğunu ve sonunda *semender* gibi ateşi vatan tuttuğunu söyler:

Yandı bes kim tutuşup nâr-ı mahabbetle tenüm
*Âkıbet oldu **semender** gibi âteş vatanum* (Sehâbî, G. 246/1)

Fevzî, ateşe âşinalığını anlatırken *semenderi* bile kıskandıracak mübalağaya başvurarak gam ateşiyle beslendiğini, suyun, ölümüne sebep olacağını ifade eder:

*Perverde-i nâr-ı gamıyuz reşk-i **semender***
Lutf-ı eser-i âb-ı ferâh kâtilümüzdür (Fevzî, G. 54/5)

Abbas Vesîm, pervane meşrepli ve *semender* yaradılışlı olduğunu belirtip, yatağının ateş koruluğu olduğunu söyler:

*Ol **semender**-tıynet ü hem-meşreb-i pervâneyim*
Şâhsâr-ı şu'le olmuştur Vesimâ pisterim (Vesîm, G. 196/7)

Abbas Vesîm, “Biz aşk ateşiyle *semender* gibi dönen öyle acayip pervaneleriz ki gönlümüz ateşe düştü.” diyerek âşıkları *semendere* benzetir:

*Âteş-i aşk u muhabbetle **semender**veş Vesîm*
Bü'l-aceb pervâneyiz kim nâra düşdü gönlümüz (Vesîm, G. 115/5)

Muvakkitzâde Pertev, ahıyla denizleri ateş harmanına çevirdiğini, *semender* gibi sevgilinin aşk ateşini mesken tuttuğunu söyler:

Eyledüm deryâları âhumla âteş hırmeni
Nâr-ı 'aşkuñda *semender* gibi kıldum meskeni

...

(Pertev, Tahmis 31/38)

Azmizâde Hâletî, gönül bülbülünün mihnet ateşiyle birleşip *semender* yaradılışa büründüğünü ifade eder:

Âteş-i mihnetle idüp imtizâc
Bülbül-i dil oldu *semender*-mizâc

(Hâletî, G. 107)

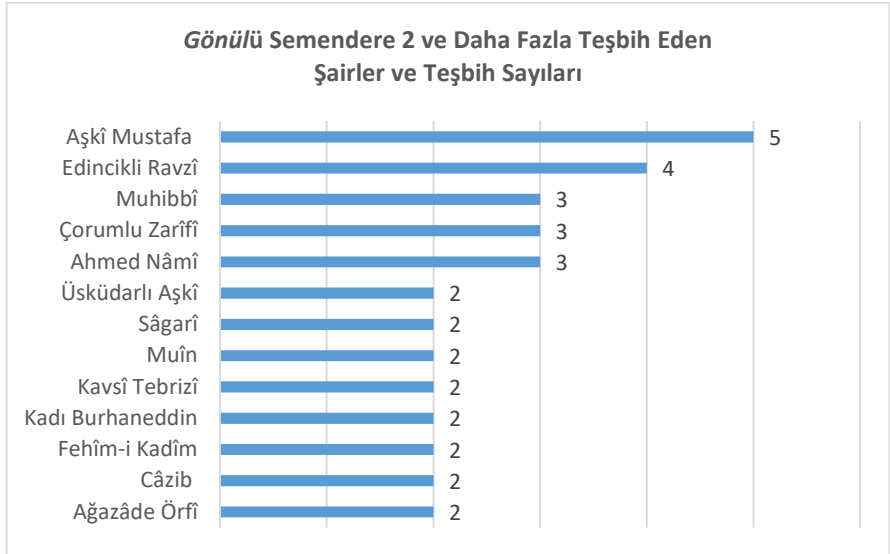
Hâverî aşkının yakıcılığını anlatırken “Benim gibi bir Mecnun’un başına (ateşte yaşayan) *semender* yuva yapamaz.” derken aşkının yakıcılığına ateşte yaşayan *semender*’in bile dayanamayacağını iddia eder:

Sûz-i ışkum şu kadardur ki *semender* olsa
Âşiyânın yapımaz başına ben Mecnûn’uñ

(Hâverî, PBM, 4135/2)

a.2) Gönül→ = ←Semender

Semender kelimesinin yer aldığı şiirlerde “gönül”ün *semendere* teşbih edilmesi teşbih sayısı bakımından ikinci sıradadır. Şiirlerinde *semender* kelimesi geçen 173 şairden 56’sı “gönül”ü *semendere* teşbih etmiştir. 56 şairin çoğunluğunun bir kez teşbih ettiği “gönül”ün toplam teşbih sayısı ise 77’dir. Aşağıdaki grafikte “gönül”ü *semendere* 2 kez ve daha fazla teşbih eden şairler ve teşbih sayıları yer almaktadır:



Gönül→ = ←Semender Teşbihine Örnekler

Nâilî-i Kadîm, gönlünü sevgilinin aşkının ateş bahçesinde yaşayan *semendere* benzetir:

Gönül kim şu 'lezâr-ı ışk-ı hûbâna semenderdür
Şerâr-ı âhî dâğ-ı sine-i hûrşîd-i mahşerdür (Nâilî, K. 127/1)

Hecrî, (sevgilinin mum gibi yanan) yavaşının mumunun kıvılcımı gönlüne ateş saldığından beri (gönlünün) mekânının her zaman ateş olduğunu söyler:

Şerâr-ı şem'-i ruhsârûn salaldan gönlüme âteş
Semender-vâr olmışdur mekânı her zamân âteş (Hecrî, G. 78/4)

Fevzî, gönlünün bir aşkın *semenderi* olduğundan beri her parça ve bedeninin aşkın ateşkoru olduğunu söyler:

Tâ oldı gönül semender-i ışk
Her cüz vü ten oldı ahker-i ışk (Fevzî, Terkibend 2/5/1)

Sırrî Râhile Hanım, “Güzellik mumuna kanat yakan pervaneler can verse de, gönül *semender* gibi dönüp ateş içinde yanmayı öğretir.” der:

Şem-i hüsne per yakan pervâneler cân verse de
Dil semender tek dönüp nâr içre sûzân öğredir (Sırrî Râhile, G. 8/2)

Abbas Vesîm, “Vesîm’in gönlü *semender* midir nedir bilmem, ayrılık ateşiyle taze hayat bulur.” diyerek gönlünü ateşte beslendiğine inanılan *semendere* benzetir:

Hayât-ı tâze bulur âteş-i firâkınla
Dil-i Vesîm semender midir nedir bilmem (Vesîm, G.181/5)

Mostarlı Hasan Ziyâî, gönlünün maşukun gam ateşiyle çok eğlenip huzur bulduğunu, bu durumu müşahede edenlerin âşığı *semender* sanacağını söyler:

Gönlümüz nâr-ı gamuñla çok safâlar kesb ider
Anda bu hâlâtı görenler semender sandılar (Ziyâî, G. 115/3)

Şeyh Gâlib, gönül yarasının Hindistan’daki Mecusi ateşi gibi yandığını ifade ederken ateşten bir eve benzettiği gönlünü *semender* yuvası olarak düşünmüştür:

Gâlib yanıp yakılmadadır Hinduvânı dâğ
Âteşgeh-i derûn semender yuvasıdır (Gâlib, G. 78/6)

Muhibbî, aşka alıştığandan/âdet edindiğinden beri gönlünün *semenderler* gibi aşk ateşi içine girdiğini ifade eder:

Âteş-i 'ışk içre dil girdi semenderler gibi
Olaludan bu Muhibbî dostlar mu'tâd-ı 'ışk (Muhibbî, G. 1572/11)

Ecrî, *semendere* benzeyen gönlünün figanının arşa çıktığını, sevgilinin kapısının toprağında yakıcı ateşe hasret kaldığını dile getirir:

Semender gönülümün devr-i fiğânı 'arşa çıkmışdır
Seniñ hâk-i derinde âteş-i sûzâna hasretdir (Ecrî, G. 68/4)

Emetullah, tecâhülâne bir üslupla çekinmeden kolunu kanadını gam ateşinde yakıtığını, gönlünün *semender* mi yoksa pervâne mi olduğunu bilmediğini söyler:

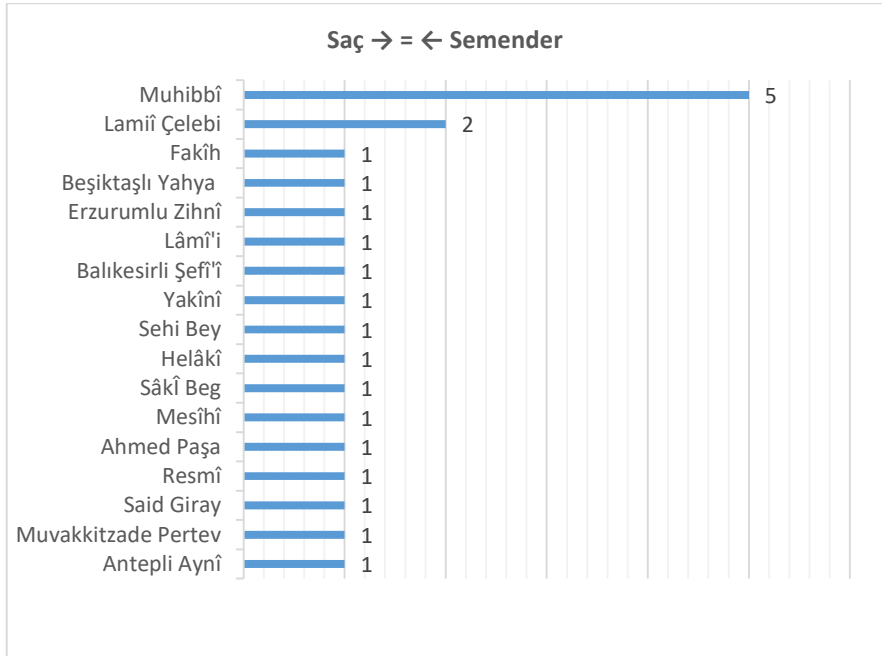
Yakar bâl ü perin gam âteşinde ictinâb itmez
Semenderdir veyâhûd bilmezem pervânedir gönliüm (Emetullah, G. 182/2)

Aşkî ise, “(Ey sevgili!) Gönül kuşu yanağından geçip saçına yerleşti; o, âdeta kızgın ateşin ortasından geçmiş bir semenderdir.” der:

Geçüp ruhsârdan zülfünde câ kıldı gönül mürği
Semenderdür sanasın sahn-ı âteş-tâbdan geçmiş (Aşkî, G. 194/2)

a.3) Saç → = ← Semender

İncelediğimiz divan ve mecmularda geçen şiiirlerde “zülf/saç” 17 şair tarafından toplam 22 kez *semendere* teşbih edilmiştir. Zülfü (saçı) *semendere* en çok teşbih eden şair Muhibbî'dir. Aşağıdaki grafikte kelimeyi *semendere* teşbih eden şairler ve teşbih sayıları yer almaktadır:



Zülf (Saç) → = ← *Semender Teşbihine Örnekler*

Lâmiî Çelebi, sevgilinin kâkülünü yanağının bahçesinde bir *semender* kuşu olarak düşünmektedir. Ateş de ona (kâküle) gece gündüz yuva ve gıda olmuştur:

Meger murg-ı semenderdür ruhun bâğında ol kâkül
Ana her rûz u şeb olmuş gıdâ vü âşiyân âteş (Lâmiî, G. 187)

Şeyh Gâlib, dağınık saçların kuş yuvası kabul edilmesi geleneğini de hatırlatarak başındaki dağınık saçları *semender* yuvasına teşbih etmiştir:

Jülîde mû başımda semender yuvasıdır
Zann etme Kaysa sâye salan âşiyân gibi (Gâlib, K. 13/37)

Muhibbî ise, sevgilinin sihirbaz zülfünü *semendere* teşbih ederek onun mekânının ateş olduğunu ve sevgilinin güzelliğinin şevkiyle ateşte yanmayacağını ifade eder:

Aceb sehârdur zülfün ki yanmaz şevk-i hüsnüñle
Semender gibi olmuşdur aña her dem mekân âteş (Muhibbî, G. 1456/2)

Şefîî aşağıdaki beyitte yanan gönlündeki sevgilinin zülfünün hayalini, ateşi mesken tutmuş bir *semendere* teşbih eder:

Hayâl-i zülfün ey dil-ber dil-i sûzânım içinde
Sanasın kim semenderdür ki olmuş âşiyân âteş (Şefîî, PBM, 3585/3)

Fakîh, “Sevgilinin yüzünün ateşi âşık için yasemindir; sevgilinin (yüzüne dökülen) misk kokulu kâkülünü görenler *semender* sandılar.” der:

Nâr-ı ruhsârı halilinin semendür âşıkâ
Sandılar k’olmuş semender kâkül-i miskîn-i dost (Fakîh, K. 4/5)

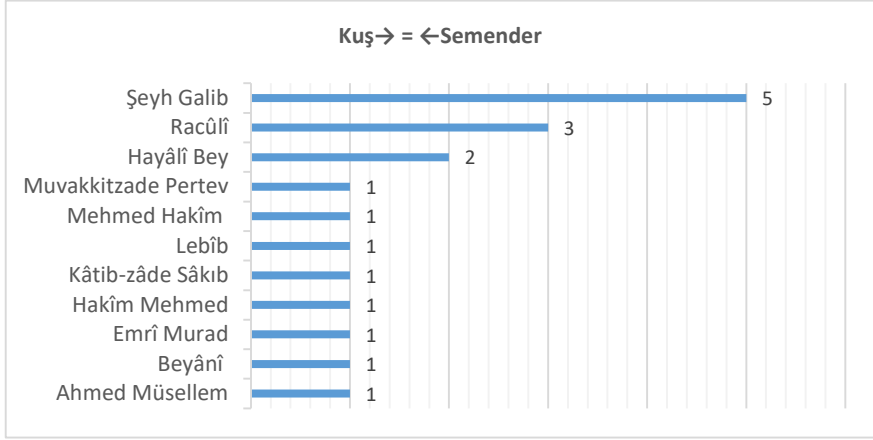
Helâkî, sevgilinin muma benzeyen yüzüne düşen, ateşperest kâkülünü ateş içinde yaşayan *semendere* teşbih eder:

Şem-i ruhsârunda yâruñ kâküli âteş-perest
San semenderdür karâr itmiş derûn-i nârda (Helâkî G.130/2)

a.4) Kuş → = ← *Semender*

İncelenen divan ve mecmularda geçen şiiirlerde “kuş” 11 şair tarafından toplam 18 defa *semendere* teşbih edilmiştir. Kuşu *semendere* en çok teşbih eden şair Şeyh Galib’dir. Şeyh Galib kuşu *semendere* 5 kez teşbih ederken Racûlî 3 kez, Hayâlî Beg ise 2 kez teşbih etmiştir. Diğer 8 şair ise kelimeyi birer kez *semendere* teşbih etmişlerdir. “Kuş”u *semendere* teşbih eden şairler aynı zamanda *semenderi*

de aslında bir kuş olarak tasavvur eder. Aşağıdaki grafikte “kuş”u *semendere* teşbih eden şairler ve teşbih sayıları yer almaktadır:



Kuş→ = ←Semender Teşbihine Örnekler

Şeyh Gâlib, bir kuş olarak tahayyül ettiği *semendere* seslenerek onun şairin ateş dolu gönlüne bir yara gibi yuva kurmasını ister. Şair yanan sinisini mekânı ateş olan *semendere* açmıştır:

Ey mürğ-i semender var ise tâkat-ı tâbiş
Gel dâğ gibi sine-i pür-sûza yer eyle (Gâlib, G. 299/3)

Muvakkitzâde Pertev, şiddetli soğukları anlatırken ateşte yaşayan *semender* kuşunu titretecek derecede mübalağalı bir soğuktan bahseder:

Bir sovak var ki felekde meh-i enver ditirer
Belki âteşde de ol mürğ-i semender ditirer (Pertev, G.144/1)

Emrî Murad, ateşe alışkanlığından dolayı *semender* kuşu gibi olduğunu, âh ettiği takdirde âhının ateşinden pervanenin kanadının incineceğini söyler:

Ülfetim âteşle sanki ben semender murguyam
Âh edersem incinir zannım per-i pervâneler (Emri, G. 213/2)

Zâtî, sevgiliye gönderdiği dert dolu gönlünün yakıcı hislerini anlatan mektubu yazdııkça mektup kâğıdının yandığını, sevgiliye gönderdiği mektubu *semender* kanadından yapılmış yanmayan kâğıda yazmak istediğini ifade eder:

Saňa göndermege süz-ı dil-i pür-derdi yazdukça
Yanar nâme meger kâğıd düzem perr-i semenderden (Zâtî, G. 1075/2)

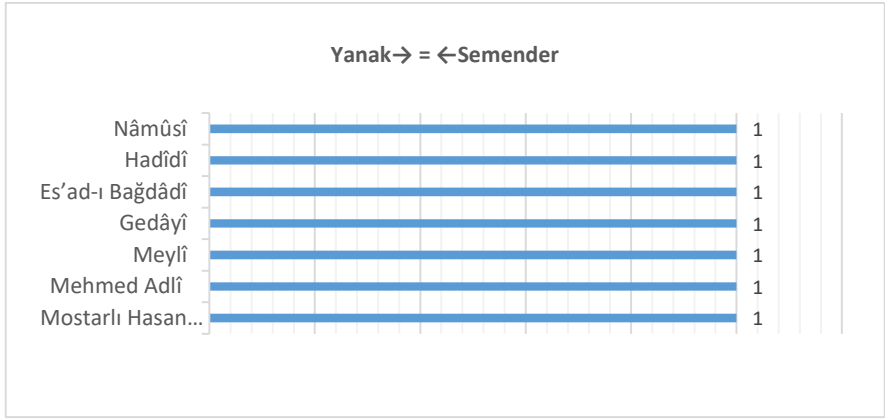
Hayâlî Beg, aşk ateşinin yaktığı kor ateşe dönmüş bedeninin yakıcılığı ile gökyüzünde uçan kuşların piştiğini mübalağa ile ifade ederken ateşte yaşayan *semender* kuşunun başı üzerinde yuva yapmasını ister:

*O Mecnûnem ki süzumdan felekde murg olur biryân
Başım üzre **semender** murgu gelsin âşiyân etsin* (Hayâlî, G. 444/2)

Şeyh Gâlib, gönlündeki yaraları *semender* kuşuna benzetmiş bedenini ise *semenderin* yaşadığı ateşten ev olarak kabul eder:

*Ye's bir mihmân-ı gamdır hâtırım kâşânesi
Dâğ bir mürğ-i **semenderdir** ten âteş-hânesi* (Gâlib, Terkibbend 11/1)

a.5) Yanak→ = ←*Semender*



Mostarlı Hasan Ziyâî, sevgilinin yanağını *semendere* benzettiği şu beyitte şöyle der:

*Togrusu ruhsârûñ ey serv-i çemen
Bâğ-ı hüsne yâ **semender** yâ semen* (Ziyâî, G. 348/1)

Meylî, sevgilinin zülfünü yılanı teşbih ederken yüzündeki ayva tüylerini de *semendere* teşbih eder:

*Sanasın mârdur zülfüñ ki yüzüñ tâbıdur câyı
Semenderdür yâhûd hattıñ ki kılmışdur duhân âteş* (Meylî, PBM, 3582/3)

a.6) Ben→ = ←Semender

Ben→ = ←Semender	
Necâti Beg	1
Aydınlı Visâlî	1
Edincikli Ravzî	1

Necâti Bey, sevgilinin (ateş gibi yanan) yanağındaki siyah beni *semendere* teşbih ederek onun mekânın da *semender* gibi gece gündüz ateş olduğunu söyler:

Yañağun ħâl-i hindûsı ne sâhirdür nigârâ kim
Semendervâr olmuşdur aña dün gün mekân âteş (Necâti, G. 251/4)

Ravzî ise sevgilinin yanağındaki beni *semendere* teşbih ederken aynı zamanda tecahül ve telmih de yaparak sevgilinin yüzündeki beni, atıldığı ateş gül bahçesine dönen Hz. İbrahim de benzetir:

Hâl-i ruhsârûn semenderdür ki girmiş âteşe
Yâ Halîl'ullâhdur kim meskeni gülzârdur (Ravzî, G. 217/3)

a.7) Pervane→ = ←Semender

Pervane→ = ←Semender	
Hisâlî	1
Nebzî	1

Pervâne-*semender* benzerliğine vurgu yapan Hayâlî Bey, *semenderlik* yolunu tutan âşığın bu yolun inceliklerini pervaneden öğrenmesi gerektiği inancındadır. Şair, pervânenin, ateşten pervâsı olmayan bir varlık olduğu inancıyla *semender* olma yolundaki âşığa pervânenin rehber olabileceği düşüncesindedir.

Âteş-i derdim Hayâlîdir zebânın söyleyen
Gel beri pervânenen öğren semenderlik yolun (Hayâlî, G. 389/5)

İddi'â idüp semenderlik yakarsın âteşe
Perr ü bâliñ hayf ey pervâne uş olduñ remâd (Nebzî, G. 160/6)

b) *Semendere* Bir Kez Teşbih Edilen Varlıklar

Yapılan çalışmada *semendere* sadece bir kez teşbih edilen 19 farklı varlık tespit edilmiştir. Aşağıdaki listede *semenderi* bir varlığa sadece bir kez teşbih eden şairler ve teşbih ettikleri varlıklar görülür:

Şairler	<i>Semenderin</i> Bir Kez Teşbih Edildiği Varlık
Arpaemînzâde Sâmî	Şahıs
Muvakkitzâde Pertev	Bülbül
Aşkî Mustafa	Akıl
Bâkî	At
Behiştî	Şule
Âşık Çelebi	Gamze
Ferdî Abdullah	Mevlevîler
Hikmetî	Afitâb
Tebrizli Kavsî	Aşk
Mezâkî	Gaziler
Muhibbî	Mum
Nâdirî	Ney
Nedîm	Cebrail
Hadîdî	Ayva tüyleri
Atâyî	Balık
Resmî	Yanak
Şeyh Gâlib	Dergâh
Şeyh Gâlib	Âteşbâz
Şeyh Gâlib	Sûrahi

1. Şahıs → = ← *Semender*

Arpaemînzâde Sâmî, bir manzum lugazda adını gizlediği varlığın *semender* gibi ateşin üzerine atladığını söyler:

Bî-muhâbâ uçup gezer her bâr
*Nâra pertâb ider **semendervâr***

(Sâmî, Lügaz 5)

2. Bülbül→ = ←Semender

Muvakkitzâde Pertev, gül bahçesinin temmuz ayındaki sıcaklığını tasvir ederken (adeta ateşten bir bahçede) inleyen bülbüle *semender* rütbesinin yakışacağını dile getirir:

Temûzuñ tâbişi şol mertebe düşmiş ki gülzâra
Semender pâyesi şâyân virilse bülbül-i zâra (Pertev, G. 493/1)

3. Akıl→ = ←Semender

Aşkî, gönlünün Hz. Muhammed'in ayrılığının matemi ile ağlayıp inlediğini söylerken akıl kuşunun ayrılık ateşiyle *semendere* döndüğünü söyler:

Mâtem-i hicr-i Muhammedle dilüm pür-zârdur
Murğ-ı aklum nâr-ı fûrkatle semender-vârdur (Aşkî, Tercibend 18, V/1)

4. At→ = ←Semender

Bâkî, II. Selim'in cülusuna yazdığı kasidenin bir beytinde, hükümdarın atının kendini *semender* gibi ateş içine atıp yanacağını, nalının kıvılcımlarının ise örse değse onu su gibi eriteceğini dile getirir:

Semenderveş semendüñ yanar od içre atar kendin
Su gibi akıdur degse şîrâr-ı na'li sindânı (Bâkî, K. 5/17)

5. Şule→ = ←Semender

Behiştî, mumun başında altın bir taç gibi duran alevi, gümüş bir servi üzerine konmuş *semender* şeklinde düşünür:

Şu'le kim şem'ün başında efser-i zer gibidür
Bir gümüş serv üstine konmuş semender gibidür (Behiştî, G. 100/1)

6. Gamze→ = ←Semender

Âşık Çelebi, aşk ateşiyle yanan gönlünün içinde sevgilinin gönül delen okunu/gamzesini görenlerin “*semender* ateşin ortasına yuva yapmış” diyeceklerini söyler:

Dil-i süzânım içre tîr-i dil-dûzun gören eydür
Semenderdür miyân-ı âteş içre âşiyân itmiş (Âşık, G. 112/3)

7. Mevlevî Dervişleri→ = ←Semender

Ferdî, Mevlevîleri aşk ateşindeki *semendere* benzettiği beyitte şöyle der:

'Aşk âteşinde murg-ı *semender* sanır gören
Çarh içre olsa pâ-yı rızâ Mevlevileri (Ferdî, K. 5/12)

8. Âfitâb → = ← *Semender*

Hikmetî, kendi ah ateşinin yakıcılığını mübalağa ile tasvir edip güneşin, ahının ateşinde yaşayan bir *semender* olduğunu, gökyüzünün kolu ve kanatları olsa (ahının ateşiyle) yanacağını söyler:

Bâl u per olsaydı cisminde yanardı âsumân
Sem-i nâr-ı âhuma olmuş semender âfitâb (Hikmetî, K. 14/29)

9. Aşk → = ← *Semender*

Tebrizli Kavsî, güzelliği yanan bir ateşe, aşkı da *semendere* teşbih ederek mecsiz âşığın ateşinin vuslatla sönmeyeceğini dile getirir:

Vasl ile âşık-ı bî-tâb odı teskîn tapmaz
Hüsn bir âteş-i süzân u semenderdür aşk (Kavsî, G. 250/6)

10. Gâzîler → = ← *Semender*

Mezâkî, aşağıdaki yer alan beyitte İslam dini uğruna savaşıyan gazileri *semendere* teşbih eder. "Savaş meydanında ateş çemberinde savaşıyan gaziler *semender* gibi ateş içinde yüzerlerdi." ifadesiyle Müslüman askerlerin gaza meydanındaki çetin savaş şartlarında düşmanla nasıl şiddetli savaşa tutuştuklarını dile getirir:

Âteşin arşa-i heycâda gûzât-ı İslâm
Hep şînâverlik iderlerdi semender-vârî (Mezâkî, K. 18/30)

11. Mum → = ← *Semender*

Muhibbî, mumun sevgilinin yanaklarına dökülen siyah zülfü gibi ateşi vatan tutup (sanki) *semender* olduğunu söyler:

Ruhlaruñ üstinde cânâ ol siyâh zülfüñ gibi
Tutdı od içre vatan oldı semendervâr şem' (Muhibbî, G. 1514/6)

12. Ney → = ← *Semender*

Nadirî, neye üflenen nefesin yakıcılığını vurgulayarak şevk ateşini ufuklara saçan şeyin şafak değil gagasından ateş saçan muhabbet neyin *semender* olduğunu söyler:

Semenderdür mahabbet-nây ana minkâr-ı âteş-dem
Şafak sanman ki saçdı nâr-ı şevki cümle âfâka (Nadirî, G. 77/1)

13. Cebrâil→ = ←*Semender*

Nadirî, Cebrail'i sevgilinin cemalinin aşk ateşindeki *semendere* teşbih ettiği beyitte şöyle der:

Ey zülâl-i meşrebüünden reşha cüy-ı Selsebil
*Âteş-i ışk-ı cemâlünde **semender** Cebra'il* (Nadirî, G. 77/1)

14. Ayva Tüyleri→ = ←*Semender*

Hadîdî, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini *semendere teşbih* ederek öyle olmasaydı o ayva tüylerinin mekânının sevgilinin ateş misali yüzü olmayacağını söyler:

Semender olmasa hatt-ı gubâruñ
Muhakkak nâr olmazdı mekâm (Hadîdî, PBM, 7359/3)

15. Balık→ = ←*Semender*

Atâyî, zahide balıkları birer *semender* olan aşk denizine girmemesi konusunda uyarıda bulunarak denizin ateşten olduğunu, zahidin aşk deryasının yakıcılığına dayanamayacağını söyler:

Sakın deryâ-yı 'aşka girme sen döymezsün ey zâhid
***Semenderdür** bunuñ mâhileri 'ummânı âteşdür* (Atâyî, G. 58/4)

16. Yanak→ = ←*Semender*

Resmî, sevgiliye dudağındaki ve yanağındaki ayva tüylerini sorduğunu, onun da biri bahçede yasemin çiçeği, diğeri de ateşteki *semenderdir* diye cevap verdiğini söyler:

Hatt u haddinden su'âl itdüm lebinden lutf ile
*Dir semendür sebze de bu ol **semender** nârda* (Resmî, MN, 4035/2)

17. Dergâh→ = ←*Semender*

Şeyh Gâlib, Mevlevî dergâhına yüz süren dervişleri “âteşperestân” ifadesiyle tanımlamış ve dergâhı “mihir ü vefâ *semenderhânesi*” olarak nitelendirir:

Ana ruh-südedir âteş-perestân-ı mahabbet hep
***Semender-hâne-i mihir ü vefâdır** matbah-ı Monlâ* (Gâlib, K. 7/3)

18. Âteşbâz→ = ←*Semender*

Şeyh Gâlib, şu beyitte ise aşk ocağının pîr-i âteşbâzını (ateşbazların ustası, hocası, kurucusu) *semendere* teşbih eder:

Nev-niyâzân-ı nemend-pûşânıdır pervâneler
Aşk ocağının semender pîr-i âteşbâzıdır (Gâlib, G 55/5)

19. Sürâhi→ = ←*Semender*

Şeyh Gâlib, *semender* yaradılışlı şarap sürahisinin/testisinin (içinde sürekli alev kırmızısı şarap bulunduğu) yakut renkli alevlere doydüğünü söyler:

Bat-ı sahbâ semender-meşreb olmuş
Ki oldu şu'le-i yâkûta sîrâb (Gâlib, G. 15/5)

Sonuç

Bu çalışmada elde edilen veriler, neşri yapılmış ya da lisansüstü tez olarak çalışılmış divanlar ile nazire mecmularının taranmasıyla elde edilmiştir. 14.-19. yüzyıllar arasında yazılan ancak çalışmada ulaşılamayan divan, mesnevi ya da mecmularda da *semender* kelimesinin geçmiş olması ihtimal dâhilindedir. Ancak yeni tespit edilecek tanıklar *semenderin* kullanım sayısını değiştirse de teşbih unsuru olarak kullanımıyla ilgili verilerin anlamlı bir farklılık oluşturmayacağı kanaatindeyiz.

İnceleme sonucunda, şiirlerinde *semender* kelimesini zikreden Osmanlı dönemi şairlerinden tespit edebildiğimiz toplam 173 şairin %92'si *semenderi* sözlüklerde geçen yaygın anlamına uygun olarak *ateşte yanmayan efsanevi bir hayvan* olarak tasavvur ettikleri görülmüştür. Şairler, *semenderin* ateşte yaşadığı, ateşten etkilenmediği, gıdasının ateş olduğu, ateşten can bulduğu inancındadırlar. *Semenderi* kuş olarak tasavvur eden toplam 35 şair de aslında hayal ettikleri bu canlılığın ateşte yanmadığı inancındadır.

Araştırma sonucunda *semenderin* Anadolu sahası Türk şiirinde 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar divan tertip eden ya da yukarıda adı geçen nazire mecmualarında şiirleri bulunan şairler tarafından süreklilik arz edecek şekilde zikredildiği görülmüştür. 16. yüzyıl *semender* kelimesinin kullanımının şair sayısı ve kullanım sıklığına göre en yüksek rakama ulaştığı yüzyıldır.

Semender kelimesinin şairler tarafından kullanım sıklığına bakıldığında kelimeyi en çok kullanan ilk beş şairin kullanım sayısına göre sıralanışı şu şekildedir: Aşkî Mustafa, Muhibbî, Zâtî, Şeyh Gâlib, Sümbülzâde Vehbî. *Semenderin* kullanım sıklığı sıralaması incelendiğinde tüm yüzyıllar içinde en çok kullanan şairin 19. yüzyıl şairlerinden Aşkî Mustafa (17) olduğu görülmüştür.

Şiirlerinde *semenderi* 10 kez ve üzeri zikreden şairler Muhibbî (16), Zâtî (15), Şeyh Gâlib (13), Sünbülzâde Vehbî (10) ve Antebli Aynî (10)'dir. Bu veriler dikkate alındığında, *semender* kelimesinin klasik şiir dilinde yaygın kullanımı olan bir kelime olmadığı, kelimeyi kullanan şairlerin yarısının sadece bir kez kullandığı ve sadece 5-6 şair tarafından yaygın kullanıldığı sonuçlarına ulaşmak mümkündür.

Semenderin teşbih unsuru olarak kullanımını incelendiğinde *semendere* en çok teşbih edilen varlığın "âşık" olduğu görülmüştür. *Semenderin* teşbih unsuru olarak kullanımında "âşık"ın *semendere* teşbih edilme sayısı 132'dir. "Âşık"ı *semendere* teşbih eden şair sayısı ise 80'dir. "Âşık"ı *semendere* en çok teşbih eden şairler 7 teşbihle Zâtî ve 6 teşbihle Aşkî Mustafa'dır. *Semender* kelimesinin yer aldığı divan ve nazire mecmualarında "gönül"ün *semendere* teşbih edilmesi teşbih sayısı bakımından ikinci sıradadır. Şiirlerinde *semender* kelimesi geçen 173 şairden 56'sı "gönül"ü *semendere* teşbih etmiştir. 56 şairin çoğunluğunun bir kez teşbih ettiği "gönül"ün toplam teşbih sayısı ise 77'dir. "Gönül"ü *semendere* en çok teşbih eden şair Aşkî Mustafa (5)'dir. Âşık ve gönül dışında *semendere* birden çok kez teşbih edilen varlıklar ise zülf/saç, kuş, yanak, ben ve pervanedir.

Kısaltmalar ve İşaretler

→	: Benzeyen
←	: Benzetilen
G.	: Gazel
h.-H.	: Hicri
K.	: Kaside
M.	: Miladi
MN	: Mecma' u'n-nezâ'ir
PBM	: Pervâne Bey Mecmuası
Ş. Yahyâ	: Şeyhüslisam Yahyâ
Trhsz	: Tarihsiz
Trkb	:Terkîbbent

Kaynaklar

- Açıl, B. (2005). Sırrî Râhile Hanım ve Divânı. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.
- AdmıŖ, A. (2007). Âkif Divanı (İnceleme-Transkripsiyonlu metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Ahmed Vefik PaŖa (1293/1876). *Lehçe-i Osmânî*. Tabhâne-i Âmire.
- Ak, C. (1987). *Muhibbî Divanı-İzahlı Metin-Kanuni Sultan Süleyman*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akarsu, K. (2010). *Rumelili Za'îfî Divanı*. Berikan Yayınevi.
- Akkaya, H. (1994). Nevres-i Kadim ve Türkçe Divanı. [Yayımlanmamış doktora tezi] Marmara Üniversitesi.
- AkkuŖ, M. (2018). *Nefî Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html>.
- AkkuŖ, Y. (2010). Benderli Cesârî'nin (Ölüm: 1829) Dîvânı ve Dîvânçesi (İnceleme-Tenkitli Metin). [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html>
- AktaŖ, A. (1997). Yetim Divanı: inceleme-metin. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- AktaŖ, Y. (2010). Mehmed Nebil ve Divanı. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Albayrak, Ç. (2009). Ağazâde Örfî Divânı (Transkripsiyonlu Metin Aktarımı). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Ali Ekber Dihhudâ (H. 1385/M. 1998). *Lugatnâme* (Editörler: Muhammed Muîn, Cafer Şâhidî), Müessese-i İntişârât u Çâp-ı DâniŖŖâh-ı Tahrân.
- Ali Seydî Bey (1330/1911). *Resimli Kâmûs-ı Osmânî*. Matbaa-i Kütüphanesi-i Cihân.
- Alkan, A. (2015). Fahrî-i Celveti: Hayatı, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Aras, M. (2010). Muîn Divanı İnceleme-Metin. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Arı, A. (2018). *Sakıb Dede ve Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215340/sakib-dede-divani.html>

- Arslan, M. (2018). *Leylâ Hanım Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215361/leylahanim-divani.html>
- Aslan, Ü. (2017). *Nehcî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194366/nehci-divani.html>
- Atacan, M. (2014). Hafız Mehmet Tahir Efendi Divanı (İnceleme-Metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Awad İ. M. L. (2010). Ferîdî ve Divânı, İnceleme-Metin. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Ay, S. (1999). Ahmed Sadıkî-Zîver Paşa Divanı. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Ayan, H. (1981). *Cevrî: Hayâtı, edebî kişiliği, eserleri ve divanının tenkitli metni*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Aydemir, Y. (2017). *Edincikli Ravzî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196580/ravzi-divani.html>
- Aydemir, Y. (2018). *Vizeli Ramazan Behiştî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199899/vizeli-ramazan-behisti-divani.html>
- Aydemir, Y. ve Çeltik, H. (2017). *Selanikli Meşhurî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196428/selanikli-meshuri-divani.html>
- Aydur, M. (2011). Mehmed Dîvânı (İnceleme-Metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ordu Üniversitesi.
- Aynur, H. (1999). *15. yy. Şairi Çâkerî ve Dîvânı*: İnceleme-tenkitli metin. Yenilik Basımevi.
- Bakht, K. (2011). Seyyid Burhân Divanı ve İncelenmesi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Baltalı, S. (2016) Mehmed Adlî Divanı. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kırklareli Namık Kemal Üniversitesi.
- Başpınar, F. (2008). 17. yüzyıl Şairlerinden Beyânî'nin Divan'ı: İnceleme-Tenkitli Metin. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Başpınar, F. (trhsz). *Beyânî, Dîvân*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78363/beyani-divani.html>
- Bayrak, C. (2017). *Sehâbî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194338/sehabi-divani.html>

- Bayram, S. (2006). Azbi Baba, hayatı, sanatı, eserleri, Divan'ı (inceleme-tenkitli metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Bayram, Y. (2008). *Amasya'ya Vâli Osmanlı'ya Padişah Bir Şair: Adlî [Hayatı, şahsiyeti, şairliği, dîvânının tenkidli metni]*, Amasya Valiliği Yayınları.
- Bayram, Y. (2018). *Adli Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215522/adli-divani.html>
- Bektaş, E. (2017). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195828/muvakkit-zade-muhammed-pertev-divani.html>
- Bıyık Yapa, M. (2007). Aşkî Mustafa Dîvânı, Edisyon Kritik. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Dîvânı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Cersel, F. (2009). Mehmed Sâkir Gâlib Efendi Dîvânı (İnceleme-Metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Ceylan, Ö. (2007). *Kuşlar Dîvânı: Osmanlı şir kuşları*. Kapı Yayınları.
- Çakırcı, M. (2006). Hakîm Mehmet Efendi Divanı (inceleme-transkripsiyonlu metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Çavuşoğlu, H. (2012). Nâfi Arab Tâhir Efendi-Zâde'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin). [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Çavuşoğlu, M. (1979). *Amrî Divan, Tenkidli basım*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1982). *Helâkî Divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çolak, M. (2010). Emetullâh Hanım Dîvânı, İnceleme-Metin. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi.
- Demiralay, M. (2007). Hüdayi-i Kadim (16.yy) ve Divanı: İnceleme-Tenkidli Metin. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Demircioğlu-Gençtürk, T. (2002). Cemili Divanı İnceleme-Metin-Sözlük. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Devrim, M. (2011) Ecrî Divanı, İnceleme-Metin. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi.

- Doğan, F. (2015). Mestî Divanı. Metin-İnceleme. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Doğan, M. N. (2015). *Fatih Divanı ve Şerhi*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu ve Başkanlığı.
- Doğan, M. N. (trhsz). *Avnî (Fâtih) Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78360/avni-fatih-divani.html>
- Doğramacı, N. (2007). Fevzî Dîvânı (17. yy): Metin-Biçimsel ve Sevgilinin Güzellik Unsurları ve Âşığa Etkisi Üzerine İçerik İncelemesi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.
- Dönmez Parlak, B. (2006). Eğirdirli Şeyhi Mehmed Efendinin Divanı'nın İncelenmesi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Duman, M. (2010). Trabzonlu Emin Hilmi Hayatı-Eserleri-Edebi Kişiliği ve Divanının Metni. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Ebûzziyâ Mehmed Tevfik (1306-1308 / 1891). *Lugat-i Ebûzziyâ*. Matbaa-i Ebûzziyâ.
- Eğri, A. (2006). 17.yy. Şairlerinden Hikmetî ve Divanı. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Ercan, Ö. (2008). *Peştelî Hisâlî Dîvânı*. Gaye Kitabevi.
- Erdoğan, M. (2008). Kabûlî İbrahim Efendi, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin). [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Erdoğan, M. (2018). *Bursalı Rahmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195643/bursali-rahmi-divani.html>
- Ergin, M. (1982). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Erişen Yazıcı, G. (2017). *Kâmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195832/kami-divani.html>
- Erol, E. (1994). *Sükkerî: Hayatı, edebî kişiliği ve divanı*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ersoy, E. (2013). *Azîzî Divanı*. Akademi Titez Yayınları.
- Ersoy, E. ve Ay, Ü. (2017). *Hoca Dehhânî Dîvânı*. TÜBA Yayınları. Türk-İslam Bilim Kültür Mirası Dizisi: 7.
- Erünsal, İ. E. (2018). *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-211662/taci-zade-cafer-celebi-divani.html>

- Güncel Türkçe Sözlük (2021, 10 Ekim). <https://sozluk.gov.tr/> Türk Dil Kurumu.
- Gürgendereli, M. (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâ'î Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196834/mostarli-hasan-ziyai-divani.html>
- Güzel, B. (2017). *Safvetî Mehmet Çelebi Dîvânçesi*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-209730/safveti-mehmet-celebi-divancesi.html>
- Harmancı, M. E. (2017). *Süheylî Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194364/suheyli-divani.html>
- Hassandoust, M. (H.1395). *Ferheng-i Rîşe-Şenâhtî Zebân-ı Fârisî* [An Etymological Dictionary of the Persian Language](C. 1-2-3-4-5), Tehran: The Academy of Persian Language and Literature.
- Hatipoğlu, G. F. (2010). *Seyrî ve Divanı (İnceleme-metin)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Hüseyin Remzi (1305/1888). *Lugat-i Remzi*. Matbaa-i Hüseyin Remzî.
- İpekten, H. (2019). *Nâ'îl-i Kadîm Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-247199/naili-i-kadim-divani.html>
- Kadioğlu, İ. (2008). *Es'ad-ı Bağdâdî Divânı*. Özserhat Yayıncılık.
- Kaplan, H. (2008). Mustafa Refik ve Divanı. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Kaplan, Y. (2012). *Fevzî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78371/fevzi-divani.html>
- Karacan, T. (1991). *Bosnalı Alâeddin Sâbit, Divan*. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Karakaş, E. (2008). Racûlî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı. Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Karakoyun, E. (2007). Zaik Divanı (Metin, 1b-65a). Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Karaköse, S. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194357/nevi-zade-atayi-divani.html>
- Karaköse, S. (2017). *Sa'id Giray Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194362/said-giray-divani.html>
- Karaörs, M. (2006). *Nevâdirü's-Şebâb*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kavruk, H. (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı, Tenkitli metin*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Kavruk, H. (trhsz). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html>
- Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196456/azmizade-haleti-divani.html>
- Kazan Nas, Ş. (2018). *Celilî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-211944/celili-divani.html>
- Kazan, Ş. (2011). *Celilî Dîvânı*. Fakülte Kitabevi Yayınları.
- Kesik, B. (2018). *Cenâbî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215706/cenabi-divani.html>
- Kestelli R. N. (1346 / 1927). *Yeni Resimli Türkçe Kâmûs*. Ahmed Kâmil Matbaası.
- Kılıç, F. (2017). *Âşık Çelebi Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195827/asik-celebi-divani.html>
- Kılıç, F. (2018). *Şâhî Dîvanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-212025/sahi-divani.html>
- Kırbıyık, M. (2017). *Kâtib-zâde Sâkîb Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199763/katib-zade-sakib-divani.html>
- Kızıldaş, M. (2014). *Besnili Lüzûmî Dîvânı Tahlil - Transkripsiyonlu Metin - Dizin*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Bingöl Üniversitesi.
- Koç, N. (2006). *Hafız Mehmed Sebâtî Divanı'nın transkripsiyonlu metni ve incelenmesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Koçak, F. (2006). *Fâik Mahmud ve Divanı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Köksal, M. F. (hzl.) (2017). *Edirneli Nazmî, Mecma'û'n-Nezâ'ir*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195954/mecmaun-nezair-edirneli-nazmi.html>
- Kurtoğlu, O. (2017). *Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194358/diyarbakirli-lebib-divani.html>
- Kurtoğlu, O. (2017). *Zâtî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195592/zati-divani.html>
- Kurtoğlu, Orhan (2018). *Bosnalı Âsım Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208667/bosnali-asim-divani.html>
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196126/arpaemini-zade-mustafa-sami-divani.html>
- Küçük, S. (trhsz). *Bâkî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html>

- Külekcî, N. (1985). *Ganî-zade Nâdirî: Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Divanı ve Şehnâme'sinin Tenkidli Metni*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Levend, Â. S. (1984). *Divan Edebiyatı (Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar)*. Enderun Kitabevi.
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/nedim-divani.html>
- Macit, M. (2018). *Erzurumlu Zihnî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208572/erzurumlu-zihni-divani.html>
- Mehmed Salihî Bey (1313/1895). *Kâmûs-ı Osmânî*. Mahmud Bey Matbaası.
- Memiş, N. (2008). *Ferdî Abdullah Efendi ve Divanı (İnceleme-Metin)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Manisa Celal Bayar Üniversitesi.
- Mengi, M. (1995, 2014). *Mesîhî Dîvânı*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mermer, A. (1994). *Mezâkî: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mermer, A. (1997). *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Mermer, A. (2004). *Kütahyalı Rahîmî ve Dîvânı*. Sahaflar Kitap Sarayı.
- Mermer, A. (2006). *Türki-i Basit ve Aydınli Visâlî Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Mert, A. (2012). *Nâkâm Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Muallim Naci (1312/1894). *Lugat-i Nâcî*.
- Nar, O. (2007). *Seyhî, Hayatı ve Divanı'nın Tenkitli Metni*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Okçu, N. (trhsz). *Şeyh Galib Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html>
- Okmak, Ö. (2008). *Ahmed Bâdî Dîvânı (Metin-İnceleme)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Okumuş, S. (2007). *Nebzî Divanı (İnceleme-Metin)*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Onay, A. T. (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzâhı*. (hzl. Cemal Kurnaz). Akçağ Yayınları.

- Ömer b. Mezîd (1982). *Mecmûatü'n-nezâir*. (Haz. Mustafa Canpolat). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özdemir, F. M. (2015). *Servet Dîvânı* (İnceleme – Metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Öztahtalı, İ. İ. (2009). *Bursalı Emrî Murad Efendi ve Divanı*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Özyıldırım, A. E. (trhsz). *Hamdullah Hamdî Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78375/hamdullah-hamdi-divani.html>
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Pervâne b. Abdullah (2017). *Pervâne b. Abdullah, Pervâne Bey Mecmuası*. (Haz. Kamil Ali Gıynaş) <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html>
- Poyraz, Y. (2008). *Seyyid Mehmed Efendi (Hâkîm) Yaşamı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı Üzerinde Bir Arastırma (İnceleme-Metin)*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ondokuzmayıs Üniversitesi.
- Rahimî, F. (2011). *Kavsî Divanının Dil İncelemesi*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Sağlam, H. (2011). *Abdî-i Karahğsârî ve Divanı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Saraç, M. A. Y. (2002). *Emrî Divanı*. Eren Kitapevi.
- Saraç, M. A. Y. (trhz). *Emrî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html>
- Selçuk, E. (2007). *Hasmi Divanı (İnceleme-Metin)*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Serin, S. (2007). *Diyarbakırlı Ali Emirî Divanı, İnceleme-Metin*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Gaziantep Üniversitesi.
- Sezen, G. (2010). *Mustafa Sıdkî Efendi Dîvânı, Transkripsiyonlu Metin-Edebî İnceleme*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Sona, İ. (2006). *Hidayet Çelebi ve Divanı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Sünger, E. (2004). *Fakîh: Hayatı, Eserleri, Divanı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Şemseddin Sâmî (1317-1318/1899-1900). *Kâmûs-ı Türkî*. İkdâm Matbaası.

- Şengün, N. (2006). Nazîr İbrahim ve divanı (metin-muhteva-tahlil). [Yayımlanmamış doktora tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Şentürk, D. (2010). 19. yüzyıl Şairlerinden Hatice Nakıyye Hanım'ın Divanı'nın Transripsiyonlu Metni ve İncelenmesi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Üniversitesi.
- Şükün, Z. (1984). *Farsça-Türkçe Lûgat: Gencinei Güftar Ferhengi Ziya*, Milli Eğitim Basımevi.
- Tanrıbuyurdu, G. (2006). Eşref Paşa divanı (inceleme-transkripsiyonlu metin- nesre çeviri). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kocaeli Üniversitesi.
- Tarlan, A. N. (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. Milli Eğitim Basımevi.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zâtî Divanı, Gazeller Kısmı II. Cilt*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî Beg Divanı*. Akçağ Yayınları.
- Taş, H. (2017). *Vahyî Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194335/vahyi-divani.html>
- Taşdelen, İ. (2014). Şevkî Hasan Tahsin İstanbulî Divanı (Transkripsiyonlu Metin ve Sadeleştirme). [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi
- Taşkın, G. (2009). Çorumlu Zarîfî Dîvanı: İnceleme-Edisyon Kritikli Metin. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Tombul, E. (2014). Beşiktaşlı Yahya Efendi Divanı: Metin ve İnceleme. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.
- Toprak, Z. (2006). Ahmet Müsellem Efendi ve Divan'ın Tenkitli Metni. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi].-Sakarya Üniversitesi.
- Torun, E. (2018). 19. yüzyıll Şairi Süleyman Fehim Efendi Divanı: İnceleme, Metin ve Dizin. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Boğaziçi Üniversitesi.
- Tosun, S. (2011). Hâfız Ahmed Paşa Divanı ve İncelenmesi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Toven, M. B. (1346 / 1927). *Yeni Türkçe Lugat*. Evkâf-ı İslâmiye Matbaası.
- Tuğluk, İ. H. (2007). Abbas Vesîm Efendi; Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Divanı'nın Tenkitli Metni ve İncelemesi. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Tunç, A. T. (2017). Şânî Divanı (İnceleme-Metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Çukurova Üniversitesi.

- Türkyılmaz, N. (2014). Kemahlı İbrahim Hakkı ve Dîvânı. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Uşak Üniversitesi.
- Uysal, A. (2010). Hâfız Ahmed Paşa Dîvânı. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Uzun, S. (2011). Üsküdarlı Aşkı Divanı Tenkitli Metin, Nesre Çeviri ve 16. yy. Osmanlı Hayatının Divandaki Yansımaları. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Üstün, E. (2012). Seyyid Hasan Haydar Divanı (İnceleme-Metin-İndeks). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dumlupınar Üniversitesi.
- Üzgör, T. (1991). *Fehim-i Kadîm Divanı*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yağcıoğlu Aydın, S. (2016). *Kadı Şefî'i Dîvânı*. DBY Yayınları.
- Yaşar, M. (2005). Bâli hayatı edebi kişiliği divanının tenkitli metni (inceleme-metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Yavuz, K. ve Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı* (İnceleme-tenkitli metin). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yazar, İ. (2017). *Kânî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194493/kani-divani.html>
- Yekbaş, H. (2010). *Sehî Bey Divanı*. Kitabevi Yayınları.
- Yenikale, A. (2017). *Ahmed Nâmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196583/ahmed-nami-divani.html>
- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196833/sunbulzade-vehbi-divani.html>
- Yılmaz, K. H. (2017). *Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196122/diyarbakirli-hami-ahmed-divani.html>
- Yılmaz, S. (2010). Câzib Divanı İnceleme, Metin. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Yorulmaz, H. (1989). Koca Râgıb Paşa Divanı. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Zülfe, Ö. (2010). *Hecrî, Kara Çelebî Muhyî'd-dîn Mehmed [ö. 1557] Dîvân*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78377/hecri-divani.html>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Neslihan POLAT AKTAŞ

Arş. Gör., Mimar Sinan Güzel
Sanatlar Üniversitesi
neslihanpolat1@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-7885-4522>

Cemşid'in Yolculuğu: *Cemşid ü Hurşid* Mesnevisinin Joseph Campbell'in Monomit Kuramına Göre İncelenmesi

*Cemşid's Journey: Analysis of the "Cemşid ü Hurşid" Masnavi
According to Joseph Campbell's Monomyth Theory*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 30.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 08.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

POLAT AKTAŞ, N. (2021). Cemşid'in Yolculuğu: "Cemşid ü Hurşid" Mesnevisinin Joseph Campbell'in Monomit Kuramına Göre İncelenmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1901-1921. <https://doi.org/10.34083/akaded.1016676>

POLAT AKTAŞ, N. (2021). Cemşid's Journey: Analysis of the "Cemşid ü Hurşid" Masnavi According to Joseph Campbell's Monomyth Theory. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1901-1921. <https://doi.org/10.34083/akaded.1016676>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Joseph Campbell (ö. 1987), analitik psikoloji alanının mühim isimlerinden biri olan Carl Gustav Jung'un (ö. 1961) "arketip" tespitleri arasından "kahraman arketipi" üzerinde detaylı bir inceleme yapmıştır. Bilhassa mitler, efsaneler ve destanlardan aldığı örnekleri mukayese ederek bu anlatılar arasındaki ortaklık ve benzerlikleri tespit etmeye çalışmıştır. Campbell, çeşitli kültür ve tarihlere ait birbirinden farklı anlatılardaki bu ortaklık ya da benzerliklerden yola çıkarak "monomit kuramı"nı geliştirmiştir. Bu kuramın ortaya koyulmasında Jung'un "kolektif bilinç dışı" kavramını esas alan Campbell, birçok anlatının kahramanının aynı döngüsel çevrim içinde yol aldığını tespit etmiş ve bu ortaklıktaki evrensel sembollerin analizini yapmıştır. "Monomit kuramı" ve "arketipsel sembolizm" gibi kavramlar bugün pek çok kurgusal metni çözümlemede bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada da *Cemşîd ü Hurşîd* mesnevisi, kahraman arketipi üzerinden "yola çıkış - erginlenme - geri dönüş" aşamaları bağlamında incelenmiştir. Böylece bahsi geçen döngüsel çevrimde ilerleyen bir kahraman olarak Cemşîd'in yolculuğu sırasında karşılaştığı eşik ve sınavlar ile nihayetinde elde ettiği zaferin sembolik dili çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cemşîd ü Hurşîd, Joseph Campbell, kahraman arketipi, monomit.

Abstract

Joseph Campbell (d. 1987) made a detailed analysis on the "hero archetype" among the "archetype" determinations of Carl Gustav Jung (d. 1961), one of the important significant names in the field of analytical psychology. In particular, he tried to determine the commonality and similarities between these by comparing the examples he took from myths, and epics. Based on these commonalities or similarities in various narratives belonging to different cultures and histories, Campbell developed the "monomyth theory". Based upon Jung's concept of the "collective unconscious", Campbell detects that the protagonists of many narratives travel in the same circular cycle and analyzes the universal symbols in this resemblance. Concepts such as "monomyth theory" and "archetypal symbolism" are used as a method to analyze many fictional texts. In this study, the masnavi of "Cemşîd ü Hurşîd" is examined in the context of the stages of departure-initiation-return through the hero archetype. The symbolic language of the threshold and tests that Cemşîd faced during his journey and the victory he finally achieved was tried to be analyzed.

Keywords: Cemşîd ü Hurşîd, Joseph Campbell, hero archetype, monomyth.

Giriş

İnsanlığın geçmişine dair izler taşıyan ve evrensel şifreler olan mitler, insan bilincine çeşitli mesajlar verir. Dış dünya ile iç dünya arasında bir bütünlük kurmak isteyen insan, bu evrensel şifrelerle kurulmuş sembolik öykülere ihtiyaç duyar (Tokyay, 2001, s. 194). Mitler, içinde bulunduğumuz dünyayla birlikte var olup onu dışarıdan destekleyen farklı bir düzlemdir (Armstrong, 2006, s. 9). Kendi benliğini arayan birey için bu süreçte oldukça mühim bir yeri olan mitler, herkes için ortak olan semboller içerir (Kırgız, 2018, s. 108). Eliade'ın da belirttiği gibi "İnsan bugünkü hâliyle mitsel olayların dolaysız sonucudur." (2001, s. 21).

Bireyin benlik arayışında mitlerin önemini vurgulayan ve analitik psikoloji sahasında mühim çalışmalar yapmış olan psikanalist Carl Gustav Jung, insanın yaşadığı kültüre dair hafızasında kayıtlı olan her türlü imge ve sembolleri "kolektif bilinç dışı" olarak tanımlar. Kolektif bilinç dışı, kişinin bireysel deneyimlerinden farklı olarak tüm insanlığın deneyimlerini kapsar. Bu deneyimler, farklı kültürlerde yetişmiş insanların benzerliklerini açıklayan bir "ortak akıl sistemi" olarak tanımlanabilir (Güzel, 2014, s. 193).

İnsan ruhunu bilinç, kişisel bilinç dışı ve kolektif bilinç dışı olmak üzere üç kısımda sınıflandıran Jung, "kolektif bilinç dışı" kavramını gördüğü bir rüya sonrasında ortaya koyduğunu ifade eder. Buna göre insan, dünyaya geldiğinde bazı deneyimlere kalıtımsal bir miras olarak aktarım yoluyla sahiptir (Kavut, 2020, s. 683). Her insan için bireysel ve özel olan kişisel bilinç dışından farklı olarak kolektif bilinç dışı, atalardan gelen birtakım olumlu ve olumsuz duyguların, yaşantı ve deneyimlerin aktarımıdır (Kavut, 2020, s. 685). Geçmişle bağlantılı olan birey, atalarının davranışlarını göstermeye eğilimlidir. Herhangi bir objeye ya da duruma karşı bireyin bilinç dışında bulunan eğilim, o anki duygularını da yönlendirir. Örneğin karanlıktan veya yılandan korkan bir insan, bu deneyimi kendisi yaşamış olmasa bile geçmiş kuşaklardan kendisine aktarılan korkma eğiliminin tesirindedir (Geçtan, 2000, s. 176). İnsanlığın tüm tarihini kapsayan ve soya çekim ile nesilden nesile devam eden bu ortak bilinç dışı, rüyalar, masallar, dini törenler vb. örneklerde ortaya çıkar (Gürses, 2007, s. 79).

Kolektif bilincin en önemli unsuru "ilk örnek", "kök örnek" anlamına gelen "arketip"lerdir (Güzel, 2014, s. 193). Jung'un evrensel düşünce biçimleri olarak tanımladığı arketipler, ilk imgeler ve ilk görseller olarak düşünülür (Kavut, 2020, s. 686). Jung, doğum, ölüm, çocuk, akıllı ihtiyar, toprak ana, ay, güneş gibi birçok arketipi tanımlamış ve bunların sayısının gerçek yaşamdaki olay ve nesnelere sayısına eşit olduğunu ifade etmiştir. Kişiliğin oluşumunda en çok önem arz eden arketipler ise "persona", "anima ve animus", "gölge" ve "ben" arketipleridir (Geçtan, 2000, s. 177). "Persona", insanın toplum içinde kendisi olmayan bir karakteri taşıması, yani taktığı

maskedir; insanın dışı dönük yüzüdür. “Anima”, erkekteki kadın yönü, “animus” ise kadındaki erkek yönüdür. Jung’a göre kadın ve erkek bazı duyguları karşı cinsten edinmiştir (Geçtan, 2000, s. 178-179). “Gölge” arketipi insanın kendi cinsiyetini temsil eder (Geçtan, 2000, s. 180). “Ben” arketipi ise kolektif bilinç dışının merkezidir. Bireyin kendisini gerçekleştirebilmek için aşılması gereken tüm zorlukların üstesinden geldikten sonra kendisiyle uzlaşmasıdır (Geçtan, 2000, s. 182). Dolayısıyla kendisiyle uzlaşmak için çabalayan birey için “persona”dan “ben”e ulaşma serüveni başlar.

Carl Gustav Jung’un takipçilerinden biri olan ve karşılaştırmalı mitoloji çalışmalarıyla da bilinen Joseph Campbell, bu arketip tanımlamaları arasından “kahraman” arketipini esas alarak tüm anlatılardaki kahramanların bu arayış dolayısıyla yola çıktıklarını açıklar ve bu yolculuğun “monomit” adını verdiği “yola çıkış”, “erginlenme” ve “geri dönüş” döngüsü ile tamamlandığını ifade eder.¹ Campbell, karşılaştırmalı mitolojik anlatılar ile her epik kahramanın ortak bir döngü içinde bulunduğunu ileri sürmüştür. Yola çıkan kahramanın yolculuk sonunda döndüğü dünya, kendini anladığı dünyadır (Kaya, 2014, s. 22).

Tüm mit ve destan kahramanlarının incelenebildiği bu metot, kahramanı yola çıkan ve bu kahramanın geçirdiği sınavlar neticesinde amacını elde ederek “ideal” olana dönüştüğü her anlatı için uygulanabilir. *Cemşid ü Hurşid* mesnevisinde de Cemşid’in yolculuğuna dikkatle bakıldığında onun macerasının da söz edilen bu sembolik aşamalardan geçtiği görülmektedir.

Cemşid ü Hurşid

Çin diyarı fağfurunun oğlu Cemşid’in Rum memleketi kayserinin kızı Hurşid’i rüyasında görerek âşık olması ve ona kavuşmak için verdiği mücadeleyi konu eden *Cemşid ü Hurşid* mesnevisi ilk olarak İran şairi Selmân-ı Sâvecî (ö. 1376) tarafından yazılmıştır. Selmân-ı Sâvecî’nin yaklaşık 2700 beyitten müteşekkil olan ve aruzun “mefâ’ilün/mefâ’ilün/fe’ülün” vezniyle nazmedilen bu eserinde kaynak olarak Fırdevsî’nin (ö. 1020 ?) *Şeh-nâme*’si, Nizâmî’nin (ö. 1141-1145) *Hüsrev ü Şîrîn*’i ve *Heft Peyker*’i, Emîr Hüsrev’in (ö. 1325) *Şîrîn ü Hüsrev*’i ile Unsuri’nin (ö. 1040) *Vâmık u Azrâ*’sından bazı hikâyeler kullanılarak metnin muhtevası zenginleştirilmiştir (Aksoy, 1993, s. 342).

Klasik Türk edebiyatındaki ilk *Cemşid ü Hurşid* mesnevisi mevcut bilgilere göre Ahmedî (ö. 1412-13) tarafından kaleme alınmıştır. Selmân-ı Sâvecî’nin mesnevisi esas alınarak 1403’te yazılan bu eser de yine aruzun “mefâ’ilün/mefâ’ilün/fe’ülün” kalıbıyla yazılmıştır ve 4798 beyitten oluşmaktadır. Ahmedî’nin Emir Süleymân (salt. 1402-

¹ Joseph Campbell’in “The Hero With A Thousand Faces” (Kahramanın Bin Yüzü) adlı kitabının Türkçeye çevirisi için bkz. Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (çev. Sabri Gürses), İthaki Yayınları, İstanbul, 2018.

1411) namına yazdığı ve daha sonra "Der Medh-i Sultân Muhammed" başlıklı bir şiir ekleyerek Çelebi Mehmed'e (salt. 1413-1421) sunduğu bu mesnevi, onun eklediği hikâyeler ve şiirlerle bir tercüme olmaktan çok telif bir eser hüviyeti kazanmıştır (Banarlı, 1936, s. 139; Aksoy, 1993, s. 342).

Ahmedî'nin *Cemşid ü Hurşid*'inden sonra klasik Türk edebiyatı sahasında Cem Sultân (ö. 1495) ve Abdî (ö. 16. yy.?) gibi şairler de bu mesneviyi nazmetmişlerdir.² Ayrıca, Hubbî Ayşe Kadın'a (ö. 1589-90) ait bir *Cemşid ü Hurşid* olduğu söylenmekle beraber Kâtib Çelebi (ö. 1657), bu mesnevinin Ahmedî'ye ait olabileceğini ifade etmiştir (Aksoy, 1993, s. 342). Hem bu konunun Türk edebiyatında bilinen en eski örneği olması hem de âdeta telif bir eser durumunda olup kendisinden sonra yazılan *Cemşid ü Hurşid*'lere örnek teşkil etmesi sebebiyle çalışmamızda Ahmedî'nin mesnevisi esas alınmıştır.

Mesnevinin Özeti

Bir zamanlar Çin'de "Şâh Fağfûr" olarak anılan adaletli ve kudretli bir padişah vardır. Onun devletinde halk refah içindedir, memleket mâmurdur; yönettiği memlekette kurt ile koyun, aslan ile ceylan bir arada yaşar. Bu güçlü sultanın Cemşid adlı bir oğlu vardır. Cemşid, güzel, ahlâklı, kahraman ve tüm bu vasıflarının yanı sıra fasih konuşmayı bilen hikmet sahibi bir gençtir.

Cemşid bir bahar akşamı lale bahçeleri arasından geçip bir bağa gelir. Bülbüllerin sesiyle keyiflenince gönlü şarap içmek ister ve emri üzerine bir meclis kurulur. Burada sabaha kadar yiyip içmek ve sohbet etmekle meşgul olan Cemşid, bir süre sonra şarabın da tesiriyle uykuya dalar ve rüyasında bir gül bahçesi görür. Bu gül bahçesi içinde köşk ve bu köşkün kulesinde ay kadar güzel bir kız vardır. Kızı görür görmez kendinden geçen şehzade, ona gönülden bir aşkla bağlanır.

Cemşid uykudan uyandıktan sonra ağlamaya başlar ve hâlini soranları, rüyasını tabir etmek isteyenleri ve ona nasihat edenleri dinlemez. Rüyasında gördüğü kızın Rum kayserinin kızı olduğunu duyar, günlerini ona kavuşmak arzusuyla perişan bir hâlde geçirir.

² *Cemşid ü Hurşid* mesnevileri hakkında yapılan bazı çalışmalar için bkz. Ahmedî, *Cemşid ü Hurşid*, (haz. Mehmet Akalın), Sevinç Matbaası, Ankara, 1975; Münevver Okur Meriç, *Cem Sultân'ın Cemşid ü Hurşid Mesnevisi (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1999; Cem Sultân, *Cemşid ü Hurşid*, (haz. Adnan İnce), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000; Nazan Kuloğlu, *Abdî, Cemşid ü Hurşid (İnceleme-Metin)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989, Nihad Sami Banarlı, "Ahmedî ve Dâsitân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman", *Türkiyat Mecmuası*, S. 6, 1939, s. 49-177; İsmail Ünver, "Ahmedî'nin Cemşid ü Hurşid Mesnevisi Üzerine", *Türkoloji Dergisi*, C.7, S.1, 1977, s. 171-180.

Cemşid'in bu vaziyetinden haberdar olan padişah babası, annesi Hümâyûn ile beraber onun bulunduğu yere gelirler. Cemşid'e sahip olduğu gücü ve kudreti hatırlatıp teselli vermeye gayret ederler. Memleketin dört bir yanından güzeller getirerek şehzadenin huzuruna çıkarırlar ancak hiçbir çaba, onun derdine deva olmaz.

İçine düştüğü derde çare arayan Cemşid, bezirgâni Nakkâş Mihrâb'ı yanına çağırır ve ona âşık olduğu kızı anlatır. Mihrâb, bunun Rum kayserinin kızı Hurşid olduğunu, dünyayı gezerken o memlekete yolunun düştüğünü ve Hurşid'i burada gördüğünü söyler. Ardından Hurşid'in resmini yapıp şehzadeye gösterir ve şehzade de rüyasında gördüğünün bu kız olduğuna bir kez daha emin olur.

Hurşid'in resmini gördükten sonra Cemşid'in gönlüne yola çıkma ve onu bulma arzusu düşer. Mihrâb bu yolun çok uzak, tuzaklarla dolu bir yol olduğunu ve bu seyahatin çok zorlu ve korku ile geçeceğini söyleyerek Cemşid'den emin olmak ister. Her şeye rağmen bu tehlikeli yollardan geçerek sevgilisine varmak istediğini ifade eden şehzade bu konuda babasından ve anasından müsaade almak için çabalar. Oğlunun huzursuzluğunu ve mutsuzluğunu gören Şah Fağfür en nihayetinde onun yola çıkmasına razı gelir.

Cemşid, beraberinde on pehlivan ve bir bölük askerle Rûm diyarına doğru yola düşer. Yolculuk sırasında karşılarına bir yol ayrımı çıkar; Mihrâb'ın aktardığına göre sağdaki yol bir yıl içinde emniyetle Rûm'a varılabilecek güvenli bir yoldur, ancak soldaki yol üç aylık bir menzil olmasına rağmen devlerle, ejderhalarla, aslanlarla dolu bir orman yoludur ve dolayısıyla soldaki yolu tercih etmek hayırlı değildir. Cemşid'in sabrı kalmadığı için Mihrâb'ın tavsiyesini dinlemez ve soldaki yolu tutarak Rûm'a doğru ilerlerler.

Cemşid'in yolu bu orman içerisinde periler şehrine uğrar ve orada Hûrî-zâd adlı bir perinin iltifatına mazhar olur. O peri de gittiği yolun son derece zorlu olduğunu söyleyerek şehzadeyi vazgeçirmeye çalışsa da bu çaba yeterli olmaz. O, karşısına çıkan her türlü güçlkle savaşmaya niyetlidir.

Periler şehrinde ayrıldıktan sonra yoldaşları ile beraber Rûm'a doğru ilerlemeye devam eden Cemşid bu defa devlerin ve ejderhaların mekânı olan taşlık ve kayalık bir dağa ulaşır. Burada hem ejderha hem de devle mücadele ederek onlara karşı zafer bulur. Ardından daha da güçlenerek yolculuğunu sürdürür.

Cemşid bir sahile ulaştıktan sonra bir ay süren bir deniz yolculuğuna başlar, ardından kendisini korkunç bir ormanın içinde bulur. Bu ormanda etrafını aslanlar, yılanlar ve türlü mahlûkat sarar; ancak Cemşid onlar arasından da peri Hurîzâd'ın veziri Nâz-perverd'in yardımıyla kurtulur ve onun gösterdiği yoldan ilerlemeye devam eder.

Cemşid bu uzun süren yolculuğun ardından artık Rûm diyarında kayserin kasrına ulaşır. Bir bezirgân kılığında girerek saraya gider. Kayser bu bezirgâna Çin

memleketi hakkında bazı sorular sorar ve o da geldiği yerden övgüyle bahseder. Cemşid'in sözlerine hayran olan kayser ona çok iltifat gösterir ve şehzadenin namı çok kısa bir süre içinde Rûm diyarına yayılır.

Bu sırada Cemşid'in bezirgânı olan Mihrâb, kıymetli nesnelere bunları satma bahanesi ile Hurşid'in yanına gider. Cemşid de Mihrâb'ı takip eder ve Hurşid'in güzelliğini görerek kendinden geçer. Cemşid'in bu hâlde gören Hurşid de ona âşık olur. Şehzade ayıldıktan sonra kavuşmak uğruna çok ıstıraplar çektiği sevgilisi için feryat ve figan eder. Ardından ertesi gün ona hediye olarak iki mücevher kutusu gönderir, meclisteki sâzendelere derdini açar ve Hurşid'e olan aşkıyı iletmelerini ister. Gece boyunca süren saz ve sözden sonra Hurşid bu gelen şahsın kim olduğunu sorar ve Cemşid'in kendisini rüyasında gördüğünü, onun için yollara düşüp nice belalara göğüs gerdiğini, devler ve ejderhalarla savaştığını öğrenir. Artık Hurşid'in gönlü de Cemşid'in aşkıyla doludur.

İki sevgili kavuştuktan çok kısa bir süre sonra Hurşid'in annesi durumdan haberdar olur ve Cemşid'i zindana attırır. Şehzade zindanda uzun bir süre zahmet çeker. Onu zindandan kurtaran Şâm şehzadesi Şâdi ile olan mukabelesidir. Cemşid bu savaşta büyük bir zafer kazanarak hem Rûm mülkünü kurtarır hem de sevgilisi Hurşid'le evlenmek için kayserin rızasını alır ve maksadına ulaşmış olur.

Cemşid ile Hurşid'in nikâhlanmalarının ardından şehzade vatan hasretiyle Çin'e geri dönmeyi arzu eder. Sevgilisi ile beraber memleketine doğru yol alır ve babasına, anasına kavuşur. Yıllardır oğlunun yüzüne hasret olan Fağfûr onları görünce çok mutlu olur ve artık memleketin tahtını Cemşid'e teslim eder. Cemşid artık Çin diyarının hükümdarı olarak tacını başına takar ve tahta oturur (Banarlı, 1939, s. 142-156).

Mesneviye "Monomit Kuramı" ve "Arketipsel Sembolizm" Bağlamında Bir Bakış³

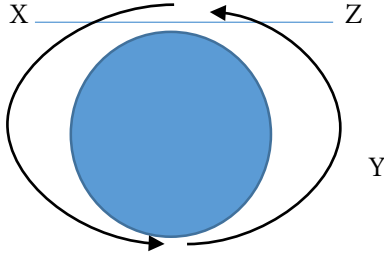
İnsanlar çağlar boyunca her mekân ve koşulda çeşitli mitler üretmişler ve bu mitler farkında olarak ya da olmayarak kültürel yaratımlara tesir etmiştir. Kahramanın

³ "Monomit kuramı" ve "arketipsel sembolizm" edebî sahada nadiren klasik Türk edebiyatı metinlerine de uygulanmakla beraber daha ziyade masal, destan ve halk hikâyeleri gibi Türk halk edebiyatı anlatılarına tatbik edilmiştir. Bu konudaki bazı çalışmalar için bkz. Volkan Karagözlü, "Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefâ Mesnevisinin İncelenmesi", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish Turcic*, C. 7, S. 1, 2012, s. 1405-1421; Ahmet İçli, "Ruh'un Kendine Yolculuğu: Arketipsel Sembolizm Bağlamında Sıhhat ü Maraz Üzerine Bir İnceleme", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish Turcic*, C.8, S. 13, 2013, s. 1017-1030; Ahmet Doğan, "Cem Sultan'ın Cemşid ü Hurşid Mesnevisi'nde 'Kahramanın Sonsuz Yolculuğu'", *International Journal of Social Science*, S. 33, 2015, s. 135-145. Kenan Bozkurt,

macerasında da evrensel bir mitolojik formül defalarca yinelenmiş, yolculuğa dair motifler ve mitik imgeler birçok anlatıda benzer biçimlerle tekrar edilmiştir (Campbell, 2017, s. 27).

Joseph Campbell'in monomit kuramı, C. Gustav Jung'un "arketip" kavramı üzerine inşa edilmiştir. Jung'un "kahraman arketipi"ni ele alan Campbell'a göre her anlatı aynı ya da benzer bir işleyiş üzerine kurulmuştur. Kahraman, erginlenme yolunda kendisini kanıtlamak üzere bir yolculuğa çıkar ve bu yolculuk onun gücünü sınaması ve benliğini keşfetmesi için tamamlaması gereken bir imtihandır. Kahramanın yapması gereken ilk iş içinde olduğu dünya sahnesinden uzaklaşarak güçlüklerle dolu ruhsal bölgeye yönelmek, burada karşısına çıkan ve onu zorlayan engellerle tek başına mücadele etmek, "yani, kendi yerel kültürünün yardımcı demonlarıyla çatışmak"tır. Bu ilk vazifesindeki güçlükleri ciddiyetle ve başarıyla tamamlayan kahraman, geldiği yere "dönüşmüş" olarak ulaşacaktır. Böylece kahraman, içine düştüğü arayış yolculuğunda hem kendisi ile hem yerel tarihi ile bir çatışmaya girecek ve bu çatışmalar neticesinde yola çıkan bireyi aşmış bir kimliğe bürünecektir. (Campbell, 2017, s. 25). Kahramanın "ayrılma", "erginlenme" ve "dönüş" aşamalarından oluşan bu macera yolu mitolojik geçiş ayinlerine benzetilmektedir ve monomitin çekirdek birimini oluşturmaktadır.

"Benlik Hazinesinin Keşfinde İskender'in İçsel Yolculuğu", *Turkish Studies Language and Literature*, C. 14, S. 3, 2019, s. 1095-1125; Tuba Saltık Özkan, "Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek Ve Erginleme Süreci", *Millî Folklor Dergisi*, Y. 21, S. 89, 2009, s. 27-33; Cavit Güzel, "Monomit Teorisi Bağlamında Bayan Toolay Destanı", *TÜBAR*, XXXVI, 2014 Güz, s. 191-206; Gülşah Durmuş, "Campbell'in Monomit Kuramı Bağlamında Manas Destanı: Bir Kahramanın Sonsuz Yolculuğu", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 25, S. 2, Elazığ, 2015, s. 67-76; Tuğba Bayrakdarlar, "Joseph Campbell'in Monomit Kuramı Bağlamında Boston Destanı", *VI. Uluslararası Köroğlu Sempozyumu*, 10-12 Ekim 2016, Bolu; İlke Tepeköylü, "Âşık Garip Hikâyesinin Joseph Campbell'in Monomitos Aşamalarıyla İncelenmesi", *JASS Studies*, S. 47, 2016, s. 419-428; Aysun Dursun-Damla Torun, "Begil Oğlu Emren Anlatısında Kahramanın Sonsuz Yolculuğu", *Söylem Filoloji Dergisi*, C. 2, S. 2, 2017, s. 250-256; Seval Kasımoğlu, "Şehriyar'ın Bin Bir Masal Gecesi: Balinanın Karnı Sembolünün Bir Örneği Olarak Masal Diyarı", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, C. 23, S. 90, 2017/2, s. 61-74; Muharrem Kaya, *Manas'ın Yolculuğu (Joseph Campbell'in Yöntemine Göre Manas Destanının İncelenmesi)*, Bengü Yayınları, İstanbul, 2019; Sine Elif Arıkan, "Campbell'in Monomit Kuramı Bağlamında Kökin Erkey Destanı", *Kültürel Miras Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 2021, s. 16-21; Rabia Kaçmaz, "Tulum Hoca Destanı'nın Monomit Kuramına Göre İncelenmesi", *Kültürel Miras Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 2021, s. 30-39; Fatih Ege, "Campbell'in Monomit ve Jung'un Arketip Kavramları Bağlamında "Trak-Trak Kabakçığım" Masalının İncelenmesi", *Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (17), 2021, s. 231-243.



Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler (X): burada masalsi güçlerle karşılaşır ve kesin bir zafer kazanılır (Y): kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayarak geri döner (Z). (Campbell, 2017, s. 35).

Campbell, kahramanın yolculuk döngüsünü şu aşamalarla detaylandırmıştır:

Ayrılma/Yola Çıkma: Maceraya çağrı, çağrının reddedilişi, ilk eşiğin aşılması, doğaüstü yardım, balinanın karnı.

Erginlenme: Sınavlar yolu, tanrıça ile karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, tanrılaşma, nihai ödül.

Geri Dönme: Dönüşün reddedilişi, büyülu kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş, dönüş eşiğinin aşılması, iki dünyanın ustası, yaşama özgürlüğü (2017, s. 40-41).

1. Ayrılma/Yola Çıkma

Kahramanın serüvenine giden yolun ilk basamağı “maceraya çağrı”dır. Bu çağrı, anlatı içerisinde çok farklı şekillerde ortaya çıkabilir. Campbell’in ifadesiyle “Mitolojik yolculuğun -‘maceraya çağrı’ olarak belirlediğimiz- bu ilk aşaması kahramanı çağırır ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir.” (2017, s. 60).

Cemşid ü Hurşid’de kahraman, “Şâh-ı Fağfûr” olarak anılan Çin sultanının güçlü, kuvvetli, son derece yetenekli, söz söylemede mahir, oldukça güzel meziyetlere sahip oğludur. Hem güzelliği hem hünerleriyle dillere destan olan şehzade Cemşid, bir bahar gecesi lale bahçesinde kendisi için meclis kurdurur ve orada eğlenerek gönlündeki kaygıları gidermeye çalışır.

*Arada sâğar u mey idiben nûş
Kamu kayğuyı itdiler ferâmûş*

*Gönülden mey ider kayğuyı zâyil
'Acab mı olsa gönül aña mâyil*

*Giderür guşşaları câm u bâde
Anı nûş eyle virme 'ömri bâda (480-482)*

Cemşid, mecliste bir süre yiyip içtikten sonra şarabın da tesiriyle uykuya dalar ve düşünde Hurşid’i görür. Bu uyku hâli ve görülen düş, “maceraya çağrı” yapan, kahramanı yola çıkmaya teşvik eden bir “haberci”dir. Her anlatıya farklı bir şekilde

dâhil olabilen haberci, kahramanı harekete geçiren duygunun bir temsilidir ve kimi zaman burada olduğu gibi bir rüya anında kendisini gösterir. Nitekim “Rüya, haberci figürünün, dönüşüm için hazır olan ruhta kendiliğinden belirdiğini göstermeye yeterli olacaktır.” (Campbell, 2017, s. 58).

*Uyur u düşde görür bir gülistân
Gül-i ter tolu ser-sebz büstân*

...

*Nażar eyledi eyledi kaşruñ burcına şâh
Görüp bir mâh anda eyledi âh*

...

*Düşinde çünki gördi ol yüzi şâh
Be-şad dil 'âşık olup eyledi âh (487-507)*

Rüyadan uyandıığında artık aşk derdine düşmüş olan Cemşîd, kendisine verilen tüm nasihatlere rağmen sahip olduğu hiçbir varlığı, tacı, tahtı önemsemez. Uykudan önce gönlünde bulunan kaygı ve gam artık sevgilinin aşk derdine ve tarifsiz bir huzursuzluğa dönüşür ve kahraman ona ulaşma, huzura erme gayesi taşımaya başlar. Mistiklerin deyişiyle “benliğin uyanması” olarak nitelendirilebilecek bu çağrı anında kahramanın alıştığı yaşam ufku genişler. “İster büyük ister küçük, hangi yaşam sahnesinde ve aşamasında olursa olsun, çağrı, her zaman bir dönüşümün – tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayininin- gizemiyle perdeyi kaldırır. Eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir.” (Campbell, 2017, s. 55).

Yaşadığı duygularla mevcut yaşam alanı içerisinde huzuru bulamayan Cemşîd, kendi konfor alanının dışına çıkmaya karar verir, uzun, zorlu ve hatta belirsiz bir yolculuğa başlamayı göze alır. Şehzadeye bu yolculuğunda yoldaşlık edecek dostu ise bezirgân Mihrâb’dır. Yoldaşının gidilecek menzilin tehlikeleri ve güçlükleri hususunda her türlü ikazlarına rağmen şehzade “maceraya çağrı”yı reddetmeyerek kararlılığını ortaya koyar.

*Didi Mihrâb kim ol yol uzağdur
Yazısı tağınuñ tolu tuzağdur*

*Ƙamu yolda ümîd ü bîm vardur
Velî bu yol durur kim pür-ħaħardur*

...

*Gerekmez kim bu yola sen varasın
Yig ol kim işi bundan bitüresin*

*Atañ ger Ƙayşer'e virbiye in 'âm
Bize gerek diyüben ol dil-ârâm*

*Ƙızın oğluma diyü ide ħ'âhiş
Ola yol zaħmetinden râst bu iş (1003-1008)*

Hükümdar olan babasının gücünü, kudretini kullanarak amacına ulaşmayı reddeden Cemşid, her zorluğun bir kolay yolu olduğunu ifade eder ancak onun ihtiyacı olan, bu amaca mücadele ile ulaşmaktır. Mihrâb, Cemşid'in kararlılığından emin olduktan sonra artık yola çıkmak için hazırdır. Şehzade bu hususta Şâh-ı Fağfûr'un rızasını almak ister; ancak başarılı olamaz. Campbell'in "eşik bekçisi" olarak adlandırdığı figür, bu mesnevide kahramana türlü öğütler vererek onun bu yola çıkmasına mani olan babasıdır. Birçok anlatıda "Baba ve anne eşik muhafızları olarak durur ve birtakım cezalardan korkan çekingen ruh, kapıdan geçmeyi ve dışarıdaki dünyaya doğmayı başaramaz." (Campbell, 2017, s. 64). Fağfûr'un onayını alamayan şehzade de kederle kendi makamına geri dönerek bu yolculuğu bir müddet ertelemek zorunda kalır.

Cemşid'in huzursuzluğu eşiği aşamadığı, yola çıkamadığı için artarak devam eder. Kendisine verilen nasihatler karşısında sefere çıkmanın, yol almanın kişi için ne kadar mühim olduğunu, kâinattaki her şeyin bulunduğu yerden ayrılarak, bir menzil katederek kıymet kazandığını ifade eder ve bu arzudan vazgeçmediğini anlatır.

*Seferdendür ki olur puħte her ħâm
Seferdendür ki_ele girür kamu kâm*

*Felekde itmeyeler mâhı nâzil
Eger ħaħ' itmez olursa menâzil*

*Güneş çün kim seferde oldı her gâh
Cemî'-i encüm itdiler anı şâh*

*Bulamaz la'l kân içinde 'izzet
Getürmez hiç dür deryâda kıymet*

*Hıta'dan çıkamaz olursa nâfe
Ne müşg ola adı anuñ ne şâfe*

*Yirinden çıkmayınca la'l ü gevher
Olur mı şâhlar tâcına ziver*

*Eger dür itmese terk-i diyârı
Ola mı sîm sâ'idler sivârı (1098-1104)*

Cemşid'in kederinin günden güne artması ve eğer bu yola gidemezse canına kıyacağını söylemesi üzerine annesi çok endişelenir ve ardından Fağfûr, Mihrâb'ı çağırarak şehzadenin vaziyetini sorar. Duyduklarından sonra artık Cemşid için çok kaygılanan babası, onun arzusuna engel olmaktan vazgeçer ve yol hazırlıklarına başlanması için icazet verir. Bu noktada eşiğin sınırına yeniden gelen kahraman, artık güvenli alanı gerisinde bırakarak deneyimlemek istediği dünyaya bir adım daha yaklaşır, böylece ilk eşiği aşmış olur.

*Yüridi Rûm iline şâh Cemşid
Önünde vü dilinde mihr-i Hurşid (1197)*

İlk eşiği aşan kahraman için artık önünde bilinmez bir menzil ve bu menzilde muhtemel sınavlar ve tehlikeler bulunur. Campbell'a göre "Tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hâli olarak; fakat her zaman tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir." (2017, s. 60). Bu tehlikeli yolda kahramanın çeşitli zorlukları aşabilmesi için doğaüstü bir güce ihtiyacı vardır ve macerası boyunca ne zaman gereksinim duysa bu "doğaüstü yardım" kendisinin yanındadır. Kahraman tüm cesaretiyle ilerlemeyi sürdürürken bilinç dışına ait tüm güçler de onunla beraberdir. Kimi anlatılarda keşiş, çoban, büyücü, rehber, öğretmen gibi figürlerle temsil edilen "doğaüstü yardım" (Campbell, 2017, s. 73) bu mesnevide de bir peri kızı olarak görünür. Hûri-zâd adlı bu peri, Cemşid'in karşısına bir bağ içinde çıkar ve ona saçından üç tel vererek başına karşı konulmaz bir zorluk geldiğinde o telleri yakmasını söyler.

*Kemend-i zülfdan üç tār-ı müşğîn
Bahā her birine bir nāfe-i Çîn*

*Şaha virdi didi gönlüni şād it
Benüm la'lumila zülfümi yād it*

*Ne vaktın ki_ola bir iş saña düşvār
Bu üçden oda ko ol demde bir tār (1413-1415)*

2. Erginlenme

Eşiği aşan kahraman bazı tılsımlı güçleri de yanına aldıktan hemen sonra "sınavlar yolu"na girer. Bu deneyimlerle gücünü, kabiliyetini ortaya koyarak hem kendi kararlılığını kanıtlar hem de daha da kuvvetlenerek maksadına doğru yol almaya devam eder. "Zor görevler" motifinin bu mesnevideki ilk örneği Cemşid'in periler şehriden ayrıldıktan sonra yine insanoğlunun yolunun düşmeyeceği, ancak bu kez tekinsiz bir yere ulaşmasıdır. Şehzade burada aslan, kaplan ve yılanlarla mücadele eder.

*Yolda şîr ü peleng ü mār-ı hün-h^vār
Yoğ anda ādemiden hiç deyyār*

*Peleng ü şîr ü mārı cümle kırdı
Kılıban püşte püşte oda urdı (1433-1434)*

Kahramanın aşması gereken engeller artarak devam eder. Bu engeller sınavı "Mitemaceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır." (Campbell, 2017, s. 93). Cemşid vahşi hayvanları kolayca alt ettikten sonra bu defa karşısına ağzından ateşler dökülen bir cadı çıkar ve bu cadıdan kurtulmak için Hürî-zâd'ın saç tellerinden birini yakar.

*Orada çıkdı bir cādū-yı ser-keş
Ki her dem dökilür ağzından āteş*

*Belürtdi ol yolda baħr-ı āder
Ki kuş dahı uramaz orada per*

*Ol üç tārūñ ki Hūrī-zāde virdi
Birini şāh ol dem oda urdı*

*Ƙoħusı Hūrī-zād'a irdi fi'l-hāl
Didi irmiş durur Cemşīd'e aħvāl*

*Perīden viribidi bir cevķ-ı leşger
Ki Cemşīd'e olalar anda yāver*

*Gelüp def' itdiler ol od u şuyı
Ki siħriüñ yok hıç reng ü büyı (1435-1440)*

Cemşīd için “sınavlar yolu” bu defa ejderhalar ve devlerle savaştan geçer. Sınavın bu aşaması her anlatının kahramanı için oldukça önemlidir; çünkü –farkında olmadan-benliğini keşfetmek ve kişiliğini tamamlamak üzere yola çıkan kahramanın vereceği sınavlardan biri “ego” ile savaşmak ve onu yenmektir. Geline nokta pek çok engel geçilmiş olmakla beraber “Şimdi ejderhalar öldürülmeli ve şaşkırtıcı engeller aşılmalı”dır (Campbell, 2017, s. 102). Bu mesnevinin şairi Ahmedî de metnin sonunda ejderha ve dev ile kastedilenin “nefs” olduğunu bizatihi zikreder.

*Görinen püşte degül ejdehādur
Tütün anuñ demidür kim belādur*

*Ol iki meş'al iki gözi anuñ
Halāşı yokdur andan cism ü cānuñ*

...

*Melik karşılar anda ejdehāyı
Ƙayurmaz āşık olan her belāyı*

...

*Ƙalem gibi_ itdi_ anı Ƙılıcıla şāk
HemİN budur varısa erlik ancak (1457-1476)*

*Nedür ol dāv nefsiñdür yakİN bil
Yavuz düşmendür anuñ çāresin Ƙıl*

*Bilür misin nedür ol ejdehāyı
Kim andan kimsene bulmaz rehāyī*

Ol olur nefis itgil def' anı

Ki kırtarasın andan cism ü cānı (4678-4680)

Cemşid ejderhayı öldürdükten sonra yine bir şehre girer, devlerle, ejderhalarla savaşı ve oradan da zaferle ayrılır. Bu cesaret ve yiğitliği gösterdikten sonra artık Rûm deryasına ulaşır. Ancak bu yolculukta da gemisi girdaba kapılarak parçalanır ve kendisi güçlüğü de olsa bir meşeliğe çıkar. Şehzade, karanlık, dar, dikenlerle dolu bu yerden kurtulmak için yeniden Hûrî-zâd'ın kendisine verdiği saç tellerinden birini yakar ve Hûrî-zâd'ın yardımcısı Nâz-perverd Peri, onun yardımına yetişir. Daha önce "doğaüstü yardım"ın sembolü olarak görülen Hûrî-zâd bu defa hem bu rolde hem de "baştan çıkarıcı kadın" konumunda kahramanı gitmekte olduğu yoldan vazgeçirmeye çalışır ve ve Nâz-perverd vesilesiyle ona periler şehrinde kalıp burada hüküm sürmeyi önerir.

N'olaydı Hûrî-zâd'ı ger alayduñ

Perilere tamāmî şāh olayduñ

Cihānda Hûri-zāde gibi şūret

'Aceb gelmiş midür yā eyle sīret

...

Variken Hûri-zād i serv-i āzād

Haṭādur kim sevesin ādemî-zād (1751-1757)

Campbell'a göre kadın "Mitolojinin resim dilinde, bilinebilenin bütünü temsil eder. Kahraman, bilmeye gelen kişidir. Yaşam denen yavaş erginlenmede ilerledikçe, tanrıçanın biçimi onun için bir dizi değişimden geçer. Cezbeder, rehberlik eder, zincirlerini kırmasını sağlar. Kadın, duyuşal maceranın yüce zirvesine götüren rehberdir." (Campbell, 2017, s. 109). Anlatılarda her kadında yeniden şekillenebilen "tanrıça" figürü, bu mesnevide de dönüşümlü olarak Hurşid ve Hûrî-zâd'da tezahür eder. Cemşid onlar vesilesiyle nihayet Rûm diyarında kayserin sarayına ulaşır.

Tüm bu gayretlerden sonra Hurşid'i kale burcunda görerek kendinden geçen Cemşid, yoldaşı Mihrâb aracılığıyla melikeye yaklaşır ve o da Hurşid'den iltifat görür. İki sevgili arasındaki bu aşk bir engel tarafından daha sınanır; Cemşid bu defa bir hisar içerisinde "Zeneb çâhı"nda bende çekilir ve bir yıl kadar zindanda esir tutulur. Anlatılarda daha ziyade kahramanın ilk eşiği aşmasından sonra tecrübe ettiği ve Campbell'in "balinanın karnı" olarak isimlendirdiği bu merhale, Cemşid için de maksadına ulaşma eşiğine geldiği noktada ortaya çıkar. Ulaşılan bu merhalede

“Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek yerine bilinmeyenin içinde kaybolur.”
(Campbell, 2017, s. 86).

*Yakîn bir yıldı ol mâh-ı dü-hefte
Zeneb çâhında olmuşdı girifte (3113)*

Kahramanın bir müddet karanlık ve kapalı bir mekânda kalması ve ardından oradan kurtulması, erginlenme sürecinde daha da güçlendikten sonra yeniden doğuşu simgelemektedir. Cemşid’in uzun süren zindan hayatı, onun güç ve zafer vaadiyle sonlanır. Rûm kayserinin, kızı Hurşid’e talip olan Şâm şehzadesi Şâdî karşısında çaresiz kalması üzerine Cemşid, onunla ve askerleriyle baş edebileceğini söyler ve ardından Şâm üzerine giderek Şâdî ve babası Mihrâc ile savaşır. Bu savaş, onun maksadına ulaşma yolunda vereceği son sınavdır.

*Dökerdi başları urduqça şimşir
Yürekleri yarardı atıcağ tîr*

...

*Çılcı şubh urup eyle kim encüm
Sipâh-ı haşmı bir bir eyledi güm*

...

*Bulup Mihrâc hâna 'âkıbet dest
Döküp toprağa kanın eyledi pest (4171-4187)*

Cemşid tüm bu sınavlardan başarıyla geçtikten sonra artık hem Şâm mülküne şâh olur hem de aslanan amacına ulaşır ve Hurşid’le nikâhlanır. Uğruna pek çok güçle mücadele ettiği, her defasında sabırla ve kararlılıkla yürüdüğü bu yolda Hurşid onun aradığı ve bulduğu “nihai ödül”üdür.

*Nice encüm dirilüp encümende
Meh ü Hurşid’i 'ağd itdiler anda*

...

*Ser-â-ser Rûm’a ıydıdı vü nevrüz
Ki buldı birbirin iki dil-efrüz (4325-4327)*

*Ele girmişidi maşûdı kim var
Sa 'âdet olmuşıdı_ anuñıla yâr*

*Cefâdan sonra irmişdi vefâya
Urıban pişt-i pâ ol çok cefâya (4366-4367)*

3. Geri Dönme

Kahraman nihai ödülü elde ettikten sonra monomitin bir sonraki aşaması başlar ve o artık başına gelen her zorlu sınavdan başarı ile geçmiş, maksadına ulaşmış olarak "dönüş" yoluna girmek durumundadır. Döngünün bu aşaması, tıpkı yolculuk başlamadan önce olduğu gibi yine bir harekete geçme isteği ve huzursuzluk barındırır. Kahramanın içinde bulunduğu bu duygu "Kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyüme acısıdır. Sanat, edebiyat, mit ve tapım, felsefe ve çileci disiplinlerin hepsi, bireye ufuklarının ötesine, durmaksızın genişleyen gerçekleşme alanına geçmesinde yardımcı olur. Kahraman önüne çıkan "Ejderhaları birbiri ardına öldürüp eşikleri geçerken en yüksek arzusu kozmosu dolduruncaya dek büyür." (Campbell, 2017, s. 176). Bu mesnevide de Cemşid, Şâm mülküne sultan olup Hurşid ile evlendikten bir müddet sonra kendi vatanına duyduğu özlemi, yeniden Çin'e dönme arzusunu dile getirmeye başlar.

*Melik çün bezm germ olur be-nâgâh
Diyârın yâd idüben kıılır âh (4404)*

*Şabâ 'arz-ı gül ü şimşâd iderdi
Melik Çîn'ün bahârın yâd iderdi (4453)*

*Hayâlümde benüm Çîn ü Hıtâ'dur
Vaţan yâd itmegi şanma haţâdur (4491)*

Kahramanın bu döngüsel yolculuğunda artık geri dönmeye karar vermesinin ardından karşısına onu durduran bir engel daha çıkması muhtemeldir. "Dönüş eşığının bekçisi" şeklinde nitelendirilebilecek olan engel, bu mesnevide Hurşid'in babası olur. Cemşid'in Çin'e geri dönme isteğini yerinde bulmayarak bu talebe icazet vermez.

*Aña virdük diyâr u mâl ü genci
Bugün gitmek diler bu mı_oldı renci*

*Başî tolu durur sevdâ velî ham
Kosun gitmegi dutsun bunda ârâm*

*Anuñdur māl ü genc ü rahtıla baht
Anuñdur şeh̄r ü kal'a t̄acıla taht (4529-4532)*

Maceranın sonlarına doğru kahramanın “İster dışarıdan kurtarılınsın, ister içeriden sürüklensin ya da ödülüyle birlikte taşınınsın (...) çoktandır unutulmuş ortama, kendisine bahşedilen lütufla yeniden girmesi gerekmektedir.” (Campbell, 2017, s. 197). Cemşid'in de Hurşid'le beraber Çin'e dönme arzusu günden güne artar ve kayserin rızasını almak için sabırla beklemeye ve doğru zamanı bulmaya karar verir. Ardından çözüm olarak ava çıkma bahanesiyle Çin'e gitmeyi teklif eder ve bu teklifi kabul edilir. Cemşid için artık “geri dönüş eşiği” de aşılmıştır.

*Sa'âdetle ki_oradan oldu fırsat
Huḫây u Çin itdiler 'azîmet
Neşât u 'ıyşıla giderleridi
Mey-i gül-rengi nüş iderleridi (4578-4579)*

Bu dönüş eşiğinden başarıyla geçebilen ve nihayet yola çıktığı yere gelerek döngüsel macerasını tamamlayan kahraman artık sıradan bir insan olmanın sınırlarını aşmış ve verdiği sınavlarla kendi benliğini keşif yolculuğunu neticelendirmiştir. Uzun bir hasretten sonra Çin mülküne ulaşan Cemşid, anne ve babasına kavuşmanın mutluluğunu yaşar; Fağfūr da tahtını oğluna emanet eder. Campbell'a göre “Babayla karşılaşacak olan kahramanın sorunu, ruhunu bu devasa ve acımasız kozmosun bunaltıcı ve akıldışı tragedyalarının, varlığın görkeminde tamamen onaylanmış olduğunu anlayacak kadar korkusuz kılmaktır. Kahraman yaşamı kendisine özgü kör noktasından aşar ve bir an için kaynağı görür. Babanın yüzünü görür ve anlar, ikisi bir araya gelmiştir.” (2017, s. 138). Döngü boyunca süren huzursuzluk, endişe, korku, özlem gibi duygular yerini artık saf bir mutluluğa ve iç huzura bırakır. Mesnevi şairi Ahmedî'nin ifade ettiği gibi kahraman Cemşid, nefis, hased, kibir, makam ve dünya sevgisi, tama', hırs gibi hislerle mücadele etmiştir (4680-4690); ideal benliğe ulaşan kahraman artık “iki dünyanın ustası” kabul edilir.

*İraḫdan çünki Cem Fağfūr'ı gördi
Piyâde olup yüzini yire urdı (4609)*

*Bağışladı aña ol t̄ac u tahtın
Selâḫinüñ kamu âlât u rahtın*

*Oturdı memleket tahtına Cemşid
Felek oldu_aña taht u t̄ac hürşid (4639-4640)*

Bu uzun soluklu macerasında yırtıcı hayvanlar, cadılar, ejderhalar ve devlerle mücadele ederek zindan belasına göğüs gererek sevgilisi için Şam diyarının meliki ile savaşarak kendi

erginlenme sınavını başarıyla tamamlayıp maksuduna ulaşan Cemşid, Çin'e geri döndükten ve tahta geçtikten sonra artık sıradan bir şehzade/sultan değildir. O, içsel yolculuğunu da tamamlamış olarak nihayet güvenli bölgesindedir ve zamandan, mekândan sıyrılarak huzurla "yaşama özgürlüğü"nü elde etmiş bir kahramandır.

Sonuç

Joseph Campbell, asıl adı *The Hero With A Thousand Face* olan ve Türkçeye *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* olarak çevrilen çalışmasında çok sayıda mitik ve efsanevî anlatıyı mukayeseli olarak incelemiş, bu inceleme neticesinde hemen her kahramanın aynı döngü içerisinde yol aldığını tespit etmiştir. Campbell, Jung'un "arketip" kavramı ve "kolektif bilinç dışı" hususunda yaptığı değerlendirmeler üzerinden "kahraman arketipi"ni esas almış ve bahsi geçen döngüyü "monomit" olarak adlandırmıştır. Monomit kuramının ana aşamaları "ayrılma/yola çıkış", "erginlenme" ve "dönüş"tür. Bu aşamalı döngü birçok masal, destan, halk hikâyesi, mitolojik ve efsanevî anlatılarda izlenebileceği gibi bazı mesnevilerde de aynı işleyiş görülebilir. *Cemşid ü Hurşid* mesnevisi de bu örneklerden biridir.

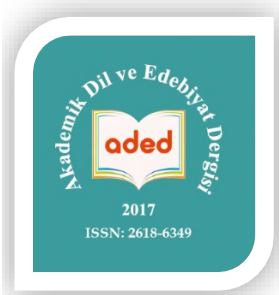
Kahramanın bu yolculuğu onun arayış öyküsüdür. Bu macera aynı zamanda bireyin benliğini keşfi ya da benliğin tamamlanması şeklinde de yorumlanır. Kahramanın erginlenmesinde aracı olan birçok mitolojik öğeye tesadüf edilir ve hikâye boyunca bazı mitolojik imgeler yer yer tekrarlanır. Bir haberci (*mesnevide rüya*) vesilesiyle kahramanın gönlüne yola çıkma arzusu düşer, kendisine bir yoldaş (*mesnevide Mihrâb*) tayin eder, yola çıkmak için sabırsızlansa da ona mani olacak bir eşik bekçisini (*mesnevide Şâh-ı Fağfür*) aşmak zorundadır. İlk eşığı geçen kahraman doğüstü bir yardımcıya (*mesnevide Peri Hûrî-zâd*) rastlar ve onun bahşettiği tılsımla (*mesnevide perinin üç tel saçı*) karşısına çıkan zorluklara karşı daha güvende ilerler. Bu yolculuğu sırasında birçok sınavı (*mesnevide arslan-kaplan, cadı, dev, ejderha savaşları; zorlu deniz yolculuğu; zindan; Şâdi ile mukâbele*) başarıyla tamamlayan kahraman artık çok daha güçlü ve yetenekli olarak amacına daha da yaklaşır. Kahraman bu zaferlerin ardından nihai ödülle (*mesnevide Hurşid ve sultanlık*) taltif edilir. Döngünün tamamlanabilmesi için ideal benliğe ulaşan kahramanın sıradan bir insan olduğu başlangıç noktasına geri dönmesi gerekir. Geri dönüş yolunda da öncelikle ikna edilmesi gereken bir eşik bekçisi (*mesnevide Rûm kayseri*) vardır. Dönüş eşliğini de sabır ve kararlılıkla aşan kahraman başlangıç noktasına (*mesnevide Çin diyarı*) aradığını bulmuş, iç huzura kavuşmuş ve artık eskisinden daha güçlü olarak ulaşır, böylece onun bu döngüsel serüveni idealleşerek tamamlanır.

Campbell'in kahraman arketipi üzerinden tanımladığı ve detaylandığı aşamaların birçoğu *Cemşid ü Hurşid* mesnevisinde kolaylıkla görülmektedir. Pek çok anlatının ortak motiflere, evrensel sembollere sahip olması, bu metinlerin oluşmasında "kolektif bilinç dışı"nın rolünü ortaya koymaktadır. Hikâyeler farklı da olsa bu yolculuk, aynı mitolojik imgeler eşliğinde ve benzer döngü içerisinde yol alan kahramanın erginlenme ve kendini bulma yolculuğudur.

Kaynaklar

- Akalın, M. (1975). *Ahmedî, Cemşîd ü Hurşîd*. Sevinç Matbaası.
- Arıkan, S. E. (2021). Campbell'in monomit kuramı bağlamında Kökin Erkey destanı. *Kültürel Miras Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 16-21.
- Armstrong, K. (2006). *Mitlerin kısa tarihi*. (Dilek Şendil Çev.). Merkez Kitapları.
- Banarlı, N. S. (1939). Ahmedî ve Dâsitân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman. *Türkiyat Mecmuası*, 6 (1), 49-176.
- Bayrakdarlar, T. (2016). Joseph Campell'in monomit kuramı bağlamında Boston destanı. *VI. Uluslararası Köroğlu Sempozyumu*.
- Bozkurt, K. (2019). Benlik hazinesinin keşfinde İskender'in içsel yolculuğu. *Turkish Studies Language and Literature*, 14 (3), 1095-1125.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Sabri Gürses Çev.). İthaki Yayınları.
- Doğan, A. (2015). Cem Sultan'ın Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi'nde 'Kahramanın Sonsuz Yolculuğu'. *International Journal of Social Science*, 33, 135-145.
- Durmuş, G. (2015). Campbell'in monomit kuramı bağlamında Manas destanı: bir kahramanın sonsuz yolculuğu. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25 (2), 67-76.
- Dursun, A. & Torun, D. (2017). Begil oğlu Emren anlatısında kahramanın sonsuz yolculuğu. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2 (2), 250-256.
- Ege, F. (2021). Campbell'in monomit ve Jung'un arketip kavramları bağlamında "trak-trak kabakçığım" masalının incelenmesi. *Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (17), 231-243.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin özellikleri*. (Sema Fırat Çev.). OM Kuram Yayınları.
- Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve sonrası*. Remzi Kitabevi.
- Gürses, İ. (2007). Jung'cu arketip teorisi bağlamında tasavvufî öykülerin değerlendirilmesi: sîmurg örneği. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 77-96.
- Güzel, C. (2014). Monomit teorisi bağlamında bayan Toolay destanı. *TÜBAR*, XXXVI, 191-206.

- İçli, A. (2013). Ruh'un kendine yolculuğu: arketipsel sembolizm bağlamında Sıhhat ü Maraz üzerine bir inceleme. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish Turcic*, 8 (13), 1017-1030.
- İnce, A. (2000). *Cem Sultân, Cemşid ü Hürşid*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaçmaz, R. (2021). Tulum hoca destanı'nın monomit kuramına göre incelenmesi. *Kültürel Miras Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 30-39.
- Karagözlü, V. (2012). arketipsel sembolizm bağlamında Mihr ü Vefâ mesnevisinin incelenmesi. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish Turcic*, 7 (1), 1405-1421.
- Kasımoğlu, S. (2017). Şehriyar'ın bin bir masal gecesi: balinanın karnı sembolünün bir örneği olarak masal diyarı. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 23 (90), 61-74.
- Kavut, S. (2020). Carl Gustav Jung: kavramları, kuramları ve düşünce yapısı üzerine bir inceleme. *International Journal of Cultural and Social Studies*, 6 (2), 681-695.
- Kaya, M. (2019). *Manas'ın yolculuğu (Joseph Campbell'in yöntemine göre manas destanının incelenmesi)*. Bengü Yayınları.
- Kırgız, Ş. (2018). Joseph Campbell'in monomit kuramı üzerine bir çalışma: Siegfried'in sonsuz yolculuğu. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (86), 107-120.
- Kuloğlu, N. (1989). *Abdî, Cemşid ü Hurşid (inceleme-metin)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Okur Meriç, M. (1997). *Cem Sultan'ın Cemşid ü Hurşid mesnevisi (inceleme-metin)*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Saltık Özkan, T. (2009). Kahramanın yolculuğu bağlamında Bamsı Beyrek ve erginleme süreci. *Millî Folklor Dergisi*, 21 (89), 27-33.
- Tepeköylü, İ. (2016). Âşık Garip hikâyesinin Joseph Campbell'in monomitos aşamalarıyla incelenmesi. *JASS Studies*, 47, 419-428.
- Tokay, M. N. (2011). "Perseus" kahramanlık mitinin arketipsel sembollerle incelenmesi. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (19), 193-205.
- Ünver, İ. (1977). Ahmedî'nin Cemşid ü Hürşid mesnevisi üzerine. *Türkoloji Dergisi*, 7 (1), 171-180.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Giyasi BABAARSLAN

Arş. Gör., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
gys_babaarslan10010208@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-9074-2379>

Amasyalı Vâzih ve Divânçesi

Vâzih From Amasya And His "Divance"

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 09.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 07.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

BABAARSLAN, G. (2021). Amasyalı Vâzih ve Divânçesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1922-1984. <https://doi.org/10.34083/akaded.993264>

BABAARSLAN, G. (2021). Vâzih From Amasya And His Divan. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1922-1984. <https://doi.org/10.34083/akaded.993264>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Amasyalı Mustafa Vâzih, 1763/1764-1831 yılları arasında yaşamış, son dönem divan şairlerindedir. İyi bir eğitim alarak müderrislik ve müftülük yapmış olan Vâzih, Amasya'da cereyan eden çeşitli siyasi ve sosyal hadiseler neticesinde birçok defa görevinden uzaklaştırılmıştır. Daha sonra Limni'ye sürgün edilmesine karar verilmiş ancak çeşitli sebeplerle nihayet Tokat'a gönderilmiştir. Çalkantılı bir ömür sürmüş olan Vâzih, ilmi kişiliğinin gölgesinde kalan şairlik yönüyle de kaydadeğer bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli alanlarda ortaya koyduğu eserlerinden, çok yönlü bir ilmi birikime sahip olduğu anlaşılmaktadır. Mensur eserleri yanında biri Farsça öğretimi için gramer mahiyetinde, diğeri sürgün macerasını ayrıntılı bir şekilde anlattığı sergüzeştname türünde nazma çekilmiş iki telif mesnevisi ile çeşitli nazım şekillerinde yazılmış bir divançe hacminde yüzü aşkın şiiri bulunmaktadır. Dîvânçe'nin müellif hattı olan tek nüshası Ankara Üniversitesi Yazma Eserler Bölümü Mustafa Con A 495/III numarada kayıtlıdır. Bu çalışmada şairin hayatı hakkında kısa bilgiler verilerek eserin tanıtımı yapılacaktır. Dîvânçe'nin tam metni de araştırmacıların istifadesine sunulmak üzere Latin harflerine aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Mustafa Vâzih, Dîvânçe, şiir.

Abstract

Mustafa Vazih from Amasya, who lived between 1763/1764-1831, is one of the last period Divan poets. Vazih, who received a good education and worked as a professorship and muftiship, was dismissed from his duty many times due to various political and social events in Amasya. Later, he was exiled to Limnos, but for various reasons, he was finally sent to Tokat. Vâzih, who had a turbulent life, appears as a remarkable personality with his poetic aspect, which is overshadowed by his scientific personality. It is understood from his works in various fields that he has a versatile scientific knowledge. In addition to his prose works, there are two copyrighted masnavis, one of which is a grammar for Persian teaching, the other in the type of sergüzeştname, in which he describes the adventure of exile in detail, and more than a hundred poems in a divançe volume written in various verse styles. The only copy of Dîvânçe, which is the holograph, is registered at Ankara University, Department of Manuscripts, Mustafa Con A 495/III. In this study, the work will be introduced by giving brief information about the poet's life. The full text of Dîvânçe will also be translated into Latin letters for researchers.

Key words: Classical Turkish Literature, Mustafa Vâzih, Divançe, poem.

Giriş

Mustafa Vâzih, H 1177-M 1763/1764 yılında Amasya’da dünyaya gelmiştir. Bazı kaynaklarda Çorum’da tevellüt ettiği ve/veya Çorumlu olduğu zikredilse de (Ercan, 1998: s. 140; Atalar, 2008: s. 516; Ortakçı, 2014) Amasya şehir tarihi olarak kaleme aldığı *Belâbilü’r-Râsiye fî Riyâz-ı Mesâilî’l-Amâsiyye* adlı eserinin son kısmında biyografisi hakkında bilgi verirken Amasya’da doğduğunu ve Amasyalı olduğunu bizzat kendisi söylemektedir (Ayar & Özel, 2011: s. 93). Bu karışıklık muhtemelen - aslen Amasyalı olan- babasının Çorum’da doğmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Şair, *Tûtî-i Vâzih* ve *Belâ-yı Vâzih ve Safâ-yı Lâyih* adlı eserlerinde de Amasyalı olarak bilindiğini ve Amasyalı olduğunu ifade eden şu beytlere yer vermiştir:

Sıyyemâ bende-i zâtü’l-mihnet
Muştafâ Vâzih Amâsî-şöhret (Tûtî-i Vâzih, s. 44b)

Muştafâ Vâzihu’l-Amâsiniñ
Emr-i ıtlâkı olıcağ lâyih (Topal, 2017: s. 63)

Kara Müftüzâdeler ailesinden İsmail Efendi’nin oğludur. Annesi ise Şah Bula vakfının mütevellisi Hâfız es-Seyyid Mehmed Ağa’nın kızıdır (Topal, 2016: s. 23). Çalışmamıza konu olan Dîvânçe’de Vâzih’in doğumuna babası tarafından düşürülen tarih beyti de şu şekildedir:

Sâl-i mîlâdiñ itmek diler iseñ ma’lûm
Nazar it gel hele târihiñe cânım oğlum (Dîvânçe, s. 72b), (1177)

Uzun süre müftülük yapan babası İsmail Efendi’nin vefatı üzerine yazdığı manzumedeki şu beyitler babasının 15 Şaban 1198/4 Temmuz 1784 tarihinde vefat ettiğini göstermektedir:

On beşinci gecesi idi meh-i Şa’bâniñ
Ƙamer-i ‘ömrine irişdi husûf-ı temmet
 ...
 ‘Aşere ile cinâna koy anı yâ Allâh
Fedhulî cennetî târih-i vefâtı elbet (Dîvânçe, s. 75a-75b), (1198)

Takriben 20 yaşında iken babasını kaybetmiş olan Vâzih, bu olaydan bir süre sonra yüksek tahsil için İstanbul’a gitmiştir. Amasya’ya döndükten sonra bir müddet Sungurlu Medresesi’nde müderrislik yapmış ve bilahare müftülük görevine tayin edilmiştir. Bu sırada şehirde çeşitli olaylar vuku bulmuş ve bu olayların neticesinde birçok sıkıntı yaşamıştır. 1799-1804 yılları arasında üç defa müftülük görevine getirilmiş olmasına rağmen bu vazifeyi uzun süre ifa etme fırsatını bulamayan Vâzih,

her tayinde en fazla dört ya da beş ay görevde kalabilmiş daha sonra da azledilmiştir. Son azlinden sonra kenara çekilen Vâzih'in, 1817 yılında Amasya'da yeniçeriler ile talebeler arasında çıkan olaylara karıştığı gerekçesiyle Limni'ye sürgün edilmesine karar verilmiş; yaşlılığı ve hastalığı sebebiyle Tokat'a gönderilmiştir. Bu sürgünü ayrıntılı bir şekilde anlattığı *Belâ-yı Vâzih ve Safâ-yı Lâyih* adlı bir manzum sergüzeştname de kaleme almıştır (Topal, 2016: s. 23-25). Yaklaşık 6 ay Tokat'ta sürgün hayatı yaşayan Vâzih daha sonra Amasya'ya dönmüştür.

Sürgünden döndükten sonra kalan ömrünü Amasya'da geçiren Mustafa Vâzih, 1831 yılında Amasya'da vefat etmiş ve Amasya Şamlar Mezarlığı'nda babasının mezarına yakın bir yere defnedilmiştir (Atalar, 2008: s. 517). Abdullah Ercan, Çorumlu şairler hakkındaki çalışmasında (1998: s. 140) sehven Vâzih'in 98 yaşında vefat ettiğini kaydetse de şair 67-68 yaşlarında vefat etmiştir. Vâzih'in tarih manzumelerinden hareketle 1821/1822 yılında doğan Seyyid Muhammed Ni'metullâh ve 1824/1825 yılında doğan Seyyid Ahmed Tayyib adında iki oğlunun dünyaya geldiğini; Seyyid Ahmed Tayyib'in üç dört yaşlarında iken vefat ettiğini öğreniyoruz.

Mustafa Vâzih'in bugün için 6 eseri mevcuttur. *Belâbilü'r-Râsiye fi Riyâz-ı Mesâilü'l-Amâsiyye*¹ adlı eseri iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümü sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel vs. meselelerle ilgili sorular ve bu sorulara Vâzih tarafından verilen cevapları ihtiva eden bir fetva defteri görünümünde iken ikinci bölümün bir şehir tarihi olduğu ifade edilebilir (Aydın & Dünder, 2013: s. 976-977). Vâzih'in bir başka eseri *Güldeste-i Gülistân Hediyeten li'l-İhvân*² adlı mensur ve müntehap bir Gülistan tercümesidir. *Şerhu'l-ezân ve Dellâlü'l-cinân* adlı fıkha dair Arapça bir eseri; *Tûtî-i Vâzih* adında Farsça öğretimine dair manzum Türkçe bir eseri; *Belâ-yı Vâzih Safâ-yı Lâyih*³ adlı manzum sergüzeştname ve bir de *Dîvânçesi* bulunmaktadır. Mezkur eserler dışında *Terceme-i Kâdî-i Hemedân min Hikâyât-ı Gülistân* ile Gülistân'daki *Cidâl-i Sa'dî Bâ-Müdde'i* kısmının yarım kalmış bir tercümesinin olduğunu (Topal, 2016: s. 36) da bizzat kendisi haber vermektedir.

Eser telif edebilecek derecede Arapça ve Farsça bilen Mustafa Vâzih, tahsil için İstanbul'da bulunduğu sırada Galatalı İsa adındaki birinden Latince öğrendiğini bildirmektedir (Topal, 2016: s. 29). Edipliğinden ziyade ilmi kişiliği ile tanınmış olan Vâzih'in edebiyat, fıkıh, tarih vb. çeşitli alanlarda eser vermiş olmasından hareketle çok yönlü bir ilmi şahsiyete sahip olduğu söylenebilir. Buna mukabil bir divançe teşkil edecek kadar şiiri ve iki de mesnevisi bulunan Mustafa Vâzih, "her kaldırım taşının altında bir şairin" bulunduğu 18. asrın son çeyreği ile Divan şiirinin artık "arazının iyiden iyiye" zuhur ettiği 19. asrın ilk çeyreğini soluklamış kaydadeğer bir şairdir. Kaynaklarda Vâzih mahlasından önce Kânî ve Midhat mahlaslarını kullandığı ifade

¹ Bu eser ve muhtevası hakkında bilgi için bk. (Ayar & Özel, 2011).

² Bu eser ve muhtevası hakkında bilgi için bkz. (Topal, 2016).

³ Bu eser ve muhtevası hakkında bilgi için bk. (Topal, 2017).

edilmekte (Topal, 2016: s. 32) ise de elde bulunan manzum eserlerinin ve şiirlerinin hiçbirinde söz konusu mahlaslara rastlanmamaktadır.

Vâzih Dîvânçesi

Nüsha Tavsifi⁴

Dîvânçe, Ankara Üniversitesi Yazma Eserler Bölümü Mustafa Con A 495/III numarada kayıtlıdır. Sırtı bordo ve deffeleri kahverengi meşin cilt içerisinde olup 59b-77a sayfaları arasında 18 varaktan müteşekkildir. 208x125 mm dış ölçülerinde ve yazı alanı boyutu değişikendir. Satır sayısı muhtelif olup talik hatla ve sözbaşları sürh olarak yazılmıştır. Müellif hattı olan yazmada yer yer karalamalar ve düzeltmeler mevcuttur. Zahriyede “Mimmâ entakniyallâhu bi-lutfihî ve ene'l-fakîr Mustafâ Vâzih el-Amâsî” ibaresi ile içinde “Mustafâ Vâzih” yazılı şairin kendi mührü yer almaktadır.

Baş: *Olursa tâlî' in zîr-i bağalda ger meded-bağşâ
İdersin tâk-ı kâma pâyeye pâyeye i' tilâ cânâ*

Son: *Du'âsı birle bu Vâzih didi buña târîh
Buyur bu kaçra şafâ kıl 'aleyke 'avni'llâh*

Muhtevası⁵

Gazeller

Dîvânçe'de yer alan 61 gazelden 57'si 5 beyit olarak kaleme alınmıştır. Geriye kalan 4 gazelden 2 adedi 4 beyitli, diğer 2 gazel de 6 ve 8 beyitlidir. 4 ve 51 numaralı gazeller rubai kalıbıyla (ahreb) yazılmıştır. Dîvânçe'deki 13 numaralı gazel Farsçadır. Vâzih'in gazellerinde kullandığı aruz kalıpları ve kullanım sıklığı⁶ aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Tabloda görüleceği üzere şair, 61 gazelde 10 farklı aruz kalıbı kullanmıştır. Rubai kalıbı ile Şehnâme kalıbı olarak bilinen *fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül* kalıbı dışında tablodaki kalıpların hemen tamamı Divan edebiyatında gazel nazım şekliyle yazılan şiirlerde en sık kullanılan aruz kalıpları olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁴Bu bilgiler online *Ankara Üniversitesi Yazma Eserler Kataloğu*'ndan (<http://yazmalardtcf.ankara.edu.tr/index.php?>) elde edilmiştir [ET: 31.07.2021].

⁵Bu kısımda Dîvânçe hakkında tanıtıcı bilgilere yer verilecek, makale sınırlarını çok fazla aşmamak adına şiirlerin muhtevası ve şairin edebî kişiliği ile ilgili ayrıntılı inceleme başka bir çalışmada yapılacaktır.

⁶Fatma Özçakmak tarafından hazırlanan makalede (2021: s. 273-274) rubai kalıbıyla (*mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilün fa*) kaleme alınan şiirlerin kalıbı *mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ül* olduğu belirtilmiş; *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbının kullanım sıklığı bir fazla, *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbının kullanım sıklığı da bir eksik olmak üzere hatalı gösterilmiştir.

Kalıplar	Kullanım Sıklığı
<i>fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün</i>	14
<i>fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün</i>	13
<i>mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün</i>	10
<i>mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün</i>	7
<i>mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün</i>	7
<i>mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün</i>	4
<i>müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün</i>	2
<i>mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fa'</i>	2
<i>fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl</i>	1
<i>fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün</i>	1
Toplam	61

Dîvânçe'nin en hacimli bölümünü teşkil eden gazeller, yazmada son harflerine göre alfabetik dizilmiştir. Bu dizilimde Arap alfabesindeki 20 harf ile biten şiirler bulunmaktadır. Şairin en fazla ra (ر) harfinde gazeli olduğu arkasından ye (ي), he (ه) ve elif (ل) harflerinin geldiği aşağıdaki tabloda görülmektedir. Gazellerin Dîvânçe'deki alfabetik dağılımı şu şekildedir:

Harf	Sıklık	Harf	Sıklık
Elif (ا)	6	Şin (ش)	2
Be (ب)	1	Tı (ط)	1
Te (ت)	2	Ayn (ع)	1
Se (ث)	1	Kaf (ق)	1
Ha (ح)	1	Lam (ل)	1
Dal (د)	2	Mim (م)	3
Zel (ذ)	1	Nun (ن)	2
Ra (ر)	14	Vav (و)	1
Ze (ز)	1	He (ه)	7
Sin (س)	2	Ye (ي)	11
Toplam	31	Toplam	30
Genel Toplam: 61			

Vâzih'in gazellerine bakıldığında genel manada onun Nedîm muakkibi bir şair olduğunu söylemek mümkündür. Nedîmâne/şühâne eda ile kaleme aldığı gazellerinde mahallileşme üslubunun etkisiyle yaşadığı dönemin sosyal hayatını aksettiren şair, asrın diğer pek çok şairi gibi yer yer müstehcenliğe varan bayağılığa düşmekten de kendini kurtaramamıştır. Bunun yanında halk söyleyişini de şiirlerine taşıyan Vâzih'in geleneklere ve çeşitli halk inanışlarına gazellerinde yer verdiği görülmektedir. Rubai kalıbıyla gazel yazması, 18. ve 19. yüzyıl şairlerinin kendini sürekli tekrar etmeye başlayan gelenek karşısında bir çıkış yolu arayışı veya yenilik icat etme arzusunun

Vâzih'in şiirindeki yansıması olarak yorumlanabilir. Yine söz konusu yüzyıllarda revaç bulan müşterek şiir yazma vadisine Vâzih'in da "Gazel-i Müşterek Bâ-Hafid 'Âkif el-Amâsî Müfettişü'l-harameyn" başlıklı bir gazel (4. gazel) ile dâhil olduğu görülmektedir.

Mukatta'ât

Dîvânçe'de "Mukatta'ât" başlığı altında 18 manzume yer almaktadır. Daha önce yapılan çalışmalarda bu 18 şiirin ya kıt'a (Topal, 2016: s. 33) ya da birkaçı dışında hepsinin nazm (Özçakmak, 2021: s. 274) olduğu belirtilmiştir. Bizim kanaatimiz söz konusu şiirlerden 2, 3, 4, 8, 12, 15, 16, 17, 18 numaralı olanların nâ-tamâm gazel; 6, 9, 10, 11, 13, 14 numaralı olanların nazm ve 1, 5, 7 numaralı olanların da kıt'a olduğu yönündedir. Nazmlar içerisinde 9 numaralı manzume Farsçadır. Mukatta'ât başlığı altında verilen manzumelerin aruz kalıplarına göre dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Tabloda her nazım şeklinin altında verilen sayılar ilgili şiirlerin Dîvânçe'deki sıra numaralarıdır.

Kalıplar	Nâ-tamâm Gazeller	Nazmlar	Kıt'alar	Toplam
<i>mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün</i>	4, 12, 17	10, 13, 14	-	6
<i>fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün</i>	15, 16, 18	-	1, 5, 7	6
<i>mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün</i>	3	6, 11	-	3
<i>mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün</i>	8	9	-	2
<i>fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün</i>	2	-	-	1
Toplam	9	6	3	18

Ebyât

Dîvânçe'de "Ebyât" başlığı altında 4 beyit bulunmaktadır. Bu beyitlerden 3 tanesi Türkçe, 1 tanesi de Arapça'dır. Türkçe beyitlerden 2'si *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbında ve diğeri de *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbında yazılmıştır. Arapça olan beytin vezni tespit edilememiştir.

Musammatlar

Vâzih Dîvânçesi'nde 5 adet musammat olarak kaleme alınmış manzume mevcuttur. Bu şiirlerden ilki, "Tahmîs-i Vâzih li-Gazel-i Bâkî" başlığından da anlaşılacağı üzere Bâkî'nin bir gazelinin tahmisidir. Aruzun *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbında yazılmış olan şiir 5 bentten müteşekkildir. "Tahmîs-i Vâzih Be-Gazel-i Şehîd Mikdâd Paşa-zâde Şehîd Hasan Beg" başlıklı ikinci tahmis aruzun *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbında yazılmış olup 5 bentten oluşmaktadır. Dîvânçe'deki üçüncü musammat *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbında 5 bentlik

bir terkib-benddir. Bu şiirin nazım şekli bazı çalışmalarda (Topal, 2016: s. 33; Özçakmak, 2021: s. 274) sehven müseddes olarak tespit edilmiştir.

Tevârih⁷

Mustafa Vâzih Dîvânçesi'nin bu bölümünde uzunluğu 1 beyitten 21 beyte kadar irili ufaklı 30 şiir yer almaktadır. Bu şiirlerden 4 tanesi Vâzih değil başka şairlerin şiirleridir. Geriye kalan 26 şiirin 24'ü Türkçe, 1'i Farsça ve 1'i de Arapça olarak kaleme alınmıştır. Dîvânçe'de 8 numaralı Farsça olan manzume Şerif Beg olarak da bilinen Mazhar mahlaslı bir şairin Vâzih'in oğlu Seyyid Muhammed Ni'metullah'ın tevellüdüne (1237) yazıp gönderdiği tarihtir ve şiirin tarih düşürülen mısraı Arapçadır. 9 numaralı tarih manzumesi de yine Mazhar tarafından Seyyid Muhammed Ni'metullah'ın doğumuna yazılmıştır. 10 numaralı manzume ise Vâzih'in diğer oğlu Seyyid Ahmed Tayyib'in doğumu (1240) için Mazhar tarafından kaleme alınmıştır. Tarih manzumesi olmamasına rağmen Dîvânçe'de tarihler arasında bulunduğu için bu bölümde ele alınan 28 ve 29 numaralı şiirler ise Vâzih'in, taşkın sebebiyle Âkif-zâde'nin ziyaretine gidemediğini belirten özür mahiyetindeki bir beyti (28) ile Âkif-zâde'nin ona verdiği cevabı (29) ihtiva etmektedir. Bahsedilen şiirler dışındaki manzumelerin muhtevalarının sırasıyla ve kısaca Vâzih'in doğumuna babası İsmail Efendi tarafından kaleme alınan tarih (1177); çeşme tarihi (1223); bir hayrat tarihi (1223); Kocacık Mescidi'nin tamirine tarih (1211); Mahmud Tayyar Paşa'nın vezaretine tarih (1215); Yegenzâde'nin su akıtmasına/getirmesine tarih (1208); oğlu Seyyid Muhammed Ni'metullah'ın doğumuna tarih (1237); oğlu Seyyid Ahmed Tayyib'in doğumuna tarih (1240); Sultan Selim'in kapıcıbaşısı Seyyid Süleyman Rif'at Efendi'nin oğlu Mîr Abdüsselâm'ın doğumuna tarih (1209); Sarı Nâ'ib-zâde Mustafa'nın vefatına tarih (1206); Nuh Beg'in doğumuna tarih (1210); Seyyid Hasan Beg'in oğlu Seyyid İskender Beg'in doğumuna tarih (1214); Kadir gecesinde doğan bir kişi için tarih (1238); Muhammed Alî adında birsinin doğumuna Arapça tarih (1240); yine aynı şahsın doğumuna Türkçe tarih (1240), El-Hâc Ahmed Begefendi'nin düğünü ve izdivacına tarih (1239); Sultan Mahmud'un İran şahını ıslahına tarih (1239);

⁷ Şair hakkındaki bazı çalışmalarda (Topal, 2016: s. 33-34; Özçakmak, 2021: s. 274-275) Vâzih'in tarihleriyle ilgili çeşitli hatalar göze çarpmaktadır. Öncelikle her iki çalışmada da şairin 26 tarih manzumesi olduğu ifade edilse de Dîvânçe'deki tarih manzumesi sayısı 25'tir. Buna karşın söz konusu çalışmalarda muhtevastan bahsedilen şiir sayısı da 24 olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra Dîvânçe'deki 6 numaralı manzumenin muhtevası için "Hüseyn isimli birinin vefatı için söylenmiş" ifadesi yine her iki çalışmada da mukayyettir. Hâlbuki şiirde geçen Hüseyn, peygamberimizin torunu Hz. Hüseyn'dir ve Kerbela hadisesine matuf olarak Yegen-zâde'nin şehre su getirerek Hz. Hüseyn'in ruhunu şad ettiği dile getirilmektedir. Mezkur çalışmalarda hatalı olarak belirtilen bir başka husus Dîvânçe'deki 25 numaralı ve 1244 tarihli şiirin, Hakkı Paşa'nın itlakına düşürülen tarih olduğunun belirtilmesidir. Ancak mevzubahis manzume Osman Paşa'nın vezaretine düşürülen tarihtir. Nitekim Hakkı Paşa'nın itlakına yazılan tarih manzumesi tamiyeli olarak 1240 yılını vermektedir.

Benderli Hâfız Ağa tarafından inşa ettirilen çeşmeye tarih (1227); Alemdar Hüseyin Gâzî'nin vefatına tarih (1234); babası Hacı İsmail Efendi'nin vefatına tarih (1198); Sultan Mahmud'un Yeniçeri Ocağı'nı kaldırışına tarih (1241); Osman Paşa'nın vezaretine tarih (1244); Hakkı Paşa'nın ıtlakına (1239); Taşköprülü Şeyh Hâfız Efendi'nin vefatına tarih (1244); Yegend-zâde Hacı İbrahim tarafından inşa ettirilen iki kasır için tarih (1245) şeklinde olduğu söylenebilir.

Sonuç

Mustafa Vâzih, bir dönem İstanbul'da da bulunmuş olmasına rağmen tezkirelerde kendisine yer bulamamış bir şairdir. Bu durumun, onun şairlik yönünden ziyade ilmî yönüyle bilinen bir şahsiyet olmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Kaleme aldığı eserlerden hareketle Vâzih'in çok iyi bir şair olduğu söylenemezse de iyi eğitim alarak eser verebilecek derecede Arapça ve Farsça öğrenmiş; Divan şiirinin mazmun ve mefhumlarına vakıf bir şair olduğu zikredilebilir. İlâveten toplumsal hayatı, siyasi gelişmeleri, halk inanışlarını şiirlerine taşıması açısından da etrafında olup bitenlere kayıtsız kal(a)mayan bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayal dünyası ve ifade imkânları ile klasik edebiyatımızda kendi adıyla anılan bir üslup meydana getiren Nedîm'in takipçisi olduğu şiirlerinden anlaşılmaktadır. Atasözleri ve deyimler ile gündelik konuşma diline şiirlerinde yer veren Vâzih, işlediği temalar ve anlaşılır, sade bir dil kullanması yönüyle mahallîleşme cereyanının temsilcilerinden biri olarak zikredilebilir. Bu çalışma ile Amasya'nın yetiştirmiş olduğu pek çok Divan şairinden biri olan Vâzih'in şiirlerini ihtiva eden ve müellif hattı tek nüshası tespit edilen Divânçe tanıtılmış ve tam metin hâlinde araştırmacıların dikkatlerine sunulmuştur.

Kaynaklar

- Atalar, M. (2008). Mustafa Vâzih (1763-1831)-(Din bilgini, şair ve Amasya tarihçisi). *Uluslararası Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Çorum Sempozyumu* (23-25 Kasım 2017), I. Cilt (s. 515-521). Çorum Belediyesi.
- Ayar, A. R., & Özel, R. O. (2011). *Amasya fetvâları ve ilk Amasya şehir tarihi (Belâbilü'r-Râsiye fî Riyâz-ı Mesâili'l-Amâsiyye)*. Amasya Belediyesi.
- Aydın, M., & DüNDAR, R. (2013). *Amasya şehir tarihleri*. The Journal of Academic Social Science Studies, C/S. 6 (3): 971-990.
- Doğan, A. (2015). XVIII. yüzyıl şairlerinden Safî Mustafa ve rubaileri. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(4), 443-464.
- Doğan, A. (2019). *Safî Dîvânı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ercan, A. (1991). *XIV. yüzyıldan günümüze Çorumlu şairler*. Hitit Festivali Komitesi.
- Köksal, M. F. (2012). Metin neşrinde vezinle ilgili problemler, bazı tespit ve teklifler. *Eski Türk edebiyatında tenkit ve teori*. Kesit Yayınları, s. 63-81.
- Küçük, S. (2011). *Baki Divanı*. Türk Dil Kurumu.
- Mustafa Vâzih Efendi. *Divânçe*. Ankara Üniversitesi Yazma Eserler Bölümü, Mustafa Con A 495/III.
- Ortakçı, A. (2014, 6 Eylül). Mustafa Vâzih. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mustafa-vazih>.
- Özçakmak, F. (2021). *Mustafa Vâzih Efendi ve Divânçe'si*. Kesit Akademi Dergisi, 7 (26), 255-278.
- Topal, A. (2016). *Gülistan tercümesi-Güldeste-i Gülistân Hediye-yeten Li'l-İhvân*. Fenomen.
- Topal, A. (2017). *Belâ-yı Vâzih Safâ-yı Lâyih (Sergüzeştname)*. Amasya Belediyesi.

METİN⁸

ĠAZELİYYĀT

[1]⁹**mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün**

1. Olursa řāli' iñ zīr-i baġalda ger meded-baġşā
İdersin řāk-ı kāma pāye pāye i' tilā cānā
2. Benimle yıldızı barışmadı aşlāca bu çarġıñ
Ne virmiş alamaz baña bu ne ġikmet bu ne da' vā
3. Baġılsa üstüġ-ān-ı sīneme mıştarlı kāġıddır
Nüvişt-i ser-ġüzeřtim-çün müheyyā eyledim maġzā
4. Ecel zīb-i külāh itmez diyü ġamdan helāk oldum
Ġül-i naġl-i ġayātımda řarāvet şalmadı aşlā
5. řu' ā' -ı kevkēb-i baġtımdır ey **Vāzih** řeb-i deycūr
Ki böyle řoġsa da zülmetde řor maġlūķı ser-tā-pā

[2]¹⁰**müstef' ilün / müstef' ilün / müstef' ilün / müstef' ilün**

1. Gösterse ķāmet 'āřıķa ol ķaddi bālā dil-rübā
Ķopar ķıyāmet 'āřıķa vā-veyletā vā-veyletā
2. 'Ayn-ı belādır ġamzeler tīr-i ķazādır ġamzeler
Ĥancer-edādır ġamzeler ķārı anıñ sefkü'd-dimā
3. Bir dil-ber-i řāġib-cemāldir aña yok aşlā miřāl
İtmiş Ĥudā-yı lā-yezāl ġübāna anı pādiřā

⁸ Latin harflerine aktarımda klasik transkripsiyon işaretleri kullanılmıştır. Musammatlarda her bende, beyitlerle yazılan nazım şekillerinde de her beyte ayrı ayrı sıra numarası verilmiştir. Metinde mahlaslar koyu dizilmiş; şiiirlerde anlam, vezin, kafiye ve gramer hususiyetleri açısından eksik ve/veya hatalı görülen kısımlar tamamlanarak/düzeltilerek köşeli ayrıç [] içinde gösterilmiştir. Manzumeler, nüshadaki sırasına göre dizilmiş; her nazım şekli kendi içinde sıralanmıştır. Şiiirlerin başlıkları metinde koyu ve büyük harflerle dizilmiştir. Arapça olan beyit ve manzumeler metinde Arap harfleriyle dizilmiş; ayet ve hadis iktibasları ile kelām-ı kibarlar Latin harflerine aktarılarak italik düzende verilmiştir. Farsça beyit ve şiiirler de Latin harflerine aktarılmıştır. Vezinle ilgili durumlarda M. Fatih Köksal'ın (2012) ilgili makalesindeki önerilerine uyulmaya çalışılmıştır.

⁹ 59b.

¹⁰ 59b.

4. Ebrûları sûre-i Nûn iki gözidür Kâfirûn
Müjgâni tefsîr-i ‘uyûn ruhsârî mir’âtu’sş-şafâ
5. Anîñ o rûy-ı mehveşi üzre hemânâ râ kaşı
Ayîñ o medd-i ser-keşi gibi yazılmış **Vâzihâ**

[3]¹¹

fe’ ilâtün / fe’ ilâtün / fe’ ilâtün / fe’ ilün

1. Didim aña ne kaçarsıñ gel [ey] âhû-yı Hıfâ
Didi bizimkisi böyle kaçar artık arama
2. Didim ol dîde-i bîmârlarıñ nergis mi
Çeşm-i nâzın süzerek didi baña ol şeh lâ¹²
3. Bir zarâfet ile câmı ele al tatyîb it
Reşk-i la’ liñle biraz acısı vardır cânâ
4. Maraz-ı ra’şe getirmiş ğam-ı kıddiñle begim
Geçirir ‘ömrini lerziş ile serv-i bâlâ
5. Yine bir ‘aşk-ı nigâr-ı neve oldum ser düş
Ola kim hayr ide encâmını **Vâzih** Mevlâ

[4]¹³

**ĞAZEL-İ MÜŞTEREK BÂ-ĤAFİD ‘AKİF EL-AMASİ MÜFETTİŞÜ’L-
ĤARAMEYN**

mef’ ülü / mefâ’ ilü / mefâ’ ilün / fa’

1. Câmi’ de şalın serv-i hürâmânâsâ
Biz ağıdalım eşki şadırvânâsâ
2. Her kes saña bakıp didi sübhânallâh
Gözyaşı döküp sübhâ-i mercânâsâ
3. Yanınca olur her iki eţfâl elbet
Ol gönecesiz olmaz gül-i ĥandânâsâ

¹¹ 59b.

¹² Burada, gözlerinin nergise mi benzediği sorusunun sevgili/şeh tarafından “lâ” yani hayır şeklinde cevaplanması yanında “şehlâ” olduğu da anlaşılacak şekilde îhâm sanatı yapılmıştır.

¹³ 59b-60a.

4. Bu câmi^c -i reşk-i İremi kıldı müzeyyen¹⁴
 Hübân-ı şeh(i)r hür^rvü ğılmânâsâ

5. Gerden görünür ceyb-i siyâhında **Hafîd**¹⁵
Vâzih şeb içinde meh-i tâbânâsâ

[5]¹⁶

mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

1. Hâliñden evvel[â] lebiñi emdir ey şehâ
 Kim tatlı olsa qahveden evvel virir şafâ
2. Ğamzeñ ki qanda oynayayım diyü muntazır
 Ey şeh em(i)r buyur o kimiñ cânını ala
3. Qaşñ kılıcını göricek iki bükülüp
 Ditrer zebün Yahüd^r gibi kâkül-i dü-tâ
4. Hâl-i siyeh degildir o pişân-ı tıflıda
 Göz degmesin diyü qara başmış aña Hudâ
5. Bize pek âşinâ idi o ğamze-i nigâr
 Geçdi o yüzden 'âkıbetü'l-emr **Vâzihâ**

[6]

fe'ülün / fe'ülün / fe'ülün / fe'ül

1. Efendim neler geçdi ğamzeñ baña
 Geçenden geçilsün mezâ mâ-mezâ
2. Hikâyât-ı seyl-i sirişkim su'âl
 İderseñ diyem gel cerâ mâ-cerâ
3. Zi-dîdem terâ mî-rübüdem künün
 Elâ ey peri-rü kocâyî kocâ
4. Begim sırr-ı cân adlu şerh-i Füşüş
 Görem dirseñ ol la'l-i müy intihâ

¹⁴ Bu mısra *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün* kalıbındadır.

¹⁵ Bu mısra *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ül* kalıbındadır.

¹⁶ 60a.

5. O fesden çıkan turreler **Vāzihā**
Belādır belādır belādır belā

[7]¹⁷

mefā' ilün / fe' ilātün / mefā' ilün / fe' ilün

1. Benimle gel gidelim seyre paşam itme hiçab
Küçük birāderidir zann ider gören aḥbāb
2. Kaçam didikçe dil ü cān [o] dest-i perçemden
Tutam diyüp düşüp ardına eylemiş pertāb
3. Raḳībe gideyor idi o māh šām qarīb
Didim ki gece ḳalursın efendim eyle şitāb
4. El aç paşam ḳuluña bu Sāḳız hediyyesidir
‘Ac ḳb ḥafīf ü laṭīf ü şafālıdır bu şarāb
5. Ne çāre eyleyeyim **Vāzihā** o pek maḥcūb
Ne läubālī tekellüm ne nüş-ı bāde-i nāb

[8]¹⁸

müstef' ilün / müstef' ilün / müstef' ilün / müstef' ilün

1. Gel kāfir otur yanıma bir cām-ı tavşan ḳanı at
Üsküfçeñ eg zülfüñ taḡıt vir bir ḳadeḥ Birmānī [at]
2. Tarzıñ Girīdi gösterir dir meşrebiñ Sāḳızlıdır
Ḳanḳı aṭa tavşanısıñ luṭf eyle bu gümāni at
3. Pīrahēni ber-düş ḳıl ‘āşıḳları bī-hüş ḳıl
Bir cām dāḫi nüş ḳıl ser-beste-i gerdāni at
4. Raḳşa ser-āḡāz it biraz ben ideyim āh u güdāz
Ey şüh-ı pür-‘ işve vü nāz benden ḡam-ı devrāni at
5. **Vāzih** ḳuluñ ser-tā-serī yapışdura altunları
Pişāniñ üstünden girü zülf-i ‘abīr-efşāni at

¹⁷ 60a-60b.

¹⁸ 60b.

[9]¹⁹**mef' ülü / mefā' ilü / mefā' ilü / fe' ülün**

1. Ey tıfl-ı sebağ-ı ħān-ı debistān-ı leṭāfet
V'ey şūḥ-ı nev-āmūḥte-i nāz u nezāket
2. Yüzüne gülen herkesi dost şanma eyā güil
İtdim seni Allāh te'ālāya emānet
3. Maḥlūka ki bir ṭurfe belā oldu bu dil-ber
V'āy vāy amān Allāh nedir böyle bu āfet
4. Derd-i ḳad-i mevzūn elem-i kākül-i şebgün
Püsküllü belādur bize tā rüz-ı ḳıyāmet
5. **Vāzih** gel e dil-ber sevelim mey içelim gel
Billāh bizi aldı kesāfet bu ne ḥālet

[10]²⁰**mef' ülü / mefā' ilü / mefā' ilü / fe' ülün**

1. Ḳan eylemege n'ola o beñler ise bā' iş
Ḳan içiciliktir heves ü meyl-i berāğış
2. Ey şūḥ hele bir maḥz-ı ḳıyāmet imişñ
Ḥaḳḳıñda seniñ gerçi çok olduydı ḥavādiş
3. Şir̄in-lebi ḳaymaḳ durur ol tūt̄z̄-dehāññ
Ağız degil olmam yem̄in itsem daḫi ḥāñis̄
4. Bu ḥasteḡz̄-i ḥasret-i meyden ger ölüsem
Ey p̄ir̄-i muḡān muḡ-beçelerdir baña vāriş
5. Taş dikdi anıñ ḥizmet-i 'aşḳında bu **Vāzih**
Ḳabri taşı bī-hüde yere olmadı ḥādiş

¹⁹ 60b.²⁰ 60b.

[11]²¹**mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün**

1. Meh-i tābān-ı eflāk-i nezāket sen misin Şālih
Şeh-i hūbān-ı āfāk-ı melāhat sen misin Şālih
2. Şehāb-ı āsumān-ı kudret-i Bārī te' ālādan
Nev-üftād jāle-i verd-i leṭāfet sen misin Şālih
3. 'Aq(ı)l sırr-ı kad-i serv-i hırāmānında dermānde
Nihāl-i nev-res-i gülzār-ı hayret sen misin Şālih
4. Bu zīnetler bu şüretler bu naḥvetler bu hey'etler
Bu hāletler nedir ṭāvūs-ı cennet sen misin Şālih
5. Seni bu **Vāzih** istidlāl eyler toğrusın söyle
Nişān-ı fitne-i rüz-ı kıyāmet sen misin Şālih

[12]²²**mef' ülü / fā' ilātü / mefā' ilü / fā' ilün**

1. Ruḥsārı tābı zülf-i siyehle olur ziyād
Zirā ki didiler *zāharu 'n-nūri bi's-sevād*
2. Haṭṭı gelürse la' l-i lebi üzre n'ola kim
Ekşer şarāb-ı nāb üzerinde olur fesād
3. Güyā ki ğamze feth-i şer'fī kılıcıdır
Cüyān-ı 'arbede olıcağ çeşm-i hūn-nijād
4. Kaşı ucında beñ yazılırken *nūr-āyini*
Düşmüş derün-ı hāmeden ol kaṭre-i midād
5. Rüyında hāle baqdı müneccim didi baña
Vāzih bu ayda var yine²³ bir āfet-i şidād

²¹ 60b-61a.²² 61a.²³ Yazmada "yine yine" şeklinde yazılmıştır.

[13]²⁴**fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün**

1. Bezm-tâb ez-ğancer-i cānān ĩnĭz be'gẓered
Her çı bād-ā-bād mekon tersān ĩnĭz be'gẓered
2. Hāme-i ebrūş ber-pīşān çün ber-levh-i sĭm
Sağr-ı zĭbā'st bā-ğaç-ı reyhān ĩnĭz be'gẓered
3. Sākĭ-i bed-mest-i eyyām mey dehed ki ħancerĭ
Ĝam meğor ez-gerdiş-i devrān ĩnĭz be'gẓered
4. Rūzgār-ı ħüsn-i tū mağrūr nemīsāzed turā
Tū be-dānĭ ey şeh-i ħübān ĩnĭz be'gẓered
5. Ez-ħücüm-ı seyl-i endüh [u] ĝam-ı dünyā menāl
Şabr kon ey **Vâzih**-ı giryān ĩnĭz be'gẓered

[14]²⁵**mefā' ilün / fe' ilâtün / mefā' ilün / fe' ilün**

1. Baña gelür elem-i ĝabğabĭñ tamām lezĭz
Gelür dil ehline lĭmün ile ta'ām lezĭz
2. O nev-cüvān ile pek ülfete durur maħbüb
Sitanbulĭ ile elbet olur kelām [lezĭz]
3. İşitdim o güzeli söğdi baña didi redĭ
Hoşā cenāb-ı nigārımdan ol selām [lezĭz]
4. Leb-i zülāl ile zemzemleyüp vire **Vâzih**
O şüh-ı nāz ile olmaz mı nüş-ı cām [lezĭz]

[15]²⁶**fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün**

1. Cem' oluñ başıma sizler geliñ ey 'ayyāşlar
Gidelim mey-kedeye ayık ayık yoldaşlar

²⁴ 61a.²⁵ 61a.²⁶ 61b.

2. Qatı sengin-dil oldı o cefakâr güzel
Ben garibini hemân gördüğü yirde taşlar
3. Dil-i Ya' küb cüdâ düşdi o Yûsuf-rûdan
N'idelim n'ışleyelim böyle biz ey qardaşlar
4. Bu serim saña fedâ ola disem kanķı zamân
Şive vü nâzı füzün eylemege ol başlar
5. **Vâzihâ** korkmayalım arıqamız²⁷ (?) mihrâbda
Ne qadar vaşfın idersek yiridir ol qaşlar

[16]²⁸

mef' ulü / mefâ' ilü / mefâ' ilü / fe' ulün

1. Qaddiñ gibi derd [ü] elemim dilde uzundur
Haddiñ gibi cân u ciger âlüde-i hündür
2. Sen tıfl-ı nev-âmühte-i şive vü şengiñ
Dil derd ü ğam-ı hicr ü belâsıyla zebündür
3. Çeşm-i siyeh-i mestleriñ sûre-i Kâfir
Müjgân-ı siyâhân daħi tefsîr-i ' uyündür
4. Çeşm-i siyeh-i mest-i mey-i naħvet-i nâziñ
' Uşşâkıña billâh hemân ' ayn-ı cünündür
5. Sa' y eylese tanzîre Hafîd n'ola bu şi' ri
Vâzih yine ol cân hele haylice torundur

[17]²⁹

fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün

1. Hicr-i hüsnuñ çekmek ' uşşâka belî rahmetlidir
Noqta-i hâl olduğı-y-çün âh pek zaħmetlidir
2. Ol gözi qattâlde ğamze ile müjgân siyâh
Bir qılıçdır kim ucı mercân-ıla zinetlidir

²⁷ 

²⁸ 61b.²⁹ 61b.

3. Zülfî peyveste degildir la'li üzre hâline
Mâr degmez elbet ol hindüya kim şerbetlidir
4. Berd-i cevri ni ço serd itsün bize ol mâh-rû
Bir vefâsı olur elbet kış ayı rahmetlidir
5. **Vâzihâ** *Allâhu ekber* var mı *hayyâle 'ş-salâ*
Ol mü 'ezzin şüh-ı a' lâdır *kad kâmet*lidir

[18]³⁰

mef' ülü / fâ' ilätü / mefâ' ilü / fâ' ilün

1. Sâkî getür ' arak mı mey-i lüle-rü mı var
Toldur hemân kabağ mı çanağ mı sebü mı var
2. Mey-hâneye ' azîmet idegör ayakda şav
Ey dil büt-i gamîñ yine gâyet hücümü var
3. ' Aşğ âteşi içinde bu şeydâ dili görüñ
Billâh didirir ki hamânda delü mi var
4. Ağyâr bakmasun diyü nâme-i hüsnine
Kara beñ-ile bir iki üç yerde mü mı var
5. **Vâzih** anîñ çeh-i zenañına göz aldırır
Bî-çâre hiç bilmez öñinde kıyu mı var

[19]³¹

fâ' ilätün / fâ' ilätün / fâ' ilätün / fâ' ilün

1. Ğamzeñiñ tığıyla bu cismim şehîd olmuş yatur
Kubbe-i gerdün içinde bir kadîd olmuş yatur
2. Bulmaya aşlâ nişânım gelse de peyk-i ecel
Pister-i miñnetde cismim nâ-bedîd olmuş yatur
3. Bezm-i keşretten çekildi künc-i ' uzletde bu dil
Şâkir-i in'âm-ı Allâhu'l-mecîd olmuş yatur

³⁰ 61b-62a.

³¹ 62a.

4. Bu gönül şeyhi o şüh-ı nev-resiñ ‘aşkı ile
Gice gündüz apusunda bir mürid olmuş [yatur]
5. Ger su’âl eylerse yârân-ı şafâlar **Vâzihı**
Haste-i hûbân-ı sulţân Bâyezîd olmuş yatur

[20]³²

fe’ ilâtün / fe’ ilâtün / fe’ ilâtün / fe’ ilün

1. Kimini küşte-i ser-ğamze-i hûn-rîz eyler
Kimini tu’ me-i tîr-i müje-i tîz eyler
2. Kimini beste-i zencîr-i cünûn eylemede
Kimini rüste-i ayd-ı ten-i nâ-çîz eyler
3. Allâh Allâh ne kıyâmet ki bu âfet böyle
Kimini bürde-i şemşîr-i sitem-hîz eyler
4. Ğâlibâ kim sevinür âteş-i dil bir miğdâr
Ne zamân görsem o şühı yüregim cız eyler
5. Mest-i medhûş ola ister ise yârân cümle
Sözini böyle bu **Vâzih** elem-engîz eyler

[21]³³

mef’ ülü / fâ’ ilâtü / mefâ’ ilü / fâ’ ilün

1. Bî-tâb gözinde ğamze-i şâhib-fiten mi var
Bir mest elinde rişte-i ‘âlem-şiken mi var
2. Tellendi nâlem işidicek hep rebâblar
Meydân-ı nâliş içre önüme gelen mi var
3. Didim ki minnet eyleme seng-i cefâlarıñ
Didi ki anı şimdi başıña aқан mı var
4. Ey tıfl-ı nâ-resîde bu nâzı bu şîveyi
Sen ne bilür idiñ saña bir öğreden mi var

³² 62a.

³³ 62a.

5. ‘Âlem kemânçe gibi enîn eylemekdedir
Vâzih bu köhne çarh-ı felekde düzen mi var

[22]³⁴

mefâ‘ ilün / fe‘ ilâtün / mefâ‘ ilün / fe‘ ilün

1. O şūha eyledim ibrāmî-i güşād-ı kemer
Gâzab idince didim kuşağımı gevşediver
2. Hep eski vādîlerin terk idüp baş egdiler
Benim bu seyl-i sirişkimi göricek seyller
3. Didim gönülde tutasın bu ‘abd-i nâ-çiziñ
Gönülde noқта mı olur didi o gönçe-i ter
4. Bilâ-zer olmaz o şūh-ı cefâ-yı sîmîn-ber
Hemân var ise vir çokça çokça sen aña zer
5. İki kaşı iki gözi ğamı ile anıñ
Görün bu **Vâzih**ı dört üstine şafâlar ider

[23]³⁵

fâ‘ ilâtün / fâ‘ ilâtün / fâ‘ ilâtün / fâ‘ ilün

1. Hâlli güç yârıñ miyâmı bahşi pek diğkatlidir
Kıl ile vardır cevâb ammâ su’âl kuvvetlidir
2. Gönderirseñ yâra zer maħbûbî bir söz añladır
Ol Sitanbûlîdir elbet dillidir ülfetlidir
3. Ol perî-çehre kenârıñ dil-beridir ğâlibâ
Da‘vet-i âġûş-ı vaşla gelmiyor ġilzetlidir
4. Ğamze-i mest-i dem-âlûdı o şūh-ı berberin
Usturadır kim ucı mercân-ıla zînetlidir
5. **Vâzih**a pîr-i muġân emr eylemiş Birmen şarâb
Himmeti hâzır ola şeyhim güzel himmetlidir

³⁴ 62b.

³⁵ 62b.

[24]³⁶**fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilün**

1. 'Aklı nāqış idici bu dildir
Hırsız evden olıcağ müşkildir
2. Gel gel ey gonce seni bir göreyim
Ben seni görmeyeli bir yıldır
3. İşigiñ dār-ı şifāsın bekler
Dil-i dīvāne yine 'ākildir
4. Bizden ümmīd red olmaz ey şeh
Dil-i nālānımı dirseñ zildir
5. Yeter ağlatdı seni o dil-cū
Vāzihā var yüri eşkiñ sildir

[25]³⁷**mef' ülü / mefā' ilü / mefā' ilü / fe' ülün**

1. 'Aynī ile āhūya müşābih özi dirler
Aşhāb-ı başiret anıñ illā gözi dirler
2. Cānān huzūrına gelüp cümle-i 'uşşāk
Biñ cān fedā pāyına işte yüzi [dirler]
3. Ol egri kaçın toğrusı ben vesmeli gördüm
Aşlnda da gāyetle siyeh kınduzī [dirler]
4. Kıoynuma alup sine-i mecrūhuma şardım
Ol tıfl-ı leben-ğordeyi emlik kıuzı [dirler]
5. Eş'ār ile iş'ār-ı vişāl itdi bu **Vāzih**
Havfım bu ki düşmenlere işbu sözi dirler

³⁶ 62b.³⁷ 62b-63a.

[26]³⁸**mefâ' ilün / mefâ' ilün / mefâ' ilün / mefâ' ilün**

1. O tâze sûre-i Yûsuf okur bir tıfl-ı mektebdir
Harîm-i dîde-i 'âşık aña meydân-ı mel' abdır
2. Hemîşe bir meh-i tâbân temekkünden degil hâlî
Derûn-ı şeb-nümünüm gûyiyâ bir çâh-ı Nahşebdir
3. Ben ol âşüfte-i zülfem n'ola hâl-i lebin öpsem
Mizâh-ı tab'-ı sevdâya şekerli kahve ensebdir
4. Bu şafvetle bu rıkkatle o ruhsâr ile o kâkül
Koyulmuş şîşe-i billûra bir a'lâ mürekkebdir
5. Ser-i sevdâ-yı zülfümle perişandır diyü **Vâzih**
Te'essüf-ı h'âr olma hâtır-ı 'âtır muţayyebdir

[27]³⁹**mef' ülü / fâ' ilätü / mefâ' ilü / fâ' ilün**

1. Âhüyü kendi mişline çeşmi nişân virir
Çün 'âlem-i mişâl haberin hastegân virir
2. Cengîz-i gamze tîr kırmış bâb-ı 'işveye
Ya' nî günâhkâr imiş aña emân virir
3. Şıgmaz dehân-ı tengine nokta o Rûmçeniñ
Yok lüknetinde şin o güftâra şân virir
4. Vuşlat su'âlini iden 'uşşâkına hemân
Ceffe'l-kalem cevâbını ol ebruvân virir
5. Tahrike himmet eyle hele gel ki **Vâzihâ**
Kâdirdir ol Hudâ şecer-i huşke cân virir

³⁸ 63a.³⁹ 63a.

[28]⁴⁰**fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün**

1. Gör o rahtı çāder-i ' anber-feşān açmış gider
Zevraç-ı pür-bār-ı ' işve bād-bān açmış gider
2. Hām-be-hām kākül hayālî bu kazā-yı sīnede
Ejder⁴¹-i a' dā-yı cān u dil dehān açmış gider
3. Ol hümānîñ haṭṭ-ı ḥaddeyn-i nevīn-ḥīzine bak
Murğ-ı hüsni perr ü bālîni hemān açmış gider
4. Tîğ-ı qahrıyla bu cism-i **Vāzıḥı** ol şeh-levend
Laht laht ü şerḥ şerḥ ü yan yan açmış gider

[29]⁴²**mef' ülü / fā' ilātü / mefā' ilü / fā' ilün**

1. Pāyîñ tozı diyü telef itdik bu cānımız
Kāmyā diyü hebālara virdik olanımız
2. Ey dil ğam öldürür bizi cān vir şarāb al
Amān ' ināyet eyle şatun al qanımız
3. Ol bî-amān ğamze-i hūn-rîz-i cānsitān
Billāh kesdi düstum artık emānımız
4. Eşkim aқındısı reh-i kūyuñı gösterir
Ka' be yolını bulmağa var kehkeşānımız
5. Al al diyü geldi bugün baña **Vāzıḥā**
Bir buse virdi lebden o ğonce-dehānımız

[30]⁴³**fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün**

1. İtleriyle hem-dem olsam qapusunda yek-nefes
Bu sa' ādet bu şerāfet baña besdir baña bes

⁴⁰ 63a.⁴¹ Bu kelime yazmada önce "Ecder" şeklinde yazılmış, sonradan üzerine düzeltme yapılmıştır.⁴² 63b.⁴³ 63b.

2. Geldi eyyâm-ı bahâr kıan alacağ demdir bu dem
Dostlar Şimden girü cām-ı meye eyleñ heves
3. Bir ‘aceb tel kıırmıŐ ol Őāne hele varmış bugün
Turre-i řarrār-ı yāra eylemiŐdir dest-res
4. Őerh-i derd-i tıĝ-ı ebrūsın kıılarken ben añā
Didi orasın řālem bilür burada sözi kes
5. Ağlamazsañ şarşar-ı āhıñ ziyād it **Vâziĥā**
Gel gel ey divāne bārī Şöyle yaĝmazsañ da es
[31]⁴⁴
mef’ülü / mefā’ilü / mefā’ilü / fe’ülün
1. Zerrin kemerde yaraşur ĥancer-i elmās
Ser-ĥalkā-i zerde ĥoŐ olur ziver-i elmās
2. Al cāme ile raĝŐ-künān olsa o dil-cü
Meclisde ne ĥācet ki döne řāĝar-ı elmās
3. Kıanlarla gören dir ten-i pür-süfte-i zaĥmım
Bu bezm-i Őehidāna olur micmer-i elmās
4. Zann eylediler mu‘cize-i Őaĥķ-ı ĥamerdir
Birin-ı niyāmī olıcaĥ ĥancer-i elmās
5. EngüŐt-i muĥannādan olur maĝz nümāyān
Mānende-i āb-ı ter-i tāb-āver-i elmās
6. La‘li eleme ile Şu řurmuŐ göbeĝinde
Diĥķatden ışık zāhir ider peyker-i elmās
7. Boz Şanma o tebhāle getirmiş teb-i ĝamla
ĀteŐlere düşmüş ditirer cevher-i elmās
8. Elmās o la‘li-i lebe teşbih olunur mı
Vâziĥ o Őebek ĥanda olur hem-ser-i elmās

⁴⁴ 63b.

[32]⁴⁵**mef' ũlũ / mefā' ĩlũ / mefā' ĩlũ / fe' ũlũn**

1. Rengĩn kemerĩn Öyle miyāniņa 7olaŐmıŐ
Bir kıl ũzere Şanki zer ũ Őĩm ŐuvaŐmıŐ
2. ŐykũnmũŐ o bālā-reviş-i 7addiņe servi
Bu işde o boyı uzun aħma7 7atı ŐaŐmıŐ
3. 7a7dı7da dil ũ cān-ı Őitābende-i ' uŐŐāk
Per7emleri fesden 7ı7up ardından ulaşmış
4. Destiņde hĩnā pāyda sũr7ĩn 7alevre
Bugũn yine zālĩm el ayak 7ana bulaŐmıŐ
5. Ser-pen7e-i 7eŐminde helākiņ mũte' ayyen
Kebk-i dile **Vāzĩh** āh o Şeh-bāz ulaşmış

[33]⁴⁶**mefā' ĩlũn / mefā' ĩlũn / mefā' ĩlũn / mefā' ĩlũn**

1. Silāh-ı āteŐ-efŐānĩn yine 7a7mıŐ 7a7ıŐdırmıŐ
Gũrũn ol Őũh-ı bĩ-pervā gũzel ya7mıŐ ya7ıŐdırmıŐ
2. Dimiş Őĩne budur ol Şeh-levend-i nāz-ı hancer-keş
Birini ' aŐı7ıñ yapmış tamām 7a7mıŐ 7a7ıŐdırmıŐ
3. GũtũrmũŐler nigāri hāneye ser-mest iki a7yār
Biri 7oltu7ına girmiş biri 7a7mıŐ 7a7ıŐdırmıŐ
4. Girũp dũzd-i nigāhi hāne-i 7alb-i periŐāna
Pelās-ı cānı anca7 bulmuş ol ba7mıŐ ba7ıŐdırmıŐ
5. Zuhũr itdi hemānā hānem i7re nĩm-Şeb **Vāzĩh**
Silāh-ı āteŐ-efŐānĩn yine⁴⁷ 7a7mıŐ 7a7ıŐdırmıŐ

⁴⁵ 64a.⁴⁶ 64a.⁴⁷ Yazmada Önce "gũzel" yazılmış, sonradan kelimenin ũzeri 7izilerek "yine" yazılmıŐtur.

[34]⁴⁸

fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün

1. Gözlerimden eşk-i hün-âlüdum akar hem-çü şât
Bu mürüvvet mi ki ben giryân olam sen pür-neşât
2. Dâ'imâ der-piç-tâb-ı ıztırâb olsam n'ola
Zülf-i piç-â-piç-i cânân-ıla cân hem-irtibât
3. Hâl ü şânîñ emr tedbirinde taqşîr eyleme
Ey melek her dîv-sîretlerle itme ihtilât
4. Kûy-ı cânânı ihâta eylemiş agyârlar
Güyyiâ bir gülsitân eṭrâfı hâr ile muḥât
5. Şi' rini tanzîr ḥaddiñ midir ey **Vâzih** seniñ
Ḥâzret-i Rif' at saña gösterdi ise inbisât

[35]⁴⁹

mef' ülü / mefâ' ilü / mefâ' ilü / fe' ülün

1. Olmuş ḡazel-i ḥüsnüñe ey mäh-ı müşa' şa'
Ol ceyb ile ol deşne hemân maṭla' u maḡṭa'
2. Aḡ üzre ḡara ḡalkdı diyü oldı şemâet
Berrâḡ cemâlinde açıldıḡda o bürḡa'
3. Bu dūd-ı dilim câmi' -i ' aşḡıñda minâre
Evvelce şererler ' alem altun muşanna'
4. Bu sîne-i zerdim benim ey şem' -i cemâlim
Olmuş varaḡ-ı nüşḡa-i mihrîñe muşamma'
5. **Vâzih** yine dört ḡaşlıca bir verd-ruḡ-içün
Heṗ vird-i zebân-ı şu' arâ şimdi murabba'

[36]⁵⁰

fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün

1. Gehî' aşıḡ gehî' agyâr niḡara mülḡak
Bu meşeldir ki dilâ ḡâh s.k uzar ḡâhî' ṭ.ş.ḡ

⁴⁸ 64a.⁴⁹ 64a-64b.⁵⁰ 64b.

2. H̄arlayup an tere batmıř o sebū-yı bāde
ocacık meclise geldi baş aık yalın ayak
3. Getür ol aħveyi nūř eyleyelim ey sākī
Ounur ‘aksi bu mir’āt-ı gōnūlde hū H̄a
4. alkdı bir gūřede yatdı g.te küsdi kürkle
İnfi‘ āl eyleyüp oqlana o řaħř-ı aħmak
5. Kimle hem-pister-i ibāl olursa olsun
Zen-i dūnyāya talāk virdi bu **Vāzih** mulak

[37]⁵¹

fe‘ ilātūn / fe‘ ilātūn / fe‘ ilātūn / fe‘ ilūn

1. Beni yakmak iūn āteř řaarak ber-ta‘ cīl
O řerīfim yine ser-mest gelür gök andīl
2. uluñı ħancer-i ğadriñ ile kesdiñ bidiñ
Ey begim var olasin dostluĝı itdiñ tekmiñ
3. Baña itdikleriñi söyleyeyim mi şimdi
Seni meclisde biraz eyleyeyim mi tacīl
4. İki desti biri mey biri ‘arak göndermiş
Pīr-i muĝ yolını erkānımı itmiş ta‘ dīl
5. Bir peri-rūya a **Vāzih** yine arpılmıřsıñ
Yine vecheñ⁵² müteĝayyir yine lehceñ tebdīl

[38]⁵³

fā‘ ilātūn / fā‘ ilātūn / fā‘ ilātūn / fā‘ ilūn

1. Ol leb-i la‘ līnler kim řa-ı rūħumdur benim
Bu sözüm ervāħ-ı udsīden sūnūħumdur benim
2. Ğamze-i mesti dem-ālūd olmamak mümkün deĝil
Merhem-i ‘ayn-ı řifā-yı nev-cürūħumdur benim

⁵¹ 64b.

⁵² Yazmada önce “ehreñ” şeklinde yazılmış, sonradan yanına düzeltme yapılmıştır.

⁵³ 64b.

3. Alsa dünyâyı çi bāk tūfān-ı eşk-i ‘āşıkān
Şāhib-i keştī-i nāz u şīve Nūhumdur benim
4. Kenz-i lā-yefnā ile sultān-ı mülk-i fāriğam
Kim düm-i ‘anqālar esbāb-ı fütūhumdur benim
5. Mülket-i Çīn ü Hıttāya zülf-i dil-ber var iken
Baş egersem **Vâzihā** a‘ zam cünūhumdur benim

[39]⁵⁴

mef‘ ülü / mefā‘ ilü / mefā‘ ilü / fe‘ ülün

1. Gāh kāse-i leb-riz-i muşaffāsını tıtsam
Gāh nukle-i bādām-ı murabbāsını tıtsam
2. Düşnām idivirdikçe baña neş‘e-i meyle
Öpsem dehenin zülf-i muṭarrāsını tıtsam
3. Yār vesme çekerken kaşına kendi eliyle
Bu ben daḫi mir‘āt-ı mücellāsını tıtsam
4. Ser-pençede ḫūn-ı cigeriñ var diyorlar
Baksam ben aña dest-i muḫannāsını tıtsam
5. **Vâzih** ben o Fāris Begi görsem de bugünde
Gör şi‘ri diyü ceyb-i mu‘allāsını tıtsam

[40]⁵⁵

fā‘ ilātün / fā‘ ilātün / fā‘ ilātün / fā‘ ilün

1. Hālet-i la‘l-i lebin şahbāda bilmem görmedim
Cünbiş-i ḫüsnin gül-i zībāda bilmem görmedim
2. Rūḫı ‘aks eyler anıñ āyīne-i la‘l-i lebi
Bu miş(i)lli şüreti mināda bilmem görmedim
3. Nā‘il-i āb-ı hayāt-ı la‘liyem lākin Hız(ı)r
Gelmedi baña mübārek bāda bilmem görmedim

⁵⁴ 65a.⁵⁵ 65a.

4. Bir vefādār dīde-i nā-bīn-i ‘uṣṣākıñda kim
Öyle hālâtı begim ‘anķada bilmem görmedim
5. Şerr-i zülfinden emīn ol açmayup sırr-ı femin
Çok belâlar def ider dünyada bilmem görmedim
6. Hâne-i kâlbe gelüp eylerse ger cânıñ su’âl
Vâzihâ di ğamze-i bîdâra bilmem görmedim

[41]⁵⁶**fe’ ilâtün / fe’ ilâtün / fe’ ilâtün / fe’ ilün**

1. Şüfî koltuķlamıñ yine dü zaħm-ı tã’ ün
Bî koltuķda iki ķarpuz olur mı mel’ ün
2. Müje-i yâr ile bir geçmişi var besbelli
Niye ditrer ya nedir hıavf-ı sinân-ı pür-hün
3. Menba’ -ı çeşme-i fitnedir o çeşm-i fettân
Şanki her bir müje bir lüle-i ‘ ayn-ı efsün
4. Öldürürseñ de n’ola hâtırımız bal yağdır
Şerbet-i buse-i la’ l-i lebiñi bir kez şun
5. Kimiñ âvize-i ğuşı idebildiñ **Vâzih**
Tutalım söyledigini söz ola dürr-i meknün

[42]⁵⁷**fe’ ilâtün / fe’ ilâtün / fe’ ilâtün / fe’ ilün**

1. Gel gülî-câme ile ol gül-i gülzâr-ı cinân
Cân-ı ‘ aşıkda [olup rûh-ı] revân şive-künân
2. Cân metâ’ ını alur ber-vece⁵⁸ taħrîr-i hürûf
Gösterüp cîm zül(ü)f kıadd-i elif [nün çeşmân]

⁵⁶ 65a.⁵⁷ 65a-65b.⁵⁸ “Ber-vech” ibaresi vezin gereği bu şekilde okunmuştur.

3. Teşne-i âb-ı vişâlem diyü itdim girye
Gülerek didi leb-i la' lime bak gözden kan
4. Âteş-i ' aşkıñ ile yandı sipend-i dil ü cân
Meded Allâh meded bu ne bakışdır yan yan
5. Vaşf-ı tuğrâ-yı ser-i zülfün için sultânım
Bir gâzel tarh ide **Vâzih** kuluña kııl fermân

[43]⁵⁹

fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün

1. Şöyle bir şîvelidir ki o bezirgân-zâde
Toğrusı bilmem anıñ mişlini bu dünyâda
2. Bu leâfâfet bu melâhât bu nezâket bu hâsen
Bulunur mı be ne mümkin ki gül-i ra' nâda
3. Geregi gibi gözindeyüz o yârñ şimdi
Olalı dîde-i mestânesine dil-dâde
4. Hele pek diş çekici imiş o berber güzeli
Dâ'im ' uşşâkı tırâş itmeg-içün âmâde
5. Tâk-ı ebrûsı sözi tavk-ı beşerden hâric
Vâzihâ tur aña tâkat mi gelür bu râda

[44]⁶⁰

mef' ülü / mefâ' ilü / mefâ' ilü / fe' ülün

1. Zülfünle degil çünkü digergün benefşe
Boynunu bırakmış yine maḥzûn benefşe
2. Pîr oldı ğam-ı sünbül-i zülfünle çemende
Kölayına düşürmedi boynunu benefşe
3. Kâküllerin içinde nice kaşın görsem
Ey ğonce-i nev-res şanuram nûn-ı benefşe

⁵⁹ 65b.

⁶⁰ 65b.

4. Ālūde-i and-1 leb ü zūlfeyni görüñ kim
Olmış ona nāzıñ hele ma' cün-1 benefşe
5. Beñzer mi siyeh att-1 dil-ārāya o **Vāzıh**
Bir mor çiçek encām bu maźmün-1 benefře

[45]⁶¹

mef' ūlū / mefā' ilū / mefā' ilū / fe' ūlūn

1. Bī-hūř oluruz nāz-ıla gözler süzülünce
Bī-tāb oluruz şöyle o kākül bükülünce
2. Zerrīn-ğılāf oldu şanurlar ten-i zerdim
Ser-tā-be-adem sīneme ancer gömülünce
3. Bir yumma Firengī pıçağa beñzer o ğamze
Mestāne-be-mestāne o gözler süzülünce
4. Bildim o na' l-bend güzeli akıcı imiş
Ol dīde-i mestāne süzülüp büzülünce
5. Yolum-be-yolum itdi raıbıñ şaalını
Vāzıh da henüz işte bir iş tıtdı yolunca

[46]⁶²

mefā' ilūn / fe' ilātūn / mefā' ilūn / fe' ilūn

1. Viřāl-i pisteri ger āh-1 'āřık olursa
ay(ı)f o asteye derdi yatalık olursa
2. Bu ūn-1 eřkimi görse eker hemān ancer
Balık zūhūra gelür řu bulanık olursa
3. Bu sīneye ekeriz biz o řūh-1 nā-tavrı
amāmda eger ey dil aralık olursa
4. Raıb atalık ider bir gün ey dil ikrām it
Cānın cehenneme atar babalık olursa

⁶¹ 65b.

⁶² 66a.

4. Bu **Vâzih**ñ gazeli dostlar be-her hâlde
Vec(i)hlidir n'ola taħsîne lâyıķ olursa

[47]⁶³

fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün

1. Yârñ ol la' l-i güher-bârına mâşâ 'allâh
Lezzet-i şîve-i güftârına mâşâ 'allâh
2. 'Ak(i)s eyler meh-i tâbânı daħi billâhi
Anñ âyîne-i ruħsârına mâşâ 'allâh
3. Bir pıçaķdan geçirir günde hezâr 'uşşâķı
Hancer-i ğamze-i ğaddârına mâşâ 'allâh
4. Anñ ol kâmet-i bâlâsına 'aşķ olsun dost
Şîve vü nâz-ıla reftârına mâşâ 'allâh
5. **Vâzihâ** kať -ı nażar ğamze-i hün-rîzinden
Beldeki hancer-i hün-h'ârına mâşâ 'allâh

[48]⁶⁴

fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün

1. Güyiyâ beñleriñ üstünde kaşñ ay yüz mâh
Süre-i *ve'n-nec(i)m* üzre yazılan bismillâh
2. Ruħ-ı pür-zülfüne baķsam bu gözüm şayrulanur
Göze elbette zararlıdır gice mir 'âta nigâh
3. Kûy-ı dil-dârdan ağyârını men' itse n'ola
Mâni' -i cennet olur kişiyelbette günâh
4. Derd-i ebrûsı ile kâmet-i mevzûnı ğamı
Tâķat-i 'aşıķı tâķ eyledi ķaddini kûtâh
5. Tükedince içelim bâde-i hãmrayı bugün
Vâzihâ ğam yime yarına kerâmîdir Allâh

⁶³ 66a.

⁶⁴ 66a.

[49]⁶⁵**mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün**

1. O kudretden mükahhāl çeşmi tekrār iktihāl itme
Yeter kendi belāsi degme ol ser-hoşı incitme
2. Yatur keşti-i 'aşkıñ dilde çeşmimden gider zülfüñ
O baħr-ı nā-büne bī-hüde isķandīl şarkıtma
3. Cevāhirlerde tıflā āb-ı tāba i' tibār kıalmaz
Bu sermālarda yaħ-lağzendelikler itme gel gitme
4. Cemāli hāline ol şūħ-ı nezgiñ öykünürmüşsün
Diyār-ı Rūmda ey dāne-i fülful oñup bitme
5. Görüp bu nazmı hussādım ider **Vāzih** ' adāvetler
Semend-i şab' ımızdandır bize dā'im gelen çitme

[50]⁶⁶**fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilün**

1. Al geyinmiş yine ol şem' -i cihān n'olsun bu
Almış eřrāfını pervāne-dilān n'olsun bu
2. Baħş-i bŷy-ı ser-i zülfin kılar idik bu gece
Bezme geldi gülererek şīve-künān n'olsun bu
3. Bu mıdır mŷcib-i devr-i kamerī çün haş-ı yār
Cümle çıķdı fiten-i devr-i zamān n'olsun bu
4. Dostuñā dŷrli cefā dŷşmeniñe dŷrli vefā
Hele Allāh[ı] severseñ ki amān n'olsun bu
5. Dārb-ı şemşīr-i ğamın bu kıadar ' aşık var iken
Vāziha eyledi taħşīş hemān n'olsun bu

⁶⁵ 66a-66b.⁶⁶ 66b.

[51]⁶⁷**mef' ülü / mefā' ilü / mefā' ilün / fa'**

1. Kaşın elemler ile kadim nün oldu
Günden güne derd ü elem efzün oldu
2. Cân perçem-i Leylâsına Mecnûn oldu
Dil dîde-i fettânına meftûn oldu
3. Tâhûne-i 'aşkımda yoğ itdim kendim
Şimdi dir imiş benden için o n'oldu
4. 'Uşşâkı kemânçe gibi zâr eylerler
Dil-berler arasında bu kânûn oldu
5. Billâh kızılını çıkardıñ artık
Bu **Vâzih**ñ ey şûh çigeri hûn oldu

[52]⁶⁸**mef' ülü / fâ' ilätü / mefā' ilü / fâ' ilün**

1. Şöyle dönüştü dün gece bezmiñ köçekleri
Bâg-ı cinânda şanki Hüdânîñ melekleri
2. Ol mâh gibi bulamadı âhîr bu dâd velî
Döndü dolaştı haylî zamândır felekleri
3. Dür ola n'ce hâllerinden iki gözüm
Oldur benim cihânda dü çeşmüm yedekleri
4. Öldürmege beni ola ber-çide âstîn
Cânlar virir o dem baña sîmîn bilekleri
5. **Vâzih** yine geyinmiş o meh bir kumâş-ı Şâm
Kevkeb gibidir anıñ o zerrîn benekleri

⁶⁷ 66b.⁶⁸ 66b.

[53]⁶⁹**fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün**

1. Gün yüzünde ol mehiñ gâyet firāvandır beñi
Rûmı başmış güyyiâ hayl-i Hicâzândır beñi
2. Yüzine baqanıñ alur 'aqlını ŝankim hemân
Hâc'ı gârât eyler ceş-i 'urbândır beñi
3. Kaş arasında devâm-ı devlet-i hüsni için
Yüzini mihrâba tutmıŝ bir du'â-h'ândır beñi
4. Rişte-i perçemle diller mâh'sin şayd itmege
Gamzesidir igne holta hâl-i fettândır beñi
5. **Vâzıhâ** aldar kara hablar ile dil-hasteyi
Şan tab'likde 'Arab Hâcî Süleymândır beñi

[54]⁷⁰**mefâ' ilün / mefâ' ilün / mefâ' ilün / mefâ' ilün**

1. Müselmânlar nedir ol kâfiriñ cevri-i firāvânı
Şikâyet eylerem 'İsâya yok mı artık imânı
2. Gice tâ şubha dek göz yummayup bezmiñde kandâler
Mîm itdiñ kendiñe billâh sen şem'-i fûrûzânı
3. Eriyüp kubbe-i gerdünuñ aqar cümle kurşunu
Benim bu süz-i âhımla semânıñ şanma bārânı
4. Olupdur gerden-i simin sütün-ı hâne-i hûbı
Esâs-ı sengdir güyâ dil-i sahtin-i cânânı
5. Kelâm-ı vaşf-ı ebrûsın tamâm it bunda ey **Vâzıh**
Keserler hâmeyi maqta' da budur resm-i 'irfânı

⁶⁹ 67a.⁷⁰ 67a.

[55]

fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün

1. Mübtelâyım bir kayıkçı-zâde şūha zâhiri
Yelkeni virdim şuya ben işte kârîñ âhiri
2. Kaṭre-i eşkimden olur ise mercân tügmesi
Şeh-levendim yakışur saña libâs-ı pirpiri
3. Zâhidi gördüm ki şeyh ardına düşmüş bî-‘ aşâ
Zopasız ayuyı tutar haste didiydi biri
4. Çok ağıtdı sümügin ancağ deñiz pāklar anı
Virelim ağındı burnundan raķīb-i kāfiri
5. Zevrağ-ı kalbi yem-i bî-ka‘ r-ı ‘ aşğa şaldım
Vâzihâ Allāh selâmetler vire dönmem geri

[56]⁷¹**fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün**

1. Yeñi açılmış bu dil-ber bir gül-i ra‘ nâ gibi
Bilmem ammâ ġâlibâ bir şūh-ı nev-peydâ gibi
2. Cām Bedaḡşāndan Sitanbūla gelüp seyrān-ıla
ġālaṭa seyrin ider merd-i ġarḡ-simâ gibi
3. Barmağına simden bir halka taķmış o güzel
Çeşme-i āb-ı muşaffāda gümüş burma gibi
4. Geydirir şeyṭāna pāpūç ibni şeyḡe bağ hele
Babasına hizmet eyler ḡādim-i dānâ gibi
5. Şekl-i dest-i merḡabāsıdır diyorlar ḡancerin
Vâzihâ şor anı sen ammâ bu söz aķvâ gibi

[57]⁷²**fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün**

1. N’ola taḡt-ı ḡüsne anı kılsa iclās perçemi
Tāc-ı şāḡīdir siyeh yāķūtdan ṭās perçemi

⁷¹ 67a-67b.⁷² 67b.

2. Şanki misk-ile yazılmış ‘ âlemi teşhîr için
Başda vefk-i sûre-i *yâ eyyühe’n-nâs* perçemi
3. Serverîlik iddi‘ âsı birle Fas iklimine
Tuğ çeküp leşker tağıtmiş hem-çü Tahmâs perçemi
4. Dîde-i mesti katı bîmâr geçmiş kendiden
Hâl perişân kılcâ cânıyla tutar yas perçemi
5. Bir nazarla def’ olur bu dideden eşk-i belâ
Vâzihâ deryâda güyâ Hızr u İlyâs perçemi

[58]⁷³

fe’ ilâtün / fe’ ilâtün / fe’ ilâtün / fe’ ilün

1. Dem-be-dem bâde ile demlenegör âb gibi
Hâliş eyler zer-i kalbiñi o tîz-âb gibi
2. ‘İd-i vaşlinda aña rûhumı teslîm itdim
Vech-i mesnün-ı şerîf üzere hûâb gibi
3. O siyeh-mest dem-i gamzeyle baķar hancerine
Hâlden aňlaşılân katlimiz işrâb gibi
4. Cilvesi yârına ol servî-i sîm-endâmiñ
Gözlerim oldı revân menba‘ -ı sîm-âb gibi
5. Fikr-i gülgünesin eyler iken eşkim **Vâzih**
Kıpladı dîde-i hüninimi hün-âb gibi

[59]⁷⁴

fe’ ilâtün / fe’ ilâtün / fe’ ilâtün / fe’ ilün

1. Ne siyeh zülf-i mu‘ attar ne leb-i la‘l-i teri
İstemem ne ‘ Arabıñ yüzi ne Şâmiñ şekeri
2. Çekemem haml-i şakîl-i revîş-i gerdüm
Âh gerdüne-i dil kıaldı kırıldı tekeri

⁷³ 67b.

⁷⁴ 67b.

3. Pek mi tengîndir ol ğonce-dehen bilmem ya
‘ Arz-ı lüknet mi ola kâ‘ ide-i ŧivegeri
4. Ceng ider kâfir-i zülfi ile tîĝ-ı ebrû
O kızıllık görünür ŧanma ŧu‘ â‘ -ı nökeri
5. ŧive-i dil-beri bilmek diler iseñ **Vâzih**
Ĥâmeñi söylet anıñ vardır andan ĥaberi

[60]⁷⁵

mefâ‘ ilün / mefâ‘ ilün / mefâ‘ ilün / mefâ‘ ilün

1. Bir elde dâne-i zeytün bir elde tîĝ-ı ĥün-ĥ‘arı
İder ol ğamze-i cellâd ‘ uŧŧâka vefâdarî
2. Olup seyyâĥ-ı sâ‘il Mâverâ‘ü‘n-nehri seyr itdi
Nazîrin bulmadı çeŧmim görüñ ol ŧüh-ı Bulĝarı
3. Hemân sen mâ-cerâ-yı çeŧmimi iĝmâz-ı ‘ ayn eyle
Mezâ der-mâ-mezâ-yı ĥancer-i kahr u sitemkârî
4. Miyân-bendi midir ya târ-ı Ferĥârı mıdır bilmem
Bu ‘ aĝdiñ pek hele müŧkildir emr-i ĥall-i izĥârı
5. O tıflıñ aĝzına baĝma bir ânda var bir ânda yok
Ĥuŧuŧâ ŧer‘ an ey **Vâzih** nedir ikrâr u inkârı

[61]⁷⁶

fâ‘ ilâtün / fâ‘ ilâtün / fâ‘ ilâtün / fâ‘ ilün

1. Cânıma gönder müjeñ ceyšini mızraklar gibi
ŧeh-levendim sen ŧalın ŧarŧımda bayraklar gibi
2. ‘ Aĝlımı yaĝmâ iden ĥübân-ı Tâtârandır
Ĥara perçem başlarında Ĥaraĝalpâĝlar gibi

⁷⁵ 68a.

⁷⁶ 68a.

3. Nā-goşūde ğonce ammā pür-tarāvet şāh-ı gül
Duġter-i şermendeveş pistānını şaġlar gibi
4. Kānkı cānın cigerin çāk itdiñ ey cellād hayf
Niçeler pür-hündur ħunnālı parmaġlar gibi
5. Şimdi gördüm **Vāzihā** bir māh şeh-r-i Ĥarşene
Aġdı çeşmim anda cārī olan ırmaġlar gibi

MUĞATTA‘ ĀT

[1]⁷⁷

fe‘ ilātün / fe‘ ilātün / fe‘ ilātün / fe‘ ilün

1. Ne diler dil leb-i yārı ne ider terk-i fiġān
Balyemez top gibi her demde şıyāhat ġoparır
2. Yine şādām dil-i şad-pāresiyiz ħālīñle
Begim ‘anberlü tütündür bu şetāret ġoparır
3. **Vāzihā** yār nice ġalkmaġ dilese meclisden
O ġıyāmet ġünini işte o sā‘at ġoparır

[2]⁷⁸

fā‘ ilātün / fā‘ ilātün / fā‘ ilātün / fā‘ ilün

1. ‘Āşık-ı şūrīde bir bezm-i mürekkeb eylemiş
Ĥün-ı dilden ħāzır-ı cām-ı leb-ā-leb eylemiş
2. Tellemişler perçemin ol tıfl-ı nāz u şīveniñ
Ėālībā kim iġtidā-yı ‘azm-i mekteb eylemiş
3. *Rabbi yessir lā-tu‘ assir* ħün-ı cānından bu dil
Yazmaġa sī-pāresin la‘līn-mürekkeb eylemiş
4. Süre-i Kevşer ġırā‘at idecekdir ġālībā
Vāzihā ol tıfla baġ taġrīk-i leb eylemiş⁷⁹

⁷⁷ 68a.

⁷⁸ 68a.

⁷⁹ Mısrada vezin kusurludur.

[3]⁸⁰**mef' ūlū / mefā' īlū / mefā' īlū / fe' ūlūn**

1. Billāh beni mest itdi o mestāne nigāhīñ
Vallāh beni öldürdi o bī-gāne nigāhīñ
2. Vāy vāy o ne hāletdir eyā kaşı kemānım
Gözün ucı ile o zārīfāne nigāhīñ
3. 'Āşıkları dīvāne idüp tağa düşürdi
Ey dīdesi āhū o gāzālāne nigāhīñ
4. Āh āh be ne işler geçer ey gāzvesi cellād
Bu **Vāzih**-i āhvāl-i perīşāna nigāhīñ

[4]⁸¹**mefā' īlūn / mefā' īlūn / mefā' īlūn / mefā' īlūn**

1. Zārāfet 'ilmīni cānā miyānīndan mı öğrendiñ
Nezāket fennini ey gül dehānīndan mı öğrendiñ
2. Bu dürli dürli kāfirlikler ile zulm-i bī-dādı
A fettānım o çeşm-i bī-emānīndan mı öğrendiñ
3. Bu **Vāzih** bendeñi hāncerle ur öldür dimez kimse
Bunı ey nev-cüvānım kendi yanīndan mı öğrendiñ

[5]⁸²**fe' ilātūn / fe' ilātūn / fe' ilātūn / fe' ilūn**

1. Tīşe-i āh u figānım ile nerm olmadı hiç
Şan timürdür yüregi o güzel-i haddādīñ
2. Elem-i sīb-i zenaḥdān-ıla öldi **Vāzih**
Geliñ ey ehl-i ma' ārif siz aña eyvā diñ

⁸⁰ 68b.⁸¹ 68b.⁸² 68b.

[6]⁸³**mef' ūlū / mefā' īlū / mefā' īlū / fe' ūlūn**

1. Ey āfet-i devrān yeter oldı dōneklık
Bu deñlü a sengin-dilā eyleme beglik
2. Açmış ğam-ı ebrūsı ile dāğ-ı pür-envā'
Bir tākda gūyā ten-i pür-ħāk çiçeklik
3. Ruħsārına ħāl-i siyeh üşmüş megesāsā
Ol zūlf-i perīşānı daħi aña siñeklik
4. Düşvār olan dīde-i giryānımı tūtmağ
Bu murğ-ı dili dirseñ eger çantada keklik

[7]⁸⁴**fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilün**

1. Dil-i bīmārımı bir kerre su 'āl itmeyesin
Hele vallāh efendim bu da inşāf degil
2. Dimişin bu dil-i pervāneme şūrīde degil
Bülbülāsā benim işim be begim lāf degil
3. İtdi **Vāzıh** bu kadar vaşfını yitmez mi begim
Şatun alma babañın bende-i vaşşāf degil

[8]⁸⁵**mef' ūlū / fā' ilātü / mefā' īlū / fā' ilün**

1. Olmaya mı bu dīde-i giryān kızıl kızıl
Andan dem-ā-dem akmadadır çan kızıl kızıl
2. Kimlerle bāde içdiñ a kāfir 'aceb bu şeb
Olmuş bugün o dīde-i mestān kızıl kızıl

⁸³ 68b.⁸⁴ 68b.⁸⁵ 69a.

3. Bezm-i mey içre dil-beri seyr eyle dâl kaç
Ruḥ al al nergis-i fettân kıızıl kıızıl
4. Bir ḥancer urdı **Vâzih**a o şūḥ-ı ser-şiken
Ser-tâ-ser oldı ḳan heme dāmān kıızıl kıızıl

[9]⁸⁶

mef' ūlü / fā' ilätü / mefā' ilü / fā' ilün

1. Der-ḥılḳat-i Ḥudā nigeḥ-i mest ān ḡulām
Der-çeşm-i ḥür nūr-ı siyāhest ḥ̄āb-nām
2. Şeb-ḥiz Leyli-est der-ān māh u encümān
Zerrīn şemse-est ü benek zīnet-i tamām
3. Pistān-ı ān ruḥet nazar kon be-sīneş
Dürr-i müdevverist ber-āyine şod maḳām

[10]⁸⁷

mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün

1. Fetīl-i şem' -i cānı āh bir cānāna yandırdım
Elem pervānegānın çevre yanımda ṭolandırdım
2. Gözümde eşk-i ḥün-ālūd şanmañ 'īd-i vaşında
Libās-ı allarla merdüm-i çeşmi ṭonandırdım
3. Nüvīs-i vaşf-ı līmün-ı zenaḥdānıñı eylerken
Eyā ḳaşı ḳalem ben ḥāmeniñ aḡzın şulandırdım

[11]⁸⁸

mef' ūlü / mefā' ilü / mefā' ilü / fe' ūlün

1. Görinür o ḥāliñ düm-i ebrūsı ḥamiñdan
Billāh yine ḳan damlar efendi ḳalemiñden
2. Dendānlarıñ sīn-i sürūr gibi hemānā
Ḥandān olıcaḳ zāhir olur ḡonce-femiñden

⁸⁶ 69a.

⁸⁷ 69a.

⁸⁸ 69a.

3. Ey pîr-i muġān zümre-i mestānedeniz biz
Bintü'l-^ç inebi bir şeb alırız ħaremiñden

[12]⁸⁹

mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün

1. Bahār eyyāmı dirler buña diller ber-şafā olsun
Şarāb-ı nāb-ı şevķ-engiz nüş eyleñ şifā [olsun]
2. İçilsün bāde-i ħamrā kuculsun dil-ber-i ra' nā
Nedir bu miġnet-i dünyā elemeler ber-hevā olsun
3. Nişān olsun seriñ tîr-i belāma dāġi dirseñ de
Pek eyü başım üzre olsun ey şüh-ı cefā [olsun]
4. Bu bendeñ **Vāzih**ñ kes başını sen ber-sinān eyle
Ki o da himmetiñle ser-firāz-ı mübtelā olsun

[13]⁹⁰

mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün

1. Nedir ol ħancer ile iki ebrü dil-rübālarda
Elā ey dil yüri sen isti'āzeyle buralarda
2. Cemāli āfitābına gönül yandırmasaydı māh
Şerār-ı āh-ı ^ç aşıkveş gezer miydi semālarda
3. Beni derd [ü] elem terk eylemez ħāk-i reh olsam da
Çü toprak ħātrı şayar bulunur aşinālarda

[14]⁹¹

mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün

1. Raķ ^ç bir şūf-i nā-şuret iletmiş bugün yāra
Deve gördüñ mi yiydin olsun ey dostum nedir çāre
2. Bu şu işi imiş diyü hemān a' rāz-ı vech eyler
Sirişkin gösterince ^ç aşık-ı miskīn dil-dāra

⁸⁹ 69a.

⁹⁰ 69b.

⁹¹ 69b.

3. Taqarrub eylemişler şandılar bir hasteye neşter
Başiretle bakanlar gamze ile çeşm-i bîmâra
4. Semek karnında kalmışdır mişâl-i Hazret-i Yunus
O nûn-ı ebruvânı içre bak hâl-i siyehkâra

[15]⁹²

fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün

1. Çeşm-i ' aşık gibi cüş eyledi enhâr-ı Amasya
Hum-ı mey gibi hürüş eyledi enhâr-ı Amasya
2. Hamdü lillâh bugün geldi bahâr-ı vuşlat
Serv-quadlerle kucuş eyledi enhâr-ı Amasya
3. Ğazabından kudurup ağızına yığıldı köpük
Cüşiş-i eşkimi güş eyledi enhâr-ı Amasya
4. **Vâzihâ** şanma habâb serv-i hürâmânlara
Göz idüp ' arz-ı ğurüş eyledi enhâr-ı [Amasya]

[16]⁹³

fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün

1. Halkın ifsâd ider ol beççe-i tersâ dîmini
Be müselmân kayırmaz o hç aşlâ dîmini
2. Düşicek pâyına mestâne çeküp hancerini
Didi girü tur eyâ ' aşık-ı şeydâ dîmini
3. **Vâzihâ** bâde-i la' l-i lebi ol muğ-beçeniñ
İhtiyâr itdirir âhir baña ' İsa dîmini

[17]⁹⁴

mefâ' ilün / mefâ' ilün / mefâ' ilün / mefâ' ilün

1. O meh-rû ref' -i bürka' eyleyüp ağıyâra yüz tıtdı
Dirîgâ tâli' -i ferhündemiz idbâra yüz tıtdı

⁹² 69b.

⁹³ 69b.

⁹⁴ 69b.

2. Kilâb-ı kûy-ı cânân üstüñ~ânımdan olur maħrûm
Dirigâ zindegiye haste cân bir pâre [yüz tıtdı]
3. Tulu' eylerse ħurşîd sakfe-i beytimde şavk olmaz
Nuĥûset cânibine **Vâzih**-ı bî-çâre yüz tıtdı

[18]⁹⁵

fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün

1. Kışsasıñ Yûsufuñ ağzından işitdim bi'z-zât
Oĥudı nâz-ıla ol ĥâfız-ı şîrîn-kelimât
2. Diñleyen anı güşâde-dehenân ĥalsa n'ola
Çünki mîzâb-ı deĥânından aĥar âb-ı ĥayât
3. Yüzidür nûr-ı *duĥâ* ĥaşlarıdır bismillâĥ
Gözidür *tîni ve zeytün* müjeler *ve 'ş-sâffât*
4. **Vâzihâ** ĥâfız-ı ĥoş-lehce oĥursa Ĥur'an
Diñlenür olmasa da fenn-i maĥâm-ı naĥamât

EBYÂT

[1]⁹⁶

fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün

Mu' zıl-ı mes'ele-i bend-i miyânın ĥaĥķâ
Ĥılı kırķ pâre idüp eyledi **Vâzih** îzâĥ

[2]⁹⁷

fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün

Âsumân-mertebedir ĥâne-i köhnem yârân
Tamlıyor anıñ için ĥatre-be-ĥatre yârân

[3]⁹⁸

fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün

Bendegânıñ olsa taĥlarca ĥuşûri ey begim
Yine ehven 'add olur *menni veliyyü'n-ni'*meden

⁹⁵ 70a.

⁹⁶ 70a.

⁹⁷ 70a.

⁹⁸ 70a.

[4]⁹⁹

ان كان كالجبل في العبد تهمة
لكان اصلح ممن من نعمته

[MUSAMMATLAR]

[1]¹⁰⁰

TAHMÎS-İ VÂZİH Lİ-ĞAZEL-İ BÂKÎ
fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün

1. Bâg-ı ruḥşârda ḥandân gül-i ḥod-rû da güzel
Zülf-i sünbül de laḥḥ kâkül-i şeb-bû da güzel
Cân âgûşına layık o miyân-mû da güzel
Âlet-i ḥüsni mükemmel ḳad-i dil-cû da güzel
O siyeh gözler ile Ḥaḳ bu ki ebrû da güzel
2. Ğâlibâ ol muğ-beçe-i mest varup sûy-ı ḥuma
Pür-neşât olup idüp ref'-i ḥicâb u ḥuruma
Gülerek geldi hemân külbe-i pür-ferruḥuma
Ḥaḥ-ı nev-ḥîzim ile didi ne dirsın ruḥuma
Didim ol rû da güzel ḥaḥḥ-ı semen-bû da güzel
3. Ḥaḳ medḥ eyler idi gerçi o şîrin-deheni
Dûzaḥ-ı 'aşḳına yakmış idi çok cân u teni
Ḥaḳ bu ki itdi idi 'aşık-ı şûrîde beni
Şaḥn-ı ḥammâmda dün gördüm o nâzûk-bedeni
Sînede mûdan eşer yok daḥi pehlû da güzel
4. Dün gece bezmde sâḳîmiz idi o dil-ber
Âstîn ber-dîş u ser-pençe dil ü cân-âver
Pîreḥen çâk-i telef nâ-mübeyyendir ber¹⁰¹
Eyledüm diḳḳat ile mûy-miyânına naḳar
Cümleten bî-bedel ol sâ'id ü bâzû da güzel
5. Meded it **Vâzîḥa** yâ Ḥazret-i Ḥayyu'l-bâkî
Yine zabḥ idemedim ḥab'-ı dil-i müştâkı
Yoḥsa taḥmîse ne mümkün ki_ola istiḥḳâkı
Söylese nuḥḳ-ı dürer-bârına söz yok **Bâkî**
Dürc-i la' lindeki ol lü'lü'-i lâlä¹⁰² da güzel

⁹⁹ 70a.¹⁰⁰ 70a-70b.¹⁰¹ Mısrada vezin kusurludur.¹⁰² Bu şekilde kafiye bozulmaktadır. Bu terkip divanda (Küçük, 2011: 294) “dâne-i lü'lü” şeklindedir.

[2] ¹⁰³

TAḤMĪS-İ VĀZİḤ BE-ĠAZEL-İ ŞEHĪD MĪQDĀD PAŞA-ZĀDE ŞEHĪD
ḤASAN BEG

mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün

1. O Yūsuf-şüreti mäh-ile mizān-ı hıred çekmiş
Ḥayāl-i ḥabl-i zülfi bār-ı rüçhānına şed çekmiş
Cihān ' aşkına bir şahbā-yı yā Hū-yı meded çekmiş
Gönül āgūş-ı ümmide bugün bir serv-kađ çekmiş
Ḥayāt-ı cāvidānī üstine bir şarf-ı med çekmiş
2. Amān ol ğamzeler ḥünī amān ol dīdeler kätıl
Ser-ā-pā cān alıcılar mükemmel anda ve'l-hāşıl
Derün-ı ' aşık-ı bī-çäreler aḥvāli pek müşkil
O çeşm-i şir-i mestiñ ğamzesinden ḥavf iderken dil
Beni öldürmege ebruları seyf-i esed çekmiş
3. Gürüh-ı pür-şüküh-ı ' aşıkān-ıla ider ḥarbi¹⁰⁴
Derünından nişān-ı dīn ü imānı idüp selbī
Hemān ḥün-ḥ' arlıkdır maqşadı yokdur gönül celbi
Ḥarāb itmek murādıyla o kāfir kişver-i kalbi
Sitem ceyšini iqlīm-i fitenden lā-yu' ad çekmiş
4. Fiğānım itdi bī-rāḥat kamu a' lāyı ednāyı
Gece gündüz bu süz-ı ' aşık-ıla ağlayı ağlayı
Bu çeşmim yaşı ile taldururdum ḥāk-i pehnāyı
Sirişkim seyline ben ğarç iderdim ümm-i dünyāyı
Velākin şaff-ı müjgānım Sikendervārī sed çekmiş
5. Vişāl-i devletinden olmuş-idim ben anıñ āyis
Bi-ḥamdillāh bugün kıldı kağem-rencide-i meclis
Ola **Vāzıḥ** der-i devlet-me' abında hemān cāris
Alınca hāle-i āgūşa ol mähı bu şeb **Fāris**
Feleklerde melekler ḥāline baqmış ḥased çekmiş

¹⁰³ 70b-71a.

¹⁰⁴ Yazmada önce "cengi" yazılmış, sonra kelimenin üzeri çizilerek "harbi" yazılmıştır.

[3]¹⁰⁵**fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün**

1. Ey benim tıfl-ı nev-âmüz u nâz u ânım
V'ey benim gonce-i nev-reste-i nev-ḥandânım
Gel eliñden tutayım yabca-be-yabca cânım
Seni lâlân gibice gezdireyim sultânım
Turma kız gibi serâ-perde-i ' işmetde yeter
Gez gözün gönlün açılsun nitekim gonce-i ter
2. Peder ü maderiñizden alalım izn-i şerîf
Gidelim iskeleye togru be-etvâr-ı zarîf
İkimiz çifte kayıka binelim bî-teklîf
İdelim ' azm-i temâşâ-yı çemenzâr-ı laţîf
Ya Beşiktaşa ya Qandâliye yâḥod Bebeke
Tıfl-ı nâzım yine reşk itdürelim gel felege
3. Kuralım gülşene çarḥî siniyi bî-pervâ
Dizelim câmları kevkeb-i raḥşânâsâ
Qorqma al iç buña sakızlı şu dirler paşa
Diyerek içireyim aldayup âb-ı ḥamrâ
Süzilüp çeşm-i siyeh-mestiñ ola ḥün-maḥlût
Nigeñiñ kec-külehiñ süḥanıñ nâ-merbü¹⁰⁶
4. Gâh mestâne kelâm-ile şakırdım şoḥbet
Gâh ' itâb-ı ğazab-âlûde-i nâz u naḥvet
Gelmesün rûḥ-ı laţîfiñe a cânım şıḳlet
Sineñi aç kuşağın çöz biraz bul ḥiffet
Vir kuluñ şaklasun ol ḥancer-i ser-tiziñizi
Sell-i seyf itme amân ğamze-i ḥün-riziñiz
5. Gel eliñden tutayım yabca-be-yabca gel gel
İdelim şöyle biraz seyr-i yem-i pür-şayḳal
Saña **Vâzih** okusun şarkî-i nâ-yâb-ı bedel
Sen su'âl eyle Nedîmiñ mi diyü işbu ğazel
Saña ne seyr ü şafâ itdirecekdir bendeñ
Âh ne cünbiş idecekdir ki o kâfir bendeñ

¹⁰⁵ 71a-71b.¹⁰⁶ Mısrada vezin kusurludur.

[4]¹⁰⁷**fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilün**

1. Qanı ol devlet-i Dārā qanı Sāmāniyye
Qanı ol devlet-i Cemşīd qanı Sāsāniyye
Qanı ol devlet-i Daḥḥāk qanı Ḥākāniyye
Qanı Tūbba^{c 108} qanı Mebba^{c 109} (?) qanı Süfyāniyye
İdelim bunda şafālar bu cihān fāniyye
Gel e şāhım idelim 'azm-i Süleymāniyye
2. Gel e ey tıfl-ı laṭīf ü ḥased-efzā-yı melek
Gel e ey dürr-i laṭīf-i şadef-i çarḥ-ı felek
Saña bu şehir-i Sitanbūlı gerekdir gezmek
Şağ u şol 'aşık-ı āvāreleri seyr iderek
Şalınup şive vü nāz ile Vefāyı gezerek
Gel e şāhım idelim 'azm-i Süleymāniyye
3. Ne belāsın seniñ için ne bu vā-veylālar
Geldi ādem olanıñ başına hep sevdālar
Toldı dīvāne-i 'aşıkıla bütün dünyālar
Şıgamaz oldu tīmār-ḥānelere şeydālar
Gör güzel gözleriñ ile ne bu istiğnālar
Gel e şāhım idelim 'azm-i Süleymāniyye
4. Anda vardır zurefā mecma'ı bir ḥūb çarşu
Oturup anda biraz eglenelim ey meh-rū
İçelim qahve gümüş nārgileden tenbākū
Bulunur ḥizmete lāyık niçe şūḥ-ı dil-cū
Hele Allāh[1] severseñ dime şaқın şu bu
Gel e şāhım idelim 'azm-i Süleymāniyye
5. Sū-be-sū geşt idelim lücce-i 'ummānı gör
Vāzıḥıñ çeşmine beñzer mi şādırvānı gör
Qameriyye_ altını gez ravza-i Rızvānı gör
Türbe-i Ḥāzret-i Sulṭān Süleymānı gör
Bī-beqādır bu felek gerdiş-i devrānı gör
Gel e şāhım idelim 'azm-i Süleymāniyye

¹⁰⁷ 71b-72a.¹⁰⁸ Duhan suresi 37. ayette geçen ve helak edildiği bildirilen kavim.¹⁰⁹ 

[5]¹¹⁰**fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün**

1. Mülk-i bî-nâm u nişânîde şeh-i zî-şânım
Üstühân-päre-i sî-mergüledir eyvânım
Kâhîr-i ceyš-i murâd u emel-i devrânım
Gerçi mağlûb-ı sipâh-ı ğam-ı bî-pâyânım
İdemem çarĥa müdürâ bozamam 'unvânım
Şimdi küskünlüğümüz var felege sulţânım
2. Şeherî bād-ı şabâ kaşr-ı neşât-âbâdam
Şemme-i hâl-i rûĥ-ı 'aşk mümessek-kaĥvem
Ĥademem sâye-i ervâĥ-ı muĥaddesdir hem
Nazar-ı himmetimiñ cilvegehi bâĝ-ı İrem
İdemem çarĥa müdürâ bozamam 'unvânım
Şimdi küskünlüğümüz var felege sulţânım
3. Bârgâhımda yekleli çavuşum 'anĥâdır
Devletim rûkn-i 'amel kârları ĥulyâdır
Mâşîta kâkül-i ĥîr naĥş-kün-i tuĝrâdır
Bâd eţrâfa beridân-ı ĥük(ü)m-fermâdır
İdemem çarĥa müdürâ bozamam 'unvânım
Şimdi küskünlüğümüz var felege sulţânım
4. Ber-murâd olmadan âĥîr bu felekde eyvâĥ
Eylediñ şimdi murâdât-ı cihândan ikrâĥ
Diye *lâ-ĥavle ve lâ-ĥuvvete illâ billâĥ*
İdemem toĝrusı ben kimselere eyvallâĥ
İdemem çarĥa müdürâ bozamam 'unvânım
Şimdi küskünlüğümüz var felege sulţânım
5. Süfehâ gülşen-i 'izzetde muvaĥĥar görünür
Fuzalâ külĥan-ı miĥnetde muĥaĥĥar görünür
Büd nâ-büd-ı cihân çeşmime kemter görünür
Şeh gedâ 'ind-i vaĥârımda ber-â-ber görünür
İdemem çarĥa müdürâ bozamam 'unvânım
Şimdi küskünlüğümüz var felege sulţânım
6. Güşe-i 'uzleti ser-mâye-i 'izzet biliriz
Tüşe-i derd [ü] ğamı ĥân-ı sa'âdet biliriz

¹¹⁰ 72a-72b.

Ni‘met-i dehr-i deniyi katı ni‘met biliriz
 ‘Âkîliz mest degiliz rif‘ati zillet biliriz
 İdemem çarha müdarâ bozamam ‘unvânım
 Şimdi küskünlüğümüz var felege sultânım

7. Cevr-i a‘dâ ile **Vâzih** şakın olma kanzil
 ‘Av‘av-ı kelb-i ‘ukûra kulağ aşmaz ‘âkîl
 Kader-i Hâzret-i Hâllâka hemân ol kâ‘il
 Beni dirseñ budur işte sözüümüz ve‘l-hâşıl
 İdemem çarha müdarâ bozamam ‘unvânım
 Şimdi küskünlüğümüz var felege sultânım

[TEVÂRİH]

[1]¹¹¹

**PEDER-İ MERHÛM LİSÂNINDAN TÂRİH-İ VİLÂDET-İ FAĞİR-İ
 HÂKİRDİR**

fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün
 Sâl-i milâdın itmek diler iseñ ma‘lûm
 Nazar it gel hele târihiñe cânım oğlum (1177)

[2]¹¹²

fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün
Vâzihâ şu gibi ezberle budur çeşme-i cân
 Düşdi ismi ile târihi ‘uyünü’r-rızvân (1223)

[3]¹¹³

fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün
 Pek güzel mevzu‘ma düşdi bu a‘lâ hayrât
 Hep görenler didi târihiñe âyâ hayrât (1223)

[4]¹¹⁴

fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilâtün / fe‘ilün
 Koca **Vâzih** didi yigit gibi bir tām târih
 Kocacık Mescidi ta‘mîr ile hây genceldi (1211)

¹¹¹ 72b.

¹¹² 72b.

¹¹³ 72b.

¹¹⁴ 72b.

[5]¹¹⁵**mefâ' ilün / mefâ' ilün / mefâ' ilün / mefâ' ilün**

Şikâr-bâz tab' -1 Vâzih avladı murğ[ân]-1 târihi

Hümâ-âsâ vezâret tünedi Maḥmûd Ṭayyâra (1215)

[6]¹¹⁶**fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün**

Didi târihin bunuñ tâ şâd olup rûḥ-1 Hüseyin

Haḫ yolında Mîr Yegen-zâde aḫıtdı âb-1 ' ayn (1208)

[7]¹¹⁷**müstef' ilün / müstef' ilün / müstef' ilün / müstef' ilün**

1. El-ḥamdü lillâhi'l-' aẓîm eṣ-şükrü billâhi'l-kerîm
Oldı baña luṭf-1 ' amîm dostlar beni tebşîr idiñ
2. Sinnim benim sittin iken baña felek pür-kîn iken
Me'yûs iken ğamġin iken irişdi luṭfi Aḫmediñ
3. Bir cum' a ğün câmi' deyim bir müjde-ber geldi o dem
Didi bir oğluñ oldu hem aydın çeş(i)m idemediñ
4. Geldim ser-i bâlînine ğuş-1 ' abîr-âġinine
Ba' de'l-edâ âyinine didim Muḥammeddir adın
5. Oğul degil bir nûrdur rûşenger-i deycûrdur
Dide vü dil mesûrdur ħurşîdi rûz-1 es' adın
6. Hem Ni' metullâhü'l-laḫab olasin ey ' âlî-neseb
Meşhûr ola dillerde hep nâm-1 şerîf-i emcediñ
7. Bu vâlidin **Vâzih**-' alem târihiñi itdi etem
Cum' a ğünidür yâ (...) ¹¹⁸ di Ni' metullâh mevlidin
8. Allâh mu' ammer eylesün dünyâda ber-ter eylesün
Tefvîḫa maẓhar eylesün budur du' âsı vâlidin (1237)

¹¹⁵ 72b.¹¹⁶ 73a.¹¹⁷ 73a.

118

BİÑ İKİ YÜZ OTUZ YEDİ SENESİ CEMÂZİYE'L-EVVEL AYINIÑ DÖRDÜNCİ GÜNİ MÜBÂREK CUM'A GÜNİ BİZLER CUM'A NAMÂZINDA İKEN TULÛ İDEN OĞLUM SEYYİD MUHAMMED Nİ METULLÂHIÑ TÂRİH-İ MİLÂDİ İÇÜN H-ÂCEGÂN-I DİVÂN-I İZÂMDAN ŞERİF BEG DİMEKLE ŞEHİR KÂRINDAŞ-I EŞFAKIM MAZHAR EFENDİ HÂZRETLERİNİN BU MAHLAŞLARINA İRSÂL BUYURDUKLARI TÂRİH-İ TÂM MÂ-LÂ-KELÂMLARIDIR. TÂRİH¹¹⁹

[8]

mef' ülü / fâ' ilâtün / mef' ülü / fâ' ilâtün

1. 'İrfân-penâh Vâzıh ey zât-ı pür-fezâ'il
Çeşmet be-rüşeni ber-yek pür be-zâr çün mâh
2. **Mazhar** be-goft ân-râ târih-i tām-ı Tâzi
سَيِّد مُحَمَّد جَاءَ تَم نِعْمَةَ اللَّهِ (1237)

[9]¹²⁰

mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün / mefā' ilün

Çıkar bir mışra' ile **Mazhar** anıñ tām târihi

Muhammed Ni' metullâh Seyyid olsun kavm-i a'lâma (1237)

BİÑ İKİ YÜZ KIRKDA CEMÂZİYE'L-ÂHİRİN ON İKİNCİ GÜNİ DİĞER OĞLUM ES-SEYYİD AĦMED TAYYİB DÜNYAYA GELDİĞİNDE YİNE OL MA'ÂRİF-PERVER HÂZRET-İ MAZHAR EFENDİNİN GÖNDERDİĞİ TÂRİHDİR¹²¹:

[10]

fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün

1. Şulb-ı pākinden cenâb-ı Vâzıhıñ
Virdi bir mevlüd Hâk' azze ve cel
2. Söyledi **Mazhar** anıñ târihini
Toğdı Seyyid AĦmed-i Tayyib güzel (1240)

¹¹⁹ 73a-73b.

¹²⁰ 73b.

¹²¹ 73b.

[11]¹²²**fe' ilâtün / mefâ' ilün / fe' ilün**

1. Vâzih-ı pîr ü şikesesine
Bir oğul daği virdi ol Vâhib
2. Geldi bir müjde-ber didi târîh
Toğdı es-Seyyid Aħmed eṭ-Ṭayyib (1240)

[12]¹²³**fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün**

1. Şubh-dem zâl-i felekden toğdı bir ħurşid-nâm
Şöyle altun başlı şırma saçlu bir şîrîn-gülâm
2. Nür-ı ħüsni ħâne-i çarĥı münevver eyledi
Kıalb-i me'yūs içre güyâ kıalmadı aşlâ ğumâm
3. Ĥîr-baĥş-ı dîdegân olan degül ħayṭ-ı şu'â'
Tâb-ı târ-ı zülfüdür zeynidir anuñ şems-fâm
4. Bir siyeh kemĥâdan olmuş câme-ĥ'âbdır aña leyl
Kim vücüd-ı nâzenîni üzre kıorlar şâm şâm
5. Görinen kevkeb degildir fi'l-ĥaĥîka mâh-ıla
Zer benek sîmîn göbek ol câme-ĥ'âb üzre tamâm
6. Ba' dezâ cümle melekler kıldılar bir meşveret
Şimdi bu nev-zâde-i ħurşid-çehre ĥoş-ĥîrâm
7. Didiler kim kıanķı tıfl-ı pāk-ile olsun tıfeyl
Kimiñ ile bir yata bir kıalka bir ola müdâm
8. Kıanķı tıfla pāk-ile hem-mekteb-i 'irfân ola
Kıanķı tıfla idelim cüzdân-ber çâker ĥıdâm
9. Dâĥi emr-i meşveret bulmamış-idi intihâ
İçlerinden birisi çün kııldı 'izzetle kııyâm

¹²² 73b.¹²³ 73b-74a.

10. Didi bilürsüz ki bir mihr-i necâbet vardır
İsmidir Seyyid Süleymân Rif'at-i 'âlî-mağâm
11. Hem Çapucıbaşı-yı dergâh-ı Sulţân Han Selîm
Hem silahşör-ı şecâ'at-perver-i zî-şân u kâm
12. Hem Amâsiyye livâsı kendiye teslîmdir
Hem odur gâyet ile şâhib-nizâm u intizâm
13. 'İlm ü fazl u dâniş ü 'irfân u iz'ân cümlesi
Oldı ol mîr-i mükerremde tāmāmâ iḥtitām
14. Gâlibā on gün muḳaddemce Muḫarremden anıñ
Kıldı bir maḫdūmı dünyāya şerāfetle ḳudām
15. Aña bu nev-zādeyi yoldaş u bekdaş idelim
Pek münāsibdir olunsa ḫizmetine inzimām
16. Didiler pek rāy-ı müstaḫsen budur şad āferīn
Bārekallāhu te'ālā bu zihī aḫsen kelām
17. Ḳaldırup her birleri dest-i du'āyı ol zamān
Didiler Ḥālīḳ u Ḥayy u [yā] Semī' [u] Lā-yenām
18. Sen o tıfla 'ömr-i 'İsā Meryemi eyle kerem
Ḳıl semā'-ı bedrde māder pederle müstedām
19. Ḳadr ü bahtın gün gibi eyle mu'allā münceḻ
Āstān u rāstānın mercī'-i cümle enām
20. İtdiler cümle melekler böyle tekmīlī du'ā
Emr-i tāriḫi de ḳaldı saña **Vāzih** müstehām
21. İt şu mısrā'ı ḫisāb olmaḳ gerek tāriḫ añā
Geldi dünyāya selāmet ile Mîr 'Abdü's-selām (1209)

[13]¹²⁴**fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün**

1. Şarı Nâ'ib-zâde Hâsim (?) Muştafâ-yı ehl-i fazl
Şi' rde mâhir idi yek-tâ idi inşâda hayf
2. Şâd-kâm-ı neş'e-i câm-ı hayât-ı dehr iken
Zer-külâh 'ömrini virdi bu deverân bâde hayf
3. Yumulınca iki çeşmi didiler târihîni
Zerd-rüyî merg oldu Şarı Nâ'ib-zâde hayf (1206)

[14]¹²⁵**fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün**

1. Zînet-i pişâna lâyıq zerr-i meskûk-i hayâl
Mağzen-i fikrin ararken bende-i **Vâzih** gedây
2. Geldi üçler müjde-i târihî-i mevlûdın didi
Koydı Nüh Beg keşti-i dünyâya bismillâh pây (1210)

[15]¹²⁶**mefâ' ilün / mefâ' ilün / mefâ' ilün / mefâ' ilün**

1. Cenâb-ı feylekos-tedbîr ol Seyyid Hâsan Beg kim
Yanında Arsiâtâlîs okun atdı yayın yaşdı
2. Zuhûr itdi mübârek cum'a bir mevlûd-ı zî-şânı
Raşadber¹²⁷ (?) hânedânı gibi 'âlem-gîrlîk qaşdı
3. Hız(ı)r mir'ât-ı kevne yazdı baq taşvîr-i târihînin
Hayât-ı 'âleme Seyyid Sikender Beg ayak başdı (1214)

[16]¹²⁸**mef' ülü / fâ' ilâtü / mefâ' ilü / fâ' ilün**

Şeb-i Kad(i)rde çoğınca dinildi târîhî
Nür-ı Muhammed indi eve leyletü'l-Kad(i)r (1238)

124 74a.

125 74b.

126 74b.

127 

128 74b.

[17]¹²⁹

فريد المعصر وحيد المعهد
شريف ومظهر بكل المحامد

و اعطى اليه الله في سلخ ذى الحجج
و ليد ذكور كالبذور الموقد

الهي طول عمره بالا ماجد
بحرمة جاه المصطفى والحفاند

فقال لميلاده تاريخ واضح
و اشرف التحايا على محمد
(1240)

[18]¹³⁰

fe'ülün / fe'ülün / fe'ülün / fe'ül

Güneş gibi tārīḥ olur müncele
Hisāb it çü toğdı Muḥammed 'Alī (1240)

[19]¹³¹

fā'ilātün / fā'ilātün / fā'ilātün / fā'ilün

1. Ḥāzret-i el-Ḥāc Aḥmed Begefendi-i kerīm
İbni el-Ḥāc 'Alī Paşa-yı şāhib-cerbeze
2. İtdi bugünlerde sūr-ı pür-sürür-ı izdivāc
Qoymadı ḥācet gice şenligi ay u yıldıza
3. Ḥāq mübārek eylesün **Vāziḥ** didi tārīḥini
Geldi Aḥmed qoyınna şaqqu'l-ḳamer bā-mu' cize (1239)

[20]¹³²

fā'ilātün / fā'ilātün / fā'ilātün / fā'ilün

1. Ḥāzret-i Ḥāḳan-ı a' zam pāk-şāh-ı her şunūf
Tāc-baḥşā-yı şehān Sultān Maḥmūdü'l-'uṭūf
2. Tuıydı İrān şāhınıñ eṭvār-ı nā-ber-cāsını
Ġayz-ı kez-m-ālūdesi ile didi bir kerre uf

¹²⁹ 74b.

¹³⁰ 74b.

¹³¹ 74b.

¹³² 74b-75a.

3. Şadr-ı sâbık bende-i şâdık Ra'ûf Paşasını
Gönderivirdi anıñ te'dîbine sellü's-süyûf
4. Dîñ ü devlet mefharıdır ol vezîr-i kâmkâr
Mecma'-ı 'aql-ı Aristû feylekûs-ı feylesof
5. Mû-be-mû aḥvâl-i dîñ [ü] devlete 'âlimdir ol
Ḥaḳ budur ḥaḳ olmamışdır böyle bir şâhib-vuḳûf
6. Âfitâb-ı 'izzete nûru's-semavât ḥürmeti
Vâzihâ âmîn âmîn virmesün Rabbim küsûf
7. Sırr-ı el-ḥarbü's-sicâli bilmez ol rûbâh-ı dîñ
İbtidâ'en çarḥaya gelmişse de kesru's-şufûf
8. Şübhesizce ḥud'a-i ḥarbiyyedir vehm eyleyüp
Rezmğâha gelmedi bir daḥi meydân pek maḥûf
9. Yaptı encâm ol vezîr-i nâ-medâr 'aql-ı küli
Bî-cidâl [ü] bî-ḳıtâl [ü] bî-curûb [u] bî-zuhûf
10. Zât-ı Maḥmûdiyyeñi bildi tamâm târiḥdir
Oldı İrân şâhi işlâḥ suçını geç yâ Ra'ûf (1239)

[21]¹³³

fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün

1. Ḥâfız Ağa ki anıñ şöhreti Benderlidir
Yaptı Ḥaḳ yolına bu çeşmesi işbât oldı
2. Hele bu ḥayr-ı cezîl ile o şâhib-ḥayriñ
Eb ü ecdâdı daḥi sâkin-i cennât oldı
3. Fuḳarâya var idi nef'-i keşîri şimdi
Ḥasenâtına bu ḥayrı daḥi kerrât oldı
4. Pek güzel mevḳi'ine düşdi bu a'lâ çeşme
Ne güzel mücidine mücib-i da'vât oldı

¹³³ 75a.

5. Nüş için besmele ile alıcağ bir t̄ās şu
Oğu t̄arīh̄ini **Vāzih** eyü hayrāt oldı (1227)

[22]¹³⁴

fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilün

1. Eyledi Hāfız 'Alemdār Hüseyn el-Ġāzī
Baş açık yalın ayak 'azm-i reh-i dār-ı qarār
2. Rūhına Fātihalar oquyalım merhūmuñ
'Afv ider cümle günāhını o Rabbü'l-ğaffār
3. Allāh Allāh diyerek söyledi **Vāzih** t̄arīh̄
Ceng idüp cennete dek dikdi 'alem bayraq-dār (1234)

[23]¹³⁵

fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilün

1. Pederim Hācī Simā'īl Efendi merhūm
İde Allāh te'ālā aña çok çok rahmet
2. On beşinci gecesi idi meh-i Şa' bāniñ
Kamer-i 'ömrine irişdi h̄usūf-ı temmet
3. Aña fetvā-yı berāt-ile virildi ya' nī
Süd gibi haqqı olup Kevşer-i bāğ-ı cennet
4. 'Aşere ile cināna koy anı yā Allāh
Fedhulī cenneti t̄arīh̄-i vefātı elbet (1198)

[24]¹³⁶

fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilün

1. Dāver-i rüy-ı zemīn Hāzret-i Sultān Maḥmūd
Yeñçeri¹³⁷ nāmını qaldırdı cihāndan yek-ser
2. Cümleten seyf-i şerī' atle cezāsın buldı
Dindi t̄arīh̄-i tamāmına ġazā-yı ekber (1241)

¹³⁴ 75a.

¹³⁵ 75a-75b.

¹³⁶ 75b.

¹³⁷ "Yeñçeri" kelimesi vezin gereği "Yeñçeri" şeklinde okunmuştur.

[25]¹³⁸**fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün**

1. Bende-i dirîne zâr menküb idi maḥzûn idi
Çün şük(ü)r anları mesrûr itdi Allâhu'n-naşîr
2. Bir mübeşşir geldi cevherler saçup târiḥ didi
Dide rüşen müjdeler 'Osmân Paşamız vezîr (1244)

[26]¹³⁹**fâ' ilâtün / fâ' ilâtün / fâ' ilün**

1. Muḥlişân menküb idi maḥzûn idi
Vâziḥâ şimden girü artuk şük(ü)r
2. Bir mübeşşir geldi târiḥin didi
Ḥaḳḳî Paşa oldı ıtlâḳ çok şük(ü)r (1240)

[27]¹⁴⁰**TAŞKÖPRİLİ ŞEYḤ ḤÂFİZ 'ABDULLÂH EFENDİNİN VEFÂTI TÂRİḤİDİR****mefâ' ilün / mefâ' ilün / mefâ' ilün / mefâ' ilün**

1. Dirîgâ ḥasretâ vâ fırkatâ yâ Şeyḥ 'Abdullâh
Göçî ḳaldırdıñ âhir şehr-i Şa'banü'l-mu'azzamdan
2. Didiler ehl-i mâtem işbu vaḳ'a tām târiḥin
Yumup gözini Taşköprili geçdi cisr-i 'âlemden (1244)

[28]

**'ÂKİF-ZÂDE MERḤÛMUÑ ḤÂNE-İ SA'ÂDETLERİ AMASYADA İÇERİ ŞEHRDE
OLUP AMASYA IRMAĞI GÂYET TAŞGUN OLMAĞLA ZİYÂRETLERİNDEN
MAḤRÛMİYYETİM OLDUĞDA BU BEYT İLE MA'ZERET OLUNMUŞDUR****fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilâtün / fe' ilün**

Bu eşk-i ḥasreti 'arz eylemek olurdu varup
Nigâra gitmege lâkin şular geçit mi virir

¹³⁸ 76a. Bu şiirden önce yazmanın 75b-76a sayfalarında 5 bendli bir musammat yer almaktadır.
Mezkur şiirin üzeri karalanmıştır.

¹³⁹ 76a.

¹⁴⁰ 76a.

[29]¹⁴¹

CEVĀB-I 'ĀKĪF-ZĀDE

fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilün

Semt-i aḥbāba geçit virmese ırmağ ne ğam

Gözlerin sevdiğim ol köpri hemān var olsun

[30]¹⁴²

TĀRĪḤ-İ KUŞŪR-I YEGEN-ZĀDE

mefā' ilün / fe' ilātün / mefā' ilün / fe' ilün

1. Cenāb-ı Mīr Yegen-zāde Ḥācī İbrāhīm
Şehīr-i şehri-i Amasya miş(i)-i şöhret-i mäh
2. Sözüñ şahīḥi o zāt āb-rüy-ı beldemdir
Odur cemāl-i ahālī vü mefharü'l-eşbāh
3. Şeh(i)rde ced-be-ced-i ḥānedāndır bunlar
Cemī' isi daḥi şāhib-nüfüz [u] şāhib-cāh
4. Ḥayātdakilere tül-i 'ömr vire Allāh
Memātdakilere de raḥmetiyle ṭābe şerāh
5. O mīr-i muḥterem eylerdi dā'imā fikret
'Ulüvv-i zātına çeşpān ber-maḳām-ı penāh
6. Peder konağına kıldı zamīme-i ber-cā
İki büyüt-ı mu'allā-yı bī-mişāl ü şebāh
7. O beyte dinse sezādır maḳām-ı İbrāhīm
Şafāsı 'ömre bedel şuyı zemzemü'l-eşfāh
8. Ne beytler ki biri birisinden a'lādır
Görüp bunu derecāt-ı cināna ol āgāh
9. Bu beyt kaşr-ı 'Adendir ki taḥteha'l-enhār
Bu nehr nehr-i lebendür ki *fe'srebū bi'l-fāh*
10. Nedir bu vüs'-i fezā *fe'nzurāh* yā aḥbāb
Nedir bu āb u hevā *felteḳülü māşallāh*

¹⁴¹ 76b.¹⁴² 76b.

11. Semâda uçmağ u şuda yürümek isterseñ
Gelüp bu kaçır-ı mu‘allâya it anı gâh gâh
12. Dârîr-i çarhı işitmek murâd iderseñ eger
Otur bu kaçra dolâblardan eyle istiknâh
13. Dolâb-ı âb degil pîşgâh-ı kaçırında
İder cemî‘-i zamân çarh hizmet-i dergâh
14. ‘Ale’l-ğuşûş feverân eyleyen o fevvâre
Benân-ı eşhedü en lâ-ilâhe illa ‘İllâh
15. Bahâr yağmurı zann eyleme reşâşeleri
Bu göklere müteşâ‘ id o yirde zay‘-ı siyâh
16. Ya şevb-i mâ’î geyüp dil-berân-ı rakķâşân
Bu sâhada ider anlar ruķûş ‘alâ kâdem âh
17. Bu kaçır şâhibi olan o mîr-i muhteremi
Maşûn eyleye Mevlâ bi-hürmeti levlâh
18. Ne işleri tutar olsa mu‘î in ola tevfiķ
Ne yerlere gider olsa Hız(ı)r ola hem-râh
19. Du‘âsı birle bu **Vâzih** didi buña târiķ
Buyur bu kaçra şafâ kııl ‘aleyke ‘avni’İllâh (1245)



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Merve BÜYÜKADA

Arş. Gör., Bayburt Üniversitesi
mervebykada@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-7656-8864>

**“Bestekâr” Nazîm’in Yayınlanmamış Şiirleri
(Üç Gazel)**

*The Unpublished Poetry of Nazîm the “Composer”
(Three Gazels)*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 31.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 21.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

BÜYÜKADA, M. (2021). “Bestekâr” Nazîm’in Yayınlanmamış Şiirleri (Üç Gazel).
Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 5(4). 1985-1998. <https://doi.org/10.34083/akaded.1017013>

BÜYÜKADA, M. (2021). The Unpublished Poetry of Nazîm the “Composer” (Three Gazels).
Journal of Academic Language and Literature, 5(4). 1985-1998.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1017013>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

* *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı 1127 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında doktora tezi olarak hazırlanmaktadır.*

Öz

Klasik Türk edebiyatında XV. yüzyılda başlayan mecmua tertip etme geleneği, XX. asrın başına kadar devam etmiştir. Altı asrın sonunda, özellikle şiir mecmuaları edebiyat araştırmacıları için önemli başvuru kaynaklarından biri hâline gelmiştir. Şiir mecmualarında, şairlerin hayatları ve edebî kişiliklerine dair bilgilere, çeşitli edebî türlerin örneklerine veya edebiyatımızda tercih edilmemiş nazım şekillerine ulaşılabilir. Bununla birlikte, bazı şairlerin divanlarında yer almayan şiirlerine mecmualarda rastlamak mümkündür. Aynı şekilde ismi tezkirelerde geçmesine rağmen divan tertip etmeyen veya ismi tezkirelerde geçmeyen şairlerin şiirlerine de mecmualarda tesadüf edilebilir.

Bu mecmualardan biri de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığında 1127 numaraya kayıtlı mecmuadır. Yazmada farklı yüzyıllara ait 98 şair yer almaktadır. XVIII. asır sanatkârlarından olan Yahyâ Nazîm de bu isimler arasındadır. Şairin asıl adı Yahyâ'dır. Uzun zaman "Halîm" mahlasını kullanmış sonrasında kendisine Neşâtî Ahmet Dede tarafından "Nazîm" mahlası verilmiştir. Kaynaklarda doğum tarihine dair bir kayıt bulunmayan şairin ölüm tarihi *Hâtîmetü'l-Eş'âr*'da 1139/1727 olarak zikredilir. Bilinen tek eseri *Divân*'ıdır. *Divân*'ında birçok naat bulunan şair, "naat-gû" sıfatıyla da anılmıştır.

Çalışmada, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı 1127 numarada kayıtlı mecmuaya değinildikten sonra Bestekâr Nazîm hakkında bilgi verilmiştir. Ardından ise mecmuada yer alan Nazîm mahlaslı üç gazel neşredilerek araştırmacıların istifadesine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Divan, Nazîm, yayımlanmamış şiir, gazel.

Abstract

The tradition of editing so-called mecmuas or poetry journals emerged within the realm of Classical Turkish literature in the 15th century and continued right up until the beginning of the 20th century. Six centuries later, they're now treasure trove for literary scholars as a primary source. They often contain biographical tidbits about the poets and other literary figures featured in them, as well as offer us examples from a myriad of different literary genres – some of which never found their way into the mainstream. One often also comes across poems by leading (Ottoman) poets otherwise not found in their divans. The same also goes for poetry either by poets who never compiled their own divan or by anonymous wordsmiths.

*One such a mecmua is number 1127, housed at the Topkapı Palace Library (Treasury Wing). It contains the works of some 98 different poets from different centuries. Among them is Yahyâ Nazîm, who hailed from the 18th century. His original name was Yahyâ; the Nazîm part was a penname given to him by Neşâtî Ahmet Dede. He also went by the penname "Halîm" in his earlier works. There is no mention anywhere of his exact birth date, but we do know that – according to *Hâtîmetü'l-Eş'âr* – he died in 1727 (1139 on the Islamic calendar). The only known book to is name was *Divân* – which contains many a naat or ode, and within which he is referred to as "naa't-gû."*

This study will offer an overview of the mecmua in question, talk briefly about Nâzîm (aka. Bestekâr Nâzîm, or Nâzîm the Composer), and then explore three of his gazels from mecmua under that penname.

Keywords: Divan, Nazîm, unpublished poetry, gazel.

Giriş

Mecmualar, Türk edebiyatının önemli başvuru kaynaklarından biri olarak kabul edilir. 840/1437 yılında Ömer bin Mezid tarafından derlenen *Mecmû‘atü’n-Nezâ’ir* ile başlayan mecmua tertip etme geleneği, Klasik Türk edebiyatının son dönemine kadar devam etmiştir. Yaklaşık altı asır süren bu geleneğin sonunda da doğal olarak binlerce eser ortaya konulmuştur.

Mecmualar, tertip eden kişinin edebî zevkini ve estetik anlayışını yansıtmasının yanı sıra dönemin şiir anlayışı ve beğenisi hakkında da fikir verirler. Fuad Köprülü’ye göre, aslında *medfûn ve meçhûl* birer hazine hükmünde olan mecmualar, eski şairlerin özel hayatlarına, buldukları yer ile olan ilişkilerine dair birçok karanlık noktayı aydınlatırlar (2018, s. 65). Bugün isimleri tezkirelerde geçmesine rağmen divanlarına ulaşamayan pek çok şair vardır. Bunlar, bir divan vücuda getirmemiş ve şiirleri sadece mecmua zemininde kalmış yahut kaleme aldıkları eserleri, zaman içinde kaybolmuş şairler olabilir (Tarlan, 1946, s.122-123). Hem bu şairlerin hem de tezkirelerde yer almayan şairlerin şiirleri mecmualarda bulunabilir. Bu manzumelerin sadece mecmularda bulunmasının pek çok sebebi olabilir. Şairin beğenmediği için şiirlerini divanına dâhil etmemesi ve bu yüzden şiirlerin birer karalama hâlinde kalması ya da şairin bu şiirlerini divanını tertip ettikten sonra yazması ve bunları divanına almaya ömrünün yetmemiş olması bu sebepler arasındadır (Kesik, 2016, s. 80).

Mecmualar, şairlerin bilinmeyen şiirlerini içermesinin yanı sıra şairlerin biyografileri, edebî kişilikleri, eserleri ve üslupları hakkında da bilgi verirler (Gürbüz, 2011, s. 317-326). Öte yandan bu eserler, varlığı bilindiği hâlde nüshaları tespit edilemeyen kimi eserlerin ortaya çıkarılmasına yardımcı olabilir. Özellikle kırk hadis, yüz hadis, mî râciye, mevlid, şehrengîz, bilâdiye, hasb-i hâl, kimi mektup ve münşeâta dair risale vb. gibi türler bu mecmualarda gizlidir (Köksal, 2011, s. 418). Bunların yanı sıra bilinmeyen ve kullanılmayan nazım şekilleri, bilinen nazım şekillerinin örneği görülmemiş kafiye çeşitleri, farklı bend yapıları, yeni edebî türler ve Türk edebiyatında kullanımına rastlanılmayan aruz kalıbı örnekleri mecmualar vasıtasıyla ortaya çıkabilir (Köksal, 2011, s. 419).

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığında 1127 numarayla kayıtlı *Mecmû‘a-i Eş‘âr* da bu mecmualardan biridir. Çalışmada, ilk olarak mecmuanın tasnifi yapılmış, ardından mecmuadaki şairlerden biri olan Yahyâ Nazîm hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında ise Yahyâ Nazîm’in 3 gazelinin çeviri yazılı metni verilerek nesre aktarılmıştır.

1. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığı 1127 numarada kayıtlı *Mecmû'a-i Eş'âr*'in¹ Tavsifi

Mecmua, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığında 1127 numara ile kayıtlıdır. 1181/1767 yılında tertip edilmiştir. Eser 336 yaprak olup tek ciltten oluşur. Yazı türü taliktir. Bazı varaklar boş bırakılmıştır. Yazmanın kâğıt boyutu 222x220 mm'dir. Metnin her bir varağı genel olarak altı sütundan oluşur. Satır sayısı muhtelifdir. Tüm yapraklar altın cetvellidir. Başlıkların büyük bir kısmı kırmızı mürekkep ile yazılmıştır. Sayfa kenarlarında tahrip yoktur.

Mecmuada farklı yüzyıllara ait 98 şair yer alır. XVI. yüzyıla ait 8, XVII. yüzyıla ait 45, XVIII. yüzyıla ait 19 ve yüzyılı belirlenemeyen 25 şair vardır. Şairlerin listesi şöyledir: Adlî, Âlî, Ârif, Arzî, Âsım, Âzerî, Âzim, Aziz, Âzizâ, Bahâyî, Bağdâdî, Bâkî, Cem'î, Cevrî, Dürrî, Es'ad, Fâ'iz, Fasîh, Fâ'ik, Fâ'izî, Fehîm, Fennî, Ferîd, Fevrî, Feyzî, Fuzûlî, Gınâyî, Hâfız, Hamdî, Hâşim, Haylî, Hevâyî, İtrî, İsmetî, İzzetî, İzzî, Kâmî, Kâşif, Lem'î, Lutfî, Mâcid, Mâdih, Mânî, Mantukî, Mezâkî, Münîrî, Nâbî, Nâdirî, Nahîfî, Nâ'ilî, Na'tî, Nâzik, Nazîm, Nâzîmâ, Nâzım, Nizâmî, Nedîm, Nef'î, Neşâtî, Râbıt, Râgıb, Rahmî, Rahîmî, Râmî, Râsîh, Râşid, Resmî, Reşîd, Reşkî, Riyâzî, Rızâyî, Rûhî, Rüşdî, Rüşdî (Dîvâne), Sâbit, Sabrî, Sa'dî, Sâfi, Sâkîb, Sâmî, Sırrî (Trabzonlu), Sırrî (Üsküdarlı) Sûzî, Şehrî, Şemsî, Şeyhî, Şinâsî, Tab'î, Tâlib, Tâhir, Tıflî, Ulvî, Vahîd, Vecdî, Vehbî, Veysî, Yahyâ, Yümnî.

Mecmuanın tamamı manzum metinlerden oluşmaktadır. Bu metinlerin sayısı 1399'dur. Şiirlerin tümü Türkçedir. Bunlar içinde, bahariye hamamiye, ıydiye, maktel-i hüseyin, mazeretname, medhiye, miraciye, münacat, naat, nasihatname, ramazaniye, şitaiye, temmuziye, tövbename gibi farklı edebî türlerde yazılmış şiirler vardır. Mecmuada, 7 farklı nazım şekli bulunmaktadır. En çok kullanılan nazım şekli ise gazeldir. Eserde, 1355 adet gazel yer almaktadır. Gazellerin dizilişinde genel olarak elifba sırasına uyulmuştur.

2. Yahyâ Nazîm'in Hayatı ve Edebî Kişiliği

Nazîm'in asıl adının Yahyâ olduğu konusunda tezkireler hemfikirdir. Ancak *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdetü'l-Eş'âr*'da şairin asıl adının "Mustafa" olduğu ve "Kürkçübaşı-zâde" namıyla tanındığı zikredilir (Abdulkadiroğlu, 1999, s. 476). Şairin doğum yeri İstanbul'dur. Doğum tarihi kaynaklarda doğrudan yer almamaktadır.

1 Mecmua hakkında bilgi daha önce "Kaptan-ı Deryâ" Mâcid ve Şiirleri (13 Gazel, 2 Şarkı)" isimli çalışmada verilmiştir (bk. Büyükada, 2021) Bu bölümde yapılan tavsif, adı geçen makalede sunulan bilgilerin genişletilmiş ve düzenlenmiş hâlidir.

Fakat öldüğünde 80 yaşında olduğu belirtilen şairin (Akbayar, 1996, s. 1240) doğum tarihinin XVII. yüzyılın ortalarına tekabül ettiği kabul edilir. Ölüm kaydı kaynaklarda 1139/1727’dir (Çiftçi, 2017, s.492-493; Akbayar, 1996, s.1240). Ölüm yeri² ise belli değildir.

Nazîm, genç yaşta Enderun’a alınmış ve burada eğitim görmüştür. Özellikle lalasının teşvik ve yardımları ile kısa bir sürede Arapça ve Farsça öğrenmiştir (Arslan, 2010, s. 279). IV. Mehmed döneminde Enderun’a alınan şair, ilk olarak Enderun-ı Hümayunda Kılar-ı Hassa’da nevbetçi başı görevine, ardından (III. Ahmed [?]³ zamanında) İstanbul’un mîve bâzâr-başı görevine getirilmiştir (Arslan, 2010, s. 279; Ekinci, 2018, s. 3430; Aksüt, 1993, s. 51). Ölümüne kadar kendine tahsis edilen bu görevden kendi isteği ile ayrılmıştır (İpekten, 1964, s. 142). Nazîm’in bu görevlendirilmelerinde şiir ve musikideki mahareti etkili olduğu belirtilir (İnce, 2018, s.441). Ömrünün sonuna kadar, geçimini bâzâr-başılıktan sağlamış; (Altuner, 1989, s. 959; İnce, 2018, s.441) ancak *Dîvân*’ındaki bazı şiirlerinde yoksulluğundan ve maaşının yetersizliğinden şikâyet etmiştir (İpekten, 1964, s.142). Nazîm; IV. Mehmed, II. Süleyman, II. Ahmed, II. Mustafa ve III. Ahmed olmak üzere beş padişah devrine tanıklık etmiş ve birçok devlet büyüğü için kasideler yazmıştır. Bunların başında, Kırım Hanı Hacı Selim Giray, IV. Fazıl Ahmed, şair, hattat ve musikîşinas olan Mustafa Paşa gelmektedir (Ruşen Ferit, 1933, s. 13).

Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevleviyye’de zikredilen bilgiye göre şair, önce “Halîm” mahlasını kullanmış ve sonrasında, Mevlevî şeyhlerinden Neşâtî Ahmet Dede tarafından kendisine “Nazîm” mahlası verilmiştir (Genç, 2018, s. 283). Mevlevî tarikatından gösterilen şairin, Arzî Mehmed Efendi’den el alıp Mevlevî⁴ olduğu belirtilir (Yavuz-Özen, 1972, s. 276; Akbayar, 1996, s. 1240).

2 Ölüm yeri Fatim tezkiresinde Edirne (Çiftçi, 2017, s.492-493) olarak verilse de Ruşen Ferit, bu kaydın doğruluğunun şüpheli olduğunu ifade eder (1933, s.18).

3 Bu vazifenin hangi devirde ve kimler vasıtası ile verildiği hakkında muhtelif dört rivayet vardır. Bunlardan ilki IV. Mehmed tarafından verildiği, ikincisi Amcazade Hüseyin Paşa tarafından verildiği, üçüncüsü Kırım Hanı Selim Giray’ın ricası ile bu göreve getirildiği, dördüncüsü ise şairin kendi dîvânındaki manzumeden hareketle III. Ahmed tarafından verildiğidir (Ruşen Refit, 1933, s. 16-18).

4 İpekten, Nazîm’in kendi devrine ait kaynakların bir tarikata mensubiyetinden bahsetmediğini, ayrıca Esrar Dede tezkiresi, Sefîne-i Mevleviye gibi Mevlevî kaynaklarda da şairden söz edilmediğini belirtir. Şairin Mevlevî olduğu bahsinin Mevlânâ’ya ait bir kasidesi ile beyti ve başka bir gazelinden çıkarılmış olduğunu ifade edip Nazîm’in tarikat ve tasavvuftan daha çok şeriata bağlı bir şair olduğunu söyler (1964, s.142-143).

Şairin bilinen tek eseri *Divân*⁵ıdır. Beş ayrı divandan oluşan hacimli eser, sırasıyla 1079/1668-69, 1089/1678-79, 1093/1682, 1098/1686-87 yıllarında tertip edilmiştir (İpekten, 1964, s. 143). Yazdığı naatlarla öne çıkan şairin *Divân*'ının üçte ikisini naat-ı şerifler oluşturur (Ruşen Ferit, 1933, s. 23). Bu sebeple Nazîm döneminde "naat-gû" olarak anılmıştır (Arslan, 2010, s. 270). Şair, kendi çağdaşları olan Arpaeminizade Sâmî ve Seyyid Vehbî⁶ tarafından da methedilmiştir (Ruşen Ferit, 1933, s. 23-24). Mehmed Fuad Köprülü, Nazîm'i özellikle naatları ve şarkıları ön plana çıkan edebî simalardan birisi olarak gösterir (2006, s. 381). Haluk İpekten'e göre Nazîm'in açık ve berrak bir üslubu vardır. Döneminin gereği olarak şiirlerinde Arapça-Farsça kelimeleri fazlaca kullanmasının yanı sıra, ifadesinde sadelik ve samimiyeti, edebî sanatların tekellüfüne tercih etmiş, güç anlaşılır ve yapmacık şiir yazmaktan kaçınmıştır. Şair kasidede Nef'i'den, gazelde ise Neşâti'den etkilenmiştir. Naatlarında yer alan dinî ve uhrevî hava gazellerinde yoktur. Tasavvufî şiirleri bulunmakla birlikte gazellerinin çoğu rindane ve aşıkane'dir. Açık ve anlaşılır bir dil ile kaleme aldığı şarkılarla, şarkı tarzını deneyen ilk

5 Yahyâ Nazîm üzerine biri mezuniyet tezi, dördü yüksek lisans tezi ve bir diğeri de doktora tezi olmak üzere toplam 6 tez hazırlanmıştır. Mezuniyet tezinin, tez formatına ulaşamadığı için basılmış kitap bilgisi verilmiştir. Çalışmaların künyeleri şu şekildedir:

- Ruşen Ferit (1933). Bestegâr-şair Nazîm hayatı, eserleri hakkında tetkikat. Hilâl Matbaası.
- Çağlıışlek, Aynur (1991). Yahyâ Nazîm Divânı II (Transkripsiyonlu Metin) (Tez No. 17664) [Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi].
- Gümüş, Nevin (1992). Yahyâ Nazîm Divânı I (İnceleme-Metin). (Tez No. 30439) [Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi].
- Kurban, Ahmet (1992). Yahyâ Nazîm Divânı IV (İnceleme-Metin). (Tez No. 20972) [Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi].
- Şimşek, Mehmet (2007). Yahyâ Nazîm Divânı (III. Divân- İnceleme-Metin). (Tez No. 211760) [Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi].
- Çakır, M. Sefa (2018). Yahyâ Nazîm Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin). (Tez No. 512574). [Doktora Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi].

6 Arpaeminizade Sâmî, Nazîm'in şiirine nazire yazdığı bir gazelinin makta beytinde şaire yer vermiştir.

*Nazmı yine Sâminüñ olur rağbete şâyân
Olmazsa da ey hâme Nazîmüñ gazelince*

(G/111, Kutlar, 2004, s. 369)

Seyyid Vehbî ise *Kasîde-i Garrâ Eser-i Kilik-i Vehbî-i Nikât-ârâ Der Vaf-ı Şi'r ü İnşâ'-i Şu'arâ Der-Zamân-ı Sultân Ahmed Hân* başlıklı kasidesinin 133-134. beyitlerinde Nazîm'in şairliğini övmüştür.

*Tefâvüt üzre ta'yîn itmege es'âr-ı eş'ârı
Nazîm olsa sezâ bâzâr başı nükte-sencânî*

*Anuñ redd ü kabûli bâ'is-i temyîz-i nazm olsun
O mizân olsun idrâke metâ'-ı hod-fürüşânı*

(K/2, Dikmen, 1991, s. 41)

şairlerden birisi olmuştur. Hatta bu şarkılarıyla Nedîm’in şarkılarının öncüsü olarak değerlendirilmiştir (1964, s. 143).

Nazîm, şairliğinin yanı sıra bestekârdır. Şöhret sahibi ve seçkin bir musikişinas olduğunu Sâlim, Safâyî ve Es’ad Efendi de tezkirelerinde belirtmektedir (bk. İnce, 2018, s. 441; Altuner, 1989, s. 959, Behar, 2010, s. 227). Musiki sahasında birçok sanatkârın üstadı kabul edilen şair, musikideki yeteneğini gençlik yıllarında Enderun’da göstererek padişahın takdir ve ihsanına nail olmuştur (İpekten, 1964, s. 143). XVIII. asrın önemli musikişinaslarından olan Esad Efendi, Nazîm’in 500’den fazla murabba, nakş ve şarkısı olduğunu ifade etmektedir (Behar, 2010, s. 277).

3. Yahyâ Nazîm’in Gazelleri

Yahyâ Nazîm’in mecmuada 86 gazeli bulunmaktadır. Bu gazellerin 83’ü *Dîvân*’ında vardır. Diğer üç gazele *Dîvân*’da, şuaara tezkirelerinde veya taranan muhtelif kaynaklarda rastlanmamıştır. Nazîm, mecmuada Nâbî ve Nâ’il’den sonra en çok şiiri bulunan üçüncü şairdir. Gazeller sırasıyla 123b, 177a ve 286a numaralı varaklarda yer almaktadır. Gazel metinlerinin mecmuadaki sıra numaraları 376, 667 ve 1195’tir.

Nazîm’in tespit edilen bu üç gazelinde hem şekil hem de muhteva yönünden geleneği takip ettiğini söylemek mümkündür. Birinci ve ikinci gazel beş beyitten, üçüncü gazel ise yedi beyitten oluşur. Birinci gazelde, ek hâlinde redif kullanılmıştır. “-dür” redifi ile yazılan gazelin vezni hezec bahrinin “mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün” kalıbıdır. Yahyâ Nazîm’in *Dîvân*’ında aynı redif ve vezin ile yazılmış iki gazeli daha vardır [bk. (G/164), (G/235)]. “-dür” redifi ile yazılmış ancak farklı vezinlerin kullanıldığı gazel sayısı ise altıdır [bk. (G/197), (G/209), (G/210), (G/212), (G/222), (G/230)]. Çalışmada yer verilen ilk gazelin dördüncü beyiti ile, *Dîvân*’da (Nâbî’ye nazire olarak yazılan) “oldugum yerdür” redifli gazelin (G/174) redif ve vezinleri aynı olup muhteva yönünden de benzerlik bulunmaktadır. İkinci gazelde kelime hâlinde redif tercih edilmiştir. “Olmazmış” redifi ile yazılan gazelin vezni de “mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün”dür. Üçüncü manzumede kelime hâlinde redif kullanan şair, şiirini “beste” redifi ile yazmıştır. Bu şiirin vezni ise müctes bahrinin “mefâ’ilün fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün” kalıbıdır.

Neşredilen üç gazelin kelime kadrosu ile Yahyâ Nazîm *Dîvân*’ında yer alan şiirlerin kelime kadrosu benzerdir. Mecmua’da Nazîm’e ait olduğu tespit edilen

7 *Dîvân* ile ilgili karşılaştırmalar yapılırken Mustafa Sefa Çakır tarafından hazırlanan “Yahyâ Nazîm Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)” isimli doktora tez çalışması esas alınmıştır (bk. Çakır, 2018).

şiiirlerin kelime ve kelime gruplarının *Dîvân*'daki sayıları şu şekildedir: **1. gazel:** Hûn-pâş (2), gözü yolda kalmak (2), mükedder (8), tâb u süz (14), aşk-ı dilber (3), dil-i şûrîde (21), semender (2), pervâne (110), ne sevdâdur (1), necât (22), husûsa ki (1), husûsa (12) ebrû (244), dil ü cân (113), siyeh-tâb/siyâh-tâb (12), hançerdür (2), hançer (71), der-miyân (7), ber-kef (13), hûn-rîz (12), kurbân olmak (37), olduğum yerdür (9), şeh-per (14); **2. gazel:** Mihr-i ruh (8), tâb-efgen (2), dirîgâ (10) figân ki/kim (24), hûşe-i maksûd (1), üşkûfte/şükûfte (17), bâg u gülşen (2), girîbân (68), sad çâk itmek (1), beyâbân-ı mahabbet (1), tayy itmek (11), zerdi-i rûy (1), pesend itmek (1), müstahsen (1); **3. gazel:** 'Aceb mi (204), pâ-beste (5), çîn-i zülf (13), dâne dökmek (1), murg-ı cân (4), hâl-i leb (5), dâm-ı kâkül (2), kâkül-i müşğîn (1), dem-â-dem (99), hûn-ı ciger (23), dem-â-dem olmada hûn-ı cigerle (1), âlûde olmak (1), va'de-i vasl (3), dil-i sevdâ-zede (3), âb-ı ye's (2), evce çıkmak (2), nev-zemîn (2), nazm-i dil-güşâ (2), vâridât (9), tab'(1). Bu üç gazeldeki kelime ve kelime gruplarının *Dîvân*'da yer aldığı şiiirlere bakıldığında; kullanılan mazmunlar, benzetmeler ve hayaller bakımından aralarında benzerlik olduğu görülür.

Nazîm, *Dîvân*'ında yer alan birçok gazelinde olduğu gibi bu üç gazelini de âşıkane tarzda yazmıştır. Gazellerin muhtevası ve âşık-maşuk ile ilgili benzetmeler şu şekildedir: Âşık gam ile beslenir. Öyle ki gam gönülden gidince, âşık kederlenir. Kanlı gözyaşı döker ve gözü yollarda kalır. Sevgilinin aşkı ile (ona duyulan hasretin) yakıncılığı birleşmesi âşığı şaşırır. Bu aşk ve hasret ile perişan olan gönül, bazen mumun etrafında dönerek yanan bir kelebek bazen ise ateşe dayanabilen bir semenderdir. Sevgilinin parlak yüzünü göremeyen âşık bahtsızlığından yakınır. Ümitsizliğini de parlak olmayan muma benzetir. Âşık, maşuğa olan isteğini bir tohuma benzetir. Onun arzusuna ekin ve harman olmaz. Bahçesinde ancak keder lalesi açılır. Ümit goncasının açılacağı bağ ve gül bahçesi bulunmaz. Âşık, sevgiliye erişmek için çıkılan yolun ne kadar meşakkatli olduğunun farkındadır O, aşk çölünü geçenin eteğinin -eziyet dikeninin paramparça ettiği elbise yakası gibi- parça parça olacağını bilir. Âşığın yüzü içinde bulunduğu bu hâllerden dolayı sararır. O, sevgilinin misk kokulu saçlarına tutsak olan bir hüma kuşudur. Sevgili, sevdaya tutulan âşığa kavuşma sözü verir fakat âşık, bu sözün gerçekleşmeyeceğini bilir. Bu sebeple ümidini yitirmiş bir hâldedir. Umutsuz olma durumunu ümitsizlik suyunun akmasına benzetir. Öyle ki bu su aktıkça istek sayfasına yazdığı düşünceleri çoraklaşacaktır. Sevgilinin kaşları, âşığın canına ve gönlüne sapanan parlak ve siyah iki keskin hançerdir. Onun yanağı parlaklık yönünden güneşe benzer. Ancak bu parlaklığı, sevgilinin alnına düşen saçlar gölgeler. Bu durum âşığa, bir doğa olayı olan güneş tutulmasını hatırlatır. Sevgilinin misk kokulu kâkülleri, âşık için bir tuzaktır. Sevgilinin dudağının kenarındaki ben de

gönül kuşuna yem koyan (bir avcı gibidir). Zaten sevgilinin kâküllerine tutsak olan âşığı, benin yem dökmesi etkilemez. Sevgilinin alnına düşen saçlarının her bir kıvrımına binlerce âşığın gönlü tutkundur. Bu yüzden o saçların her bir lülesine âşıkların ayaklarının bağlı olmasına şaşılmaz. Sevgilinin parmak uçları da tıpkı kaşları gibi hançerdir. Hançere benzeyen yaralayıcı, öldürücü o parmak uçları da daima âşıkların ciğerini kana bular. Sevgili muma benzer. Görünüşte âşığın canını korur gibi görünür ancak o mum pervanenin kanadını alevinde yakar. Sevgili başında eğik külâhı, belinde eteği ve elinde cefa kılıcı bulunan kan dökücü bir güzeldir.

Şairin gazellerinde Arapça ve Farsça terkiplerin kullanmasının yanında üslubunun akıcı ve anlaşılır olduğu görülür. Yer yer günlük konuşma diline yerleşmiş söz öbeklerine ve deyimlere de yer verilmiştir. Bunlar: “Necât ümmîdi (kurtuluş ümidi)”, “Der-i Hudâ (Allah’ın kapısı)”, “gözü yolda (veya yollarda) kalmak (veya olmak)”, “kurban olmak”, “dâne dökmek (yem dökmek)”, “hûn-ı ciğerle âlûde /ciğer kanına bulanmak (kana bulamak)”, “evce çıkmak (göklere çıkmak)”tır.

Nazîm, 3. gazelin son iki beytinde kendi şairliğini över. Bu beyitlerde şiirlerini yeni bir tarzda yazdığını, mizacının ilham ve manalarla dolu olduğunu söyler. Bu mizaçla kaleme aldığı şiirlerinin de gönle ferahlık verdiğini, bestelenerek zirveye çıktığını dolayısıyla herkesçe bilinir hâle geldiğini dile getirir.

Gazeller

-1-

.--- / .--- / .--- / .---

- 1 Gidelden sîneden ey gam benüm hâlüm mükedderdür
 Gözüm hûn-pâş olup yollarda kaldı nice demlerdür

[Ey gam! Gönülden gittiğinden beri benim hâlim kederlidir. Gözüm uzun zamandan beri kan(lı gözyaşı) dökerek yollarda kaldı.]

- 2 ‘ Acebdür ittiḥâdı tâb u süz ‘ aşk-ı dil-berle
 Dil-i şūrîde yâ pervânedür yaḥûd semenderdür

[Sevgilinin aşkı ile (ona duyulan hasretin) yakıcılığı birleşince ne kadar etkileyici olur. Perişan gönül ya (ışığın etrafında dönerek yanan) kelebektir yahut (ateşte yaşayıp yanmayan) semenderdir.]

- 3 Ne sevdâdur necât ümmîdine düşmek ḥuşûşa kim
 Ol ebrûlar dil ü câna siyeh-tâb iki hançerdür

[Kurtuluş ümidine düşmek nasıl sevdadır? Özellikle ki o kaşlar, can ve gönle (saplanan) keskin siyah iki hançer (gibidir).]

- 4 Küleh işkeste dâmen der-miyân tığ-ı cefâ ber-kef
Benüm de böyle bir hûn-rîze kırbân olduğum yerdür

[Külâhı eğik, eteği belinde ve cefa kılıcı elinde olan sevgili, âşıklarını burada katletmektedir. Burası, benim de bu kan dökücüye kurban olduğum yerdir.]

- 5 Vücūdın hıfz idermiş ‘âşıkun ma’ şük ma’ nîde
Per-i pervâneyi gör kim Nazîmâ şem‘ e şeh-perdür

[Ey Nazîm! Sevgili görünüşte âştığın canını muhafaza eder (korur) gibi görünse de pervanenin kanadı çoktan mumun alevinde yanmıştır bile.]

-2-

.--- / .--- / .--- / .---

- 1 Küsûf-ı turredan mihr-i ruhuñ tâb-efgen olmazmış
Meger şem‘ -i ümîd-i baht-ı ‘âşık rüşen olmazmış

[Alnına düşen saçın tutulmasından, sevgilinin güneş gibi parlayan yanağı ıstık saçmazmış. Meğer âştığın bahtının ümidinin mumu parlak olmazmış.]

- 2 Dirîgâ dest-res mümkün degülmiş dâne-i kâme
Fiğân kim hüşe-i maşşûda kişt ü hürmen olmazmış

[Eyyvah! İstek tohumuna erişmek mümkün değilmiş! Ne yazık ki arzunun tohumuna ekin ve harman olmazmış.]

- 3 Fezâ-yı h‘âhişümde lâle-i ye’s olmuş üşkûfte
Küşâd-ı gönce-i ümîde bâğ u gülşen olmazmış

[Arzu bahçemde keder lalesi açılmış. Ümit goncasının açılacağı bağ ve gül bahçesi bulunmazmış.]

- 4 Girîbânı gibi şad çāk itmiş hâr-ı miñnetde
Beyâbân-ı mağabbet tayy idende dâmen olmazmış

[Eziyet dikeninde paramparça olmuş elbise yakası gibi, aşk çölünü geçende etek olmazmış.]

- 5 Nazîmâ zerd-i rüyum görüp ‘âlem pesend itdi
Yanında kimsenün bi-zer olan müstaşsen olmazmış

[Ey Nazîm! Âlem sararmış yüzümü görüp beğendi. Parasız pulsuz olan beğenilmezmiş.]

-3-

.-.- / ...- / .-.- / ..-

- 1 ‘ Aceb mi turreñe diller olursa pâ-beste
 Ki çîn-i zülfüne şad cân mübtelâ beste

[(Ey sevgili!) Alnına düşen saçının lülesine âşıkların ayağı bağlansa şaşılır mı? Çünkü saçının (her bir) kıvrımına binlerce gönül deli divanedir.]

- 2 Dökerse dâne n’ola murğ-ı cāna hâl-i lebüñ
 Ki dām-ı kākül-i müşgînüne hümâ beste

[(Ey sevgili!) Dudağındaki benin gönül kuşuna yem atsa ne olur? Çünkü Hüma kuşu (senin) misk kokulu kākülüne tutsak olmuştur.]

- 3 Dem-â-dem olmada hün-ı ciğerle âlûde
 Benân-ı hıncerüñ olsa n’ola hınnâ beste

[(Ey sevgili!) Hançer (gibi keskin, yaralayıcı, öldürücü) parmak (uçların) kınalansa ne olur? (Zaten onlar) daima (âşıkların) ciğer kanına bulanmaktadır.]

- 4 Derdine bağlama bîhüde va’ de-i vaşluñ
 Ki olmaz ey dil-i sevdâ-zede hevâ-beste

[(Ey sevdaya tutulmuş gönül, (sevgilinin) kavuşma sözünü boş yere derdine bağlama (çare olacağını sanma), çünkü (söz söylemekle) istek bağlanmış (gerçekleşmiş) olmaz.]

- 5 Fiğân ki şüre ider âb-ı ye’s olduğça
 Şahîfe-i talebe naqş-ı müdde’ a-beste

[(Eyvahlar olsun ki ümitsizlik suyu aktıkça istek sayfasına yazılan düşünceleri verimsiz/çorak hâle getirir.)]

- 6 Pür itdi dâ’ire-i mihri evce çıkdı olup
 Bu nev-zemînde bu nazm-i dil-güşâ beste

[(Yeni tarzda yazılmış, gönle ferahlık veren bu şiir, bestelenip zirveye çıktı ve güneşin çemberini doldurdu (herkesçe bilinir oldu).]

- 7 Nazîm talsa n’ola vâridât ile tab’ um
 Olur mı tâlib-i feyza der-i Hüdâ beste

[(Ey) Nazîm! Mizacım kalbe gelen ilhamlarla, manalarla dolsa ne olur? Allah’ın kapısı, irfan isteğine kapanır mı?]

Sonuç

Şiir mecmuaları, kaleme alındığı çağın ve mürettibinin edebî zevkini yansıtan kaynaklar olmasının yanı sıra edebiyat tarihi açısından önemli eserlerdir. Tezkirelerde yer almayan şairler ve şiirleri, tezkirelerde yer alan ancak divan tertip etmemiş şairlerin şiirleri veya şairlerin çeşitli sebeplerle divanlarına almadıkları şiirleri mecmualar vasıtasıyla tespit edilebilmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Kitaplığında 1127 numara ile kayıtlı mecmua da bunlardan bir tanesidir. Mecmuada, XVI-XVII ve XVIII. yüzyıllarda yaşamış olan birçok şair bulunmaktadır. XVIII. yüzyıl dönemi şair ve şöhret sahibi musikişinaslarından olan Yahyâ Nazîm de bu isimler arasında yer alır. Mecmuada, Nazîm mahlaslı 86 gazel mevcuttur. Bunlardan 83'ü yayımlanmış gazellerdir. Diğer 3 gazel ise divan çalışmalarında ve şüara tezkirelerinde yer almamaktadır. Nazîm mahlaslı 86 gazelden 83'ünün *Divân*'da yer alması ayrıca bu üç gazelde yer alan kelime kadrosunun *Divân*'da yer alan şiirlerle yakınlığı, gazellerin bestekâr Nazîm'e ait olduğu fikrini desteklemektedir. Buradan hareketle şairin hayal dünyasının, gazelerde kullanmış olduğu mazmunların, teşbih ve mecazlı söyleyişlerin *Divân*'da yer alan şiirleriyle benzerlik gösterdiği görülmüştür. Nazîm'in âşıkane tarzda kalem aldığı bu gazelleri, külfetsiz ve akıcı bir söyleyiş özelliğine sahiptir. Bu çalışma ile şairin daha önce yayımlanmamış üç gazeli tanıtılarak literatüre katkıda bulunulmuştur.

Kaynaklar

- Abdulkadiroğlu, A. (haz.) (1999). *İsmail Belîğ Nuhbetü'l-Âşâr Li-Zeyli Zübdeti'l- Eş'âr*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Akbayar, N. (haz.) (1996). Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*. C.4. Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Aksüt, S. (1993). *Türk Musikisinin 100 Bestekârı*. İnkılâp Kitabevi.
- Altuner (Üzer), N. (1989). Safâî ve Tezkiresi İnceleme-Tenkitli Metin-İndeks. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Arslan, M. (haz.) (2010). Tayyâr-zâde Atâ, *Osmanlı Saray Tarihi Târîh-i Enderûn –IV–*, Kitabevi Yayınları.
- Behar, C. (2010). *Şeyhülislâm'ın Müziği 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musikisi ve Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Atrabü'l-Âsâr'ı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Büyükada, M. (2021). “Kaptan-ı Deryâ” Mâcid ve Şiirleri (13 Gazel, 2 Şarkı). *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7(1), 47-66.
- Çakır, M. S. (2018). *Yahyâ Nazîm Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Çiftçi, Ö. (haz.) (2017). Fatîm Davud, *Fatîm Tezkiresi (Hâtîmetü'l-Eşâr)*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Dikmen, H. (1991). *Seyyid Vehbi ve Divanının Karşılaştırmalı Metni* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Ekinci, R. (haz.) (2018). Vekâyi'u'l-Fuzalâ Şeyhî'nin Şakâ'ik Zeyli Şeyhî Mehmed Efendi. C. 4., Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Genç, İ. (haz.) (2018). Esrâr Dede, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye Esrâr Dede*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Gürbüz, M. (2011). Biyografik Değer Bakımından Şiir Mecmuaları. Kılıç, Filiz (Ed.) *Mustafa İsen Adına Sempozyum Klasik Türk Edebiyatında Bildiriler* (s.317-326). Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İnce, A. (haz.) (2018). *Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi, Tezkiretü's-şuarâ*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Kesik, B. (2016). Bâkî'nin Yayımlanmamış Bazı Şiirleri (Üç Gazel Bir Matla). *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, 2 (2), 79-85.
- Köksal, M. Fatih (2012). Şiir Mecmualarının Önemi ve “Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi” (MESTAP). Aynur, Hatice, Çakır Müjgan, Koncu, Hanife, Kuru,

- Selim. S. Ve Özyıldırım, A. E. (Haz.). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı* (s. 409-431). Turkuz Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2018). *Türk Edebiyatı Tarihi'nde Usûl. Edebiyat Araştırmaları I*. Alfa Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2006). *Divan Edebiyatı Antolojisi*. Akçağ Yayınları.
- Kutlar, F. S. (2004). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî-Divân*. Kalkan Matbaası.
- Ruşen F. (1933). *Bestegâr-Şair Nazîm Hayatı, Eserleri Hakkında Tetkikat*. İstanbul Hilâl Matbaası.
- Tarlan, A. N. (1946). Eski Mecmualar Arasında. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1(6), 122-137.
- Yavuz, A. F. ve Özen, İ. (Haz.) (1972). *Osmanlı Müellifleri. C.2.*, Yaylacık Matbaası.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Şermin BAKA TELLİ

Arş. Gör. Dr., Giresun Üniversitesi
sermin.baka@giresun.edu.tr

Kübra KACAR

Arş. Gör., Giresun Üniversitesi
kubra.kacar@giresun.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-5259-1541>
<https://orcid.org/0000-0002-6450-7930>

Rızâyî-i Bağdâdî ve Bilinmeyen Şiirleri (5 Gazel, 2 Muhammes)

*Rızâyî-i Bağdâdî and His Unknown Poems (5 Gazel, 2
Muhammes)*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 11.24.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

BAKA TELLİ Ş. ve KACAR, K. (2021). Rızâyî-i Bağdâdî ve Bilinmeyen Şiirleri (5 Gazel, 2 Muhammes). *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 1999-2014.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1024074>

BAKA TELLİ Ş. ve KACAR, K. (2021). Rızâyî-i Bağdâdî and His Unknown Poems (5 Gazel, 2 Muhammes). *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 1999-2014.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1024074>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Öz

Şiir mecmuaları ilim, kültür ve edebiyat tarihi açısından oldukça zengin ve önemli kaynaklardır. Bu eserlerde şairlerin çeşitli sebeplerle divanlarında yer almayan şiirlerine, biyografik kaynaklarda yer almayan şahsiyetler ve onların manzumelerine, farklı nazım şekil ve türlerine, edebiyatımızda pek kullanılmayan aruz kalıplarına; dualar, tılsımlar, ilaç terkip ve tarifleri, bazı din büyüklerinin duaları, padişahların cülus veya ölüm tarihleri, türlü mektup suretleri, şecere kayıtları, mecmua sahibi/sahipleri tarafından eklenen -aile efradı veya diğer yakınlarının doğum ve ölüm tarihleri vb. gibi- bazı bilgi notlarına ve kayıtlara rastlamak mümkündür. Daha önce yayımlanmamış ve kaynaklarda da rastlayamadığımız şiirleri içeren mecmualardan birisi de Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi 6722 numarada kayıtlıdır. Söz konusu mecmuada, Nesîmî'nin 2 gazeli; Halîlî-i Bağdâdî'nin 30 gazel (biri tevhid-nâme), 4 muhammes, 2 kaside (biri na't, diğeri bahariyât), 1 tahmis (Fuzûlî'ye) ve 1 mesnevisi (bahariyât); Rızâyî-i Bağdâdî'nin ise 5 gazel ve 2 muhammesi yer almaktadır. Bu çalışmayla birlikte, XVI. yüzyılın meşhur tezkire yazarı Ahdî'nin ağabeyi Rızâyî-i Bağdâdî'nin 5 gazel ve 2 muhammesinin çeviri yazılı metni verilerek günümüz Türkçesine aktarılmış, ayrıca söz konusu manzumeler şekil ve muhteva açısından incelenerek ilim dünyasının istifadesine sunulmuştur.

Anahtar sözcükler: Rızâyî-i Bağdâdî, mecmua, gazel, muhammes.

Abstract

Poetry mecmuas are both a rich and important resource when it comes to [Turkish] enlightenment, culture, and literary history. One often comes across the works of poets that – for whatever reason– never made their way into their divans. They also contain tidbits on certain figures who've never officially made it into biographic sources, alongside their prose, if any. Sometimes they contain unique genres of poetry, uncommon prosody, prayers (including those from major religious clerics), charms/spells, medicine recipes, the birth and death records of sultans, copies of letters, and even family trees (inserted in by the mecmua's owner(s) and highlighting details about family members). One such an example is mecmua 672 (housed at the Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi). It contains – elsewhere – unpublished poetry, including: two gazels by Nesîmî, thirty gazels (incl. a tevhid-name) alongside four muhammes, two kaside (na't, and bahariyat), one tahmis (to Fuzûlî), and one mesnevi (bahariyat) – all by Halîlî-i Bağdâdî, as well as five gazels and two muhammes by Rızâyî-i Bağdâdî. This study will present five gazels and two muhammes by Rızâyî-i Bağdâdî (brother of the famous 16th century poet Ahdî) in modern Turkish transcription, and then attempt to analyze them in terms of their format and content (with reference to scholarly literature).

Keywords: Rızâyî-i Bağdâdî, mecmua, gazel, muhammes.

Giriş

Menşei, Hz. Peygamber zamanına kadar dayanan mecmualar, sahabelerin Hz. Muhammed'in hadislerini kaydetmesiyle başlamış, zamanla gelişerek bir gelenek hâline gelmiştir. Başlangıçta, birçok bakımdan benzediği cönk gibi âyetler, hadisler, dualar, fetvalar, mektuplar, hutbeler, ilâhiler, şiirler, şarkılar, latifeler, lugaz ve muammalarla ilaç tariflerinin ve faydalı bilgilerin (fevâid), notların, tarihî belge ve kayıtların (tevârih) derlendiği bir not defteri hâlinde ortaya çıkan mecmualar, Osmanlı dünyasında da oldukça rağbet görmüş, belli bir tür, şekil veya konu etrafında yazılmaya başlanarak, müstakil bir eser özelliği kazanmıştır. Zamanla da Osmanlı ilim, kültür ve edebiyatında yaygın bir gelenek ve önemli bir telif türü hâline gelmiştir. Türk edebiyatında bu geleneğin eserlerine ise XV. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. İlk olarak nazire mecmuaları şeklinde karşımıza çıkan bu gelenek, XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar farklı şairlere ait, farklı türdeki eserlerin derlendiği defterler şeklinde varlığını sürdürmüştür. Manzum, mensur veya manzum-mensur karışık defterler hâlinde olan bu eserler, derleyicisinin şiir veya nesir zevkine göre şekillenmiştir. Aşk, sosyal hayat, halk kültürü, din, ilim, tıp, tasavvuf, edebiyat, musiki, hiciv, hadis ve birçok konuda yazılan mecmualar, çeşitli türlere ayrılmıştır (Uzun, 2003, s. 265-268). Örneğin, şiir mecmuaları (mecnû'a-i eş'âr), risale mecmuaları (mecnû'atü'r-resâ'il), hadis mecmuaları (mecnû'atü'l-ehâdis), fetva mecmuaları (mecnû'a-i fetâvâ), dua mecmuaları (mecnû'a-i ed'îye), tarih manzumelerini içeren mecmualar (mecnû'a-i tevârih), fevâid mecmuaları (mecnû'a-i fevâ'id), hutbe mecmuaları (mecnû'atü'l-huteb), tıpla ilgili mecmualar (mecnû'a-i tıb, mecnû'a-i mücerrebât, mecnû'a-i mu'âlece), gizli ilimlerden bahseden mecmualar (mecnû'atü'l-havâss, mecnû'a-i cifr ve reml, mecnû'a-i ilm-i nücûm, mecnû'a-i tılsımât, mecnû'a-i melâhîm, mecnû'a-i vefk), letaif mecmuaları (mecnû'atü'l-letâ'if), zikir ve evrâd mecmuaları (mecnû'a-i zikr ü evrâd), hikâye mecmuaları (mecnû'a-i hikâyât), münşeât mecmuaları (mecnû'a-i münşe'ât), müzikle ilgili mecmualar (mecnû'a-i beste ve semâ'i, mecnû'a-i mûsikî, mecnû'a-i ilâhiyyât, mecnû'a-i sâz u söz), mektup mecmuaları (mecnû'a-i mekâtib), müsvedde mecmuaları (mecnû'a-i müseveddât), ilâm mecmuaları (mecnû'a-i sukûk), söz, deyiş mecmuaları (mecnû'a-i makâlât), hadis ve tefsir benzeri kaynaklardan edinilen dinî bilgilerin yer aldığı mecmualar (mecnû'a-i menkûlât) bunlardan bazılarıdır (Gyınaş, 2011, s. 246-247). Bu türlerden en yaygını ise şiir mecmualarıdır.

Şiir mecmuaları, herhangi bir nazım türü veya nazım şekli birliğine bakılmaksızın derlenmiş manzum metinlerin bir araya getirilmesinden oluşan toplamalardır. Bu eserler, kütüphanelerde genellikle "Mecnû'a-i eş'âr", "Mecnû'atü'l-eş'âr" ya da "şiir mecmuası" olarak kayıtlıdır. Ancak XIX. yy. sonları veya XX. yy. başlarında, söz konusu eserlerin kütüphanelerde "şiir defteri" olarak kaydedildiği de görülmüştür. Tamamen derleyicisinin zevki doğrultusunda şekillenen bu eserlerde

genellikle belli bir sıra esas alınmamıştır. Şairler değişik yüzyıllardan, farklı mezhep ve meşreplerden; şiirler değişik nazım şekillerinden, muhtelif uzunluklarda olabilir. Bunun yanı sıra mecmua; Türkçe, Farsça, Arapça veya bu dillerin her ikisi ya da üçünden meydana gelmiş de olabilir. Bazen de mecmularda derleyicinin şiirlerine rastlanabilir. Çoğu zaman müstensihî veya müellifi belli değildir. Bazılarının baştan veya sondan, bazılarının da hem baştan hem sondan eksik olduğu görülür. Bu eserlerin çoğunda ferağ/ketebe/istinsah kaydı bulunmaz. Eserin hangi döneme ait olduğu ise mecmua derleyicisinin tarih manzumelerinden, mecmuada şiiri bulunan şairlerin yaşadıkları dönemden, mecmuanın fizikî durumundan (kâğıt, cilt vs.) tespit edilebilir (Köksal 2012, s. 411-412).

Şiir mecmuaları ilim, kültür ve edebiyat tarihi açısından oldukça zengin ve önemli eserlerdir. Bu eserler sayesinde edebiyat tarihlerindeki bazı bilgileri netleştirmek, düzeltebilmek ve bu bilgilere yenilerini ekleyebilmek mümkündür. Derleyicisi ve istinsah tarihi kesin olarak bilinemese bile bir mecmuanın derleniş tarihi, içindeki metinlerden yaklaşık olarak tespit edilebildiğinden, dönemin şiir zevkini, beğenilen şairlerini ve şiirlerini tespit edebilme imkânı sunar (Tunç, 2000, s. 105-106). Mecmualarda kaynaklarda yer almayan şairlerin şiirlerine ya da şairlerin beğenmeyerek kendi divanına dâhil etmediği ve bu sebeple birer karalama hâlinde kalmış yahut divanını tertip ettikten sonra yazdığı ve bunları divanına almaya ömrünün yetmediği manzumelerine (Kesik, 2016, s. 80), divanlarda yer alan şiirlerin farklı şekillerine, farklı kafiye tipleri veya farklı bend yapılarına, edebiyatımızda kullanımına rastlamadığımız aruz kalıplarına, zaman zaman şairlerin biyografilerine ya da edebî şahsiyetleri hakkında bilgilere ve bilinmeyen, varlığı bilindiği hâlde nüshası tespit edilemeyen eserlere vs. ulaşabilmenin yanı sıra çeşitli dualar, tılsımlar, ilaç terkip ve tarifleri, bazı din büyüklerinin duaları, padişahların cülus veya ölüm tarihleri, türlü mektup suretleri, şecere kayıtları, mecmua sahibi/sahipleri tarafından eklenen -aile efradı veya diğer yakınlarının doğum ve ölüm tarihleri vb. gibi- bazı bilgi notlarına ve kayıtlara da rastlamaktayız (Köksal, 2012, s. 417-421).

Söz konusu mecmualardan birisi de Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi 6722 numarada kayıtlıdır. Mecmua, 20,5x15 cm. ölçülerinde, karton ciltlidir. Varak sayısı 21, kâğıt türü aharlı, yazı türü nestalik, satır sayısı ise muhtelifdir. Sonradan ciltlenmiş olup cönk görünümündedir. Ciltlenirken varaklar karışmıştır. Söz başları kırmızı mürekkeple yazılan mecmuanın bazı varakları eksiktir. Kimi sayfa kenarlarında ise tahripler söz konusudur. Halîlî-i Bağdâdî'nin şiirlerinin başında yer alan "li-kâtibihî" ifadesinden hareketle mecmuanın derleyicisinin kendisi olduğu anlaşılmaktadır. Bazı mısralarda yapılan karalamalar ve düzeltmeler de bu düşüncemizi destekler mahiyettedir.

Mecmuada Nesîmî'nin 2 gazeli; Halîlî-i Bağdâdî'nin 30 gazel (biri tevhîd-nâme), 4 muhammes, 2 kaside (biri na't, diğeri bahâriyât), 1 tahmis (Fuzûlî'ye) ve 1 mesnevisi (bahâriyât)¹; Rızâyî-i Bağdâdî'nin ise 5 gazel ve 2 muhammesi yer almaktadır. Ayrıca varak tahrifatı nedeniyle kime ait olduğu tespit edilemeyen bir gazel bulunmaktadır. Bu çalışmayla Rızâyî-i Bağdâdî'nin daha önce yayımlanmamış 7 manzumesi Latin harflerine aktarılıp günümüz Türkçesine çevrilecek, ardından şekil ve muhteva açısından incelenecektir.

1. Rızâyî-i Bağdâdî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği

Hayatı hakkında en geniş bilgilere ulaşabildiğimiz tek kaynak Rızâyî'nin kardeşi Ahdî'nin *Gülşen-i Şu'arâ* adlı tezkiresidir. Burada verilen bilgilere göre babası Molla Şemsî, Türkçe ve Farsça şiirler kaleme alan usta bir şair olup ehl-i ilm zümresindedir. Diğer kardeşi Murâdî, amcası Hüseyinî (ö. 985/1577), onun oğlu Rindî (ö. 993/1585) ile akrabaları Hürremî ve Zühdi de şairdir. Buradan hareketle Rızâyî'nin pek çoğu şair olan kültürlü bir aileye mensup olduğu söylenebilir. *Gülşen-i Şu'arâ*'da geçen “*Tab'ı şûhî mâyl-i nazm olmagın cân u dilden tâlib-i musâhabet-i zurafâ ve şu'arâ olup ol hevâ ile terk-i diyâr idüp evkâtın gâh ticârete ve gâh san'ate nasb kıldı. Sene selâse ve sittin ve tis'â mi'ede müteveccih-i ravza-i berîn ve meyl-i zîr-i zemîn kıldı. Hadd-ı zâtında hûş-sohbet ü hûb-sîret pâkize-tıynet ve pâk-güftâr ile meclis-ârâ ve tarz-ı mu'ammâda 'ukde-küşâ ve gazeliyyâtı bî-misl ü bî-hemtâ ve pesend-i şu'arâ-yı sâhib-edâdur.*” (Solmaz, 2018, s. 171) ifadelerinden şairin sanat ve ticaret yapma amacıyla Bağdat'tan ayrıldığı; hoş sohbetiyle meclislerin aranan ismi olduğu; muamma çözmeye usta olup eşsiz şiirler yazdığı ve şiirlerinin üslup sahibi şairler tarafından beğenildiği; 963/1555-1556'da ise vefat ettiği anlaşılmaktadır. Yine bu tezkirede verilen şiir örneklerinden hareketle şairin Farsça şiirler de kaleme aldığı görülmektedir.

Şairin çalışmamıza konu olan şiirlerinden hareketle yer yer aruz hatalarına düştüğü görülse de nazım tekniği bakımından sağlam şiirler kaleme aldığı, Arapça ve Farsça uzun terkipleri pek tercih etmediği, dilinin sade ve anlaşılır olduğu söylenebilir. Klasik Türk şiiri geleneğine uygun olarak gazellerinin ikisi 5, üçü ise 7 beyitten oluşmaktadır. Tamamı âşıkane tarzda kaleme alınmış gazellerin ilki “ser-hôş” redifli olup “-ân” mürdef kafiyeli; ikincisi redifsiz olup “-îb” mürdef kafiyeli; üçüncüsü “-es” mücerred kafiyeli; dördüncüsü “-dan” redifli olup “-âr” mürdef kafiyeli; beşincisi ise “-(u)muz vardur” redifli olup “-ân” mürdef kafiyelidir. Muhammeslerin ikisi de 5 bentten meydana gelmiş ve aruzun “fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Kafîye şemaları aaaa, bbba, ccca... şeklindedir. Birinci muhammesin ilk

¹ Halîlî-i Bağdâdî'nin şiirleri tarafımızca yayıma hazırlanmaktadır.

² Mecmuada Rızâyî mahlaslı şiirlerde genellikle “Rızâyî-i Bağdâdî” başlığı bulunmaktadır. Bundan hareketle tezkireler incelendiğinde Bağdatlı ve mahlası Rızâyî olan tek bir şaire rastlanıldı.

bendinde “-ül” mücerred kafiye; ikinci bendinde “-âb” mürdef kafiye; üçüncü bendinde “-â” mücerred kafiye ve “-lar idelüm” redifi; dördüncü bendinde “-ân” mürdef kafiye; beşinci bendinde ise “-l” mücerred kafiye ve “-duk” redifi kullanılmıştır. İkinci muhammesin ilk bendinde “-âr”; ikinci, üçüncü ve beşinci bentlerinde “-ân”; dördüncü bendinde “-âl” mürdef kafiyeleri tercih edilmiştir. Bu bentlerde sırasıyla “bugün, itdi, oldum, olmuşdur, eylersin” redifleri yer almıştır. Bu bilgileri aşağıdaki tabloyla özetlemek mümkündür:

Şiir No	Nazım Şekli	Vezin	Kafiye	Redif	Beyit/Bent Sayısı
1	Gazel	Mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	-ân (ان)	ser-hôş	7
2	Gazel	Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün	-îb (يب)	-	5
3	Gazel	Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün	-es (س)	-	5
4	Gazel	Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün	-âr (ار)	-dan	7
5	Gazel	Mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün	-ân (ان)	-(u)muz vardur	5
1	Muhammes	Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün	-ül(ل)/- âb(اب)/-â(l)/- ân(ان)/-l(ل)	-/-/-lar idelüm/-/-duk	5
2	Muhammes	Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün	-âr(ار)/- ân(ان)/-ân(ان)/- âl(ال)/-ân(ان)	bugün/itdi/old um/olmuşdur/e ylersin	5

Şairin muhammeslerinden biri sâkî-nâme türündedir. Söz konusu manzumenin ilk dört bendinde baharın gelmesi, bu mevsimde çiçeklerin açılıp hoş kokular saçması, şarap içip sevgiliyi anarak sarhoş olunması, sevgilinin mahallesine giderek zevk ü sefa edilmesi ve burada çalgılar çalarak hoş vakit geçirilmesinden bahsedilir. İlk dört bentteki bu rindane üslup, son bentte tasavvufi bir atmosfere bürünür. Bu kısımda şair, ilahî aşka talip olduğunu, bu aşk sayesinde güzel ve etkileyici sözler

söyleyebildiğini, mürşidinin yardımıyla dostlarına övgüler yağdırdığını dile getirir. İkinci muhammeste ise sevgilinin cevri ü cefasından ve aşkın ızdırabından bahseder.

2. Rızâyî-i Bağdâdî'nin Şiirleri

2.1. Gazeller

-1-³

[Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün]

- 1 Yine kaçd-ı dil itmişdür bugün ol bî-amân ser-hoş
Hâzer kılmaz mı kim beytü'l-ğazende ola kan ser-hoş

[Acımasız, merhametsiz sevgili bugün yine canımıza kastetmiştir. O, hüznün evinde (gönülde) kan döküleceğinden korkmaz mı?]

- 2 Dilâ te'sîr-i kıvımdan durur dest-i dil-âverde
Miyânın tîr-i âha karşı tutmuşdur kemân ser-hoş

[Ey gönül! Cesur olan kişi elindeki yayı gerdiği için sarhoş, belini ah okuna karşı eğmiştir.]

- 3 Şehâ ol serv-ğaddûn pâyına yüz sürmege her dem
Olupdur çeşme-i çeşminde demâb-ı revân ser-hoş

[Ey şahım! Servi boylu (sevgilinin) ayağına yüz sürmek için gözümden her dem kanlı gözyaşları akıtmaktayım.]

- 4 Men-i bî-çârenûn her rûz [u] şeb feryâd [u] âhumdan
Kılur bu gülşen-i dehr içre bülbüller figân ser-hoş

[Ey sevgili! Gece gündüz ben zavallının ağlayıp inlediğini gören bülbüller hâlîme acıyıp gül bahçesinde feryat ederler.]

- 5 Ğaraz men'-i hevâ-yı la'l-i dil-ber itme ey zâhid
Anuñcündür bugün mey-ğânede pîr-i muğân ser-hoş

[Ey zahit! Sevgilinin lal gibi kırmızı olan dudaklarını âşıklara yasaklama. Zira o dudaklar sakıyî bile sarhoş edecek güçtedir.]

- 6 Alur mişkât-ı hüsünden ziyâ şems ü kamer dâ'im

³ 4^a-4^b.

Olupdur kıatre-i luşuf ile kevn ü mekân ser-ıoş

[Güneş ve ay parlaklığını, güzelliğinin kandilinden alır. (Sevgilinin) lütfunun bir damlasıyla (bile) tüm kâinat sarhoş olur.]

7 Rızâyî virmese el sâkî luşf eyle ayağın öp

Ki sâkî ‘aşkına olmuş durur hür-ı cinân ser-ıoş

[Ey Rızâyî! Sevgili (sana) elini vermezse lütfedip ayağını/kadehini öp çünkü sevgilinin aşkına cennetler hurisi (bile) sarhoş olmuştur.]

-2-⁴

[Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün]

1 Hâmdüli’llâh oldu dil dergâh-ı sultâna kıarib
Bu mücerredür ki hâcetler olur bunda mücib

[Allah’a hamdolsun ki gönül, padişahın eşiğine yakın oldu. Tecrübe ile sabittir ki burada istekler kabul olur.]

2 Murğ-ı dil bu hoş-çemen şevkıyla her dem çizginür
Gülşen-i luşfında olmakdur murâdı ‘andelib

[Gönül kuşu, bu güzel bahçenin arzusuyla sürekli dönüp dolaşır. Onun muradı lütf bahçesinde bülbül olmaktır.]

3 Derd-mendün derdine ‘aynı şifâlar bahş ider
Hâk-i dergâhından alsa zerre deñlü bu şabib

[Bu tabip, senin eşiğinden zerre kadar toprak alsa (bu toprak ile) dertlilerin derdine deva bulur.]

4 Böyle bir sultâna her kim kîn iderse lâ-cerem
Maıv olup imânı kıaldı künc-i mişnetde ğarib

[Böyle bir sevgiliye her kim kin tuttuysa, şüphesiz imanına hâlel gelip sıkıntı köşesinde kimsesiz ve çaresiz kaldı.]

5 Ey Rızâyî şıdk ile ihlâşuñı bend eyle kim

⁴ 4^b.

Bundadur nūr-ı tecellî bundadur vecd-i ḥabîb

[*Ey Rızâyî! İhlâsınla sadakatini birleştir çünkü Allah'ın tecelli nuru ve ilahi aşkın coşkunu bundadır.*]

-3-⁵

[*Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*]

- 1 Ey gönül çünkim vişâl-i yâra eylersin heves
Zevk-ı dünyâdan ser-â-ser rişte-i ümmîdi kes

[*Ey gönül! Mademki sevgiliye kavuşmayı arzularsın (öyleyse) dünyanın (gelip geçici) zevk ve sefasından ümidini kes.*]

- 2 Eyleme mu'tâd her dem zâr [u] efgân itmegi
Sâr-bânuñ râzını ifşâ ider zirâ ceres

[*(Ey gönül!) Her vakit feryat figan etmeyi alışkanlık hâline getirme (çünkü) deve sürücüsünün sırrını (develerin boynundaki) çingirak ifşa eder.*]

- 3 Râh-ı dil-berde dilâ her kim ki terk-i cân ider

Gelmez aşlâ 'aynına 'âlem mişâl-i ḥâr u ḥaş

[*Ey gönül! Sevgilinin yolunda her kim ki canından vazgeçerse (onun) gözüne dünya, çerçöp kadar (bile kıymetli) gelmez.*]

- 4 Dâne görmüş 'arızî devrinde cânânunñ şehâ
Anun için murğ-ı dil olmaz esîr-i her-kafe

[*Ey şah! Gönül kuşu, (senin) yanağının devrinde tane (ben) gördüğü için her kafesin esiri olmaz/her güzele gönül vermez.*]

- 5 Ey Rızâyî mühr-i 'aşkı levḥ-i dilde nakş kıl
Hoşça ḥıfz eyle ki lâzımdur saña âḥîr nefes

[*Ey Rızâyî! Aşk mührünü gönül levhasına nakşet (ve o mührü) güzel bir şekilde koru (çünkü) sana son nefesinde lazımdır.*]

-4-⁶

⁵ 19^a.

⁶ 19^a-19^b.

[Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün]

- 1 Zâhidâ men' eyleme ehl-i dili didârdan
Bülbülü dür itmek olmaz cânib-i gülzârdan

[*Ey zahit! Gönül ehillerini (âşıkları) sevgilinin güzel yüzünden uzak tutma (çünkü) bülbülü gülbahçesinin etrafından uzaklaştırmak olmaz.*]

- 2 Alma gûşa ey gönül ağıyar pendinden sebak
Toğruluk resmin şakın umma seg-i ağıyardan

[*Ey gönül! Rakibin nasihatine kulak verip de (ondan) ders alma. Köpek rakipten sakın doğruluk bekleme.*]

- 3 Al naşihat 'andelib-i zârdan ol bî-nevâ
Gülден ayrılmaz eger biñ zaħm irişse ħârdan

[*O zavallı, ağlayıp inleyen bülbülden nasihat al (çünkü) dikenden binlerce zarar gelse bile (yine de o) gülden vazgeçmez.*]

- 4 Zâhidâ eyler temettu' bu dil-i mecrûhumuz
Bâde-i vuşlat dem-â-dem ol büt-i ħammârdan

[*Ey zahit! Bu yaralı gönlümüz, daima o şarap sunan put (gibi güzel ve taş kalpli sevgilinin) vuslat şarabından faydalanır.*]

- 5 Olmuşuz rüsvâ-yı 'aşkı 'âlem içre ser-be-ser
Geçmişüz bâzâr-ı dehr içre kıru timârdan

[*(Biz) halk arasında aşk yüzünden rezil rüsva olmuşuz. (Bu sebeple) dünya pazarında çorak araziden (dünyanın malı mülkünden) geçmişiz.*]

- 6 Murğ-ı dil zülfeyn-i dil-berden yimişdür dâne-yi
Kâbil olsun mu ħalâş olmağ iki 'ayyardan

[*Gönül kuşu, sevgilinin saçlarının arasından tane yemiştir./Gönül, sevgilinin saçlarının arasından görünen benine tutulmuştur. Bu iki hilekârdan kurtulmak mümkün müdür?*]

- 7 Ey Rızâyî âteş-i âha yanar bir gün rakîb
Himmat olursa eger kim cânib-i dil-dârdan

[*Ey Rızâyî! Eğer sevgilinin lütfu olursa, rakip (elbet) bir gün ah ateşinde yanar.*]

-5-7

[Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün]

- 1 Şehâ mülk-i vücûd içre 'aceb sultânumuz vardur
Gülistân-ı İremde ğonce-i ħandânumuz vardur

[Ey şah! Varlık ülkesinde (gönülde), hayranlık uyandıran bir sultanımız; İrem bağında açılmış bir goncamız (sevgilimiz) vardır.]

- 2 Kaşı kıavs u gözi nergis yanağı lâle-i ħamrâ
Gönül tahtında ħâl-i şıdk ile imânumuz vardur

[Gönül tahtında kaşı yay, gözü nergis, yanağı kırmızı lale (gibi olan sevgilimiz ve) sadakat ile imanımız vardır.]

- 3 Eger faĥr eylesek 'âlemde 'ayb itme gel ey zâhid
Ki râh-ı 'aşkda billâh ulu bir ħânumuz vardur

[Ey zahit! Bu dünyada aşkımızla övünürsek bizi ayıplama çünkü aşk yolunda yüce bir hanımız vardır.]

- 4 Müberrâyuz bu fâniden vücûdı kılmışuz fânî
Gül-i şahın-ı çemen içre güzel mihmânumuz vardur

[Bu gelip geçici dünyadan elimizi eteğimizi çekerek kendimizi soyutlamışız. Çimenlikteki güllerin arasında güzel bir misafirimiz vardır.]

- 5 Rızâyî sen du'â eyle ola ma'mûr Bağdâdî

Ki burc-ı evliyâ içre 'aceb seyrânumuz vardur

[Ey Rızâyî! Sen dua et ki Bağdat şehri bayındır hâle gelsin çünkü orada çok gezip dolaşmışlığımız vardır.]

⁷ 19^b.

2.2. Muhammesler

-1-⁸

[Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün]

I

İrdi nev-rûz yine kıldı nevâlar bülbül
 Koğalum jâle-i nesrîn içelüm bâde-i mül
 Verd [ü] kıddâh açıldı dile düşdi sünbül
 Dem-be-dem büy-ı şafâlar şaçup aḥbâbına gül
 Biz daḥı cem‘ idelüm dâmene kıddâh ile gül

[Nevruz geldi, bülbüller yine şakımaya başladı. (Biz de bu vakitte) yaban gülü koklayalım, kırmızı şarap içelim. Gül ve gonca açıldı, sümbül dile düştü. Gül/sevgili, zaman zaman dostlarına/âşıklarına huzur veren kokular saçınca biz de eteğimize gonca ve gül toplayalım.]

II

Nüş idüp cām-ı şebüyü olalum mest-i ḥarâb
 Vaşl-ı yârı añuban kanlu ciger ola kebâb
 Taḳınup lâle karanfil kırup a‘dâya ‘itâb
 Küşe-i gülşen ola yâr ile bir ḥumda şarâb
 Turmayup düşürelüm dâmene kıddâh ile gül

[Şarap yudumlayıp körkütük sarhoş olalım. Sevgiliye kavuşmaktan bahsedip kanlı ciğerimizi kebab edelim. Lale (ve) karanfil takınup düşmana zulmedelim. Gül bahçesinin köşesinde sevgilimiz ve bir küp şarabımız olsun. Durmayıp eteğimize gonca ve gül toplayalım.]

III

Küy-ı dil-berde varup zevk u şafâlar idelüm
 Def [ü] ṭanbür [u]⁹kemençeyle nevâlar idelüm
 İçüben sāğarı bir ḥoşca edâlar idelüm

⁸ 11^b-12^a.

⁹ Metinde “ṭanbürü” şeklindedir.

Mecmû' -1 ehl-i dile cümle nidâlar idelüm
Dem-be-dem düşürelüm dâmene kıddâh ile gül

[Sevgilinin mahallesine varıp zevküsefa edelim. (Orada) tef, tambur ve kemençe ile şarkılar söyleyelim. Şarap içerek hoşça vakit geçirelim. Gönül ehli olan dostların hepsini (buraya) davet edelim. Daima eteğimize gonca ve gül toplayalım.]

IV

Sâkiyâ şun bize la'l-i leb-i cânânı hemân
Yıhayup kibr-i vücûdı kılalum terk-i gümân¹⁰
Yâr ola gül pütesinde dağı men bahtı yaman
Ola nesrîn [ü] şakâyıkla mu'atţar o mekân
Hoş ola düşürelüm dâmene kıddâh ile gül

[Ey saki! Bize sevgilinin lal (gibi kırmızı) dudağını sun. Kibirden kurtulup şüpheyi terk edelim. Gül potasında/bahçesinde ben bahtı kara ve sevgili olsun. O yer, nesrin ve şakayıkla güzel koksun. Eteğimize gül ve gonca toplayalım (ki) hoş görünsün.]

V

Şükürler haste Rızâyî güle meddâh olduk
Tâlibüz biz reh-i 'aşk içre feşâhat bulduk
Himmet-i pîr ile yârâna şenâlar kılduk
Gül-'izâr içre girüp şimdi icâzet alduk
Dilerüz düşürelüm dâmene kıddâh ile gül

[Ey Rızâyî! Şükürler olsun ki gül (gibi güzel sevgiliyi) metheden kimse olduk. Müridiz, aşk yolunda fesahat sahibi olduk. Şeyhimizin yardımıyla dostlara övgüler yağdırdık. Gül yanaklıların/mürşitlerin(?) arasına girerek icâzet aldık. İsteriz ki eteğimize gül ve goncalar toplayalım.]

-2-¹¹

[Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün]

I

Aldı aklum yine bir gâmzesi Tâtâr bugün
Virdi âhum şereri 'âleme âzâr bugün
N'ola eylersem eger derdümi izhâr bugün

¹⁰ Mısraın başında "yâ" ifadesi bulunmaktadır.

¹¹ 13^b-14^a.

Virmedi kām-ı dilüm hâşılı ol yār bugün
Yıkdı Beytü'l-Ĥazenüm lehce-i envār bugün

[Bakışları Tatar (gibi yağmacı olan sevgili), bugün yine aklımı aldı. (O sevgili yüzünden çektiğim) ahın kıvılcımları âlemi yakıp kül etti. Bugün ben (aşktan dolayı çektiğim) sıkıntıları anlatsam ne olur? (Çünkü) o sevgili, gönlümün istediğini bana vermedi. Nur yüzlü (sevgili), “hüzünler evimi” yıktı.]

II

Âteş-i âh bu dil mülkini vîrân itdi
İşümi derd-i elem nâle vü efgân itdi
Cân gözine bu cihân devrini zindân itdi
Teşne-leb nâr-ı firâka beni büryân itdi
Şunmadı la‘l-i meyin ol büt-i ĥammâr bugün

[Ah(ımın) ateşi, bu gönül ülkesini viran etti. İşimi gücümü kederle feryat figan etti. Gönül gözüne bu dünyayı zindan etti. O meyhaneci put (gibi güzel ve taş kalpli sevgili), şarap (gibi mest edici) dudağını (bana) sunmadı. Beni o şaraba susamış (bir şekilde), ayrılık ateşinde kebab etti.]

III

Mâhlar ĥüsni ĥayâli ile giryân oldum
Serv-ĥadler göricek pâyına cüyân oldum
Gül-i ruĥsârı için bülbül-i nâlân oldum
Âĥirü'l-emr ĥam-ı dil-bere tâlân oldum
Raĥm idüp görmedi aĥvâlümü dil-dâr bugün

[O ay gibi (parlak yüzlü sevgililerin) güzelliğinin hayaliyle gözyaşı döktüm. (Gözyaşlarım) servi boylu güzellerin ayaklarına nehirler gibi aktı. (O güzellerin) gül (gibi al) yanakları için feryat figan eden bülbül oldum. En sonunda gönül alan bir güzelin (aşkının) kederinden harap oldum. O sevgili, merhamet edip de (bu perişan) hâlimi görmedi.]

IV

Murğ-ı dil şem‘ine pervâne-mişâl olmuşdur
Dil belâ nârına pülâd-ĥışâl olmuşdur
Vaşl şevkıyla aña hicr vişâl olmuşdur
Neylesün vâlih-i pākîze-cemâl olmuşdur
Eylemiş ‘ahd dilâ ĥatline tekrâr bugün

[Gönül kuşu, (sevgilinin) mum (gibi parlak yüzü) uğruna pervane olurken bela/aşk ateşine (de) çelik gibi (dayanıklı) olmuştur. (Sevgiliye) kavuşma arzusuyla ayrılık, gönle vuslat gibi gelmiştir. O gönül ne yapsın? Temiz yüzlü (sevgilinin) hayranı olmuştur. Ey gönül! (O sevgili) bugün yine (senin) katline ahdetmiştir.]

V

Ey Rızâyî niçe bir âh [u] fiğân eylersin
Rüy-ı zerd üzre bu kıan yaşı revân eylersin
Kaddüni bâr-ı fırâk ile kemân eylersin
Ola mı mülk-i dile sen iki hân eylersin
Din ü dil şâhibidür sâkî-yi ebrâr bugün

[Ey Rızâyî! Feryat figanlar edip sararıp solmuş yüzüne kanlı yaşlar dökersin. Belini ayrılık yükü ile yay gibi bükersin. Faziletli kimseler, din ve gönül sahibidir. Gönül ülkesine hiç iki padişah olur mu?]

Sonuç

Klasik Türk edebiyatı araştırmacıları için önemli kaynaklardan birisi olan şiir mecmuaları, içinde henüz tespit edilememiş eserler, farklı türler, şiirler vb. içermesi bakımından oldukça önemlidir. Bu mecmualardan birisi de Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi 6722 numarada kayıtlıdır. Mecmua, kimi Bağdatlı şairlerin şiirlerini içermesiyle dikkat çekmektedir. Eserde Bağdatlı Halîlî'nin 38, Bağdatlı Rızâyî'nin 7, Nesîmî'nin ise 2 manzumesi yer almaktadır. Bu çalışmayla birlikte Rızâyî'nin 5 gazel ve 2 muhammesinin çeviri yazılı metni verilerek günümüz Türkçesine aktarılmış, ayrıca söz konusu manzumeler şekil ve muhteva açısından incelenerek ilim dünyasının istifadesine sunulmuştur.

Rızâyî'nin çalışmamıza konu olan şiirlerinden hareketle klasik Türk edebiyatı geleneğine uygun ve nazım tekniği bakımından sağlam şiirler kaleme aldığı söylenebilir. Şairin gazelleri, âşıkane tarzda olup sanat endişesinden uzak, devrine göre akıcı ve anlaşılır bir dille yazılmıştır. Muhammeslerinden birisi ise sâkî-nâme türündedir. Şair, Farsçaya bu dilde şiir yazacak kadar hâkim olmasına rağmen yoğun Farsça terkipler kullanmayı tercih etmemiştir. Gazellerinin üçünü 5, ikisini 7 beyit; muhammeslerini ise 5 bentten oluşturmuştur. Şiirlerinde remel bahrinin “fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün” (3) ile “fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün” (2) ve hezec bahrinin “mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün” (2) kalıplarını kullanmıştır. Manzumelerinde çoğunlukla mürdef kafiyenin ridf-i elifi ile yapılan “-ân (6)” ve “-âr (2)” seslerine yer vermiştir. Şiirlerini “ek hâlinde redif (-dan, -duk)”, “kelime hâlinde redif (ser-hôş, bugün vb.)” ve “ek+kelime hâlinde redif (-lar idelüm, -(u)muz vardır)” biçiminde yazan şair, iki gazelini ise redifsiz kaleme almıştır.

Kaynaklar

- Gıynaş, K. A. (2011). Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 245-246.
- Kesik, B. (2016). Bâkî'nin Yayımlanmamış Bazı Şiirleri (Üç Gazel Bir Matla'). *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, 2(2), 79-85.
- Köksal, M. F. (2012). Şiir Mecmualarının Önemi ve "Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi" (MESTAP). Aynur, Hatice, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, S. Selim Kuru, Ali Emre Özyıldırım (Haz.). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı* (s. 409-431). Turkuaz Yayınları.
- Halîlî, *Mecmua-i Eşar*, Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi, Nu. 6722.
- Solmaz, S. (2014). "Rızayı". Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. Erişim 30 Ekim 2021. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rizayi>
- Solmaz, S. (2018). *Gülşen-i Şu'ârâ*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Erişim 30 Ekim 2021. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-i-suarapdf.pdf?0>
- Tunç, S. (2000). Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi 2455 Numarada Kayıtlı Bir Şiir Mecmûası. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6, 105-139.
- Uzun, M. İ. (2003). "Mecmua". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 28/265-268. TDV Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Mehmet ALTUNMERAL

Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi
maltunmeral@bartin.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-5953-5152>

Mürşidî'nin Siyasetnâme Türündeki Manzûmesi

Mursidi's Poetry in The Type of Politics Book

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 06.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 27.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ALTUNMERAL, M. (2021). Mürşidî'nin Siyasetnâme Türündeki Manzûmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2015-2044. <https://doi.org/10.34083/akaded.1005446>

ALTUNMERAL, M. (2021) Mursidi's Poetry in The Type of Politics Book. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2015-2044. <https://doi.org/10.34083/akaded.1005446>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Siyaset, şair ve yazarlar tarafından işlenen önemli konular arasında yer almıştır. Padişahlara, vezirlere ve devlet büyüklerine yol göstermek amacıyla nasihatler içeren edebî, tarihî ve dinî içerikli eserler yazılmış ve bunlara siyasetnâme adı verilmiştir. Bu eserlerde bir hükümdarın nasıl olması gerektiği, halka ve Hakk'a karşı sorumlulukları anlatılmış, devlet yönetimi ve adalet ile alakalı nasihatler verilerek yol gösterilmeye çalışılmıştır. Osmanlı döneminde siyasetnâme yazma geleneği Arapça ve Farsçadan tercüme yoluyla başlamış *Kelile ve Dimne*, *Kâbus-nâme*, *Marzubân-nâme* gibi eserler Türkçeye kazandırılmıştır. Bunun yanında *Kutadgu Bilig* başta olmak üzere *Kenzü'l-Küberâ*, *Asaf-nâme*, *Nasâyhü'l-Mülûk*, *Nasihâtü'l-Vüzerâ* gibi önemli telif eserler de kaleme alınmıştır. Makale konumuz olan eserin müellifi Mürşidî'dir. Biyografik kaynaklarda hem şair hem de eser hakkında bilgi bulunmamaktadır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde kayıtlı olan ve tek nüshasına ulaşabildiğimiz eser mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. 8 varak ve toplamda 197 beyittir. Sade bir dille kaleme alınmıştır. Çalışmamızda eserin ayrıntılı incelemesine yer verilmiş ve günümüz alfabesine çevrilerek siyasetnâme konusunda çalışma yapan araştırmacıların istifadesine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mürşidî, Siyasetnâme, Siyaset, Şiir.

Abstract

Politics has been one of the important topics covered by poets and writers. Literary, historical and religious works containing advice were written in order to guide sultans, viziers and statesmen, and these were called politics-book. In these works, how a ruler should be and his responsibilities towards the people and God are explained. These works explain how a ruler should be and his responsibilities towards the people and God. He tried to guide the rulers by giving advice about state administration and justice. During the Ottoman period, the tradition of writing political books began through translations from Arabic and Persian, and works such as Kelile and Dimne, Kabusname, and Marzubanname were translated into Turkish. In addition, important copyrighted works such as Kutadgu Bilig, Kenzü'l-Kübera, Asafname, Nasayihü'l-Müluk, Nasihatü'l-Vüzerâ were written. The author of the work, which is the subject of our article, is Mürsidi. In the biographical sources, there is no information about both Mürsidi and the work. The work, which is registered in the Rare Works Library of Istanbul University and whose only copy we can reach, was written in the form of masnavi. It has 8 eight leaves and 197 couplets in total. It is written in a simple language. In our study, a detailed examination of the work is included, and the translation of the work was made by us. We made the translation of the work it has been presented to for the use of researchers working on works related to politics.

Keywords: Mursidi, Politics Book, Politics, Poem.

Giriş

Ahterî siyaseti “nizâm-ı âlem ve edeb” (Ahterî, 2017, s. 494), Şemseddin Sâmî “hükümet, idâre-i devlet” (Sâmî, 2002, s. 754) olarak tanımlamaktadır. Siyaseti ahlak ve öğüt bağlamında işleyen, siyasetnâme adı verilen tarihî/siyasî/edebî/ahlakî eserler tarih boyunca kaleme alınmıştır.

“Siyâsetnâmelerde devlet yönetiminin temel ilkeleri, devlet başkanında bulunması gereken başlıca özellikler, yönetimde dikkat edilmesi veya kaçınılması gereken hususlar, devlet görevlilerinin tayin ve denetimleri, beytülmâl idaresi, devletlerarası ilişkilerde uyulması gereken kurallar, hükümdarın Allah’a ve halka karşı sorumlulukları, devletin ayakta kalmasının temel şartları gibi konular üzerinde durulur. Konuların işlenişinde teorik yaklaşımın yanı sıra pratik hayata yönelik hususlara ağırlık verilir. Âyetler, hadisler ve hikmetli sözler, meşhur hükümdarların, halife ve sultanların söz ve davranışlarından örnekler kaydedilerek yöneticilere tavsiyelerde bulunulur. Bu konulara genel âdâb, ahlâk ve tasavvufa dair eserlerle nasihatnâmelerde de yer verildiği görülmektedir.” (Adalıoğlu, 2009, s. 304)

Osmanlı döneminde ilk siyasetnâmelerin tercüme yoluyla vücuda getirildiği bilinmektedir. Hint/İran medeniyeti kökenli olup İslamiyet’in ilk dönemlerinde Arapça ve Farsçaya çevrilen bu türdeki eserlerin Türkçeye aktarılmasıyla eski Hint/İran ve Yunan siyasî düşüncesinden etkilenen İslamî düşünce Osmanlı siyasî düşüncesine taşınmıştır (Altay, 2011). Beydebâ’nın *Kelîle ve Dimne* adlı meşhûr eseri ilk tercüme edilen eser konumundadır. Eser, Aydın Emiri Umur Bey için Kul Mesud tarafından tercüme edilmiştir.¹ II. Murâd’ın emri ile Mercimek Ahmed’in tercüme ettiği *Kâbusnâme*, Şeyhoğlu Mustafa Sadreddin’in *Marzubânâme*² isimli tercümesi, Nahîfî Mehmed Efendi tarafından Farsçadan Türkçeye çevrilen Şeyzerî’nin *Nehcü’s-Sülûk fi Siyâseti’l-Mülûk*³ u³ diğer önemli eserlerdir.

Edebiyatımızda *Kutadgu Bilig* ile başlayan gelenekte önemli siyasetnâmeler kaleme alınmıştır. Şeyhoğlu Mustafa’nın *Kenzü’l-Küberâ ve Mehekkü’l-Ulemâ*’sı Osmanlıdaki ilk telif eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Dört bölümden oluşan kitapta devlet idaresi ile alakalı meseleler genişçe ele alınmıştır.⁴ II. Murad’ın oğlu II. Mehmed için kaleme aldığı *Nasihat-ı Sultân Murâd* bir diğer önemli siyasetnâme örneği olup siyasî ve ahlakî öğütler içermektedir.⁵ Kasım b. Şeydî el-Hâfız Ankaravî’nin padişahlar

¹ Kul Mesud ile *Kelîle ve Dimne* hakkında bilgi için bkz. (Toska, 1989).

² *Kâbus-nâme* ve *Marzubân-nâme* hakkında bilgi için bkz. (Korkmaz, 1966).

³ Şeyzerî, Nahîfî Mehmed Efendi ve *Nehcü’s-Sülûk fi Siyâseti’l-Mülûk* hakkında bilgi için bkz. (Şeyzerî, 2013).

⁴ Şeyhoğlu Mustafa ve *Kenzü’l-Küberâ ve Mehekkü’l-Ulemâ* hakkında bilgi için bkz. (Şeyhoğlu Mustafa, 2013).

⁵ *Nasihat-i Sultân Murâd* için bkz. (Sultan Murad Han, 2017).

için kaleme aldığı öğütlere yer verdiği *Enîsü'l-Celis*'i II. Murat'a sunulmuştur.⁶ İdris-i Bitlisî'nin Yavuz Sultan Selim için kaleme almasına rağmen Yavuz'un ölümünden dolayı Kanunî Sultan Süleyman'a sunduğu *Kânûn-ı Şehinşâhî* adlı eserde sultanlara yönelik ahlakî öğütler bulunmaktadır.⁷ Nevî'nin manzûm-mensûr olarak kaleme aldığı *Fezâ'ilü'l-Vüzerâ ve Hasâ'ilü'l-Ümerâ* adlı siyasetnâmesinde vezirlerin devlet idaresinde önemli olduğu vurgulanmıştır.⁸ İsâ-yı Saruhânî'nin *Rümûzu'l-Künûz*'u on iki bölümden oluşan, gelecekte haberler ve padişahlara, vezirlere nasihatler içeren bir eserdir.⁹ Kanunî dönemi önemli devlet adamlarından biri olan Lütî Paşa'nın *Âsaf-nâme*'si kendisinden sonra devlet idaresinde çalışacak olanlara yaralı olmak için kaleme alınmıştır.¹⁰ Gelibolulu Mustafa Âlî'nin gözlem ve deneyimlerine dayanarak vücuda getirdiği *Nüşatü's-Selâtin*'i idareciler başta olmak üzere toplumun her kesimi için öğütler içeren ve Âlî'nin edebî ve siyasî kişiliğini gözler önüne süren önemli bir siyasetnâmedir.¹¹ Hüsameddîn-i Amâsî'nin *Kitâb-ı Mir'âtü'l-Mülûk*'u ayet, hadis ve hikâyelerle zenginleştirilmiş bir siyaset kitabı olarak karşımıza çıkmaktadır.¹² Pirizâde Mehmed Sâhib Efendi'nin *Kitâbü's-Siyâse* adlı eseri, Kâtip Çelebi'nin *Düstûru'l-Âmel*'i esas alınarak hazırlanmış ahlakî ve siyasî öğütler içeren bir siyasetnâmedir.¹³

Müstakil siyasetnâmeler dışında ahlak kitaplarında, pendnâmelerde ve kimi edebî eserlerde idarecilere yönelik nasihatler içeren metinler bulunmaktadır. Kınalızâde Ali Çelebi'nin *Ahlâk-ı Alâ'*'si¹⁴, Muhyî-i Gülşenî'nin *Ahlâk-ı Kirâm*'i¹⁵, Bostanzâde Yahyâ Efendi'nin *Mir'ât-ı Ahlâk*'i¹⁶, Güvâhî'nin *Pendnâme*'si¹⁷, Zarîfî'nin *Pendnâme*'si¹⁸, Nâbî'nin *Hayriyye*'si¹⁹, Sünbülzâde Vehbî'nin *Lutfiyye*'si²⁰ bunlara örnek olarak verilebilir.

İlk olarak Bursalı Mehmed Tâhir *Siyâsete Müte'allik Âsâr-ı İslâmiyye* (Tâhir 1332), sonrasında Ağâh Sırrı Levend *Siyaset-name*ler (Levend, 1962) çalışması ile Arapça, Farsça ve Türkçe siyasetnâmeleri toplu olarak kaydetmişlerdir. Orhan Çolak'ın *İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Siyasetnâmeler Bibliyografyası* (Çolak,

⁶ *Enîsü'l-Celis* hakkında bilgi için bkz. (Ankaravî, 2017).

⁷ İdris-i Bitlisî ve *Kânûn-ı Şehinşâhî* hakkında bilgi için bkz. (Uygur, 2007).

⁸ *Fezâ'ilü'l-Vüzerâ ve Hasâ'ilü'l-Ümerâ* hakkında bilgi için bkz. (Koyuncu, 2016)

⁹ İsâ-yı Saruhânî ve *Rümûzu'l-Künûz* hakkında bilgi için bkz. (Özgül, 2004).

¹⁰ Lütî Paşa ve *Âsaf-nâme* hakkında bilgi için bkz. (Lütî Paşa, 2017).

¹¹ Gelibolulu Mustafa Âlî ve *Nüşatü's-Selâtin* hakkında bilgi için bkz. (Gelibolulu Mustafa Âlî, 2015).

¹² Hüsameddîn-i Amâsî ve *Kitâb-ı Mir'âtü'l-Mülûk* hakkında bilgi için bkz. (Hüsameddîn Amâsî, 2016).

¹³ *Kitâbü's-Siyâse* hakkında bilgi için bkz. (Tuğluk, 2014).

¹⁴ *Ahlâk-ı Alâ'* hakkında bilgi için bkz. (Kınalızâde, 2007).

¹⁵ *Ahlâk-ı Kirâm* hakkında bilgi için bkz. (Muhyî-i Gülşenî, 2004).

¹⁶ *Mir'ât-ı Ahlâk* hakkında bilgi için bkz. (Bostanzâde, 2020).

¹⁷ Güvâhî'nin *Pendnâme*'si hakkında bilgi için bkz. (Güvâhî, 1983).

¹⁸ Zarîfî'nin *Pendnâme*'si hakkında bilgi için bkz. (Arslan, 1994).

¹⁹ Nâbî'nin *Hayriyye*'si hakkında bilgi için bkz. (Kaplan, 2015).

²⁰ Sünbülzâde Vehbî'nin *Vehbiyye*'si hakkında bilgi için bkz. (Beyzâdeoğlu, 1996).

2003) makalesi de bu konuda önem arz etmektedir. Ahmet Uğur'un *Osmanlı Siyaset-nâmeleri* (Uğur, 2001) isimli çalışması bu konuda hazırlanmış ilk kitap olması ve içerisinde siyasetnâmeler ile alakalı tahliller içermesi bakımından değerlidir.

Mürşidî'ye ait olan ve üzerinde çalıştığımız eser ise bir hükümdara/emire nasihatler içeren manzûm bir siyasetnâme özelliği taşımaktadır.

Mürşidî Kimdir?

Taranılan kaynaklarda ve nüshanın herhangi bir yerinde şair hakkında bilgiye rastlanılmamıştır. Bursalı Mehmed Tâhir ve Agâh Sırrı Levend yaptıkları çalışmalarda hem şairden hem de eserden bahsetmemektedir. Sadece manzûmenin 156. beytinde Mürşidî mahlası geçmektedir. Bu mahlasa bağlı olarak kitabın ser-levhasına “Hâzâ Kitâb-ı Mürşidî” başlığı kaydedilmiştir.

Kaynaklarda Mürşidî mahlası ile eserler kaleme alan 18. yüzyılda yaşamış bir Seyyid Ahmed Mürşid Efendi bulunmaktadır. Bu şaire ait bir *Pendnâme (Ahmediyye)* olup Muhammed Şerif Efendi'nin *Pend-i Ricâl* mesnevisine nazire olarak yazılmış hacimli bir eserdir.²¹

Nüsha Özellikleri

Eserin ulaşabildiğimiz tek nüshası İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar 7171 numarada *Manzûme-i Mürşidî* şeklinde kayıtlıdır. Toplamda 8 varaktır. Eserin ne zaman ve kim tarafından istinsah edildiği bilinmemektedir. Nesih hatla ve harekeli olarak kaleme alınan ve mihrâbiyesi tezhipli olan kitapta satır sayısı 15'tir. Kapağı mavi meşin olan nüsha 240x165mm ebatlarındadır. Müstakil bir kitap olan nüshanın zahriyesinde ve derkenarlarında herhangi bir kayıt veya mühür bulunmamaktadır.

İçerik Özellikleri

Adalet-siyaset-ahlak bağlamında oluşturulan eserde bir hâkimin/hükümdarın nasıl olması gerektiği, yönetimde adaletin önemi, halk-hükümdar ilişkisi gibi konular öğütlerle ve didaktik bir üslupla işlenmiştir.

*Taht-ı aḥkāmında rāḥat olanuñ
Anlaruñ emrinde ecrin verenüñ*

*Ḥâkim olan kimse rāḥat olamaz
Rāḥat olsa rāḥatı il bulamaz*

²¹ Seyyid Ahmed Mürşid Efendi ve *Pendnâme (Ahmediyye)* için bkz. (Tuğluk, 2014).

*Ħālķ'ıñ kıldı seni ħalka çoban
Aç cenāhuñ anlara ol sāyebān (Mürşidī, 7171, v. 2b)*

Eser yöneticilere yol gösterme amacını güttüğü için şair hâkimin/emîrin/hükümdârın hem toplumun ahlak kurallarına uyarak karar vermesi hem de dinî/şer'î kuralları verilecek tüm hükümlerde esas olarak kabul etmesi gerektiğini vurgulamıştır.

*Mücrime ħilm eyle kıлма tiz ġazab
Vāķıf olmayana şer'î kııl edeb (Mürşidī, 7171, v. 2a)*

*Ħalka vir şer'-i şerif üzre nizām
Sāyen içre ola rāĥat ħāş ü 'ām (Mürşidī, 7171, v. 2b)*

Müellif, okuyucuya/muhataba verdiği öğütleri pekiştirmek ve eseri daha cazip hale getirmek için üç hikâye anlatmıştır. İlki, 70-103. beyitler arasında yer alan Hazret-i Ömer ile alakalı meşhur anlatıdır. Burada, gece halkın huzuru için sokakta gezen halifenin bir evden gelen ağlama neticesinde ailenin konuşmalarını dinlemesi, eşi şehit olan kadınla konuşmaları ve sonrasında onlara yardım etmesi tahkiye edilmektedir.

*Ħazret-i 'Ömer ħilāfet eyledi
'Alemler adl ile rāĥat eyledi*

*Rāĥatını atmış idi rüz ü şeb
Ħalkı rāĥat-çün görür kendi ta'ab*

*İrmesin günümde bir ħalka ziyān
Giceler kendi olurdu pāsbbān*

*Giceler kendin ururdu zāĥmete
Tā ki ħalk ola emīn rāĥat yete*

*Bir gice gördi ki ol dost-ı Ħudā
Bir ħapudan geldi aña bir şadā*

*Diñledi anı emürü'l-mü'minīn
Aġlaşur anda şabīler ki ħazīn (Mürşidī, 7171, v. 3b-4a)*

İkinci hikâye 127-155. beyitler arasında kayıtlıdır. Bağdat halifesinin ceylan avına çıktığı bir zamanda bir bahçede nar görmesi, bahçe sahibi kadından nar suyu istemesi ve aralarında geçen sohbet anlatılmaktadır. Son hikâye yine Hazret-i Ömer ile alakalıdır. 165-185. beyitler arasında bulunan bu hikâyede bir kişinin Hazret-i Ömer'i rüyasında görmesi, hilafeti döneminde halifenin yaptırmadığı eski köprüden geçen bir keçinin zarar görmesi üzerine ondan şikâyetçi olması anlatılmaktadır.

*Hâzret-i ‘Ömer fenâdan gîtdiler
Ravza-î pâke anı defn itdiler*

*Bir şahâbe gördi rü’yâda anı
Hüzni var aytdı nedendür yâ velî*

*Böyle mahzûn oturursın ne ‘aceb
Kılmadı mı mağfiretler saña Rab (Mürşidî, 7171, v. 7a)*

Mürşidî, konuyu daha iyi açıklamak için 35, 160 ve 161. beyitlerde hadislere yer vermiştir. Bu hadislerin Arapça aslına yer vermemiş, sadece Türkçe anlamlarını kaydetmiştir.

*Ol resûl-i şadr-ı ‘âlem söyledi
Mü’mine bu fânî zindândur didi (Mürşidî, 7171, v. 6b)*

Şekil Özellikleri

197 beyit tutarındaki mütevâzı eser mesnevî formunda kaleme alınmasına karşın klasik mesnevî tarzında yazılmamıştır. Tevhîd, münâcât, na’t, vb. bölümleri bulunmaz ve besmeleden sonra hemen ana metin başlar.

Metinde iki farklı aruz kalıbı karşımıza çıkmaktadır. Kalıpların kullanım şekilleri aşağıdaki gibidir.

- 1-34. beyitler arası Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilün
- 35-43. beyitler arası Mefâ‘ilün/Mefâ‘ilün/Fe‘ülün
- 44-118. beyitler arası Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilün
- 119-124. beyitler arası Mefâ‘ilün/Mefâ‘ilün/Fe‘ülün
- 125-196. beyitler arası Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilün
- 197. beyit Mefâ‘ilün/Mefâ‘ilün/Fe‘ülün

Eser sade bir dille kaleme alınmış olup Arapça-Farsça tamlamalar gayet azdır. Müstensih eseri kaleme alırken bazı kelime sonu ekleri hareke ile göstermiştir. Örnek olarak “anı” kelimesi tüm metinde آن şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun bir benzeri “yok”, “çok” gibi kelimelerde vav (و) harfinin yerine ötrenin جُوقُ tarzında kullanılmasıdır.

Kimi kısımlarda bağlaçlar izafet şeklinde harekelenmiştir. Örnek olarak “düstûr u fermân” kelime grubu, دُستور فرمان ; “@ulm ü radrı” kelime grubu ظلم غدري şeklinde yazılmıştır.

Eserde dikkat çeken diğer bir şekil özelliği kelime sonundaki iyelik ekinin kimi zaman esre kimi zaman da hem hemze hem esre ile gösterilmesidir. مُسَوِّدَاءُ, كَاسَهُ, نَفْعُ örneklerinde olduğu gibi.

Müstensih “aytti” kelimesini tüm metinde “itdi” ائدى şeklinde harekelemiştir. Dikkatle bakıldığında müstensihin yazım tarzında istikrarlı olduğu, farklı yazım tarzlarının bulunmadığı görülmektedir.

Eserin sondan bir önceki beytinde ise şâir, mevlid metinlerinde karşılaştığı gibi Hazret-i Peygambere salavat vermeyi telkin ve tavsiye eden beyitlere benzer bir beyit kaydetmiştir.

“*Ger dilersin bulasın âhîr necât
Âhîret sultânına gönder şalât*” (Mürşidî, 7171, v. 8a)

Mürşidî'nin Eserinin Siyasetnâmeler İçindeki Yeri

Müstakil siyasetnâmeler incelendiğinde ekseriyetle mensûr veya mensûr-manzûm olarak kaleme alındığı görülmektedir. Mensûr olanlarda konuyu daha iyi açıklamak, duygu yoğunluğu olan kısımları daha iyi ifade etmek için şiir parçalarına yer verildiği de gözlemlenmektedir. Mürşidî'nin eseri manzûm olması ve mesnevî nazım biçimiyle yazılması nedeniyle şekil açısından diğer siyasetnâmelerden farklılık arz etmektedir. Biçim açısından Kul Mesud'un *Kelîle ve Dinme* tercümesi ile benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz.

Mürşidî eserinde hükümdarlara/emirlere yönelik öğütlerini dile getirmiştir. Bu açıdan Ankaravî'nin *Enisül-Celis'i*, Zaifî'nin *Gülşen-i Mülûk'u*, Gelibolulu Âlî'nin *Nasihatü's-Selâtîn'i* gibi devlet yönetiminin başında olan sultanlara yönelik hazırlanan eserlerle ortak niteliktedir diyebiliriz.

Siyasetnâmelerin genellikle hacimli eserler olduğu görülmektedir. Mürşidî'nin 197 beyitlik manzûmesi ise nispeten daha kısadır. Buna karşın içerisinde hikâyelerin bulunması, âyet ve hadislerin -birkaç tane de olsa- yer alması açısından Hüsâmeddîn-i Amâsî'nin *Kitâb-ı Mir'âtü'l-Mülûk'u* başta olmak üzere diğer siyasetnâmelerle benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz.

Sonuç

Siyâsetnâmeler; tarihî, siyasî, edebî ve ahlakî hususiyetleri içerisinde barındıran çok yönlü metinlerdir. Bir hükümdara, vezire veya devlet büyüğüne yol göstermek amacıyla kaleme alınan bu eserlere yazma eser kütüphanelerinde fazlaca rastlamak mümkündür. Hayatı hakkında bilgi sahibi olamadığımız Mürşidî'nin mesnevî nazım şekliyle kaleme aldığı bu manzûmesi de siyâsetnâme türünde bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Basit bir dille, samimî bir üslupla yazılan ve öğütler içeren manzûme “Hazâ Kitâb-ı Mürşidî” başlığı ile kayıtlıdır. 8 varak ve toplamda 197 beyitten oluşan bu kısa eserin çeviri yazısı tarafımızca hazırlanarak ilim âlemine tanıtılmış ve siyasetnâmeler üzerinde çalışma yapacak olan araştırmacıların istifadesine sunulmuştur.

Hâzâ Kitâb-ı Mürşidi²²*Bismi 'llâhi'r-rahmâni'r-raḥîm**Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün*

- 1 *Söyleyelim ol hükümetden size
Var mı dermânı bizüm derdimüze*

*Ḥük-m-i ḥâkimdür re 'âyâ merhemi
Râḥatı bulur anuñla âdemi**Ḥâkimi kullarına kılmış ḥakîm
Tâ ki kul birbirine ola ḥalîm**Ḥâkimüñ hükminde olmayınca nâs
Birbirine cebr iderdi 'âm ü ḥâş*

- 5 *Ḥük-m iderdi cebr ile gâlib olan
Râḥatı bulmazdı ol mağlûb olan*

*Olsa bir hoşca 'yâli kimsenüñ
Cebren elinden alurdu ölmentüñ**Ḥâkim olmasa bu ḥalka destgîr
Râ'ie a'dâya olurdu esîr**Ḥâkimüñ ḥavfından almışlar edeb
Anlaruñ işlâhına oldur sebeb**Ḥâkimüñ bizlerde var ḥakḳı müdâm
Bizlere anlar virüpdürler niẓâm*

- 10 *Ba'zî kullar oldılar eşrâr-ı nâs
Ḥâkim anlardan kıılır ḥalkı ḥalâş*

[2a] *Biz gerek anlar ḥukûkın bilelüm
Her du'âmuzda gerek ki añalum*

*Bulmuşuz biz anlar ile râḥatı
Anlaruñ hem bizde vardur minneti*

²² Metin oluşturulurken tam transkripsiyon yapılmıştır. Müstensihin hareke ile kurmuş olduğu yazım birliği çeviri metinde de korunmaya çalışılmış, hareke hataları düzeltilmiştir. Metnin yazıldığı tarih bilinmemektedir. Eserin Eski Anadolu Türkçesi döneminde kaleme alındığı düşünülerek birinci tekil, ikinci tekil ve birinci çoğul iyelik ekleri yuvarlak okunmuş ve yazım birliği sağlanmaya çalışılmıştır.

- Ey hükümet şaydına üşen kişi
Ey nedāmet kaydına dūşen kişi*
- Nice haşlet var hükümetde ‘azīm
Rağbet eyle ol hıṣāle ol selīm*
- 15 *Haḡ saña virdi umūr-ı devleti
Halk içinde gülme göster heybeti*
- Ḳıl seḡāvet-piṣeyi olğil ġanī
Buḡle varma ki varan oldu denī*
- Söylemez kizbi hükümet eyleyen
Pür-ḡacıl olur yalanı söyleyen*
- Şol mürāfe işlerinde bāy gedā
Bil berāber anları itme riyyā*
- Mücrime ḡilm eyle kılma tiz ġazāb
Vāḡıf olmayana şer’i ḡıl edeb*
- 20 *Ḍarb-ı ḡabs itdiklerin şetm eyleme
Eyle maḡkūm ādeme kem söyleme*
- Eyleme tūr-i dile ḡalkı amāc
Dil yarası hiç ḡabūl itmez ‘ilāc*
- Hākime lāzım ola zebān-ı pāk
Ḳılmaya ḡalb-i ‘ibādu ‘llāhı çāk*
- Ba’zı mücrim-vār siyāset ḡılalar
Tā göre ḡalk anı ‘ibret alalar*
- ġazāb üzre ola ‘afvı izdiyād
Ba’zı mücrim bī-nevāya eyle dād*
- 25 *Defter-i zindāna ideḡıl nazar
Anlaruñ var inkisārında ḡaṡar*
- [2b] *‘İlm ile ‘āmil olan ‘ālimlere
Ḳıl maḡabbet eyle ḡürmet anlara*
- Reh-nümādur āḡiret yollarına
ḡayr ister ḡālḡ’uñ ḡullarına*
- Ger hükümetde bulunduñ fī zamān
‘Adle yapış bulasın emn ü emān*

- Bu hükümet şugli bir deryâ-mişâl
‘Adl aña olmuş sefine irtihâl*
- 30 *Ol gemiye itmeyince istinâd
Ol bahirden kimse[ler] bulmaz necât*
- Halka vir şer-i şerîf üzre nizâm
Sâyen içre ola rāhat hāş ü ‘ām*
- Taht-ı aḥkāmında rāhat olanuñ
Anlaruñ emrinde ecrin verenüñ*
- Hākim olan kimse rāhat olamaz
Rāhat olsa rāhatı il bulamaz*
- Hālîk’uñ kıldı seni halka çoban
Aç cenāhın anlara ol sāyebān*
- 35 *Hādîşinde buyurdı şāh-ı sultān
Melik tab‘ınca yürür rāhı insān²³*
- Bu hākimler ‘adālet üzre olsa
İdemez birbirine gādri kimse*
- Hākīm itdi seni aḥvāl-i halka
İtā‘at itdüresin emr-i Haḥḥ’a*
- Sen evvel kılmayınca Haḥḥ’a tāt‘at
Halāyîk eylemez Haḥḥ’a itā‘at*
- Seni hāfîz kılpdur illerine
Sözün nāfîz kılpdur kullarına*
- 40 *Gerek ki anları sen ḥıfz idesin
Müdümi rāh-ı şer‘iyle gidesin*
- [3a] *Virilmiş destîne düstür ü fermān
Ki icrā idesin aḥkām-ı Qur‘ān*
- Ḳılagör dīn-i İslām’a i‘ānet
Bu halkuñ dīnini eyle şiyānet*
- Şimdi küfr ü yāsı dırlar āşikār
Ḳanı ya dīn ḳanı millet ḳanı ‘ār²⁴*

²³ Bu beyitten itibaren vezin değişmiş Mefā‘ilün/Mefā‘ilün/Fe‘ülün olmuştur.

²⁴ Vezin burada değişerek Fā‘ilātün/Fā‘ilātün/Fā‘ilün olmuştur.

- Küfr-i dinde mürted olsa eyle hadd
Virme ruḥṣat yoḳdur aña merḥamet*
- 45 *Ḳatlini ḥükm eylemiş Ḥālîḳ anuñ
Ḥālîḳ'ından çoḳ mıdur raḥmuñ senüñ*
- Anları ḳatlı eyle tā 'ibret ala
'Afv ola cürmüñ yerin cennet ola*
- Ol siyāset şāḥibi sensin bugün
Ḥālîḳ'uñ senden şorar yarınki gün*
- Ḥalḳuñ işlāḥına himmet eyle tām
'İlm-i ḥālîn ḳaydına virgil nîzām*
- Taḥt-ı ḥükmüñde olan cümle ḳuzāt
Hep senüñle ḥaşr olısar ol 'ibād*
- 50 *Saña dinür bunlar özge gezdiler
Ḳılmadın te'dibi anlar azdılar*
- Rabb-i 'izzet böyle fermān eylemiş
Ḥaşr olunur ḥalḳ imāmıyla dimiş*
- Saña rabbüñ eylemezse şefḳati
Görmelüsin il öcinden zaḥmeti*
- Bu ḥükümet oldı bir bār-ı girān
'Adle yapış ḳaddüñi ḳılma kemān*
- Görmeyince bu ḥükümetde cefā
Sāyen içre oturan bulmaz şafā*
- 55 *Şems ü bārān ile ḥayme zaḥmeti
Görmeyince ehli bulmaz raḥmeti*
- [3b] *Ḳur divānı ire tā²⁵ rāy-ı maşlaḥat
Anlaruñ derdi nedür luḳfeten söylet²⁶*
- Ṭütî gibi olma ḳafesde müdām
Gāhi bir taşraya var tebdîl-i cām*
- 'Aczi olmayınca ol gelmez saña
Her nedür derdi 'ilāc eyle aña*

²⁵ Bu kelime çıkarılınca vezin düzelmektedir.

²⁶ Vezin kusurludur.

- Ger anuñ da'vâsı olursa yalan
Kıl aña te'dîbi bulsun ol yaman
- 60 Görme lâyıķ diñleme müsvedde'i
Kıl eşrârdan şiyânet ra'ıyye'i
- Vîr nizâm-ı halka baķ sen yâ emîr
Olasın ahvâl-i âlemden habîr
- Gezmeyince görmeyince âlemi
Bilemezsin hâli birden âdemi
- Şor seni haķķında şâhidlere baķ
Gör ne söylerler senüñ haķķında halk
- Ulu dîvân kıyâmet gün kurulur
Cümlenüñ senden su'âli şoritur
- 65 Ğâfil olma ol günü al fikriñe
'Aķıbet bir gün yoluñ irer aña
- Bu libâs ile bu naķışlı ta'âm
Aldamış anlar seni bulunma hâm
- Nefse meyyâl ile dünyâ zîneti
Şalmış oda nice kavmi milleti
- Ğükümüñ altına girüpdür bunca kul
Anlaruñ her işine eyle 'adul
- Şol 'adâlet eyleyen 'adil kibâr
Gör ne miñnetler kılupdur ihtiyâr
- 70 Ğâzret-i 'Ömer hilâfet eyledi
'Âlemi 'adl ile râhat eyledi
- [4a] Râhatını atmış idi rüz ü şeb
Halkı râhat-çün görür kendi ta'ab
- İrmesin günümde bir halka ziyân
Giceler kendi olurdu pâsbân
- Giceler kendin ururdu zahmete
Tâ ki halk ola emîn râhat yete
- Bir gice görüdi ki ol dost-ı Ğudâ
Bir Ğapudan geldi aña bir şadâ

- 75 *Diñledi anı emürü 'l-mü'minîn*
Ağlaşur anda şabîler ki hazîn
- Dirler ana bizler açık nideliüm*
Bir ğidā vir cū'a dermān ideliüm
- Ağlayu ana daħi gelür söze*
Dir nidem yoğdur ğidā virem size
- Yarın ol maħşer yirine varırız*
Ol 'Ömer Fārūğ'ı anda bulırız
- Anda biz anuñ yağasın alalum*
Hağğımızu anda da'vā kılalalum
- 80 *Ol ħalīfe bu şadāyı diñledi*
Lerze düşdi cānı ħavfdan iñledi
- Dir 'aceb nitdüm bu işe ne sebeb*
Rüz-ı maħşer kılalalar benden taleb
- Dağğ ider қапууı geldi ol ħatun*
Didi 'Ömer size n'itmiş yā ħatun
- Ağlayu aña idersiz inkisār*
Söyle cürmi nedür anuñ yā niğār
- Ben anuñ dostıyam aña söyleyem*
Hağğımız var ise icrā eyleyem
- 85 *Ĥatun eydür zevcüm olmışdur şehīd*
Ol 'Ömer olmuş bizüm ħāle ba'īd
- [4b] *Şimdi yetimler atasıdır bugün*
Ĥālīğ'ı andan şorar yarınki gün
- Beyt-i māl içre bizüm var hağğımız*
Anı rızğ itdi bize Rezzāk'ımız
- Ol bizim hağğımızu itmez edā*
Aña muħtācuz bize virmez ğidā
- Şimdi 'ālem ħalğına olmuş emīr*
Niğün aħvālümüze olmaz ħabīr
- 90 *Aytdı 'Ömer aña yā ħatun kişi*
Belki bilmez ħalīfe böyle işi

- Sen niçün anuñ yanına gitmedin
Anı bu işden haberdâr itmedin*
- Ĥatun aytdı ben ne ĥâcet gideyüm
Anı ben bu işe vâkıf ideyüm*
- Ol gerek araya ĥalkuñ işini
Tâ ki yarın bula râĥat başını*
- Şimdi olmuşdur ĥalîfe âdeme
Ol gerek vire nizâmı âleme*
- 95 *Ṭurmadı andan revân oldı ‘Ömer
Alup anlara ġidâ geldi ‘Ömer*
- Virdi ĥatuna didi bunu yiyüp
Bu gice râĥatça bâri uyuyup*
- Şubĥ olınca ben ‘Ömer’e varuram
Bu siziñ ĥaberiñizi virürem*
- Sizlere virsin beher rûzî ġidâ
Ĥaĥķıñuzu eylesin dâ’im edâ*
- Ol ĥalîfe şubĥa irdi bî-ĥuzûr
Virdi anlara ġidâsın bî-ķuşûr*
- 100 *Aytdı ĥâtuna seni ben bilmedüm
Bu siziñ aĥvâle vâkıf olmadum*
- [5a] *Vireyüm şimden ġirü size ġidâ
Cümle ĥizmet işiñüz ide edâ*
- Virmeyem şimden ġirü zaĥmet size
Sen ĥelâl eyle geçen ġüni bize*
- Ĥıldılar anlar aña ĥelâl hemîn
Ol emîrû’l-mü’minîn oldı emîn*
- Ĥâkim olan böyle ‘adl itmek gerek
Herkesüñ aĥvâlini bilmek gerek*
- 105 *Şimdi ĥâkim düşdi dünyâ celbine
Gelmez oldı ĥavf-ı uĥrâ ĥalbine*
- Ger ne denli celb idersin mâlı çok
Mâl-ı mîridür ki saña nef’i yok*

- Hâkim oldur kendi işin görmeye
Yâ ne hâcet halkın işin şormaya*
- Sen ki olası sarâyında celîs
Hâkķı dimezler ki olası enîs*
- Gösterür eşğâl-i dünyâ celbini
Söylemez zâlim kimesne darrini*
- 110 *Mazlum olanuñ işin dimez saña
Nef'i yoķ dünyâ saña nice aña*
- Yâhu zâlim loķma virdi aģzına
Söylemez ki indüre boģazına*
- Virmeyince sözine kıymet bahâ
Söylemez bir kimsenüñ işin saña*
- Mazlumunuñ virģüsü yoķ şenâ-durur
Anuñ aħvâlin saña kim bildürür*
- Kapuña gelse kovarlar neylesin
Vaşf-ı hâlini kime 'arz eylesin*
- 115 *Mu'temedîn hayr-hâhı edebi
Taşra gönder bile hâl-i 'âlemi*
- [5b]** *Ol seni gelsin haberdâr eylesin
Her dü-âlem Hâkķ ile yâr eylesin*
- 'Arz-ı hâl-i halka baķ dîvânı kur
Derd-i halka vâķıf ol dermânı sor*
- Înşâf it darılma sułtânım bize
Dîn ķarındaşum acıram ben size*
- İbâdın şun'ıdur bu iş de ey cân
Hudâ kılmış seni mazlûma dermân²⁷*
- 120 *İdince ğadri birbirine bu halk
Virtür lâyıķını añlaruñ ol Hâķ*
- Musallať olur anlar üzre hâkim
O ğadri def' ider zulm ile hâkim*

²⁷ Bu beyitle vezin deĝişmiş Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/Fe'ülün olmuştur.

- Alur ‘örf-i cerîme eyledi şuç
Kırar kolum kanadın kılmadı güç*
- Alınmasa cerîme âdemîden
Görürdük zulm ü ğadri her birinden*
- ‘İbād azmayıcak hâkim şer olmaz
‘İbâdu’llâha câh-ı zulmi karmaz*
- 125 *Nefsi işlâh idegör kalb-i hâlîm
Hâkimüñ zulminden olursın selîm²⁸*
- Biz hikâyet idelüm daği beyân
Her iş ‘adl ile bulur emn ü emân*
- Şehr-i Bağdâd’un hâlîfesi meger
Eyledi âhü-şikârına sefer*
- Vararak şehriñ yanına irdi ol
Bir karının baqçasını gördi ol*
- Gördi ol baqçada irmiş tâze nâr
Çekdi atıñ başını itdi qarâr*
- 130 *Didi baqça şâhibi gelsin baña
Geldi bir hatun selâm virdi aña*
- [6a] *Didi bu nârıñ şuyından içelüm
Hatun aytdı merhabâ nâr biçelüm*
- Dirdi nârı geldi ol demde hatun
Şıkdı bir nârı aña şıdk-ı bütün*
- Kâse’i töldurdu bir nârıñ şuyı
Ol hâlîfe nûş idüp aldı yolu*
- Yoğimış ol baqçaların mîrisi
Eyle kurmuş ol diyârıñ ulusu*
- 135 *Hâtırına geldi şâhuñ ol zamân
Bağlayam bu bâğa mîri ba‘dezân*
- Ne sebeb olmaya bunuñ mîrisi
Bilmemiş bu işi şehriñ ulusu*

²⁸ Vezin burada deġişerek Fâ’ilâtîn/Fâ’ilâtün/Fâ’ilün olmuştur.

- Ol ŧikāre vardı devrān eyledi
Geldi ol baĝcaya ŧerbet diledi*
- Vardı rümmānı dirüþ geldi ħatun
ŧıĝdı kāse iĝine nārı bütün*
- Bir de bir de tā ki beŧ nār ezdi ol
ŧolmadı ol kāse gördi ħoca ħul*
- 140 *Bu iŧe anlar ta‘accüb eyledi
Döndi ħatuna ħalīfe söyledi*
- Evvelā ŧıĝdın bize bir nārı sen
Kāse ‘i ŧoldurdu gördüm anı ben*
- ŧimdi noldı ha ezersin sen ‘aceb
Kāse ‘i ŧoldurmaz ābı ne sebeb*
- Ĥatun aytdı ol zamān sen ŧāĥımız
Niyetüñ ‘adl idi artdı mālımız*
- Ĝālibā ŧimdi zulüm kıldın irād
Def‘ olundu mālımızdan berekāt*
- 145 *‘Adl idince rızķımız vüs‘at bulur
Zulm idince mālımız noĝŧān olur*
- [6b] *Bu cihānuñ ħalbidür ŧāĥ müstaķīm
Olmayınca ten nice olur selīm*
- Ol ħalīfe didi ŧādıķsın ħatun
Zulme meylim oldu yā ŧıdķı bütün*
- Virdin evvel ŧerbet-i dermānı sen
Baĝlayam mīri didim rümmāna ben*
- Bu idi ħaŧdum beni itdüñ iķāz
Maĝfiret itsin seni ol bī-niyāz*
- 150 *Tevbe olsun ħılayum ‘adle ħurām
Vireyüm ŧimden girtü ‘adle niżām*
- Ĥatun aytdı ‘adl idegör yā imām
Tā ki rāĥatda ola ħāŧ ü ‘avām*
- Zulm ile ħalkı saña itme ‘adū
Ĥaŧmuñ olur yarın anlar rü-be-rü*

*Qurınlur yarın divân-ı kibriyâ
Anda olmaz kim ta'addî yâriyâ*

*Anda berâber olur şâh ü gedâ
Zerrece hâkķı olan ister edâ*

- 155 *Şöhret-i kâzibedür dünyâ yalan
Devlet ol bâkîdedür ancak hemân*

Mürşidi *kılma temennâ devleti
Devlet-i dünyânun olmaz râhatı*

*Devlet-i dünyâyı şanma tatludur
Görünür râhat velî mihnetlüdür*

*Bu fenâda herkesün bir zârı var
Mâlî deñlü herkesün efkârı var*

*Gâ'ile-yi fâniden ümmîdi kes
Ol beķânun râhatına kıl heves*

- 160 *Ol resûl-i şadr-ı âlem söyledi
Mü'mine bu fânî zindândur didi*

- [7a] *Bir dağı ol fahr-i âlem buyurur
Fânide râhat uman ağmaq-durur*

*Biz dağı nice umalum râhatı
Ėabse giren görmelidür mihneti*

*Bir hikâyet var kulağın aña aç
Ol Ėükümeti temennâ itme kaç*

*Gör Ėükümâtun ziyânın yâ oğul
İnfî'âl irer saña itme ķabûl*

- 165 *Ėazret-i Ömer fenâdan gıtdiler
Ravza-i pâke anı defn itdiler*

*Bir şahâbe gördi rü'yâda anı
Ėüzni var aytdı nedendür yâ velî*

*Böyle mağzün oturursın ne aceb
Ėılmadı mı mağfiretler saña Rab*

*Ol didi gördüm fenâda bir uşak
Eylemişdi elde bir ķuşı dusaķ*

- Şatun aldum āzad itdüm ol cānı
Ol sebebden yarlıgadı Haḫ benı*
- 170 *Leyki²⁹ bir fikrim var ancaḫ ḳorḳulu
Ol sebebden olmuşam ben ḳayḡulu*
- Fānide çünki ḥükümet eyledüm
Bir gedikli köpri varmuş bilmedüm*
- Bilmedüm ta‘mır ideydüm anı ben
Ḳurtaraydum ol elemden cānı ben*
- Birḡün andan bir süri geçer keçi
Ol gedüğe birinüñ geçer ḳıçı*
- Ol ḳıçı anda ḳırılmıř bilmedüm
Anuñ aḥvāline vāḳıf olmadum*
- 175 *Ol daḫi ḳılmıř beḳā mülke sefer
Ol baña her gün gelür dir yā ‘Ömer*
- [7b] *Ne zamān maḥşer olup dīvān ola
Ol bentüm da‘vām sentüñle görüle*
- Sen ḥalīfe idüñ āḡāh olmaduñ
Köprinüñ ol ta‘mirini ḳılmaduñ*
- Alur idüñ ol diyārın ‘öşrini
İdemedüñ sen niçün ta‘mırini*
- Böyle işleri gerek göre imām
Ḥalkı rāḫat ḳılmaḡa vire niżām*
- 180 *Ta‘mır olunsa ḳırılmazdı ḳıçum
Görmez idim zaḫmeti nedür şuçum*
- Sen sebebsin zaḫmetine yā emır
Ben seniñ da‘vācınım olḡıl ḫabır*
- Bu sebebden olmuşam ben ḳayḡulu
Bilmezem ḫālüm nola ey baḫtulu*
- Ol dīvān-ı Haḫḳ’a nice varayum
Yaḳamı andan nice ḳurtarayum*

²⁹ لَيْكِي şeklinde harekelenen bu kelime anlam itibariyle “līk” şeklinde olmalıdır.

- Ey hükümet kârı olan râğbeti
Sen ‘aceb aldın mı bundan ‘ibreti*
- 185 *Hâzret-i ‘Ömer gibi ‘âdil ere
Bunca bir iş ile efkâre ire*
- Şimdiki hâkimlerin hâli nola
Ol meger elţâf-ı Rabbânî bula*
- Ey hükümet torına düşen civân
‘Adle yapış bulasın emn ü emân*
- Bir sâ‘atlık pes sevâbı yâ oğul
Bir senelik tã‘atinden yegdür ol*
- Bir ‘adil biñ zulmi maħv ider belî
Bilmeyüp kıldıñsa anları velî*
- 190 *Kılma her zulm işleri vardur ölüm
Bil îmânsız gitmege bâ‘iş zulüm*
- [8a] *‘Adl idegör zî-hükümet sen civân
Hükümñ altında sentüñ cümle cihân*
- Zulmi terk it ‘adle yapış ol hâlîm
Tâ ki îmân ile göçesin selîm*
- Yâ İlâhî nic’olur hâlüm benüm
Bu huşemâ ile aħvâlüm benüm*
- ‘Avnüñ olmaz ise baña destgîr
Kaluram dâyinler elinde esîr*
- 195 *Hürmetine ol resûl-i Muştafâ
Râzî eyle haşmımızı kııl ‘atâ*
- Ger dilersin bulasın âhîr necât
Âhîret sultânına gönder şalât*
- Tamâm oldı kitâb el-ħamdüli’llâh
Ĥudâ ‘avniyle kıldüm bunu li’llâh³⁰*

³⁰ Burada vezin değışerek Mefâ‘ilün/Mefâ‘ilün/Fe‘ülün olmuştur.

Kaynakçlar

- Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî. (2017). *Ahterî-yi Kebîr*. (Ahmet, Kırkılıç, Yusuf, Sancak Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Altay, A. (2011). Klasik Dönem Osmanlı Siyasetnâme Geleneğine Genel Bir Bakış. *Turkish Studies*, 6(3), 1795-1809. https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=1679544216_116_ahmet_altay.pdf&key=14984
- Arslan, M. (1994). *Pendnâme-i Zarîfî*. Dilek Matbaacılık.
- Beyzâdeoğlu. S. A. (1996). *Sünbülzâde Vehbî-Lutfiyye*. Cihan Neşriyat ve Matbaacılık.
- Bostânzâde, Y. E. (2020). *Ahlak Aynası-Mir'âtü'l-Ahlâktan Seçmeler*. (Yılmaz, Ozan Haz.). Hasbahçe Yayınları.
- Bursalı Mehmed Tâhir. (1332). *Siyâsete Müte'allik Âsâr-ı İslâmiyye*. Kader Matbaası.
- Çolak, O. M. (2003). İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Siyasetnâmeler Bibliyografyası. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 1(2), 339-378. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/talid/issue/43383/528554>
- Ebü'n-Necîb Şeyzerî. (2013). *Nehcü's-Sülûk fi Siyâseti'l-Mülûk*. (Köse, Ensar. Haz.). Büyüyenay Yayınları.
- Gelibolulu Mustafa Âlî. (2015). *Nüshatü's-Selâtîn*. (Çerçi, Faris Haz.). Büyüyenay Yayınları.
- Güvâhî. (1983). *Pend-nâme*. (Hengirmen, Mehmet Çev.). Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hüsameddîn Amâsî. (2016). *Kitâb-ı Mirâtü'l-Mülûk*. (Yılmaz, Mehmet Şakir Haz.). Büyüyenay Yayınları.
- Kaplan, M. (2015). *Hayriyye-i Nâbî*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kasım b. Şeydî el-Hâfız Ankaravî. (2017). *Enîsü'l-Celîs*. (Bilgin, Azmi Haz.). Türkiye Bilimler Akademisi TÜBA Yayınları.
- Kınalızâde, A. Ç. (2014). *Ahlâk-ı Alâî*. (Koç, Mustafa Haz.). Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1966). Kabus-nâme ve Marzuban-nâme Çevirileri Kimindir. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, 16 (192), 267-275. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/505980>
- Koyuncu, F. (2016). Nevî'nin Siyâsetnâme Türündeki Eseri: Fezâ'ilü'l-Vüzerâ ve Hasâ'ilü'l-Ümerâ. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 17, 215-242.

- Levend, A. S. (1962). Siyaset-nameler. *TDAY Belleten*, 167-194. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/belleten/issue/38249/442230>
- Lütfi Paşa. (2017). *Asafnâme*. (Uğur, Ahmet Haz.). Büyüyenay Yayınları.
- Muhyî-i Gülşenî. (2004). *Ahlâk-ı Kirâm*. (Tümsek, Abdullah Haz.). İnsan Yayınları.
- Mürşidî, Hazâ Kitâb-ı Mürşidî, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY07171.
- Özgül, A. (2004). İlyas bin İsâ-yı Saruhânî'nin "Rumûzü'l-Künûz" adlı eserin transkripsiyonu ve değerlendirmesi. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Kırıkkale Üniversitesi.
- Sultan Murad Han. (2017). *Fatih Sultan Mehmed'e Nasihatler*. (Uçman, Abdullah Haz.). Büyüyenay Yayınları.
- Şemseddîn Sâmî. (2002). *Kâmûs-ı Türkî*. Çağrı Yayınları.
- Şeyhoğlu Mustafa. (2013). *Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ*. (Yavuz, Kemal Haz.). Büyüyenay Yayınları.
- Toska, Z. (1989). Türk edebiyatında Kelile ve Dimne çevirileri ve Kul Mesud çevirisi. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Tuğluk, İ. H. (2014, 23 Ekim). Pîrî-zâde Mehmed Sâhib Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/pirizade-mehmed-sahib-efendi>
- Tuğluk, İ. H. (2014, 4 Kasım). Ahmedî/Mürşidî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmedi-mursidi-seyyid-ahmed-mursid>
- Uğur, A. (2001). *Osmanlı Siyâset-nâmeleri*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Uygur, A. (2007). Kanun-i Şehinşâhî Tercümelerinde Rastlanan Bazı Çeviri Hataları ve Bunların Tashihi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 22, 103-120.

Ekler



Ek 1: v. 1b-2a.



Ek 2: v. 2b-3a.



Ek 3: v. 3b-4a.



Ek 4: v. 4b-5a.



Ek 5: v. 5b-6a.



Ek 6: v. 6a-7b.



Ek 7: v. 7b-8a.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

İsmail AVCI

Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi
ismailavci@balikesir.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-9282-1468>

Mecmuaların Şehir Tarihi Araştırmalarındaki Yeri: 18 ve 19. Asırda Mecmua Derleyicisi Bir Ailenin Ahvali ve Uşak Şehir Tarihine Dair Bazı Notlar*

*The Role of Periodicals in Urban History Research: The
Circumstances of a Family Compiling A Periodical and Some
Notes About Uşak Urban History in the 18th and the 19th Centuries*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 15.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

AVCI, İ. (2021). Mecmuaların Şehir Tarihi Araştırmalarındaki Yeri: 18 ve 19. Asırda Mecmua Derleyicisi Bir Ailenin Ahvali ve Uşak Şehir Tarihine Dair Bazı Notlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2045-2083. <https://doi.org/10.34083/akaded.995839>

AVCI, İ. (2021). The Role of Periodicals in Urban History Research: The Circumstances of a Family Compiling A Periodical and Some Notes About Uşak Urban History in the 18th and the 19th Centuries. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2045-2083. <https://doi.org/10.34083/akaded.995839>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

*Bu makale Balıkesir Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) birimince desteklenen 2018/109 numaralı projeden üretilmiştir.

Öz

Bu makalede, Millî Kütüphane 06 Mil YzA 4816 numarada kayıtlı *Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id*'in başında bulunan 29 varaklık mensur kısımdaki notlardan hareketle mecmuaların şehir tarihi araştırmalarına katkısı üzerinde durulmuştur. Mecmuayı 1720 yılından 1889 yılına kadarki zaman dilimi içinde Hacı Osman Efendi, oğlu Abdullah Hoca, torunu Hafız Osman Efendi ve torununun oğlu Hafız Abdullah derlemişlerdir. Uşaklı bir ailenin ahvaliyle birlikte Uşak şehir tarihine katkı olarak düşünülebilecek notlar içermesi bakımından kıymetli görünen eserin mensur kısmı konu edildiğinden manzum kısımlar dikkate alınmamıştır. Çalışmada önce şehir tarihinin kaynakları konusuna temas edilmiş ve hemen her tür malzemenin bu alan için kaynak değeri olduğu tespitine yer verilmiştir. Ardından söz konusu mecmua ile mecmuayı derleyen aile üyeleri bizzat tuttukları notlarla tanıtılmış ve son olarak yaşadıkları şehre dair yer yer verdikleri bilgiler bir araya getirilmiştir. Makalenin, mecmuaların şehir tarihi araştırmaları için önemini ortaya koyup Uşak şehrine dair bazı tamamlayıcı bilgiler sunma bakımından mecmua çalışmalarına katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mecmua, klasik Türk edebiyatı, şehir tarihi araştırmaları, Uşak

Abstract

In this article, the contribution of periodicals to urban history research is examined based on the notes contained in a 29-leaf prose at the beginning of Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id, registered under 06 Mil YzA 4816 in the National Library. The periodical was compiled by Hacı Osman Efendi, his son Abdullah Hoca, his grandson Hafız Osman Efendi, and his great-grandson Hafız Abdullah during a period from 1720 until 1889. Considered valuable as it contains notes that could contribute to the urban history of Uşak province in addition to providing insight into the circumstances of a family based in Uşak at that time, the portions of the work written in verse are not included since the prosaic parts of the work are discussed in this article. In the article, various resources of urban history were introduced and then it was suggested that almost any form of material could be of value as a resource for urban history research. Afterwards, the aforementioned periodical was introduced whereas each family member who contributed to the compilation of the periodical was also introduced by their individual notes, and finally, the details they had included occasionally throughout the notes about the province they had lived in were collected together. The article is expected to contribute to research on periodicals as it presents the significance of periodicals for urban history research as well as providing some complementary information on Uşak province.

Keywords: Periodical, classical Turkish literature, urban history research, Uşak

Giriş: Şehir Tarihi Araştırmalarında Kaynaklara Dair

İnsan için birlikte yaşama gereği ve tecrübesinin bir sonucu olarak kurulmuş şehirlerle ilgili tarihî bilginin varlığını, söz konusu şehrin kuruluşuna kadar götürmek mümkündür. Bununla birlikte şehirlere dair bu bilgi, şehrin eski dönemlerdeki hâliyle ilgili olmak üzere sadece yazıya geçirildiği kadarıyla ve eğer korunabilmişse tarihî dokusuyla günümüze ulaşabilmektedir. Şehrin idrakimizde daha görünür hâle gelmesine kısmen yardımcı olabilecek yakın dönemine ait sözlü anlatımlar ise “şehir tarihi” kavramının içeriğini doldurabilecek ağırlıktan elbette uzaktır.

Gerek doğrudan bir şehri tanıtmaya amacıyla yazılmış eserler gerekse farklı konularda birçok eserde mevcut parça parça bilgiler düşünüldüğünde şehirler hakkında az veya çok günümüze ulaşan malumat bize şehir tarihi yazımının çok eskiye dayandığını göstermektedir. Buna mukabil konuya dair araştırmaların tarihi çok eski değildir. Bu alanın müstakil bir disiplin hâline gelmesinin ülkemizde yaklaşık yüz yıllık bir geçmişi vardır. Konuyla ilgili ilk çalışmalar, kitabe ve sikkelere dayanarak araştırmalar yapan Halil Edhem Eldem ile daha ziyade şeriye sicillerini, vakfiyeleri ve değişik yazma eserleri kullanan Hüseyin Hüsameddin’e aittir. Akademik manada ilk çalışmaları ise Tuncer Baykara yapmıştır. Onun 1966’da hazırladığı *XIX. Yüzyılda Aydın Eyaleti* başlıklı bitirme teziyle başlayan bu alandaki araştırmalar sonraki zamanlarda artarak devam etmiştir (Küpeli, 2001, s. 53-4).

Tarihî, coğrafi, siyasi, dinî, iktisadi, sosyal ve kültürel birçok farklı sahanın kesişme noktası olarak görülebilecek şehir tarihi araştırmaları bu vasfına uygun olarak kaynak çeşitliliği bakımından çoğu disiplinden ayrılmaktadır. Bu sebeple şehir tarihi araştırmalarında, az veya çok ihtiva ettiği bilgi nedeniyle her tür eserin kaynak değeri vardır.¹ Coğrafya ve haritacılıkla ilgili eserler, fetihname, gazaname gibi adlarla yazılanlar da dâhil olmak üzere manzum veya mensur olarak kaleme alınan tarih kitapları, seyahatnameler, sefaretnameler, menzilnameler, hatırat kitapları, edebî eserler, vakfiyeler, arşiv vesikaları, kitabeler, yazıtlar, para ve çeşitli materyaller ile daha pek çok malzemenin bazen hepsinin bazen de bir kısmının bir şehrin tarihini ortaya çıkarırken kullanılması mümkündür (Fazlıoğlu, 2005, s. 517; Yetişgin ve Özdamar, 2016, s. 81). Şehir tasvirleri ve topoğrafik resimler, gravürler, Osmanlı mimari planları, Avrupalı kaynaklarda yer alan kuş bakışı şehir görünümüleri ve fotoğraf gibi görsel malzemenin de şehir tarihi yazımına önemli katkısı vardır (Ebel, 2002, s. 488). Şehirlerde ilk bakışta hemen göze çarpan kale, saray, cami, medrese,

¹ Günümüzde belediyeler kendi şehirleriyle ilgili kaynakları bir araya getirip bir arşiv oluşturma noktasında önemli görevler üstlenmektedir. Bu arşivlerde haritalar, sokak rehberleri ve şehir planları, fotoğraflar, efemera türü belgeler, yerel gazete, dergi ve bültenler, faaliyet raporları, araştırma ve değerlendirme raporları, bölgesel tarih ve biyografik eserler, bölgeyle ilgili her türlü sözlü tarih kayıtları ve bunlara ait dökümler vb. malzeme bulunmaktadır (Keskin, 2013, s. 601-2).

han, hamam, köprü gibi tarihî vasfı olan yapıların şehir tarihi çalışmalarına katkısı elbette kendileri gibi ortada durmaktadır. Tıpkı ölüm gibi çoğunlukla gözden uzak tutulmak istenen, şehirleşmenin somut şahitleri durumundaki mezarlar ve mezar taşları, bir zamanlar şehre hizmet sunan sahiplerinin biyografileriyle her daim göz önündedirler. Bir kısım mezarların mimarisi ve mezar taşlarının tezyinatı da şehrin siyasi, ekonomik, kültürel vs. yanlarına ışık tutabilecek niteliktedir (Şahin, 2013, s. 327-33).

Osmanlı şehirleri için düşünüldüğünde bu kaynakların biraz daha çeşitlendiği görülmektedir. Arşivlerde mevcut evrak bu manada oldukça kıymetlidir. Tahrir defterleri, avarız defterleri, temettuat defterleri, hurufat defterleri, şeriye sicilleri ve vilayet salnameleri bu anlamda dikkate değer vesikalardır.

Yeni fethedilen bölgelerin idari, sosyal, ekonomik, dinî, etnik, kültürel ve geleneksel bakımlardan değerlendirilerek Osmanlı yönetim sistemine entegresini ifade eden tahrirlerin yazıldığı “tahrir defterleri” (Şahinkaya ve Muşmal, 2015, s. 246-7; Altuğ, 2018, s. 239-40); olağanüstü durumlarda ve özellikle sefer masraflarını karşılamak maksadıyla alınan avarız vergilerinin yazıldığı, bu vesileyle vergi mükellefi olan kişiler hakkında bilgilerin, yerleşim yerleri ve buraların ekonomik durumları hakkında verilerin bulunduğu, 17 ve 18. asırlara ait “avarız defterleri” (Ünal, 1987, s. 119; Gökçe 2002, s. 73; Özel, 1994, s. 740); bir bölgenin demografik ve etnik yapısı, fertlerin malları ve yıllık kazançları, vergi yükleri, meslekleri, yetiştirilen zirai ürünler ve beslenen hayvanlar, ticari ve sınai müesseseler gibi temel hususlarına dair bilgiler sunan, aynı zamanda vergi mükelleflerinin isim ve şöhretleri ile unvanları, lakapları, meslekleri, resmî görevleri vs. bütün ayrıntılarıyla belirtilen “temettuat defterleri” (Öztürk, 2001, s. 177-80); vakıf görevleriyle ilgili atama, azil, ölüm vs. bilgilerin yazıldığı, ilgili kazanın merkezindeki mahalle ve mevki adları, köyleri ve mezarların adları, eğitim kurumları, dinî yapılar, han, hamam vb. yerlerin isimleri, kim tarafından yaptırıldıkları, buralarda görev alan kişilerin adları, ne zaman atandıkları ve ayrıldıkları, çoğunun ölüm yılları, aldıkları ücretler vs. bilgilerin olduğu, şehrin genel durumu, şehir mahkemesi ve esnaf teşkilatları hakkında da önemli verilerin sunulduğu “hurufat defterleri” (Muşmal ve İnal, 2015, s. 119-27); Osmanlı mahkemelerinde verilen kararların ve tutulan kayıtların toplandığı, Osmanlı adalet kurumunun nasıl işlediğini, toplum-devlet ilişkilerinin örneklerini, askerî, beledi, inzibati, içtimai, iktisadi, ticari, zirai, idari, mimari, kültürel ve folklorik konularda şehirlerin sadece yıllık değil günlük hayatını da aksettiren bir muhtevaya sahip “şeriye sicilleri” (Uğur, 2010, s. 8-9; Günay 2003, s. 72-3); ülkede bir yıl içinde meydana gelen hadiseleri veya devlet teşkilatında yapılan değişiklikleri göstermek maksadıyla resmî ve özel kurumlar tarafından hazırlanmış olan, detaylarıyla mahalleler ve nüfus bilgileri; yöneticiler ve memurlar, memurların görevleri ve yerleri; şehrin tarihi, gelirleri, sanayi ve tarım ürünleri; mabet, mektep, han, hamam,

dükkan gibi yapılar; kale, manastır gibi eski eserler; çeşmeler, su kaynakları, nehirler, köprüler; sel, deprem, yangın gibi felaketler; hastahaneler, kaplıcalar, madenler gibi birçok hususu muhtevi “vilayet salnameleri” (Fidan, 2018, s. 215-9) şehir tarihi için son derece kıymetli bilgilerle doludur.

Osmanlı müelliflerinin bazı şehirler veya şehirlerdeki belli yerlerin övgüsünde yazmış oldukları şehrengizler, biladiyeler (beldenameler), sahilnameler, semtiyeler, mesairler ve yayla vafında söylenmiş şiirler ile şehirleri yerdikleri eserler söz konusu yerlerin tarihî yanlarına belli oranda ışık tutabilecek niteliktedir. Klasik şiirlerin toplandığı divanlarda gazel, kaside, murabba, müseddes gibi nazım şekilleriyle söylenmiş çeşitli yerleşim yerlerinin konu edildiği şiirleri de ayrıca burada anmak gerekir.² Ancak divanlardaki methiye konulu kasideler ile tarih manzumeleri şehir tarihi araştırmaları için ayrı bir öneme sahiptir. Zira kasidelerin bir kısmı devrin önde gelen devlet adamları için yazılmışlardır ve bu hâliyle şiirler tarihî muhteva taşırlar. Tarih manzumeleri ise doğum, ölüm, padişahların tahta çıkışı, sefer, zafer, atanma, azil, sünnet, evlilik, yangın, deprem gibi olaylar; saray, cami, medrese, han, hamam vs. binaların yapımı gibi konularda söz konusu şehrin tarihine dair araştırmacılara kıymetli bilgiler sunmaktadır (Bozkurt, 2017, s. 212).

Şehir tarihi araştırmalarında Osmanlı Dönemi’ne ait her türlü yazma eserin de aslen kaynak olarak kullanılması söz konusudur. Zira bu eserlerin yazı, süsleme, resim, cilt, kâğıt ve mürekkep gibi hususlarda üretildikleri şehrin sanat ve sanayi durumu hakkında bilgi verebilirler. Yazmaların baş veya son kısımlarındaki boş sayfalara veya derkenara eklenen deprem, yangın, büyük isimlerin doğum ölüm yılları, telif, mülkiyet, rivayet, kıraat, mukabele vs. kayıtlar da önemlidir. Eserlerin telif veya istinsah edildikleri zaman ve mekânın tespiti, ilgili şehirlerin ilim ve kültür hayatının seviyesini göstermesi açısından önemi bilgiler verirler (Fazlıoğlu, 2005, s. 518).

Klasik Türk edebiyatında mecmualar yazma eserler arasında son dönemde en çok rağbet edilen grubu oluşturmaktadır. İster manzum veya mensur isterse karışık olsun hemen her mecmuada klasik tarzda yazılmış metinler dışında tarih, coğrafya, din, halkbilim, geleneksel tıp, sosyoloji vs. alanlara ait çoğunlukla hacimsiz birçok metne rastlanmaktadır. Bu metinlerden bir kısmının şehir tarihi araştırmaları için kıymetli denilebilecek bilgileri muhtevi olduğu görülmektedir. Nitekim aşağıda tanıtılıp incelenecek olan mecmua Uşak şehir tarihi hakkında bilinenlere yeni bazı bilgiler eklemesi bakımından dikkate değer bir derlemedir.

² Bu şiirlerin bir listesi için bk. (Kaplan, 2018, s. 376).

1. Mecmuaya Dair Genel Bilgiler

İncelemeye konu olan mecmua Millî Kütüphane 06 Mil YzA 4816 numarada kayıtlıdır. Çoğunluğu manzum olmak üzere mensur kısımların da bulunduğu eseri muhteva itibarıyla *Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id* olarak adlandırmak mümkündür. Aşağıda ayrıntıları verilecek tarih kayıtlarından ve bilgilerden hareketle mecmuanın 18 ve 19. asırda Uşak'ta derlendiği anlaşılmaktadır. 91 varaklık mecmuadaki metinlerin çoğunluğu Türkçedir. Ayet ve hadislerle dinî hususlardan söz eden yerler Arapçadır. Mecmuada iki de Farsça şiir vardır.

Eser mensur tarih kayıtları ve hacca dair bazı bilgilerle 29. varağa kadar devam etmekte, ardından klasik olarak kaleme alınmış manzum metinler gelmekte, onları da daha ziyade halk şiiri tarzında yazılmış şiirler takip etmektedir. Şiirlerin olduğu kısımda az olmakla birlikte yer yer bazı mensur parçalar da mevcuttur. Mecmuanın başından 23b'ye kadar (3b-10b arasında menasik-i hac vardır) olan kısımda ve 72a ile 84a-b'de mecmua derleyicileri Hacı Osman Efendi, oğlu Abdullah Hoca, torunu Hafız Osman Efendi ve torununun oğlu Hafız Abdullah'ın gerek aileleri gerekse çevrelerindeki diğer kişiler ve yaşadıkları şehre dair tuttıkları bazı notlar mevcuttur.

Mecmuada aileye dair mevcut kayıtlar çoğunlukla tarih sırasına göredir ancak zaman zaman takdim tehirler vardır. Ailedeki baba-oğul silsilesinin takibini zaman zaman zorlaştıran ve karışıklığa sebep olan bu durumun, kayıtların muhtemelen günü gününe tutulmamasıyla ilgisi vardır. Ancak bir başka husus burada verilen bilgilerin bir kısmının daha önce yazılmış olan bir “defter”den sonraki zamanlarda yine aynı ailenin üyeleri tarafından mecmuaya nakledilmiş olmasıdır. Zira mecmuada 15b'de yer alan bir tarih kaydının sonuna, bu kaydın defterde farklı olduğu bilgisi eklenmiştir: “*İşbu biñ iki yüz senesinde mâh-ı Receb-i şerîfün on beşinci gicesi pazâr irtesi gicesi sâ'at devrinde kızum Ümmî Gülşüm dünyâya gelmişdür. Allâhu 'azîmü's-şân hayrlıca tûl-i 'ömr ile mu'ammer eyleye, âmîn bi-ğürmeti seyyidi'l-mürselîn. Sene 1200. Defderdeki beyân biñ iki yüz on altı senesi Şevvâl-i şerîfde.*” (15b). Bu defterdeki notların sonradan mecmuaya aktarıldığını ve temize geçildiğini düşündüren bir husus da önce doğum, bir süre sonra da (birkaç ay veya birkaç yıl) ölüm yılı verilen çocuklarla ilgili kayıtlardır. Örneğin 16 Cemaziyelahir 1154 (29 Ağustos 1741) Salı günü Hacı Osman Efendi'nin torunu Ali (Abdullah'ın oğlu) dünyaya gelmiş, dört sene sonra 1158'de vefat etmiştir (11a). Ancak doğum ve ölüm arasında dört sene olmasına rağmen bu kayıttaki yazıda (yazı karakteri, kullanılan kalem ve mürekkep vs.) hiçbir değişiklik yoktur ve sanki doğumla ölüm aynı gün gerçekleşmiş gibi bir intiba edinilmektedir.

Mecmuada gerek doğum ve ölümler gerekse diğer konulardaki bir iki cümlelik kısa notlar, çoğunlukla tam tarihli, hatta sözü edilen olayın, günün hangi vaktinde

meydana geldiği de belirtilerek ayrıntılı ve genellikle benzer şekilde kaydedilmiştir. Bununla birlikte aile üyelerinin her birinin zaman zaman üsluplarında farklılıklar olabilmektedir. Örneğin Hacı Osman Efendi'nin notlarında aile üyelerinden söz edilirken genellikle “oğlum”, “kızum”, “ehlüm” şeklinde başladığı ve ardından doğum, ölüm, evlenme vb. tarihlerin verildiği görülmektedir. Abdullah Hoca, oğlu Hafız Osman ve torunu Hafız Abdullah'ın notlarında ise bu ifadelerden başka sıkça “İşbu biñ yüz yetmiş tokuz senesi...” veya “Biñ yüz yetmiş yedi senesi mâh-ı Rebî'ül-evvel'inüñ...” gibi klasik bir tarih başlangıcı yapılmıştır. Doğum, ölüm, evlenme gibi notlar genellikle duayla bitmektedir. Biyografik bilgi veren kayıtlara ve diğer hususlara dair birkaç örnek şöyledir:

“Kızum 'Âyişe dünyâya geldüğine târih sene 1144 şehr-i Şa'bân'ın onuncu günü çehâr-şenbe gün vakt-i duhâ Allâhu 'azîmü'ş-şân hayrlı 'ömr eyleye. Vefâtı şehr-i Şevvâl'ün yigirmi ikinci günü Cum'a gün.” (2b)

“Sene 1180 Rebî'ül-âhîr kızum Ümmî Gülşüm, Polad oğlu el-hâc Muştafâ'ya tezvîc olunmuşdur. Allâhu 'azîmü'ş-şân âhîr 'âkıbet hayrla vire, âmin.” (12a)

“İşbu biñ yüz seksen beş senesi Şevvâl-i şerîfün yigirmi yedinci günü Cum'a irtesi vakt-i 'aşrda kızum Ümmî Gülşüm'ün oğlu Muştafâ bin Ebu Bekr dünyâya gelmişdür. Allâhu 'azîm tûl-i 'ömr ve hayrlı 'ameller müyesser eyleye, âmin bi-hürmeti seyyidi'l-mürselîn. Sene 1185.” (14b)

“Oğlum Hâfız 'Osmân biñ yüz seksen sekiz senesi mâh-ı Zi'l-ka'de-i şerîfün on birinci günü Kur'ân-ı 'azîmü'ş-şânı ezber-i hatm eyleyüp üstâdından izn almışdur. Allâhu 'azîm 'ilm-i nâfi' 'amel-i şâlih müyesser eyleye, âmin bi-hürmeti seyyidi'l-mürselîn. Sene 1188.” (13b)

“Burma Câmî'deki kavağ biñ yüz elli tokuzda dikilmişdür gâflet olunmaya.” (13b)

“İşbu biñ yüz yetmiş dört senesi mâh-ı Cemâziye'l-evvel'inüñ gürresinde Burma Câmî'ün mûm aqçesi Kazancı Emru'llâh'a geçmişdür. Beş gurusı kendi ehli Âmine Hatun'ındur, beş gurusı Ferîd Kızı merhûmenüñdür, Allâh taqşîrâtların 'afv eyleye. Şühûd-ı hâl el-Hâc Muştafâ bin el-hâc İbrâhîm el-imâm, Seyyid 'Ömer bin el-hâc Halîl. 10 gurusı Helvacı oğlu Halîl'e naql.” (21b)

“İşbu biñ yüz yetmiş tokuz senesi Mart'ınuñ ibtidâsı Şevvâl-i şerîfün ibtidâ günü çehâr-şenbe Ramazân Bayramı vâki' olmuşdur gâflet olunmaya ve's-selâm.” (13a)

2. Mecmua Derleyicisi Bir Ailenin Ahvali

Mecmuada yer alan kayıtları tutmaya başlayan ilk kişi Hacı Osman Efendi'dir. Ondan sonra oğlu Abdullah Hoca ve torunu Hafız Osman Efendi bu işi devralmış,

son olarak aileye dair bilgiler dördüncü kuşaktan Hafız Abdullah tarafından kaydedilmiştir. Mecmuada ilk üç isim tarafından kaydedilen bilgiler daha fazladır.

Mecmuayı oluşturmaya başlayan Osman Efendi 24 Şaban 1132 (1 Temmuz 1720) tarihinde hacca gitmek üzere Uşak'tan yola çıkmış, yaklaşık 7 aylık bir sürenin ardından hac farızasını yerine getirmiş olarak 15 Rebiyülevvel 1133 (14 Ocak 1721) tarihinde memleketi Uşak'a dönmüştür. Bu tarih kaydının sonunda geçen "... *biñ yüz otuz üç senesi Rebî'ü'l-evvel'inüñ on beşinci günü çehâr-şenbe gün 'Uşâk'a dâhil olmuşuzdur...*" cümlesi ile ileriki kısımlarda yer alan aile silsilesine dair ifadeler, mecmuanın Hacı Osman Efendi ve çocukları tarafından yazıldığını net bir şekilde ortaya koymaktadır. Mensur kısımlarda bulunan tarihlere bakarak hangi kaydın kim tarafından yazıldığını kesin olarak belirlemek mümkünken manzum metinlerin, mecmuayı tertip eden bu dört isimden hangisi ya da hangileri tarafından seçilip esere alındığını tespit etmek zordur. Bununla birlikte mecmuanın başından itibaren yazılan tarihler bittikten sonra başlayan manzum kısmı ailenin burada adı geçen son ismi Hafız Abdullah'ın yazmış olması kuvvetle muhtemeldir. Diğer taraftan Hafız Abdullah'ın çocuklarından adını bilemediğimiz birinin mecmuayı yazmaya devam ettiği de düşünülebilir. Mecmuanın başında bulunan söz konusu kayıtlardan başka sonuna doğru 72a ile 84a-b'de boş kısımlara aynı üslupla eklenen tarih kayıtları, aileye aidiyeti bakımından eseri ihata etmektedir.

Hacı Osman Efendi ve aile fertlerine dair mecmuada yer yer karışık olarak verilen doğum, ölüm, evlilik, boşanma vs. kayıtlar hayat hikâyelerini oluşturacak şekilde kronolojik olarak aşağıda verilmiştir. Doğrudan aile bireyleriyle ilgili bilgiler yanında başka kişiler ve olaylardan söz edilirken bu kişilerin adları geçiyorsa, adı geçenlerin hayat hikâyesine yapacağı katkı bakımından bu hususa da temas edilmiştir.

2.1. Hacı Osman Efendi (öl. 1156 / 1743)

Mecmuada ilk tarih kaydı Osman Efendi'nin hacca gitmesi hakkındadır ve hem Osman Efendi hem de aileyle ilgili bilgiler de bu kayıtla başlamaktadır. Burada verilen bilgiye göre Osman Efendi, 24 Şaban 1132 (1 Temmuz 1720) Gireği³ günü evden çıkmış, 24 gün sonra 19 Ramazan'da (25 Temmuz) Halep'e varmış, 8 Şevval (13 Ağustos) Güre⁴ pazarı günü buradan ayrılmış ve 17 Şevval'de (22 Ağustos) gece

³ Uşak ve civarında gireği, pazar günü için kullanılmaktadır. Ancak TTK Tarih Çevirme Kılavuzundan kontrol edildiğinde bu tarih pazartesi gününe denk gelmektedir. Metnin ilerleyen kısımlarında da eşleştirilen tarih ve günler ile TTK Tarih Çevirme Kılavuzundaki tarih ve günler zaman zaman uyum sağlamamakta, bir önceki veya sonraki güne karşılık gelmektedir. Burada metinde geçen günler esas alınmış, ayrıca tekraren bir açıklama yapılmamıştır.

⁴ 19. asırda nahiyeye merkezi, yakın zamana kadar da belediye vasfında bir yerleşim yeri günümüzde Uşak merkeze bağlı bir mahalle / köydür (Solak, 2002, s. 46-9).

yarısı Şam'a ulaşmış, 19 Şevval (24 Ağustos) Cuma günü buradan çıkmış, 24 Zilkade'de (27 Eylül) Medine'ye varmış, burada 3 gün kalmış, İstanbul pazarı günü ayrılıp 4 Zilhicce (7 Ekim) Gireği günü Kâbetullah'a ulaşmıştır. Hac görevini yerine getirdikten sonra 17 Zilhicce'de (20 Ekim) buradan ayrılıp 15 Rebiyülevvel 1133 (14 Ocak 1721) Çarşamba günü Uşak'a dönmüştür (1a). Uşak'tan başlayıp Halep, Şam ve Medine üzerinden Mekke'ye ulaşan Hacı Osman Efendi'nin tekrar memleketi Uşak'a dönüşüyle noktalanan bu hac seyahati yaklaşık 7 ay sürmüştür.

Nikâh, boşanma, ölüm, bazı dinî görevlerin yerine getirilmesi ve hayır işlerinin yürütülmesiyle ilgili kayıtlarda Hacı Osman Efendi'nin bizzat adı geçmektedir. Osmanlı mülkünde bu tür hizmetlerin çoğunlukla imamlar tarafından ifa edildiği düşünüldüğünde⁵ Osman Efendi'nin böyle bir görevde olabileceği doğal olarak hemen akla gelmektedir. Nitekim 21 Şaban 1133 (17 Haziran 1721) tarihli bir boşanma hadisesinde Hacı Osman Efendi, Kuyumcuzade Ahmed Efendi'nin biraderi Mustafa Çelebi'yi vekil tayin ederek eşi Ayşe'yi boşamasından söz ederken şahitler arasında Sefer oğlu Ali, Göbeklizade müezzın Hacı Osman, Seyyid Ali, Kara Ali ve kardeşi Mehmed'le birlikte "İmam Hacı Osman" olarak kendisini de vermektedir (1a). Bu kayıttan Hacı Osman Efendi'nin bu tarihte imam olarak görev yaptığı açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Onun imametini ve bu görevi nerede ifa ettiğine dair yine kendi tuttuğu başka kayıtlardan da bilgi alınabilmektedir. Örneğin iki yerde Alaca Cami vakfına ait gelirlerden ve nerelere harcandığından söz edilmektedir ki (1b) bu bilgilerden Hacı Osman Efendi'nin imamlık görevini Alaca Cami'de yaptığı sonucu çıkmaktadır. Hacı Cafer'in eşi Rukiye'nin nikâhta kendisine verilen 400 kuruş mihrin 50'si hariç geri kalanını kocasına bağışladığına dair not (1b) ile Rebiyülevvel 1138 (Kasım-Aralık 1725) tarihinde Sâmiye Hatun adlı birinin kabri üzerinde Kuran tilaveti için Hacı Osman Efendi'ye 10 kuruş bağışlaması ve paranın müezzın Osman'ın üzerinde bulunmasına dair kayıt da (2a) konuyla ilgili bakımından buraya eklenebilir.

Hacı Osman Efendi, 18 Cemaziyelevvel 1141 (20 Aralık 1728) tarihinde Güre pazarı günü seher vaktinde eşi Ümmü'yü kaybetmiştir. Eşinin vefatından yaklaşık bir ay sonra ise 26 Cemaziyelahir 1141 (27 Ocak 1729) tarihinde Mahiye kızı Ayşe ile evlenmiştir. Nikâhı hocası İbrahim Efendi kıymıştır. Şahitler müezzın Mehmed, müezzın Osman ve Boyacı Mehmed'dir. Mihr 15 kuruştur (3a).

12 Rebiyülevvel 1142 (5 Ekim 1729) tarihinde Güre pazarı günü oğlu Abdullah vefat etmiştir (2b). Hacı Osman Efendi, oğlu Abdullah'ın doğumuyla ilgili bir tarih vermemiş, doğrudan ölümünü yazmıştır. Mecmuadaki tarih kayıtlarının verilmiş

⁵ "Cami ve mescitlerde dinî vazîfesi olan imam ve hatiplerin görevleri sadece namaz kıldırmak, hutbe okumak değildi. Onlar, çocukları okutmak gibi eğitim, beledi işler, asayiş, adli, askerî, mali ve sosyo-kültür kapsamına giren pek çok işle meşgul olmaktadır." (Öntüğ, 2011, s. 967).

şekillerine bakılırsa vefat eden Abdullah muhtemelen yeni evlendiği eşi Mahiye kızı Ayşe'den dünyaya gelen çocuğudur ki doğduktan hemen sonra ölmüş olmalıdır ve evlilik tarihi dikkate alınırsa böyle olması mümkündür. Bununla birlikte Abdullah'ın vefat eden eşi Ümmü'den olma ihtimali de düşünülebilir.

Hacı Osman Efendi'nin Mahiye kızı Ayşe'yle olan evliliği uzun sürmemiş, 28 Rebiyülahir 1142 (20 Kasım 1729) tarihinde, evlenmesinden 10 ay sonra eşinden boşanmıştır. Şahitler hocası İbrahim Efendi, Derbenlizade Hacı Ali, Tonkur Hacı İbrahim, müezzin Mehmed, Boyacı Mehmed, Tenarlı İbrahim, Seyyid Mehmed, Arap oğlu Mehmed, kayını Ali ve Mehmed ile Paşa oğlu Osman'dır. Boşandığı eşi hakkı olan nakit ve eşyasını tamamıyla almıştır (3a). Burada geçen "kaynum Ali ve Mehmed" ifadesinden Hacı Osman Efendi'nin eşinin Ali ve Mehmed adlarında iki erkek kardeşinin olduğu anlaşılmaktadır.

16 Cemaziyelahir 1142 (6 Ocak 1730) Cuma günü kızının kızı Arzu, Mustafa Bey'in oğlu Ali'yle nişanlanmıştır (3a). Hacı Osman Efendi burada "kızum kızı Arzu" ifadesini kullanmış, kızının ismini vermemiştir. Bu ifadelerden Arzu adında evlilik çağına gelmiş bir kız torunu olduğu anlaşılmaktadır.

Hacı Osman Efendi bir başka evliliği Tokı Paşa'nın kız kardeşi ile yapmıştır. 8 Şaban 1142 (26 Şubat 1730) Gireği günü, yani bir önceki eşinden boşanmasından 3 ay sonra nikâh kıyılmış, eşine 200 kuruş mihr vermiş, eşi de 150'sini kendisine hibe etmiş, 50'si kalmıştır. Burada eşinin adı verilmemiştir. Şahitler "hocam" olarak adını zikrettiği Şeyh İbrahim Efendi, "bizim müezzin" dediği Mehmed, Terzi İvaz, Şengüllü oğlu Recep bin Arzuman, Ali bin Hacı Bekir, biraderi ("biraderüm" olarak geçmektedir) Mehmed'dir (2b). Buradaki kayda göre Hacı Osman Efendi'nin Mehmed adında bir kardeşi vardır. Mecmuada takip eden notlar arasında Tokı Paşa'nın kız kardeşinin, yani yeni durumda Osman Efendi'nin üvey kızlarının barıştırılmasına dair de bir not düşülmüştür. 25 Cemaziyevvel 1143 (6 Aralık 1730) tarihinde Tokı Paşa, kız kardeşinin kızları Ayşe ve Rabia'ya vekil olmuş, bir çift küpe, iki kumaş kaftan, bir gömlek, bir gömlek işi, birkaç çember, iki kilim, bir örmek (el tezgâhında dokunan şal), 6 kuruş, bir kıvrak (kadınların dışarıda giydikleri siyah renkli uzun kıyafet), analarından kendilerine değen, nikâhtan gelen vesair Hoca Osman Efendi'nin zimmetinde olan ne varsa paylaşıp sulh olmuşlardır. Şahitler Hacı Osman Efendi'nin hocası ("H'âcem" olarak geçmektedir) İbrahim Efendi, damat Terzi Ömer Efendi ve kayını Terzi İvaz, Killi oğlu Seyyid Ebu Bekir, Mekki oğlu İbrahim, Arap oğlu Mehmed, Gökçelerli oğlu Ali, kayını ("kaynum" olarak geçmektedir) Ali Paşa'dır (2b). Buradaki kayda göre Osman Efendi'nin Ömer adında bir damadı vardır. Kayıttaki "kayını Terzi İvaz" ifadesi Osman Efendi'nin İvaz adında bir oğlunun olması gerektiğini düşündürmekteyse de "oğlum" değil de "kayını" şeklindeki mesafeli ifade bu akrabalığın Ömer Efendi'nin başka bir eşinden

mütevellit olmalıdır. Buradan öğrenilen bir başka bilgi ise Osman Efendi'nin muhtemelen yeni eşinin kardeşi olan Ali Paşa adında bir kayınının olduğudur.

Hacı Osman Efendi 13 Cemaziyelevvel 1143 (24 Kasım 1730) Perşembe günü yeni bir evlilik daha yapmış ve Demirci Mehmed'in kızı Ümmü Gülsüm'le nikâhlanmıştır. Mihr 3000 dirhem gümüştür, Ümmü Gülsüm 50 kuruştan gerisini geldiği gece eşine hibe etmiştir. Şahitler Hoca İbrahim Efendi ve oğlu Ebu Bekir, müezzin Osman ve oğlu Mustafa, Seyyid Hacı Mehmed Börekçi, Çingen Sefer oğlu Ali ve Terzi İvaz'dır (2a).

Osman Efendi'nin 10 Şaban 1144 (7 Şubat 1732) Perşembe günü kuşluk vakti Ayşe adında bir kızı dünyaya gelmiş, çocuk kısa süre sonra 22 Şevval 1144 (18 Nisan 1732) Cuma günü vefat etmiştir (2b).

7 Muharrem 1145 (30 Haziran 1732) tarihinde Güre pazarı günü tekrar evlenen Hacı Osman Efendi'nin yeni eşinin adı Ayşe'dir. Mihr 50 kuruştur, Ayşe 30'unu hibe etmiştir. Şahitler Damat Ömer Efendi ve kayını İvaz, Bodur oğlu Hacı İbrahim Süleyman, Emir Ali, Kalaycı Ahmed ve oğlu Mustafa'dır (2b).

Bazı kayıtlarda şahitler arasında geçmesi vesilesiyle adı öğrenilen Hacı Osman Efendi'nin damadı Ömer Efendi 1 Zilhicce 1145 (15 Mayıs 1733) Gireği günü vefat etmiştir (2a).

Hacı Osman Efendi'nin 26 Recep 1146 (2 Ocak 1734) Cumartesi günü Rukiye adında bir kızı dünyaya gelmiştir (2b).

Artık yaşı ilerlemiş olan Hacı Osman Efendi'nin evlenecek yaşa gelmiş torunları vardır. Nitekim 17 Rebiyülahir 1148 (6 Eylül 1735) tarihinde torunu (Abdullah'ın oğlu) evlenmiştir (11a).

Hacı Osman Efendi'nin Tokı Paşa'nın kız kardeşiyle evliliğinde şahitlik yapması nedeniyle adı öğrenilen biraderi Mehmed 2 Recep 1148 (18 Kasım 1735) Perşembe Regaip Kandili günü vefat etmiştir (11a).

19 Safer 1151 (8 Haziran 1738) Cumartesi gününe ait bir notta Abdullah'ın - sebebi belirtilmeden- Bursa'ya gittiği yazılıdır (11a). Yukarıda da geçtiği üzere Hacı Osman Efendi'nin 12 Rebiyülevvel 1142 (5 Ekim 1729) tarihinde ölen Abdullah adında bir oğlu daha vardır. Bursa'ya gittiğini söylediği bu oğlunun ne zaman dünyaya geldiğine dair bir not düşülmemiştir.

Hacı Osman Efendi'nin 15 Zilkade 1152 (13 Şubat 1740) tarihinde Ümmü Gülsüm adı verilen bir kızı dünyaya gelmiş ama çocuk yaşamamış, doğduğu gün ölmüştür (11a).

16 Cemaziyelahir 1154 (29 Ağustos 1741) Salı günü Osman Efendi'nin torunu Ali (Abdullah'ın oğlu) dünyaya gelmiş, 1158'de vefat etmiştir (11a).

Hacı Osman Efendi'nin kendisi ve aile efradı hakkında mecmuaya kaydettiği bu bilgilerden başka doğrudan aileyle ilgisi olup olmadığı bilinemeyen bazı kayıtlar da vardır ve şöyledir:

6 Şaban 1133 (2 Haziran 1721) tarihinde Güre pazarı günü Hacı Mehmed Efendi vefat etmiştir (1a). Bu ismin Osman Efendi'nin hocalarından birisi olması muhtemeldir. Rebiyülahir 1138 (Aralık 1725-Ocak 1726) tarihinde Mehmed Hanefi Efendi oğlu Mustafa'nın oğlu Mehmed dünyaya gelmiştir (1b). Buradaki kayıtlardan biri de Osman Efendi'nin hocası İbrahim Efendi'nin biati hakkındadır. İbrahim Efendi'nin 29 Cemaziyelevvel 1139 (22 Ocak 1727) Çarşamba günü biat ettiği belirtilmiş ancak bu biatin neyle ilgili olduğu yazılmamıştır: “*H'âce İbrâhîm Efendi'nün bi'at itdüğü târih beyân sene biñ yüz otuz tokuz şehri Cemâziye'l-evvel'ün yigirmi tokuzuncı günü çehâr-şenbe gün Allâhu 'azîmü's-şân fazlıyla âsân eyleye. Evvel esmâ lâ-ilâhe illa'llâh ikinci esmâ yâ Allâh üçüncü esmâ yâ Hû dördüncü esmâ yâ Haqq beşinci esmâ yâ Hayy, altıncı esmâ yâ Kayyûm yâ Kahhâr.*” (2a). 1141 (1728-29) yılında Hasan bin Mustafa vefat etmiştir (1a). Recep 1145 (Aralık 1732-Ocak 1733) tarihinde Mehmed vefat etmiştir (2a).

Hacı Osman Efendi 7 Ramazan 1156 (25 Ekim 1743) Cuma günü vefat etmiştir. Oğlu Abdullah Hoca bunu şu şekilde kaydetmiştir: “*Peder-i 'azîzüm el-hâc 'Osmân Efendi biñ yüz elli altı senesi Cum'a 7 fi Ramazân vefât itmişdür, Allâhu 'azîmü's-şân takşîrâtın 'afv eyleye âmîn bi-hürmeti seyyidi'l-mürselîn.*” Hacı Osman Efendi'nin ölümü vesilesiyle bir de tarih manzumesi yazılmıştır (11b). Şiir kuvvetle muhtemel oğlu Abdullah Hoca'ya aittir. Manzumeye göre Hacı Osman Efendi'nin ölüm yılı mensur kayıta da belirtildiği üzere 1156'dır. Manzumenin hemen başında son mısradaki tarihin nasıl hesaplanacağı da gösterilmiştir. Vezni “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” olan 9 beyitlik manzume şöyledir:

Târîh-i el-Hâc 'Osmân Efendi

*Ṭayanır mı bu cihânuñ cevri-âteş-sûzına
Cism-i bî-bünyân-ı insân kahr-ı bî-endâzına*

*Ya'ni kim 'Osmân Efendi itmedi bir dem qarâr
Çalınup [hem] kûs-ı rihlet meyl idüp âvâzına*

*Cân atup gitdi haqîkat râhına hû diyerek
Ḥalka-bend-i gayb-ı esrâr görünince gözine*

*Secdegâh-ı rûy-ı 'arzda muqtedâ-yı nâs idi
Şâf olup ins ü melâ'ik ṭurdılar namâzına*

*Ḥüsni evşâfiyla mevşûf vâkıf-ı esrâr idi
'Ârif-i bi'llâh idi kim irdi Haqq aḡrâzına*

*Oğuyan İhlâş ile rûhına bir el-Fâtiha
Yâver ola rahmet-i Haqq ol cihân şeh-bâzına*

*Terk idüp keşret maqâmın vahdet ârzû eyledi
Setr idiüp 'ayn u fenâdan perde çekdi özine*

*'İd-i ekber itmek için hûrilerle güyyâ
Vâki' oldı hîn-i mevti mâh-ı rûze rûzına*

*Geldi kırklar gitti uçler didi bir târih tamâm
Raḥmetu'llâhi 'aleyh cân-ı imân-sâzına*

Sene 1156 [1118 + 38 (40-3+1) = 1156]

2.2. Abdullah Hoca [öl. 1 Rebiyülahir 1196'dan (16 Mart 1782) hemen sonra]

Hacı Osman Efendi'nin tuttuğu tarih kayıtlarında Abdullah adlı iki oğlundan söz edilmektedir. Bunlardan ilki yukarıda da temas edildiği üzere doğum tarihi bildirilmeyen ve 12 Rebiyülevvel 1142 (5 Ekim 1729) tarihinde Güre pazarı günü vefat eden Abdullah'tır (2b). Diğeri ise bu çocuğun vefatından yaklaşık 6 yıl sonra 17 Rebiyülahir 1148 (6 Eylül 1735) tarihinde oğlunu evlendiren Abdullah'tır (11a) ki mecmuada ondan söz edilen ilk kayıt da budur. Hacı Osman Efendi'nin oğlunu evlendirecek yaşa gelmiş Abdullah adında bir oğlu olduğuna göre şu hâlde aynı zaman dilimi içinde hayatta olduğu bilinen ve ikisinin de adı Abdullah olan iki oğlu var demektir. Bunların farklı annelerden dünyaya geldikleri düşünülebilir. Kendisinden ileriki kısımlarda “Hoca”, “Molla” olarak söz edilen Abdullah'ın, babası Hacı Osman Efendi'nin bildirdiğine göre 16 Cemaziyelahir 1154 (29 Ağustos 1741) Salı günü Ali adında bir oğlu dünyaya gelmiş, çocuk 4 sene sonra vefat etmiştir. Osman Efendi bu kaydı “Oğlum oğlu 'Alî'nün dünyâya geldüğine...” şeklinde not etmiştir (11a). 19 Safer 1151 (8 Haziran 1738) Cumartesi gününe ait bir notta ise yine yukarıda geçtiği üzere Abdullah'ın -sebebi belirtilmeden- Bursa'ya gittiği yazılıdır (11a). Bu bilgiler ışığında oğlu evlenen ve burada hakkında bilgi verilen Abdullah'ın 1735 yılı itibarıyla 40'lı yaşlarda olabileceği tahmin edilebilir.

Tuttuğu notlardan anlaşıldığı kadarıyla Abdullah Hoca baba mesleğini devam ettirmekte, Burma Camisi'nde imam olarak görev yapmaktadır. Aynı zamanda da cami vakfında mütevellidir. Nitekim Helvacızade Hacı Ahmed'in hayratı listelenirken “*Burma Câmi' imâmı Monla 'Abdu'llâh'a 30 ğuruş...*”, “*Mütevellî Monla 'Abdu'llâh'a toḡsan ğuruş teslim...*” (22b) ifadelerinden bu açıkça anlaşılmaktadır. Burma Camisi'nin 1185 (1771-72) yılındaki tamirine dair tarih manzumesinde “*Çün harâbe-müşrif oldı Burma Câmi' ey hüâm / Hoş delâlet kıldı ta'mirine 'Abdu'llâh imâm*” (13b) beytinden de onun buradaki imameti ifade edilmiştir. Bunun yanında aşağıda da görüleceği üzere diğer yapılarla birlikte çoğunluğu Burma Camisi'yle ilgili

olan kayıtları da kendisi tutmuştur ki bu durum onun söz konusu camiyle bağımlı net bir şekilde göstermektedir.

Abdullah Hoca buradaki notlara göre şairlik yanı olan bir isimdir. Zira babası Hacı Osman Efendi'nin ölümüne düşürdüğü yukarıda verilen 9 beyitlik tarih manzumesi onun bu yanını ortaya koymaktadır.

Abdullah Hoca'nın mecmuaya kendisi tarafından kaydedilen ilk tarih babası Hacı Osman Efendi'nin yukarıda değinilen vefatına (25 Ekim 1743) dairdir (11b).

Abdullah Hoca'nın art arda dünyaya gelen iki kızı genç yaşta vefat etmiştir. Bunlardan Ümmü Gülsüm 3 Rebiyülahir 1157 (16 Mayıs 1744) Cuma günü şafak vaktinde dünyaya gelmiş, 19 Şaban 1176 (5 Mart 1763) Perşembe günü 19 yaşındayken vefat etmiştir. 14 Şevval 1159 (30 Ekim 1746) Pazar günü dünyaya gelen kızı Ayşe ise 1 Safer 1174 (12 Eylül 1760) tarihinde henüz 14 yaşındayken bu dünyadan göç etmiştir.

Abdullah Hoca, eniştesi Ömer Efendi'nin vefat tarihini 1 Zilhicce 1161 (22 Kasım 1748) Cuma günü öğle vakti olarak vermiştir (11b). Ancak daha önce babası Hacı Osman Efendi'nin verdiği tarih 1 Zilhicce 1145 (15 Mayıs 1733) Gireği günüdür (2a). Bu ölüm Osman Efendi hayattayken olduğuna göre ya Abdullah Hoca'nın verdiği tarih yanlıştır ya da zayıf bir ihtimal olarak ayrı kişiler olduğu net olarak ifade edilmeyen iki Ömer (damat / enişte) vardır.

Çocukları doğup ölen Abdullah Hoca'nın 22 Recep 1162 (8 Temmuz 1749) Salı günü kuşluk vakti babasıyla aynı adı taşıyan (Osman) bir oğlu dünyaya gelmiş, çocuk 2 yaşını biraz geçmişken 15 Zilkade 1164 (5 Ekim 1751) tarihinde vefat etmiştir (12a).

Doğum ve ölümler dışındaki konularda da zaman zaman kayıtlar mevcuttur. Abdullah Hoca bir kayda göre 1 Ramazan 1162 (15 Ağustos 1749) tarihinde Abdülhalim oğlu İbrahim'in evini almıştır. Şahitler Bodurzade Hacı Halil, Bodurzade Mustafa, Sakar Paşa oğlu Hacı Süleyman, Kasap Seyyid, Hacı Ali, Süleyman Efendi bin Şeyh Hasan Efendi, Bıçakçı Seyyid Osman, Kadir oğlu Abdullah Murtaza, Pazar Ağası Ebu Bekir'dir. Bu kayıt 84a'da bulunmaktadır ki bu durumda mecmuaya sonradan başka bir yerden nakledilmiş olmalıdır.

14 Muharrem 1165 (3 Aralık 1751) Perşembe günü kız kardeşi Fatma vefat etmiştir (11b).

Abdullah Hoca'nın 21 Cemaziyelevvel 1166 (26 Mart 1753) Çarşamba günü sabaha karşı kızı Emine dünyaya gelmiştir. 17 Rebiyülevvel 1169 (21 Aralık 1755) İslambol pazarı günü iki namaz arasında ise bir oğlu doğmuş ve adını Muhammed koymuşlardır. Ancak çocuk küçük yaşta, 11 Zilhicce 1173 (25 Temmuz 1760) tarihinde vefat etmiştir (12a).

13 Zilhicce 1169 (8 Eylül 1756) Salı günü ninesi Ayşe bu dünyadan göçmüştür.

Abdullah Hoca'nın daha önce babasının adını taşıyan Osman adında bir çocuğunun dünyaya geldiği ve 2 yaşını geçkinken vefat ettiği belirtilmişti. 3 Safer 1172 (6 Ekim 1758) Cuma günü kuşluk vaktinde dünyaya gelen oğluna da yine babasının adını vermiştir (12a).

Onun, ninesiyle aynı adı taşıyan bir çocuğu daha olmuştur. 12 Safer 1176 (2 Eylül 1762) Pazartesi günü iki namaz arasında dünyaya gelen kızı Ayşe 15 Rebiyülevvel 1177 (23 Eylül 1763) tarihinde henüz 1 yaşındayken vefat etmiştir. Bu tarih iki acının birlikte yaşandığı tarihtir. Zira aynı gün, yani 15 Rebiyülevvel 1177'de (23 Eylül 1763) yeğeni Hafız Osman da vefat etmiştir. Böyle olunca dört ay sonra, 12 Recep 1177 (16 Ocak 1764) Cumartesi günü öğle vaktinde dünyaya gelen Ömer babasını görememiştir. Ömer, 3 Rebiyülevvel 1186 (4 Haziran 1772) tarihinde, 8 yaşında vefat etmiştir (12a).

Abdullah Hoca 1764 yılında dede olmuştur. 12 Recep 1177 (16 Ocak 1764) tarihinde öğle vakti kızı Ümmü Gülsüm'ün oğlu Ömer dünyaya gelmiştir (14b). Bu bilgidен anlaşıldığı kadarıyla Abdullah Hoca'nın aynı zaman diliminde hayatta olan Ümmü Gülsüm adlı iki kızı vardır. Zira 19 Şaban 1176 (5 Mart 1763) Perşembe günü 19 yaşındayken vefat eden bir kızının olduğu yukarıda verilmişti. Eğer kaydedilen doğum ve ölüm tarihlerinde bir hata yoksa hocanın aynı adı taşıyan iki kızının farklı annelerden olduğu düşünülebilir.

Abdullah Hoca'nın 1765 ve 1766 yıllarında arka arkaya dünyaya gelen iki çocuğu fazla yaşamamıştır. 11 Ramazan 1178 (4 Mart 1765) Cumartesi günü akşam vakti dünyaya gelen oğlu Muhammed 18 Muharrem 1179 (7 Temmuz 1765) tarihinde, 23 Rebiyülevvel 1180 (29 Ağustos 1766) Cuma günü ikindiden sonra dünyaya gelen kızı Ayşe ise 12 Şaban 1181 (30 Ocak 1768) Cuma günü vefat etmiştir (12b).

Abdullah Hoca'nın kızı Ümmü Gülsüm, Rebiyülahir 1180 (Eylül-Ekim 1766) tarihinde Polat oğlu Hacı Mustafa'yla evlenmiştir (12a). Bu bilgi "Abdullah Hoca'nın Ümmü Gülsüm adını taşıyan kaç kızı var?" sorusunu cevaplamayı zorlaştırmaktadır. Zira biraz yukarıda iki Ümmü Gülsüm'ün aynı zamanda hayatta olduğu ve bunlardan birinin vefat ettiği belirtilmişti. Burada ya üçüncü bir Ümmü Gülsüm'ün olduğu ya da hayatta olan Ümmü Gülsüm'ün eşinin vefat etmesinden veya boşanmış olmasından dolayı başka biriyle evlenmesi akla gelmektedir. Üçüncü bir Ümmü Gülsüm ihtimali olmakla birlikte bizce ikinci ihtimal daha kuvvetlidir. Yani Ümmü Gülsüm kocasını kaybettiğinden veya boşandığından tekrar evlenmiş olmalıdır. Bu evlilikten 25 Muharrem 1181 (23 Haziran 1767) Pazar günü iki namaz arasında Seyyid Hüseyin dünyaya gelmiş ancak çocuk 1 yaşını doldurmadan 27 Zilkade 1181 (15 Nisan 1768) tarihinde vefat etmiştir. Ümmü Gülsüm'ün yaklaşık bir yıl sonra, 19

Safer 1183 (24 Haziran 1769) Cuma günü akşam vaktinden sonra dünyaya gelen kızı Ayşe de fazla yaşamamış, 15 Şevval 1184 (1 Şubat 1771) tarihinde vefat etmiştir (14b). 27 Şevval 1185 (2 Şubat 1772) Cumartesi günü ikinci vakti ise oğlu Mustafa bin Ebu Bekir dünyaya gelmiştir (14b).

Abdullah Hoca'nın diğer kızı Emine 11 Rebiyülevvel 1186 (12 Haziran 1772) Perşembe günü Bodur oğlu Mehmed'le nikâhlanmıştır (12b). Buraya nikâhtan sonra okunan Arapça bir dua da yazılmıştır.

Emine'nin yaklaşık bir yıl sonra, 10 Rebiyülevvel 1187 (1 Haziran 1773) Pazartesi günü öğle vakti Fatma adında bir kızı dünyaya gelmiştir. Çocuk 15 Şevval 1195 (4 Ekim 1781) tarihinde 8 yaşındayken vefat etmiştir (12b).

Abdullah Hoca'nın bir başka torunu 23 Rebiyülahir 1188 (3 Temmuz 1774) tarihinde dünyaya gelen Ümmü Gülsüm'ün kızı Halime'dir (14b).

3 Safer 1172 (6 Ekim 1758) tarihinde dünyaya gelen oğlu Osman, 11 Zilkade 1188 (13 Ocak 1775) tarihinde, yani 17 yaşındayken hafız olmuş ve hocasından icazet almıştır (13b).

Kızı Emine'nin 5 Zilhicce 1188 (6 Şubat 1775) tarihinde oğlu Seyyid Ömer dünyaya gelmiş ancak çocuk çok yaşamamış ve bir buçuk ay sonra 17 Muharrem 1189 (20 Mart 1775) tarihinde vefat etmiştir. Ailenin yaklaşık bir buçuk yıl sonra aynı adı verdikleri bir çocukları daha olmuştur. Seyyid Ömer 19 Cemaziyelahir 1190 (5 Ağustos 1776) Pazartesi gecesi dünyaya gelmiştir (12b).

Abdullah Hoca'nın kızı Ümmü Gülsüm'ün 9 Muharrem 1191 (17 Şubat 1777) Pazartesi gecesi Fatma adını verdikleri çocukları dünyaya gelmiştir. Yaklaşık bir yıl sonra ise 3 Rebiyülevvel 1192 (1 Nisan 1778) Pazartesi günü iki namaz arasında oğlu Hüseyin bin Hacı Ebu Bekir dünyaya gelmiştir (14b).

Abdullah Hoca, ölümünden beş yıl evvel, 15 Recep 1191 (19 Ağustos 1777) tarihinde vasiyetini bizzat yazmıştır. Buna göre teçhiz ve tekfinime 50 kuruş ayırmıştır. Kabrinin pederi ile dayısı Rifati Ali Efendi'nin yanına konmasını, Cami-i Kebir imamı Monla Bekir'in gusül ettirmesini, Monla Hüseyin'in de suyunu koymasını istemiştir. Elmalı Dere'deki Poladoğlu Bağı satılmış, geliri kızı Ümmü Gülsüm'e kalmıştır. Kızı Ümmü Gülsüm'e 100 kuruş, eşine nikâhtan 100 kuruş borcu vardır. Damadı Hacı Hafız seçilmiş vasisidir. 50 kuruş Hoca'ya, 36 kuruş kız kardeşine geçmiştir: *"Evvelâ vaşiyetüm oldur ki techîz ve tekfinüme 50 guruş, pederüm ve dayım Rif'atı 'Alî Efendi yanına kabrüm konsun, Câmî-i Kebîr imâmu Monla Bekr gusl idüp ve Monla Hüseyin şuyun kıyusun. Elmalı Dere'de olan Poladoğlu Bağı şatılmışdur, kızum Ümmî Gülsüm'ündür. Andan mâ-'adâ kızum Ümmî Gülsüm'e yüz guruş deynümdür gâflet olunmaya. Ehlümüñ yüz guruş nikâhu deynümdür.*

Dâmâdum el-hâc Hâfız vâsî-i muhtârumdur. 50 ğuruş h'âceye geçmiştir, 36 ğuruş hem-şîreye geçmiştir." (16b).

Kızı Emine'nin kızı Şerife 27 Muharrem 1193 (14 Şubat 1779) tarihinde gece yarısı dünyaya gelmiştir (13a).

Oğlu Hafız Osman 25 Şaban 1194 (26 Ağustos 1780) tarihinde evlenmiştir. Buraya nikâhtan sonra okunan Arapça bir dua da eklenmiştir (15b).

Abdullah Hoca'nın kızı Ümmü Gülsüm'den olma torunu Fatma'nın 9 Muharrem 1191 (17 Şubat 1777) tarihinde dünyaya geldiği bilgisi biraz yukarıda verilmişti. Çocuğun vefatına dair bir kayıt düşülmemiştir. Ancak 25 Zilkade 1194 (22 Kasım 1780) tarihinde ikinci vaktinde Ümmü Gülsüm'ün Fatma adında bir çocuğunun daha olduğu yazılıdır (14b). Bu durumda bir önceki Fatma ölmüş olmalıdır.

7 Şevval 1195 (26 Eylül 1781) Salı günü gece yarısı oğlu Osman'ın kızı Ayşe doğmuş, çocuk Muharrem 1198 (Kasım-Aralık 1783) tarihinde 2 yaşındayken ölmüştür (15b).

15 Zilkade 1195 (2 Kasım 1781) Salı günü ikinci vakti kızı Emine'nin Fatma adında bir çocuğu dünyaya gelmiştir (13a). Abdullah Hoca'nın çocukları hakkındaki son kaydı budur.

Abdullah Hoca 1 Rebiyülahir 1196 (16 Mart 1782) tarihinde hacca gitmiştir. Bu bilgiyi oğlu Hafız Osman kaydetmiştir. Hac farızasının Zilhicce ayında yapılması göz önüne alınırsa söz konusu tarihin onun hacdan dönüş tarihi olduğu anlaşılır (16b).

Oğlu Hafız Osman babasının 1196 (1782) yılında vefat ettiği bilgisini vermektedir (16b). Birçok hadiseyle ilgili tam tarih verirken babasının ölüm tarihini sadece yıl olarak kaydetmesi ilginçtir. 1 Rebiyülahir 1196 (16 Mart 1782) tarihinde hacdan döndüğüne göre bu tarihten sonra ölmüş olmalıdır.

Abdullah Hoca kendisi ve ailesi hakkında verdiği bilgiler dışında sadece bir kişiden söz etmiştir. Bu kişi 12 Cemaziyelevvel 1184 (3 Eylül 1770) tarihinde İslambol pazarı günü akşam yemeği vaktinde vefat eden Hacı Yusuf Ağa'dır. Yusuf Ağa'nın adı 1185 (1771-72) yılında Burma Camisi'nin tamiri için bağışta (100 kuruş) bulunanlar arasında da geçer (13b). Abdullah Hoca'nın hemen hepsi Burma Camisi'yle ilgili diğer notlarından ise ilgili bölümde söz edilecektir, bu sebepten buraya alınmamıştır.

2.3. Hafız Osman Efendi (1172-1224 / 1758-1809)

Hafız Osman'la ilgili ilk bilgiler babası Abdullah Hoca'nın tuttuğu notlardan öğrenilmektedir. Buna göre Osman 3 Safer 1172 (6 Ekim 1758) Cuma günü kuşluk vaktinde dünyaya gelmiştir (12a). 11 Zilkade 1188 (13 Ocak 1775) tarihinde, yani 17

yaşındayken hafız olmuş ve hocasından icazet almıştır (13b). Hafız Osman Efendi 25 Şaban 1194 (26 Ağustos 1780) tarihinde 22 yaşındayken evlenmiştir (15b). Onun da babası gibi Burma Camisi'nde görev yaptığı anlaşılmaktadır. Zira kendisi ve ailesi hakkında verdiği bilgiler dışındaki diğer kayıtların hemen hepsi Burma Camisi ile ilgilidir.

7 Şevval 1195 (26 Eylül 1781) Salı günü gece yarısı kızı Ayşe doğmuş ancak çocuk Muharrem 1198 (Kasım-Aralık 1783) tarihinde 2 yaşındayken ölmüştür (15b).

Hafız Osman'ın 18 Şaban 1197 (19 Temmuz 1783) Perşembe günü gece saat devrinde babasının adını verdiği oğlu Abdullah dünyaya gelmiştir (15b).

7 Ramazan 1197 (6 Ağustos 1783) Salı günü kız kardeşi Ümmü Gülsüm'ün kızı Ümmühan binti Hacı Ebu Bekir doğmuştur (15a).

Ailede Ümmü Gülsüm adı oldukça yaygındır. 15 Recep 1200 (14 Mayıs 1786) Pazartesi gecesi saat devrinde Hafız Osman Efendi'nin kızı Ümmü Gülsüm dünyaya gelmiştir. Buradaki kayıta "Defterdeki beyan 1216 senesi" ifadesinden notların başka bir defterde bulunduğu, mecmuaya sonradan aktarıldığı anlaşılmaktadır (15b).

Hafız Osman Efendi'nin 15 Cemaziyelevvel 1203 (11 Şubat 1789) tarihinde iki namaz arasında kızı Hatice, 25 Rebiyülahir 1209 (19 Kasım 1794) Salı gecesi saat dokuzda oğlu Mehmed, 1 Zilhicce 1212 (17 Mayıs 1798) Çarşamba gecesi saat sekizde kızı Alime, 5 Şaban 1214 (2 Ocak 1800) Çarşamba günü saat altıda oğlu Osman dünyaya gelmiştir. Hafız Osman Efendi'nin kendi adını verdiği oğlu Osman fazla yaşamamış, 6 gün sonra 11 Şaban 1214 (8 Ocak 1800) tarihinde ölmüştür (15b).

Hafız Osman Efendi'nin oğlu Hafız Abdullah 1 Muharrem 1219 (12 Nisan 1804) tarihinde 21 yaşındayken evlenmiştir (18a). Abdullah'tan burada "hafız" olarak söz edilmektedir.

21 Şevval 1219 (23 Ocak 1805) tarihinde saat dörtte dünyaya gelen kızı Fatma, Hafız Osman Efendi'nin tarih kayıtlarında dünyaya geldiği bilgisi verilen son çocuğudur (16a).

Mecmuada yer alan notlara göre Hafız Osman Efendi'nin kızı Fatma'nın doğumundan yaklaşık iki ay sonra bir torunu dünyaya gelmiştir. 10 Zilhicce 1219 (12 Mart 1805) tarihinde bayram gecesi saat yedide oğlu Hafız Abdullah'ın oğlu Molla İsmail doğmuştur. Yaklaşık iki yıl sonra, 1 Rebiyülevvel 1222 (9 Mayıs 1807) Cuma gecesi ise bir diğer torunu, oğlu Abdullah'ın kızı Ayşe dünyaya gelmiştir (18a).

Hafız Osman Efendi, oğlu Hafız Abdullah'ın bildirdiğine göre Şevval 1224 (Kasım-Aralık 1809) tarihinde vefat etmiştir (17b, 18a).

Osman Efendi aile bireyleri dışında iki kişinin ölüm tarihlerini vermiştir. Buna göre Acemzade İbrahim Ağa 25 Safer 1198 (19 Ocak 1784) (22b), Hamamcızade

Mehmed Ağa ise 1 Cemazıyelevvel 1198 (22 Nisan 1784) tarihinde (13b) vefat etmiştir. Onun Burma Camisi ile ilgili kayıtlarından ilgili yerde söz edilecektir.

2.4. Hafız Abdullah (doğ. 1197 / 1783 - ?)

Mecmuaya kendisi ve aile efradı hakkında en az bilgi kaydeden kişi dördüncü kuşaktan Hafız Abdullah'tır. Babasının bildirdiğine göre 18 Şaban 1197 (19 Temmuz 1783) Perşembe günü gece saat devrinde dünyaya gelmiştir (15b). 1 Muharrem 1219 (12 Nisan 1804) tarihinde 21 yaşındayken evlenmiştir (18a). Abdullah'tan burada "hafız" olarak söz edildiğine göre bu tarihte hafızlığını tamamlamış durumdadır. 10 Zilhicce 1219 (12 Mart 1805) tarihinde bayram gecesi saat yedide oğlu Molla İsmail doğmuştur. Yaklaşık iki yıl sonra, 1 Rebiyülevvel 1222 (9 Mayıs 1807) Cuma gecesi ise kızı Ayşe dünyaya gelmiştir (18a).

Hafız Abdullah'ın kendisi ve ailesi hakkında sadece iki tarih kaydı vardır. Bunlardan biri yukarıda verilen babasının vefat kayıdır. Diğeri ise 1 Zilkade 1226 (17 Kasım 1811) Kurban Bayramı gecesi kızı Ümmühan'ın doğumuna dairdir (18a).

Diğer hususlarda çok az tarihî bilgi vermekle birlikte Hafız Abdullah'ın da tıpkı dedesi ve babası gibi Burma Camisi'nde imamlık yaptığı söylenebilir. Zira muhtemelen 1225 (1810-11) yılına ait tuttuğu bir kayıtta (19a) camiye yapılan bağıştan bahsetmesi, onun buradaki görevine delalet sayılmalıdır.

Hafız Abdullah Efendi, ailesi dışında sadece Burma Camisi bağışçılarından Kürt oğlu Hacı Ahmed'in ölümüne dair bir kayıt düşmüştür. Buna göre adı geçen kişi 28 Cemazıyelevvel 1226 (20 Haziran 1811) tarihinde vefat etmiştir (20a).

Hafız Abdullah Efendi'nin ne zaman öldüğü belli değildir. Zira o, mecmuada bu tür tarih kayıtlarını tutan son kişidir ve onun ölüm tarihini bize bildirecek başka bir isim de yoktur. Ancak mecmuanın başından itibaren aynı tarzda tutulan tarih kayıtlarının sonuncusu Rumi 27 Mayıs 1305 (8 Haziran 1889) tarihli Cami-i Kebir'de şifa-yı şerif duası okunmasına dairdir (84b) ve eğer bunu Hafız Abdullah Efendi yazdıysa bu durumda kendisi 106 yaşında (doğ. 19 Temmuz 1783) böyle bir bilgiyi kaydetmiş olmaktadır ki şu hâlde belirtilen tarihe yakın bir zamanda vefat etmiş olabileceği düşünülebilir. Ancak bu zayıf bir ihtimaldir. Zira mecmuaya kaydedilen doğum ve ölüm tarihlerine bakıldığında o dönemde insanların bu kadar uzun ömür sürdüğü pek vaki değildir.

2.5. Ailenin Sonraki Üyeleri

Hafız Abdullah Efendi'den sonra ailenin kim tarafından devam ettirildiği de akla gelmektedir. Haşim Tümer'in 1971 yılında yayımlanan *Uşak Tarihi* adlı kıymetli eseri bu konuda da başvuru kaynağı durumundadır. Tümer, Burma Camisi hakkında bilgi verirken dipnotta camiye tamir ettiren ikinci kuşaktan Abdullah Hoca'dan söz etmiş ve bu zatın Molla Abdullahoğulları olarak anılan sülalenin yaklaşık 200 sene

önceki dip kişisi olduğunu bildirmiştir. Buradan öğrenildiğine göre Molla Abdullah'ın ahfadından Mehmed Cemal Efendi de bu camide imamlık yapmış, ayrıca müderrislik⁶ ve müftülük görevlerinde bulunmuştur. Onun müftülük görevi 1935-43 arasındadır (<https://usak.diyaret.gov.tr>, e. t. 05.02.2021). 1943 yılında vefat eden Mehmed Cemal Efendi'nin açık fikirli, açık meşrepli, zeki ve hâl-i âleme vâkîf, din konularını yorumlamayan, mantık süzgecinden geçirip hükme bağlayan biri olduğu bilgisini vermiştir. Tuncer soyadını alan Cemal Efendi'nin Hüsametdin ve Necmi adlı iki oğlu vardır. Şu hâlde ailenin tespit edilebilen soy silsilesi (muhtemel eksikliklerle) şöyledir: Hacı Osman Efendi (öl. 1743), Abdullah Hoca / Molla Abdullah (öl. Mart 1782'den hemen sonra), Hafız Osman (öl. 1809), Hafız Abdullah (doğ. 1783, öl. ?), Mehmed Cemal Efendi (öl. 1943), Hüsametdin Tuncer ve Necmi Tuncer.

3. Mecmuaya Göre Uşak Şehir Tarihine Dair Bazı Notlar

Mecmuada bir taraftan dört ferdi üzerinden bir aile hakkında biyografik bilgi verilirken diğer taraftan aile üyelerinin çevrelerindeki başka kişilerin doğum ölüm tarihlerinden söz edilmiş, bunlardan başka yaşanan şehrin dinî ve kültürel yanına, sosyal ve ekonomik durumuna, mimarisine, geçirdiği felaketlere dair de notlar tutulmuştur. Hemen hepsi birer ikişer cümleden ibaret olan bu kısa notlar bir araya getirildiğinde Uşak şehir tarihine katkı yapabilecek küçük de olsa bazı bilgilere ulaşılabilmektedir. Bu notlar şöyledir:

3.1. Mecmuada Yer Alan Kurum ve Yapılar

Mecmuada tespit edilebildiği kadarıyla 4 cami, 3 muallimhane, 4 çeşme, 2 han ve 4 kahvehaneden söz edilmiştir. Umuma hizmet eden yapıların idame ve idaresi için kurulmuş 8 de vakıf adı geçmektedir. Ailenin Burma Camisi'nde görev yapması hasebiyle en fazla kayıt bu camiye aittir.

3.1.1. Camiler

Alaca Cami: Hacı Hasan Mahallesi Mescidi'nin sonradan kullanılan meşhur adıdır. Mescidin vakıf kaydı sadece II. Bayezid devrine ait vakıf defterinde bulunmaktadır. 1512-13'te mescit vakfının idarecisi ve imamı Bayezid Fakih adlı bir kişidir ve vakfın bağ bahçe, dükkân, değirmen, debbağhane vs. yerlerden toplanan yıllık geliri 1490 akçedir. 1570-71 tarihli mufassal tahrir defterinde Uşak'taki mahallelerden söz edilirken "Mahalle-i Mescid-i Hacı Hasan el-meşhûr Alaca Mescid" denilmektedir ki bu kayıt Hacı Hasan Mescidi'nin sonradan Alaca Mescit

⁶ Molla Abdullazade Mehmed Cemal'in 30 Nisan 1904 tarihinde müderris olduğu, Uşak kazası eşrafından Acemzadeler hakkındaki bazı belgelerden de anlaşılmaktadır (Çakmak, 2015, s. 74).

adıyla meşhur olduğunu göstermektedir.⁷ Nitekim sadece mescidin değil mahallenin isminin de 1530'lu yıllarda Alaca Mescit Mahallesi adıyla da anıldığı kayıtlıdır (Özdeğer, 2001, s. 66, 90-1; Gökçe, 2001, s. 204; İnce, 2004, s. 13; Öntuğ, 2011, s. 962).

Tahrir defterinde “mescit” olarak geçen bu yapı mecmuada “cami” olarak adlandırılmıştır ki bu durumda mescit sonradan cami hâline getirilmiş olmalıdır. Murat Öntuğ, Uşak'taki camilerden ve mescitlerden söz eden yazısında Rebiyülevvel 1142 (Eylül-Ekim 1729) tarihli bir kayıta Hacı Hasan Mescidi'nin Hacı Ali adında biri tarafından izin alınıp minber koydurmak suretiyle camiye çevrildiğini haber vermektedir (Öntuğ, 2011, s. 976). Ancak söz konusu mescidin Hacı Sıddık Mahallesi'nde yaptırıldığına dair bilgi (“Mahalle-i Mescid-i Hacı Sıddık” şeklinde bir ifade 1520 yılı mufassal tahrir defterinde mevcuttur) (Özdeğer, 2001, s. 67) kafa karışıklığına sebep olmaktadır. Bununla birlikte kuvvetle muhtemel Hacı Hasan Mescidi 1729 yılı itibarıyla camiye çevrilmiş durumdadır. Eldeki mecmuada Hacı Osman Efendi “mescit” yerine “cami” kelimesini kullanmaktadır ve bu yıllar onun Alaca Cami'de görevli olduğu zamanlardır. Alaca Cami adı sadece ailenin ilk üyesi Hacı Osman Efendi tarafından tutulan kayıtlarda geçmekte, oğlu veya torunlarının tuttuğu notlarda bu yapıdan söz edilmemektedir. Osmanlı devrinde imam, hatip gibi camilerde veya mescitlerde görevli kişilerin çoğunlukla ölünceye kadar görevi sürdürdükleri ve öldükten sonra yerlerini yetişkin ve ehil oğullarına bıraktıkları bilinmektedir (Öntuğ, 2011, s. 967). Hacı Osman Efendi'nin oğlu Abdullah'ın babasının görev yaptığı cami yerine Burma Camisi'nde görev alması Alaca Cami'nin bir deprem sebebiyle yıkıldığına veya yangında yok olduğuna yorulabilir. Nitekim Uşak'ta zaman zaman meydana gelen bu tür felaketler ile tarihî yapılardan söz eden yakın dönem çalışmalarda günümüze ulaşan böyle bir camiden söz edilmemesi bu düşünceyi kuvvetlendirmektedir.

Mecmuada Alaca Cami'den iki yerde söz edilir. İlk kayda göre [6 Zilkade 1134 (18 Ağustos 1722) tarihinden sonradır] Alaca Cami vakfına, yakınında bulunan hanın geliri 50 kuruş olduğunda 30 kuruşu evkat-ı hamse (beş vakit) imamlarına, 10 kuruşu hatibe, 6 kuruşu müezzin Osman'a ve 4 kuruşu müezzin Ahmed'e pay edilmiştir. İkinci kayıta verilene göre ise Lonca altında Terzi Hacı İbrahim'e ait 32 dükkânın geliri Alaca Cami imam ve müezzinlerine vakfedilmiş ve icarı 5 kuruş olunca 33 tümen imama, 12 tümen hatibe ve 15 tümen müezzinlere ayrılmıştır (1b).

Burma Camisi: İslice Mahallesinde bulunan caminin ne zaman yapıldığı, banisinin kim olduğu belli değildir. Kaynaklarda, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'de Hacı Mustafa Camisi'nin kitabesi hakkında verdiği bilgi temel alınarak söz konusu bu caminin Burma Camisi olduğu ve 980 (1572-73) yılında yapıldığı ileri

⁷ Alaca Cami dışında Alaca adının geçtiği bir de Alaca Çeşme vardır. Bu çeşme 1570-71 yılı mufassal tahrir defterine göre İbik Mahallesinde bulunmaktadır (Gökçe, 2001, s. 204).

sürülmüştür. Ancak Murat Öntuğ, Burhan Fakih Mahallesi'nde Hacı Mustafa'nın 975 (1567-68) yılında yaptırdığı bir caminin zaten var olduğunu, dolayısıyla bu görüşün doğru olamayacağını belirtmektedir (Tümer, 1971, s. 176-7; İnce, 2004, s. 24; Öntuğ, 2011, s. 971).

Cami 1185 (1771-72), 1922, 1944, 1968, 1970, 1988 ve son olarak 2001 yılında olmak üzere birçok kez tamir edilmiştir. 1185 (1771-72) yılındaki tamirde kurşunu, minaresi ve şadırvanı elden geçirilmiştir. Polad oğlu Hacı Mustafa 250 kuruş, Hacı Yusuf Ağa 150 kuruş ve Veled-i Kadın 100 kuruş bağışta bulunmuştur, başka hayır sahipleri de vardır. Bu, caminin tespit edilebilen ilk tamiridir ve tamir kitabesi giriş kapısının sağ üstünde bulunmaktadır. Söz konusu bu kitabedeki tarih manzumesi mecmuaya da kaydedilmiştir. 3 beyitlik "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" vezinli manzume şöyledir:

*Çün harâbe-müşrif oldı Burma Câmi' ey hüâmâm
Hoş delâlet kıldı ta'mîrine 'Abdu'llâh imâm*

*Hayra sâ'i olduğı'çün ol 'azîz-i muhterem
Yiñle buldı hayatı kubbeye [vü] şâdurvân [u] câm*

*Çün minâre giyicek başına bir zerrîn külâh
Didi târih bir müfferih câmi' oldı bu tamâm (13b)*

Şiirden ve diğer tarih kayıtlarından anlaşıldığı kadarıyla tamiratın yapıldığı dönemde ikinci kuşaktan Abdullah Hoca caminin imamlığını yapmaktadır ve aynı zamanda cami vakfının mütevellisidir. Hoca hayır işlerinde gayretli bir isimdir ve caminin tamirâtı onun delaletiyle yapılmıştır. Eserde şiirin etrafı sonradan başka bir el tarafından kırmızı kalemle çevrelenmiş, altına da yine kırmızı kalemle bu şiirin caminin kitabesine yazıldığı haber verilmiş ve 1944 yılında tekrar tamir edildiği notu düşülmüştür. Caminin 1922, 1968, 1970, 1988 ve 2001 yıllarında yapılan tamirleri kaynaklardan öğrenilebilmektedir (İnce, 2004, s. 25). 1944 yılındaki tamirden ise mecmuada söz edilmektedir.

Mecmuada Burma Camisi'nden söz eden başka kayıtlar da vardır. Abdullah Hoca, oğlu Hafız Osman ve torunu Hafız Abdullah tarafından tutulan ve çoğunluğu camiye yapılan bağışlardan söz eden bu notlar tarih sırasına göre şöyledir:

Abdullah Hoca'nın kaydettiği notlar:

1159 (1746-47) yılında caminin bahçesine kavak dikilmiştir (13b).

1 Cemaziyelevvel 1174 (9 Aralık 1760) tarihinde Burma Camisi'nin mum akçesi Kazancı Abdullah'a geçmiştir. 5 kuruşu kendi eşi Amine Hatun'un, 5 kuruşu da

Ferid Kızı merhumenindir. Şahitler Hacı Mustafa bin Hacı İbrahim İmam, Seyyid Ömer bin Hacı Halil'dir. 10 kuruş Helvacı oğlu Halil'e nakildir (21b).

1 Rebiyülahir 1181 (27 Ağustos 1767) tarihinde Vezir oğlu Mehmed, Burma Camisi'nin mihrabına 10, mumuna 5, muallimhaneye 5, toplam 20 para bağışlamıştır. Kundakçı İslam oğlu Muhammed'e batemessük (belgeyle) 23 para geçmiştir. 1 Cemaziyelahir 1181 (25 Ekim 1767) tarihinde Murtaza eşi Şemse Hatun, Burma Camisi'nin mihrabına 10 kuruş bağışlamıştır. Burma Camisi yakınında bulunan 5 dükkân cami mumuna hayrattır. Yukarıda olan akçeler ona harcanmıştır (22a). 1 Şevval 1184 (18 Ocak 1771) tarihinde Eskili Mustafa 10 kuruş bağışlamıştır (21b).

1 Şevval 1183 (28 Ocak 1770) tarihinde Helvacızade Hacı Ahmed'in yaptığı hayrat: Burma Camisi imamı Monla Abdullah'a 30 kuruş, muallimhaneye 30 kuruş, Burma Camisi mumuna 10 kuruş, hatibe 10 kuruş, müezzinlere 10 kuruş. Burma Camisi tamirine harcanmıştır. Müteveli Monla Abdullah'a 90 kuruş teslim edilmiş, Göçerli Hacı Nasuh'a batemessük nakledilmiştir. Şahitler Hancı Hacı Ömer Bahçıvan, Mehmed oğlu Köle Mehmed, Tavukçu oğlu Osmanca, Kamerce oğludur (22b).

Tarih verilmeden Burma Camisi için yapılan bir başka bağış şöyledir: Evkat-ı hamse imamına 30 kuruş, müteveli Abdullah Hoca'ya 15 kuruş, hatibe 12 kuruş, müezzine 6 kuruş, kayyuma 6 kuruş, hanın tamirine 10 kuruş, caminin mumuna 5 kuruş, kandil yağına 5 kuruş, cüzhanlar 2+2 kuruş. Burma Camisi evkafı olan Bayağı Han 95 kuruş icare ile verildiğinde zikredilen 95 kuruş müteveli eliyle yukarıda adı geçenlere taksim olunması için buraya kaydedilmiştir (14a).

Abdullah Hoca, 1 Rebiyülahir 1185 (14 Temmuz 1771) tarihinde geliri Burma Camisi mumuna ait olan dükkânı 12 kuruş icarla Terzi Ali'ye vermiştir. 1 Recep 1185 (10 Ekim 1771) tarihinde Hacı Veli Efendizade Hacı Osman hayratı olan Burma Camisi Cuma kürsüsüne Çivicizade Muhammed Efendi 50 kuruş, müteveli Molla Abdullah'a verilmek üzere 10 kuruş, toplam 60 kuruş bağışlamış, para Delli oğlu Hacı Mustafa'ya verilmiştir. Şahitler Musa Paşa oğlu Hacı Ali, biraderi Hacı İsmail, Bıçakçı Osman ve Veli Paşa'dır (22a).

Muharrem 1187 sonu (Nisan 1773) Burma Camisi bahçesine servi fidanları dikilmiştir (23a).

1 Zilhicce 1190 (12 Aralık 1776) tarihli bir bağış kaydı şöyledir: Semerci Hacı Süleyman'ın eşi Fatma Hatun, Boduroğlu dükkânı yanındaki boyacı dükkanını Burma Camisi'ne hayrat vermiştir. Müteveliye 3 kuruş, evkat-ı hamse imamına 5 kuruş, hatibe 2 kuruş 10 para, müezzine ve kayyıma 2 kuruş 10 para (21a).

Hafız Osman Efendi'nin kaydettiği notlar:

Ramazan 1199 (Temmuz-Ağustos 1785) tarihli kayda göre Bodurzade Seyyid Kara Mustafa, Hasan Reisoğlu kahvesinde bulunan hissesinden gelecek parayı Burma Camisi yanındaki çeşmeye ve sabah imamına bırakmış, kahvede olan hissesi 5 kuruşu icarla Hasan Reis oğlu Seyyid Mehmed Ağa'ya verilmiştir. Bu 5 kuruşun 3 kuruşu çeşmenin tamir ve bakımına, 2 kuruşu sabah imamına aittir. Ramazan 1200 (Haziran-Temmuz 1786) tarihinde Burma Camisi'nin kandil yağına Akarcalı Hacı Ahmed 20 kuruş bağışlamış, 20 kuruş Akarcalı Hacı Ahmed'e temessük olunmuştur. Safer 1200 (Aralık 1785-Ocak 1786) tarihinde Burma Camisi kandil yağına Kılıcı Murad 18 kuruş bağışlamıştır, para oğlu Seyyid Mehmed'e temessük olunmuştur (23a).

Arzu Hatun 1 Muharrem 1202 (13 Ekim 1787) tarihinde evkat-ı hamse imamına 10, hatibe 5, müezzine 5 olmak üzere 20 kuruş bağışlamıştır, Köle Mehmed'e temessük olunmuştur. Müftü Efendi, 1 Muharrem 1202 (13 Ekim 1787) tarihinde Burma Camisi evkat-ı hamse imamına 4, hatibe 2 kuruş bağışlamıştır. 1 Recep 1202 (7 Nisan 1788) tarihinde Mihir Hatun, Burma Camisi mihrabına 10 kuruş vermiştir, Tellak oğlu Hacı Mehmed'e batemessük verilmiştir. Küren oğlu Hasan 1 Rebiyülevvel 1203 (30 Kasım 1788) tarihinde Burma Camisi imamına 5 kuruş bağışlamıştır. Bu 5 kuruş Küren oğlu Seyyid Hüseyin'e batemessük nakledilmiştir (17b).

Hafız Abdullah'ın kaydettiği not:

Burma Camisi imamaları için camiye vakfedilenler şunlardır: Hacı Beyoğlu Kahvesi'nden senelik 5 kuruş, Kürt oğlu Hacı Ahmed'in dükkân icarından senelik 6 kuruş, Kara Ali Ağa Vakfı'ndan 6 kuruş 20 para (19a).

Cami-i Kebir (Ulu Cami): Küme Mahallesinde bulunan caminin ne zaman yapıldığı net olarak belli değildir. Önceden caminin muslukları üzerinde olduğu belirtilen, günümüzde son cemaat yerindeki kemerler arasında bulunan Şaban 822 (Ağustos-Eylül 1419) tarihli çeşme kitabesinden hareketle caminin de aynı tarihlerde yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Kasım İnce caminin Germiyan beyi II. Yakup zamanında, Kavşid oğlu Hasan oğlu Mehmed tarafından yaptırıldığını söylemektedir (Gökçe, 2001, s. 203-4; İnce, 2004, s. 19-20).

Mecmuada Cami-i Kebir adından bir yerde söz edilmiştir. Dördüncü kuşaktan Hafız Abdullah 27 Mayıs 1305 (8 Haziran 1889) tarihinde Cami-i Kebir'de şifa-yı şerif duası okunduğunu haber vermiştir (84b).

Tuz Pazarı Camisi: Uşak'ta, İslice Mahallesinde, Ulu Cami civarında, günümüzdeki İş Bankası'nın karşısında bulunan yerler Tuz Pazarı idi. Bugünkü Emlak Bankası'nın olduğu yerde de Tuz Pazarı Camisi vardı (Öntuğ, 2004, s. 82).

Kara Ali Ağa⁸, Tuz Pazarı'nda önce bir mescit inşa etmiş, ilerleyen yıllarda da minber ekleyerek burayı camiye çevirmiştir. Cami bu sebeple Kara Ali Ağa Camisi olarak da anılmaktadır (Öntüğ, 2011, s. 979).

Mecmuada 1 Şevval 1183 (28 Ocak 1770) tarihli kayıttta merhum Kara Ali Ağa tarafından yaptırılan Tuz Pazarı Camisi'nin imamı Hacı Abbas Efendi'ye Helvacı zade Hacı Ahmed'in 15 kuruş bağışta bulunduğu ve paranın imamın oğlu Mehmed'e teslim edildiği ifade edilmiştir (22b).

3.1.2. Muallimhaneler

Burma Camisi Muallimhanesi: Mecmuada üç yerde muallimhaneden söz edilmektedir. İkinci kuşaktan Abdullah Hoca'nın tuttuğu bu kayıtlardan ilkin e göre muallimhane 1166 (1752-53) yılında yenilenmiştir (13b). İkinci kayıttta Vezir oğlu Mehmed'in 1 Rebiyülahir 1181 (27 Ağustos 1767) tarihinde Burma Camisi'nin mihrabına 10, mumuna 5 ve muallimhanesine 5 olmak üzere toplam 20 para bağış yaptığı belirtilmiştir (22a). Son kayıttta ise Helvacı zade Hacı Ahmed'in 1 Şevval 1183 (28 Ocak 1770) tarihli hayrat listesinde muallimhaneye 30 kuruş ayırdığı yazılıdır (22b).

Kaynaklarda bu adla anılan bir muallimhane yoktur. Ancak Murat Öntüğ, Uşak'taki eğitim müesseselerinden söz ettiği yazısında İslice Mahallesinde Burma Camisi avlusunda Hacı Süleyman Ağa tarafından yaptırılmış olan bir medreseden söz etmekte, medreseye Rebiyülahir 1220 (Haziran 1805) tarihinde ulemadan Hacı Mehmed'in, onun ölümü üzerine Zilkade 1227 (Kasım 1812) tarihinde ise Seyyid Veliyyüddin oğlu Hacı Mehmed'in getirildiği bilgisini vermektedir (Öntüğ, 1999, s. 152).

Mecmuada 1770 yılına ait kayıttta muallimhane olarak görünen bu eğitim kurumunun hurufat defterlerinde 1805 ve 1812 yıllarında medrese olarak anılmasına bakarak sonradan medreseye dönüştürüldüğü söylenebilir.

Kara Ali Ağa Muallimhanesi: İslice Mahallesinde Tuz Pazarı civarında Kara Ali Camisi bitişiğinde bulunan muallimhanenin banisi Kara Ali Ağa'dır. 1188 (1774-75) yılı kaydına göre muallim tayinle gelen Mahmud adlı bir kişidir. Onun ölümü nedeniyle 1219 (1804-05) yılında büyük oğlu Ahmed muallim olmuştur (Öntüğ, 1999, s. 160).

Mecmuada bu muallimhaneden Helvacı zade Hacı Ahmed'in 1 Şevval 1183 (28 Ocak 1770) tarihli hayratı vesilesiyle söz edilmiştir. Buna göre Helvacı zade, merhum Kara Ali Ağa'nın Tuz Pazarı'nda yaptırdığı caminin imamı Hacı Abbas Efendi'ye 15

⁸ Kara Ali Ağa, Uşak'ta cami, medrese ve mektep yaptırmış, bundan başka birçok çeşme ve köprü'nün tamiri için bağışlarda bulunmuş bir isimdir (Öntüğ, 1999, s. 160).

kuruş bağışlamış ve bu para oğlu Hacı Mehmed'e teslim edilmiştir. Yine cami muallimhanesine de 15 kuruş bağış yapmış ve bu da Hocasade Molla Mahmud'a teslim edilmiştir (22b).

Mecmuadaki bu kayıtlarla Öntuğ'un verdiği bilgi örtüşmektedir. Nitekim 1770 yılında muallimhaneye yapılan bağışın teslim edildiği kişinin muallim Hocasade Molla Mahmud olduğu görülmektedir.

Göbeklioğlu Muallimhanesi: Kaynaklarda böyle bir muallimhaneden söz edilmemektedir. Bununla birlikte Nafevizade Hacı Hüseyin Efendi (öl. 1242 / 1826-27) ve oğlu Nafevizade Ebu Bekir Efendi (öl. 1293 / 1876-77) vesilesiyle böyle bir muallimhanenin olduğu anlaşılmaktadır. Naf(e) kelimesi göbek, Nafevizade de Göbeklioğlu manasına gelmektedir. Bu aile Uşak'a eski adı Göbek olan Ulubey'den gelmişler, bu sebeple kendilerine Nafevizadeler [göbek kelimesinin açıktan telaffuzu ayıp sayıldığından Farsça naf(e) kullanılmıştır] denilmiştir. Haşim Tümer kıymetli eseri *Uşak Tarihi*'nde Ulu Cami'ye hizmet eden kişilerden söz ederken caminin haziresinde yatanlardan Nafevizade Hacı Hüseyin Efendi'nin hem mezar taşından hem de kitabın yazıldığı dönemde hayatta olan torunlarından elde ettiği bilgilerden hareketle Hüseyin Efendi'nin imamlık yanında cami dışındaki binada sıbyana Kuran öğrettiğini, eğitim verdiğini ve kendisinin de iyi bir kurra olduğunu bildirmiştir (1971, s. 170-2). Şu hâlde Ulu Cami'nin hemen dibinde bir muallimhane olduğunu ve burada Göbeklioğlu sülalesinden isimlerin ders vermesi hasebiyle bu yapının Göbeklioğlu Muallimhanesi olarak anıldığını söylemek mümkündür.

Mecmuada bu muallimhaneden 1 Şevval 1183 (28 Ocak 1770) tarihli kayıttan Helvacı Hacı Ahmed'in hayratı listelenirken söz edilmiştir. Buna göre Ahmed Efendi, Göbeklioğlu Muallimhanesine 30 kuruş bağışta bulunmuş, para Göbeklioğlu'na teslim edilmiştir (22b).

3.1.3. Çeşmeler

Fırka Kuyusu ve Çeşmesi: Kaynaklarda böyle bir kuyu ve çeşmenin varlığından söz edilmemektedir. Mecmuada ise bir yerde geçmektedir. 1 Cemaziyelevvel 1176 (18 Kasım 1762) tarihli kayda göre Hacı Haliloğlu'nun 20 kuruşu, Doğancı Hacı İsmail'in validesinin 5 kuruşu, Fırka Kuyusu ve Fırka Çeşmesi'nin 15 kuruşu, toplam 40 kuruş Kahveci Mustafa'nın oğlu Halil'e geçmiştir. Sonradan Fırka Çeşmesi'nin ve Fırka Kuyusu'nun 15 kuruşu Murtaza'ya teslim edilmiştir, Halil'deki bakiye ise 25 kuruştur (21b).

İslic Çeşmesi: Kaynaklarda bu adla kayıtlı bir çeşme mevcut değildir. Bazı çalışmalarda İslic Mahallesinde bulunması nedeniyle Vidinli Sokak Çeşmesi'nin Vidinli Sokak (İslic) Çeşmesi olarak kaydedildiği görülmektedir. Hüsnü Kazım Ersoy (1911-1970) tarafından tutulan notlarda Karınca Çeşmesi adıyla anılan bu

çeşmenin yapılış yılı 1321 (1903-4) olarak verilmiştir (İnce, 2004, s. 78; Yıldırım, 2011, s. 1329-30; Acar, 2015, s. 34).

Mecmuada İslice Çeşmesi'nden üç yerde söz edilmektedir. 1 Cemaziyelahir 1180 (4 Kasım 1766) tarihli ilk kayda göre İslice Çeşmesi'ne Külahçı Burçakoğlu 4 kuruş bağışlamıştır (21b). Bir diğer kayıt 1 Cemaziyelahir 1181 (25 Ekim 1767) tarihine aittir. Buna göre Murtaza eşi Şemse Hatun, Burma Camisi'nin mihrabına 10 kuruş, çeşmesine 5 kuruş, İslice Çeşmesi'ne 5 kuruş bağışlamıştır (22a). Helvacızade Hacı Ahmed'in yaptığı hayrattan söz edilirken de İslice Çeşmesi geçmektedir. Bu kayda göre İslice Mahallesi avarızı 50 kuruş, İslice Çeşmesi 10 kuruştur, müteveli Seyyid Mehmed Çelebi'ye 60 kuruş teslim edilmiştir (22b).

Mecmuadaki bu tarihlerle Vidinli Sokak Çeşmesi'nin yapılış yılı karşılaştırıldığında iki çeşmenin farklı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Burma Camisi Çeşmesi: Çeşme, Küme Mahallesinde, Burma Camisi'nin avlusunun batı duvarında bulunmaktadır (Acar, 2015, s. 17-8). Günümüzde suyu akmayan ve kısmen zarar görmüş çeşmelerden biri olan Burma Camisi Çeşmesi'nden mecmuada üç yerde bahsedilmektedir. İlk kayıt Ramazan 1199 (Temmuz-Ağustos 1785) tarihlidir. Buna göre Bodurzade Seyyid Kara Mustafa, Hasan Reisoğlu kahvesinde bulunan hissesinden gelecek parayı Burma Camisi yanındaki çeşmeye ve sabah imamına bırakmış, kahvede olan hissesi 5 kuruş icarla Hasan Reis oğlu Seyyid Mehmed Ağa'ya verilmiştir. Bu 5 kuruşun 3 kuruşu çeşmenin tamir ve bakımına, 2 kuruşu sabah imamına aittir (23a). Bu nottan çeşmenin belirtilen dönemde bir tamirattan geçtiği anlaşılmaktadır. Muharrem 1200 (Kasım-Aralık 1785) tarihli ikinci kayda göre Burma Camisi Çeşmesi için Abdullah Hoca oğlu Hafız Osman'a 15 kuruş temessük olunmuştur (23a). Muharrem 1202 (Ekim-Kasım 1787) tarihli son kayıta ise Burma Çeşmesi evkafından Tellak oğlu Hacı Mehmed'deki 18 kuruş ve Çanakçıoğlu'ndaki 10 kuruş, toplam 28 kuruş Pabuççu Topal Mehmed Paşa'ya temessük olunmuştur bilgisi mevcuttur (23b).

Ma-i Cedid: Kaynaklarda doğrudan bu adla anılan bir çeşmeye rastlanamamıştır. Mecmuada 1 Şevval 1183 (28 Ocak 1770) tarihli kayıta, merhum Ahi Baba'nın "ihya eylediği" bu çeşmeye Helvacızade Hacı Ahmed tarafından 30 kuruş bağışta bulunulduğu ve paranın müteveli Süleyman Efendi'ye teslim edildiği bildirilmektedir (22b). Mecmuadaki kayıttan Ma-i Cedid'in yapılış tarihinin daha eski olduğu, Ahi Baba'dan merhum olarak söz edilmesi hasebiyle çeşmenin 1770 yılından önce tamir ettirilerek tekrar akar hâle getirildiği anlaşılmaktadır.

Haşim Tümer'in *Uşak Tarihi* adlı eserinde Ahi Baba Hacı Mehmed Ağa'nın "bünyâd kıldı"ğı bir çeşmeden söz edilmektedir. Tümer'in Ahi Baba Çeşmesi, M. Zahit Yıldırım'ın Hüsnü Kazım Ersoy'un notlarından hareketle Hazıroğlu Çeşmesi adıyla tespit ettiği bu çeşmenin kitabesinden hareketle 1232 (1816-17) yılında

yapıldığı sonucu çıkmaktadır (Tümer, 1971, s. 118-9; Yıldırım, 2011, s. 1329). Bu durumda Tümer'in bahsini ettiği çeşmenin farklı bir çeşme olması gerekmektedir.

3.1.4. Hanlar

Bayağı Han: Uşak tarihinden bahseden kaynaklarda bu hanın adına rastlanmamıştır. Mecmuada hanın kiraya verilmesi ve bu kiradan gelen paranın taksimine dair tutulan notta imama 30, mütevellî Abdullah Hoca'ya 15, hatibe 12, müezzine 6, kayyımına 6, hanın tamirine 10, caminin mumuna 5, kandil yağına 5 ve cüzhanlara 4 kuruş olmak üzere toplam 93 kuruşun (burada 2 kuruş eksik çıkmaktadır) dağıtılacağı açıklanmıştır. Bu notun devamında ise Burma Camisi Vakfı olan Bayağı Han'ın 95 kuruş bedelle kiraya verildiğinde bu paranın mütevellî eliyle yukarıda sayılan kişilere taksim edileceği belirtilmiştir. Bu ifadelerden Bayağı Han'ın Burma Camisi Vakfına ait olduğu anlaşılmaktadır: “*Evkât-ı hamse imâmına 30 ğuruş, mütevellî 'Abdu'llâh H'âce'ye 15 ğuruş, haţibe 12 ğuruş, mü'ezzine 6 ğuruş, kayyûma 6 ğuruş, hânun ta'mirine 10 ğuruş, câmi'ün mûmuna 5 ğuruş, kandil yağına 5 ğuruş, cüz-h'ânlarla 2 + 2 ğuruş. Burma Cami'-i evkâfî olan Bayağı Hânî toğsan beş ğuruş icâre ile virildikde zikr olunan toğsan beş ğuruş mütevellî yediyle bâlâda olan mürtezikalara tağsîm olunmak için işbu maħalle kayd olundî ğaflet olunmaya*” (14a).

Adı Verilmeyen Han: Mecmuada bir yerde Alaca Cami'nin yanındaki bir handan da söz edilmektedir. Buradaki kayda bakarak bu hanın kaynaklarda adı geçen hanlardan biri mi yoksa başka bir han mı olduğunu bilmek mümkün değildir. Ailenin ilk üyesi Hacı Osman Efendi'nin tuttuğu notlar arasında geçen bu kayıttan Alaca Cami vakfına, yakınında bulunan hanın geliri 50 kuruş olduğunda 30 kuruşu evkat-ı hamse imamlarına, 10 kuruşu hatibe, 6 kuruşu müezzin Osman'a ve 4 kuruşu müezzin Ahmed'e pay edildiği bilgisi verilmiştir (1b).

3.1.5. Kahvehaneler

Hacı Beyoğlu Kahvehanesi: 1225 (1810-11) yılına ait bir kayıttan hemen sonra Burma Camisi imamları için yapılan bağıştan söz edilirken Hacı Beyoğlu Kahvesi'nden yıllık 5 kuruş vakfedildiği belirtilmiştir (19a).

Hasan Reisoğlu Kahvehanesi: Kahvehanenin adı, Ramazan 1199 (Temmuz-Ağustos 1785) tarihli bir notta geçmektedir. Buna göre Bodurzade Seyyid Kara Mustafa, Hasan Reisoğlu kahvesinde bulunan hissesinden gelecek parayı Burma Camisi yanındaki çeşmeye ve sabah imamına bırakmış, kahvede olan hissesi 5 kuruş icarla Hasan Reis oğlu Seyyid Mehmed Ağa'ya verilmiştir (23a).

Mecmuada iki yerde “kahveci” ifadesi geçmektedir. Burada adı geçen kişilerin kahvehane işlettikleri düşünmek mümkündür. Buna istinaden Ramazan 1190 (1776-77) tarihinde Serrac Hacı Ömer Vakfı'na 5 kuruş bağışta bulunan Kulalı Kahveci Mehmed'in bir kahvehanesinin olduğu anlaşılır. Yine 1 Cemaziyevvel 1176 (18

Kasım 1762) tarihli notta geçen “Kahveci Mustafa oğlu Halil” adından da Mustafa adlı bir kişinin kahvehane sahibi olduğu sonucu çıkarılabilir (21b).

3.1.6. Vakıflar

Alaca Cami Vakfı: 6 Zilkade 1134 (18 Ağustos 1722) tarihli bir kaydın ardından Alaca Cami Vakfı'na yakınında olan hanın 50 kuruşluk gelirinin nasıl dağıtılacağı izah edilmektedir. Yine bunun devamındaki kayıttan Lonca altında Terzi Hacı İbrahim'e ait 32 dükkânın gelirinin Alaca Cami imam ve müezzinlerine, dolayısıyla söz konusu bu vakfa bağışlandığı anlaşılmaktadır (1b).

Semercioğlu Vakfı: 1 Cemaziyevvel 1174 (9 Aralık 1760) tarihli bir kayıttan hemen sonra Ramazan ayına vadeli olmak üzere Boyacı Kadı oğlu İsmail Paşa'nın Semercioğlu Vakfı'na 4 kuruş bağışladığı yazılmıştır (21b).

Çakıcıoğlu Vakfı: 1 Cemaziyevvel 1174 (9 Aralık 1760) tarihli kayıttan sonra ve Ramazan vadeli olarak Birta? Ali damadı Ali Paşa, Çakıcıoğlu Vakfı'na 5 kuruş bağışta bulunmuştur (21b).

İbikli Vakfı: Şevval 1187 (Aralık 1773-Ocak 1774) tarihinde Kapıkıran oğlu Mehmed bu vakfa 10 kuruş bağışta bulunmuştur (22a).

Arzu Hatun Vakfı: 1190 (1776-77) yılında Terzi Hasan oğlu Mehmed'in Arzu Hatun Vakfı'na yaptığı 10 kuruşluk bağış vesilesiyle bu vakfın adı geçmektedir (21b).

Serrac Hacı Ömer Vakfı: Ramazan 1190 (Ekim-Kasım 1776) tarihinde Kulalı Kahveci Mehmed bu vakfa 5 kuruş bağışlamıştır (21b).

Hacı Haliloğlu Vakfı: Cemaziyevvel 1190 (Haziran-Temmuz 1776) tarihinde Hancı Hacı İsmail ve Turan Ali bu vakfa 20'şer kuruş bağışta bulunmuşlardır (21b).

Kara Ali Ağa Vakfı: 1225 (1810-11) yılına ait bir kayıttan hemen sonra Burma Camisi imamı için yapılan bağıştan söz edilirken vakfın adı geçmektedir. Buna göre Hacı Beyoğlu Kahvesi'nden yıllık 5, Kürt oğlu Hacı Ahmed'in dükkân kirasından yıllık 6 ve Kara Ali Ağa Vakfı'ndan yıllık 6 kuruş 10 para vakfedilmiştir (19a).

3.2. Afetler ve Bazı Doğa Olayları

Yangınlar: Uşak'ta 1867, 1894 ve 1922 yıllarında şehri her bakımdan etkileyen üç büyük yangın meydana gelmiştir. 1867'de meydana gelen yangın hakkında çok az bilgi vardır. Haşım Tümer'in *Uşak Tarihi* adlı eserinde verdiği bilgiye göre yangın bütün şehri yok etmiştir. Koca Yangın olarak da anılan 1894 yılındaki yangın çarşıda Pekmez Hanı'nda başlamış ve şiddetli rüzgârın etkisiyle kısa sürede genişleyerek Aybek Mahallesi hariç diğer bütün mahallelerde (11 mahalle) evlerle birlikte tüm binaları yakmıştır. 1922 yılındaki yangın ise işgal ettiği yerlerden çekilmek zorunda

kalan Yunan ordusunun bilinçli ve planlı olarak çıkardığı yangındır. Yunan Yangını olarak da bilinen bu yangında Ünalın, Karaağaç ve Sabah Mahallelerinin çoğu yanmıştır (Tümer, 1971, s. 144-5; Güneş, 2001, s. 276-7; Çakmak, 2011, s. 64-7).

Mecmuada Uşak'ta meydana gelen bir yangından söz edilmektedir. Bu kayda göre 6 Zilkade 1134 (18 Ağustos 1722) Çarşamba gecesini çarşı pazar bütün olarak yanmış ve tek bir dükkân bile kalmamıştır (1b). Mecmuayı derleyen ailenin ilk üyesi Hacı Osman Efendi'nin bu ifadelerinden yangının daha ziyade dükkânların bulunduğu çarşı bölgesinde ve gece çıktığı, dolayısıyla söndürülmesinin de zor olduğu ve geniş bir alana yayıldığı anlaşılmaktadır.

Depremler: Uşak ve çevresinde tarih boyunca birçok deprem yaşanmıştır. Kaynak yetersizliği sebebiyle 19. asırdan önce meydana gelen depremler hakkında bilgi çok azdır. Kayda geçenlerin daha ziyade 19. asır ve sonrasında yaşanan depremler olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin şehirde 1900 yılı öncesi 37 deprem yaşandığı tespit edilmiştir. Sadece 1866-1899 yılları arasında şiddetli denebilecek büyüklükteki deprem sayısı 12'dir. Bunlardan en çok bilineni Banaz, Uşak ve Gediz'de etkili olan 1887 depremidir. Bu deprem daha ziyade Banaz ilçesinde yıkıma yol açmıştır (Halaçoğlu, 2011, s. 697-8; Satılmış, 2016, s. 80-2).

Mecmuada iki deprem kaydı vardır. İlki 21 Mayıs 1205 (1 Haziran 1791) tarihinde gece saat bir çeyrek kala yaşanmıştır: *“İşbu biñ iki yüz beş senesi şehir-i Mayıs'ın yigirmi birinci gicesi sâ'at bir çâr-yek kalaya hareket-i arz-ı şedîd olmuşdur. Allâhu 'azîmü's-şân bir daği göstermeye, âmîn, yâ Mu'in, sene 1205.”* Diğeri ise Kânunusani 1304 (Ocak-Şubat 1889) tarihinde Cuma günü saladan evvel olmuştur: *“Biñ üç yüz dört senesi şehir-i Kânûn-ı Şân'ın Cum'a günü şalâdan evvel dünyâda şedîd hareket-i arz olmuşdur. Allâhu 'azîmü's-şân bir daği göstermeye, âmîn.”* (72a) Her iki depremin de şiddetli olduğu not edilmiş ve Allah bir daha göstermesin diye dua edilmiştir.

Güneş Tutulması: Mecmuada güneş tutulması gibi doğa olayının da kayda geçirildiği görülmektedir. Üçüncü kuşaktan Hafız Osman'ın notlarından öğrenildiği kadarıyla 1 Ramazan 1202 (5 Haziran 1788) tarihinde güneş tutulması meydana gelmiştir: *“İşbu biñ iki yüz iki senesinde Ramazân-ı şerifüñ ibtidâsı günü gün tutulmuşdur ğaflet olunmaya, ğurre-i Ramazân sene 1202.”* (20a).

3.3. İktisadi Hayat

Mecmuanın üç yerinde Uşak'ta bazı ürünlerin fiyatlarının çok yükselmesi neticesinde ortaya çıkan alım sıkıntısı konu edilmiştir. Muhtemel bir kuraklığa / kıtlığa da işaret eden bu hususlardan ilkinde göre 1203 (1789) senesinde Sultan Selim tahta çıktığı yıl, buğdayın kilesi 25 kuruşa, pekmezin ve üzümün kıyyesi 20 paraya, buğday ve unun çekisi 15 paraya çıkmış, nice insan açlıktan kendinden geçmiştir

(18b). İkinci kayıttta 1225 (1810-11) yılında buğdayın kilesi 50 kuruşa, tuzun kıyyesi 16 paraya çıkınca insanların açlıktan baygınlık geçirdikleri bildirilmiştir (19a). Son not ise bu tarihten iki yıl sonrasına aittir. 1227 (1812-13) yılında buğdayın kilesi 85 kuruşa çıkmıştır ancak kimse acından ölmemiştir (18b).

Sonuç

Millî Kütüphane 06 Mil YzA 4816 numarada kayıtlı *Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id*'i derleyen aileyi ve aile üyelerinin yaşadıkları şehir olan Uşak'a dair tuttıkları notları ele alan bu çalışma neticesinde şunlar söylenebilir:

1. Son dönemde artan şehir tarihi ile ilgili araştırmaların tarihten coğrafyaya, seyahatnamelerden kitabelere, edebî eserlerden arşiv vesikalarına ve daha pek çok alana dair kaynağa dayandığı görülmektedir. Klasik Türk edebiyatı sahasında son 10-15 yıldır çokça rağbet edilen ve kitap, tez, makale, bildiri gibi birçok çalışmaya konu olan mecmualar da şehir tarihi konusunda yapılan araştırmalara kaynaklık edebilecek muhtevaya sahiptir.

2. Makalede bu manada değerlendirilen Millî Kütüphane 06 Mil YzA 4816 numarada kayıtlı 91 varaklık *Mecmû'a-i Eş'âr ve Fevâ'id* de gerek Uşak'ta yaşayan bir ailenin fertlerine ait biyografiler gerekse bazı yapılar ve hadiseler bakımından 18 ve 19. asır Uşak şehir tarihine ışık tutmaktadır. Mecmua ilk kısmı mensur, ikinci kısmı manzum olmak üzere iki bölüm olarak tertip edilmiştir. Mensur tarih kayıtları bir menasik-i hacca birlikte 29. vараға kadar devam etmekte, geri kalan kısımda ise manzum metinler bulunmaktadır. Şiirlerin olduğu kısımda az olmakla birlikte yer yer bazı mensur parçalar da mevcuttur.

3. Mecmua, Uşak'ta yaşamış bir ailenin üyeleri tarafından derlenmiştir. Eserdeki kayıtları tutmaya başlayan ilk kişi Hacı Osman Efendi'dir. Ondan sonra oğlu Abdullah Hoca ve torunu Hafız Osman Efendi bu işi devralmış, son olarak aileye dair bilgiler dördüncü kuşaktan Hafız Abdullah tarafından kaydedilmiştir. Buradaki kayıtlardan hareketle ailenin 1720 yılından 1889 yılına kadarki ahvali takip edilebilmektedir. Mecmuanın bu kısmında en fazla yeri, doğumlar ve ölümler oluşturmaktadır. Doğumdan hemen sonra veya ileriki yıllarda gerçekleşen ölümlere dair kayıtlar, söz konusu zamanlarda şehirde çocuk ölümlerinin oldukça yaygın olduğunu göstermektedir. İster doğumdan kısa bir süre sonra ister 18-20 yaşlarında olsun hepsi birer istatistikî veri gibi art arda dizilmiş bu ölüm kayıtları, yaşanan acıları aksettiremeyen sıradan notlar gibidir ve bu durum o dönem şartları altında hayatın normal akışı içindeki olaylardan herhangi biriymişçesine verilmiştir.

4. Mecmuada geçen isimler 18. ve 19. asırlarda Uşak'ta daha ziyade hangi isimlerin tercih edildiği hakkında fikir vermekte, diğer taraftan yeni doğan çocuklara aile büyüklerinin isimlerinin verilmesi geleneğinin varlığını da göstermektedir.

Ayrıca burada bazı akrabalık bağları da kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Mecmuayı derleyen aile üyelerinin imamlık görevleri nedeniyle hayatın daha çok dinî tarafını yansıtan mevcut kayıtlardaki evlenme, şahitlik, mihr, boşanma, bundan kaynaklanan haklar, umuma hizmet eden yapılar ve bunların bakım, tamir vs. durumları, bunlar için kurulan vakıflar ve buralara yapılan bağışlar, bu bağışların kayıt altına alınması vs. gibi hususlar toplumsal yapının yansıtılması bakımından önemlidir.

5. Mecmuada Uşak şehir tarihine katkı mahiyetinde değerlendirilebilecek bazı bilgiler de vardır. Mecmuada tespit edilebildiği kadarıyla 4 cami, 3 muallimhane, 4 çeşme, 2 han ve 4 kahvehaneden söz edilmiştir. Umuma hizmet eden yapıların idame ve idaresi için kurulmuş 8 de vakıf adı geçmektedir. Bu yapılar hakkındaki malumatın bir kısmı sair kaynaklardaki mevcut bilgiyi tamamlarken bir kısmı da ilk defa burada yer almaktadır. Örneğin Alaca Cami'nin mescitken camiye çevrilmesi ve muhtemel bir felakette yok olması, Burma Camisi'nin 1185 (1771-72) yılındaki tamirine dair tarih manzumesinin kitabe haricinde ayrıca tespiti ve kaynaklarda geçmeyen 1944 yılına dair tamiri, Burma Camisi Muallimhanesinin sonradan medrese olarak hizmet vermesi, kaynaklarda adı geçmeyen bazı yapılar (Göbeklioğlu Muallimhanesi, Fırka Kuyusu ve Çeşmesi, İslice Çeşmesi, Ma-i Cedid, Bayağı Han gibi) vs. bilgiler bu meyanda zikredilebilir. Bunlara kahvehaneleri ve vakıfları da eklemek mümkündür. 6 Zilkade 1134 (18 Ağustos 1722) tarihinde meydana gelen yangın, 1 Ramazan 1202 (5 Haziran 1788) tarihindeki güneş tutulması ve 21 Mayıs 1205'te (1 Haziran 1791) gece yaşanan deprem gibi hadiseler de mecmuadaki notlardandır. 1203 (1789), 1225 (1810-11) ve 1227 (1812-13) yıllarında Uşak'ta bazı ürünlerin fiyatlarının çok yükselmesi neticesinde ortaya çıkan alım sıkıntısı şehirdeki iktisadi duruma dair fikir vermektedir. Burma Camisi bahçesine 1159 (1746-47) yılında kavak, Muharrem 1187 sonu (Nisan 1773) da servi fidanlarının dikildiğine dair kayıtlar ise oldukça ilginçtir.

6. Mecmuada kayıtlı Uşak'a dair notlar, diğer eserlerle birlikte mecmuaların da şehir tarihi araştırmalarında önemli bir kaynak olabileceğini göstermiştir. Elbette her mecmuada burada olduğu gibi bir yığın bilgiyle karşılaşmak mümkün olmayabilir ancak bu tür eserlerde benzer kayıtlara az veya çok rastlamanın muhtemel olduğunu hatırlamak gerekir.

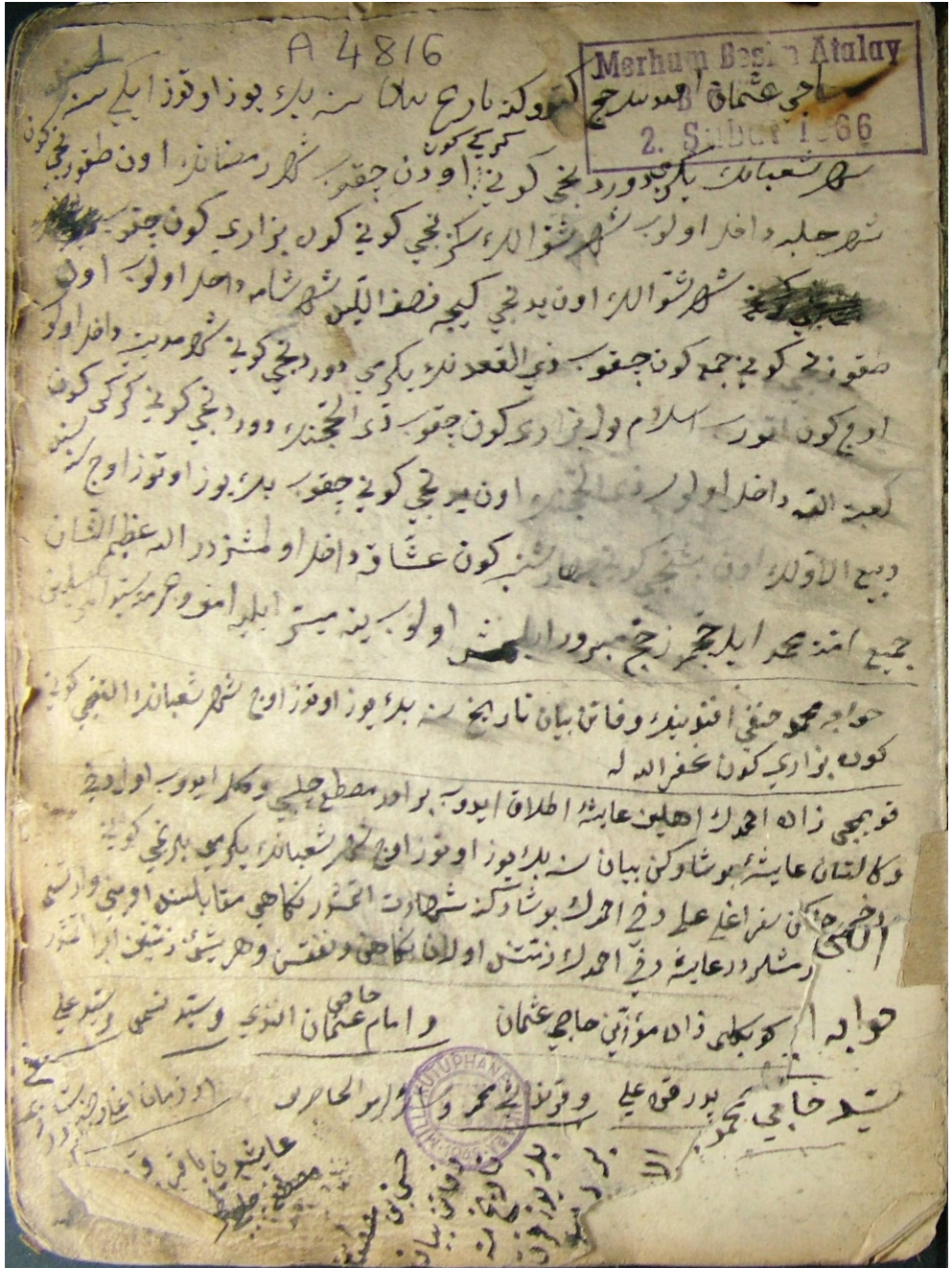
Kaynaklar

- Acar, T. (2015). Uşak Çeşmelerinin Korunma Durumları, Tarihi Kimliklerini Koruma Bağlamında Düşünceler. *Turkish Studies*, 10, 1-40.
- Altuğ, U. (2018). Ankara Örneğinde Tahrir Defterlerinin Şehir Tarihi Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi Üzerine. 4. *Milletlerarası Şehir Tarihi Yazarları Kongresi*, İstanbul: TYB Yay., 239-46.
- Bozkurt, K. (2017). Şehir Tarihi ve Tarihe Tanıklık Bağlamında Lebîb'in Tarihleri. *SOBİDER Sosyal Bilimler Dergisi*. 4(17), 210-29.
- Çakmak, B. (2011). Geç Dönem Osmanlı İmparatorluğu'nda Afet Yönetimi: 1894 Büyük Uşak Yangını. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 15, 63-90.
- Çakmak, B. (2015). 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Devlet-Eşraf-Toplum İlişkileri: Uşak Eşrafından Acemzâdelerin Tarihine Katkı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 32(2), 63-80.
- Ebel, K. A. (2005). Osmanlı Şehir Tarihinin Görsel Kaynakları. çev. N. B. Özel. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 3(6), 487-515.
- Fazlıoğlu, İ. (2005). Şehir Tarihi Araştırmalarında Yazma Eserlerden Nasıl İstifade Edilebilir?. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 3(6), 517-26.
- Fidan, M. A. (2018). Vilayet Salnameleri ve Osmanlı Medeniyeti ve Müesseseleri İçin Önemi. 4. *Milletlerarası Şehir Tarihi Yazarları Kongresi*, İstanbul: TYB Yay., 215-38.
- Gökçe, T. (2001). Tahrir Defterlerine Göre XVI. Yüzyılda Uşak. 21. *Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu*, 1, Uşak: Uşaklılar Eğitim ve Kültür Vakfı Yay., 201-16.
- Gökçe, T. (2005). Osmanlı Nüfus ve İskân Tarihi Kaynaklarından 'Mufassal-İcmâl' Avâız Defterleri ve 1701 - 1709 Tarihli Gümülcine Kazâsı Örnekleri. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XX(1), 71-134.
- Günay, V. (2003). Balkan Şehir Tarihi Kaynakları Olarak Şer'îye Sicillerinin Envanter ve Kataloglarının Tespiti Hakkında. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XVIII(2), 71-82.
- Güneş, G. (2001). 1894 Uşak Yangını. 21. *Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu*, 1, İstanbul: Uşaklılar Eğitim ve Kültür Vakfı Yay., 275-80.
- Halaçoğlu, A. (2011). Uşak'ta İki Doğal Afet: 1887 Depremi ve 1894 Büyük Yangını. *CIEPO Uluslararası Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Tarihi Araştırmaları 6. Ara Dönem Sempozyum Bildirileri*. II, yay. haz. A. Şişman-T. Baykara-M. Karayaman, Uşak: Uşak İli Kalkınma Vakfı Yay., 695-707.

- <https://usak.diyenet.gov.tr/Sayfalar/personlist.aspx?MenuCategory=Kurumsal2&ContentCategory=muftulerimiz> (e.t. 05.02.2021)
- İnce, K. (2004). *Uşak'ta Türk Mimarisi*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Kaplan, Y. (2018). Klasik Türk Edebiyatında İstanbul'a Has İki Manzum Tür: Sâhîlnâmeler ve Mesâirler. 4. *Milletlerarası Şehir Tarihi Yazarları Kongresi*, İstanbul: TYB Yay., 375-84.
- Keskin, İ. (2013). Şehir Arşivleri İçin Yerel Tarih Yazımında Yararlanılabilecek Kaynakların Seçimi ve Sağlanması Kriterleri: Konya İli Örneği. 2. *Milletlerarası Şehir Tarihi Yazarları Kongresi*, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., 594-610.
- Küpelî, Ö. (2001). Şeriyye Sicillerinin Şehir Tarihçiliği ve Afyonkarahisar Tarihi İçin Önemi. *Taşpınar*, 3(3), 53-8.
- Muşmal, H.-İnal, S. (2015). Hurufat Defterleri ve Şehir Tarihi Araştırmalarındaki Yeri. 3. *Milletlerarası Şehir Tarihi Yazarları Kongresi*, Ankara: TYB Yay., 119-29.
- Öntüğ, M. (2011). Osmanlı Dönemi Uşak'taki Dinî Yapılar: Camiler ve Mescitler. *CIEPO Uluslararası Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Tarihi Araştırmaları 6. Ara Dönem Sempozyum Bildirileri*, II, yay. haz. A. Şişman-T. Baykara-M. Karayaman. Uşak İli Kalkınma Vakfı Yay., 959-92.
- Öntüğ, M. M. (1999). Hurufât Defterlerine Göre Uşak'taki Eğitim Müesseseleri (1702-1824). *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3, 149-71.
- Öntüğ, M. M. (2004). Uşak'ta Boduroğlu Vakıfları ve Vakfiyeleri. *Vakıflar Dergisi*, XXVIII, 79-100.
- Özdeğer, M. (2001). 15-16. Yüzyıl Arşiv Kaynaklarına Göre Uşak Kazasının Sosyal ve Ekonomik Tarihi. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Özel, O. (1999). 17. Yüzyıl Osmanlı Demografi ve İskan Tarihi İçin Önemli Bir Kaynak: 'Mufassal' Avarız Defterleri. II. *Türk Tarih Kongresi*, Ankara: 12-16 Eylül 1994, *Kongreye Sunulan Bildiriler*, III, Ankara: TTK Yay., 735-44.
- Öztürk, S. (2001). Uşak'ın Sosyal ve Ekonomik Tarihinin Mühim Bir Kaynağı Uşak Temettuat Defterleri. 21. *Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu*, 1, İstanbul: Uşaklılar Eğitim ve Kültür Vakfı Yay., 177-86.
- Satılmış, S. (2016). 30 Eylül 1887 Banaz Depremi. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi SBE Dergisi*, 38, 79-96.
- Solak, E. (2002). *XX. Yüzyılda Uşak*. Uşak Valiliği Yay.

- Şahin, B. (2013). Şehir Tarihi'nin Kaynakları: Hangi Belge Nasıl Kullanılır?. 2. *Milletlerarası Şehir Tarihi Yazarları Kongresi*. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., 324-41.
- Şahinkaya, M.-Muşmal, H. (2015). Osmanlı Nüfus Defterlerinin Şehir Tarihi Araştırmalarındaki Yeri: Beyşehir Örneği. 3. *Milletlerarası Şehir Tarihi Yazarları Kongresi*, Ankara: TYB Yay., 245-57.
- Tümer, H. (1971). *Uşak Tarihi*, İstanbul: Uşak Halk Eğitimine Yardım Derneği Kültür Yay.
- Uğur, Y. (2003). Şer'iyye Sicilleri, *İslam Ansiklopedisi*, 39, Ankara: TDV Yay., 8-11.
- Ünal, M. A. (1987). 1056/1646 Tarihli Avârız Defterine Göre 17. Yüzyıl Ortalarında Harput. *TTK Belleten*, LI(199), 119-29.
- Yetişgin, M.-Özdamar, T. (2016). Adana Şehir Tarihi Çalışmalarında Kadı Sicillerinin Önemi. *Çukurova Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 80-106.
- Yıldırım, M. Z. (2011). Bazı Uşak Çeşmeleri İle İlgili Tespitler. *CIEPO Uluslararası Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Tarihi Araştırmaları 6. Ara Dönem Sempozyum Bildirileri*, II, yay. haz. A. Şişman-T. Baykara-M. Karayaman. Uşak İli Kalkınma Vakfı Yay., Uşak 2011, 1313-34.

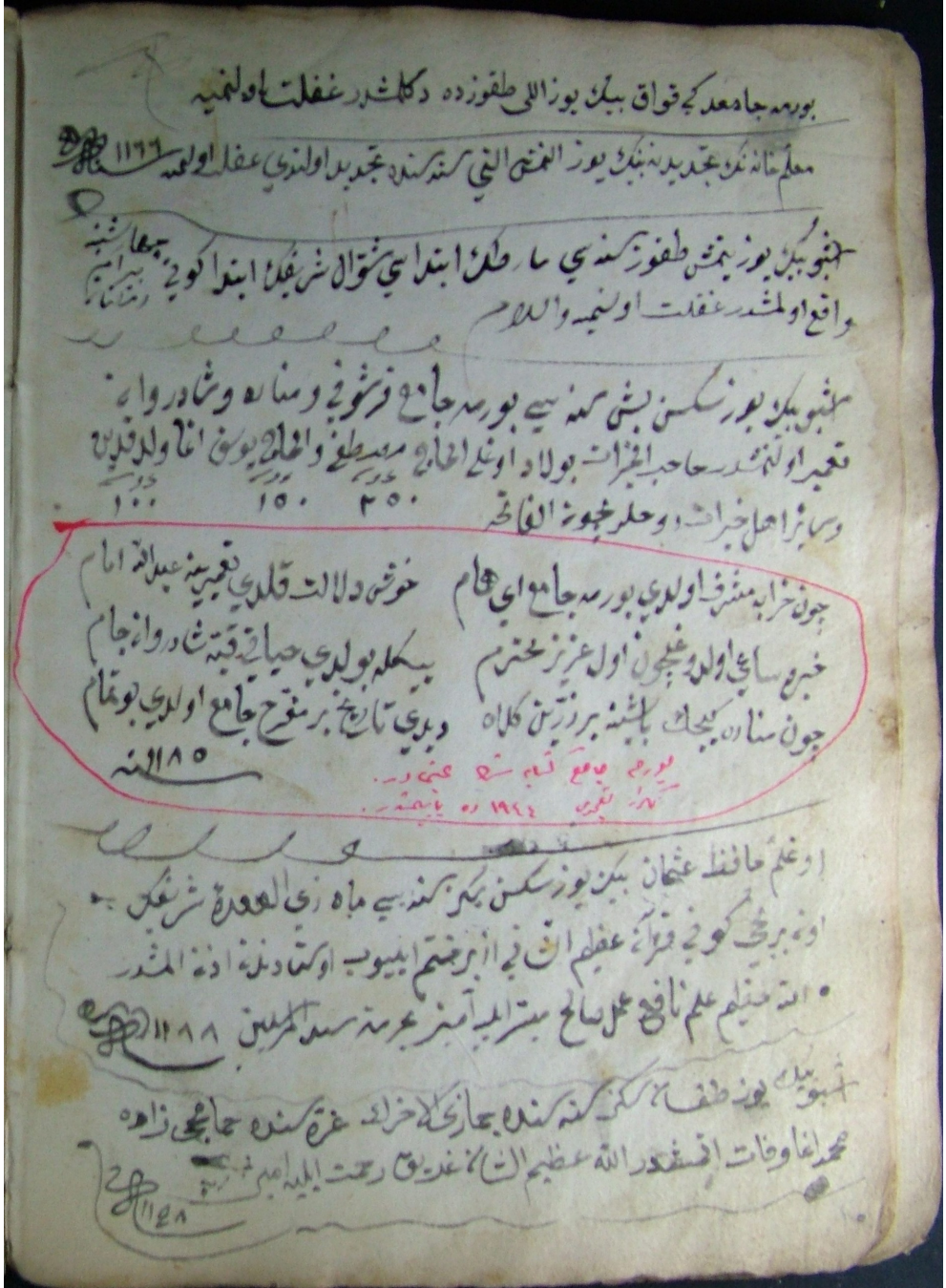
Ekler (Mecmuadan örnek sayfalar)



Ek 1: Hacı Osman Efendi'nin tuttuğu notların başlangıcı, mecmuada ilk varak (vr. 1a)

در سال هجری سنه قمری عایشه در اربعه توفی بنا و کلدی اولی
برجفت کوبه ایلی قوش ققان بوغاهی قضای بر کوملا بر کوملا ایشی بر قوش
جنس ایلی کلج بر اولدی ایلی غوش بر قورق اولدی و کن کلج و سار ایشی
الحاجی عثمان افندی زشته اولی هر زایه بالنتام صلح اولمشدر
سنه بدو یوز قوق اوج شهر جمادی الاوله بکرمی شیخی کوبه در حواصم
اماد درزی عمر افندی و قینی درزی عوض کلج او علی
ملک علی ابراهیم عرب او علی محمد کوجکلی ایلی علی قیتیم علی بنا
توفی بنام هجرت سنه اولدی که تاریخ بیان سنه بدو یوز قوق ایلی
شهر شعبان سنه کوبه کرکی کون نکاه غوش یوز افسی
هجه ایوز انس قلمدر شهودر حواصم الشیخ ابراهیم افندی
بریم مؤذن محمد ترزی عوض شکلی اغلی در حبس ارضان ایلی
علی الحاجی بکر برادر محمد اغلو عبدالله و خان بیان سنه بدو یوز قوق
کوبه کلج یوزی کون

Ek 2: Hacı Osman Efendi'nin tuttuğu notlardan (vr. 2b)



Ek 3: Burma Camisi'nin tamirine dair tarih manzumesinin de bulunduğu varak (vr. 13b)



Ek 4: Abdullah Hoca'nın tuttuğu notlardan (vr. 14a)



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Büşra ÇELİK VURAL

Dr., Araştırmacı
busra.celk@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-5419-1805>

Kaybolmuş Bir Divriği Kedisine Ağıt: Şihâbî'nin Pisi Mersiyesi

Lament for a Lost Divriği Cat: Shihabi's Kitty Elegy

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 31.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 29.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ÇELİK VURAL, B. (2021). Kaybolmuş Bir Divriği Kedisine Ağıt: Şihâbî'nin Pisi Mersiyesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2084-2103. <https://doi.org/10.34083/akaded.1016845>

ÇELİK VURAL, B. (2021). Lament for a Lost Divriği Cat: Shihabi's Kitty Elegy. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2084-2103. <https://doi.org/10.34083/akaded.1016845>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Edebiyat terimi olarak “ölen birinin ardından duyulan üzüntüyü dile getirmek, o kişinin iyi taraflarını anlatmak üzere yazılmış lirik şiirler” manasına gelen mersiyeler her ne kadar gerçek şahıslara yazılmış ise de şehir veya hayvanlara yazılan mersiyeler de bulunmaktadır. Arap edebiyatında Ebu Nüvas'ın öldürülen av köpeğine ve İbnü'l-Allâf'ın komşuları tarafından öldürülen kedisine yazdığı mersiyeler ilk hayvan mersiyesi örnekleridir. Bu yazının konusu olan Şihâbî'nin *Pisi Mersiyesi*, Me'âlî'nin yazdığı “*Mersiye-i Gürbe*” ve Nâmık Kemâl'in Sadrazam Mahmud Nedim Paşa'yı hicven yazdığı “*Hirre-nâme*”si ile birlikte Türk edebiyatında bilinen üçüncü kedi mersiyesidir. Hayatı hakkında biyografik kaynaklarda bilgi bulunmayan ancak 16. yüzyılda yaşamış olduğu tahmin edilen Şihâbî, Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde tüm kedilerden üstün tuttuğu Divriği cinsi kedisinin kaybolması veya çalınmasının ardından bu mersiye kaleme almıştır. Makalenin giriş bölümünde kedilerle alakalı genel bilgiler verildikten sonra Türk edebiyatındaki hayvan mersiyelerine değinilmiş, ardından Şihâbî'nin hayatı ve eserlerine dair bilgiler değerlendirilmiştir. Son olarak şairin *Mersiye-i Pisi*'si incelenip çeviri yazılı metni sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Divriği Kedisi, Hayvan Mersiyeleri, Kedi Mersiyesi, Me'âlî, Şihâbî.

Abstract

As a literary term, elegies mean, which mean "lyric poems written to express the sadness felt after someone who died and to tell the good sides of that person", although Although they are written to real people, there are elegies written to cities and animals. In Arabic literature, Abu Nuwas's elegy to a hound dog killed and Ibn al-Allaf's cat killed by his neighbors are the first examples of animal elegies. *Pisi Mersiyesi* (Elegy of Kitty) of Şihâbî is the third cat elegy known in Turkish literature, together with Me'âlî's "Mersiye-i Gurbe" and Nâmık Kemâl's "Hirre-nâme" which satirized Grand Vizier Mahmud Nedim Pasha. Şihâbî, whose life is not known in biographical sources, but is considered to have lived in the sixteenth century, wrote this elegy after the loss or theft of his Divriği cat, which Evliya Chalabi held superior to all cats in his Travelogue. In the introduction part of the article, after giving general information about cats, animal elegies in Turkish literature are mentioned, then information about Şihâbî's life and works is evaluated/presented. Finally, the poet's Kitty Elegy was examined, and the its transcribed text was presented.

Keywords: Animal elegies, Cat Elegy, Divriği-breed cat, Me'âlî, Şihâbî.

Giriş

Ana vatanı Kuzey Afrika olarak kabul edilen ehlileştirilmiş ev kedilerinin insanoğlu ile ilişkileri en az 7500 yıl kadar öncesine dayanmaktadır (Vigne vd., 2004, s. 2). Kediler, Eski Mısır halkının büyük tahıl ambarlarını fareler ve diğer kemirgenlerden koruyarak önce kutsal ve mübarek bir hayvan hâline gelmişler, daha sonra ise Eski Mısır halkı tarafından koruyuculuk, doğurganlık ve sanat hamisi olan Tanrıça Bastet’le ilişkilendirilmişlerdir. Böylelikle Eski Mısır’da bir tanrı konumuna yükselen kediler belki de tarih boyunca en büyük saltanatlarını sürmüşlerdir. Öyle ki Mısır’daki rahiplerin fetvalarıyla dokunulmaz ilan edilen kedilerin başka ülkelere ihraç edilmesi yasaklanmış hatta kedi öldürenler idam cezası ile cezalandırılmışlardır (Aysoy, 1954, s. 42).

Ortaçağ Avrupası’nda ise şeytan ve cadı ile özdeşleştirilen ve bir çeşit uğursuzluk sembolü olarak görülen kediler akla hayale gelmeyecek işkencelere maruz bırakılmışlardır. Kilise tarafından zararlı bulunan “Cathar” tarikatı üyelerinin kara kedi beslemelerinden ötürü Papa IX. Gregorius (ö. 1241) tarikat üyelerinin aslında bir şeytan beslediklerini öne sürmüş ve çok geçmeden hem kedilerin hem de sahiplerinin katline ferman çıkarmıştır. Veba Salgını/Kara Ölüm (1346-1353) sırasında kedi katliamına kısa bir ara verilmişse de Papa VIII. Innocentius (ö. 1492)’un talimatlarıyla tüm Hristiyan topraklarındaki kedi katliamları kaldığı yerden devam etmiştir (Aysoy, 1954, s. 41; Lockwood, 2005, s. 16). Yazıktır ki bu kedi mezalimi neredeyse 20. yüzyıla kadar sürmüştür (Anadol, 2004, s. 92).

Bu şekilde kimi zaman tazim kimi zaman tahkir edilen kediler İslam coğrafyasında hemen her zaman sevimli ve canayakın bulunmuşlardır. Bunda Hz. Peygamber’in kedilerin hem başlarını hem de sırtlarını okşayarak onlara iltifat göstermesinin şüphesiz büyük payı olmuştur. Hiçbir sahih hadis kitabında yer almasa da Hz. Peygamber’e isnat edilen “Kedi sevgisi imandandır/Hubbu’l-hırrâti mine’l-îmân” sözü onun kedi sevgisini ortaya koymaktadır.

Kendisinin de Müezzâ adında bir kedisi olduğu rivayet edilen Hz. Peygamber hem davranışları hem de sözleriyle kedileri himaye etmiştir. Örneğin bir gün davet edildiği iki aileden köpek beslenen evi değil, kedi beslenen evi tercih etmiş, sahabe tarafından nedeni sorulduğunda ise, “Kedi dinen murdar değildir!” demiştir (Schimmel, 2020, s. 14). Halk arasında da Hz. Peygamber ve kediler arasında geçen bazı rivayetler anlatılagelmiştir. Bunlardan belki de en bilineni Busbecq’in İstanbul seyahatinde duymuş olduğu rivayettir. Hz. Peygamber, namaz vakitlerinde eğer kedisi elbisesinin üstünde uyuyakalmışsa kedisini uyandırmak yerine elbisenin kolunu kesmeyi tercih edecek kadar kedileri çok sevmiştir (1936, s. 144-145). Schimmel’in

Mevlânâ'dan aktardığı kedinin neden hep dört ayak üstüne düştüğüne dair meşhur bir rivayet daha vardır:

Peygamberimiz -sallallahu aleyhi ve sellem- bir gün yoldaşlarıyla birlikte Kubâ'daki caminin mihrabında oturuyormuş. Ansızın kapıdan içeri bir yılan süzülmiş ve Peygamber Hazretlerinin eteği altına saklanarak dile gelmiş: "Ey Allah'ın resulü, bir düşmandan kaçıyorum. Sen iki cihanda sığınak olduğun için beni koru!" Yılanın ardından bir kirpi içeri girmiş ve şöyle demiş: "Ey Allah'ın resulü, avımı bana ver, çünkü çocuklarım bana ağlayıp sızıyor!" Peygamber hazretleri kirpiye biraz ciğer verilmesini buyurmuş, tatmin olan hayvan camiden çıkıp gitmiş. Hz. Peygamber bu kez yılanı dönmüş: "Ey yılan, artık dışarı çıkabilirsin, çünkü düşmanın geri dönüp gitti!" Yılan şöyle yanıt vermiş: "Sanatımı icra edene kadar gitmem. Ancak o zaman giderim." Bunu dedikten sonra Allah'ın resulünün beline bir kemer gibi dolanarak onu acımasızca ısırarak istemiş. "Peygamber yılanın ısırması için hemen küçük, soylu parmağını göstermiş. O sırada Ebu Hureyre kutsanmış çuvalının ağzını açivermiş. Bir kara kedi dışarı fırlamış, pençeleriyle yılanı parçaladıktan sonra kurumlanarak Peygamberimize doğru yürümüş. İşte o zaman Allah'ın resulü şöyle demiş: "Kedi sevmek imanın bir parçasıdır; kuvvetli sevin ve siz de kedi gibi olun!" Sonra mübarek eliyle kedinin sırtını okşamış; kedinin yüksek bir çatıdan aşağı atıldığında bile sırtı yere değmeden dört ayak üzerine düşmesi elinin bu kutsal temasındandır (Schimmel, s. 14-16).

Son olarak, sokak hayvanları bol olan Osmanlı coğrafyasında ve bilhassa İstanbul'da kedi ve köpeklerin aç kalmaması için ortaya çıkan "mancacılık" mesleğine değinmek yerinde olacaktır. İtalyancada mangiare yani "yemek" fiilinden gelen manca kelimesi ciğer, dalak vb. hayvanlara verilen sakatat manasına gelmektedir. Manca satın alarak sokak hayvanlarının aç kalmalarını önleyen hatta tüm servetini mancacılara bağışlayan insanların olduğunu Batılı gezginlerin seyahat günlüklerinden öğrenmekteyiz (Menekşe, 2019, s. 119). Büyük İslam evliyasından olan Azîz Mahmûd Hüdâyî'nin de (ö. 1628) intisap ettiği şeyhi Üftâde'nin (ö. 1580) tavsiyesiyle -nefsini terbiye etmesi için- hâlihazırda kadılık makamında iken Bursa sokaklarında gezip kaftanı üstünde iken mancacılık yaptığı hakkındaki menkabelerde yazmaktadır (Yılmaz, 1982, s. 81).

1. Türk Edebiyatında Hayvan Mersiyeleri

Arapça 'resâ' kökünden türemiş olan mersiye kelimesi "ölenin iyiliklerini anıp ağlamak, onun hakkında ağıt söylemek" manasındadır (Toprak, 2004, s. 215). Edebiyat terimi olarak ise "ölen birinin ardından duyulan üzüntüyü dile getirmek, o kişinin iyi taraflarını anlatmak ve ölene karşı şairin ilgisini ifade etmek üzere yazılmış lirik şiirler"e denilmektedir (İsen, 1994, s. 13). Mersiyeler bir kişiye yazılabileceği gibi bir

şehre veya bir hayvana da yazılabilmektedir (Toprak, aynı yer). Arap edebiyatında Ebu Nüvas'ın öldürülen av köpeğine mersiyesi ve İbnü'l-Allâf'ın, güvercinlerini yiyecek endişesiyle komşuları tarafından öldürülen kedisine mersiyesi ilk hayvan mersiyesi örnekleridir (Toprak, s. 216).

Türk edebiyatında ise hayvanlarının ölümünün ardından mersiye yazan şairlere az da olsa rastlanılmaktadır. Necâtî Bey (ö. 1509)'in ölen katırı için mizahi ve mübalağalı bir üslupla ve mesnevi nazım şeklinde yazdığı 25 beyitlik *Mersiye-i Ester*'i Türk edebiyatının bilinen en eski hayvan mersiyesidir (Tarlan, 1963, s. 97). Necâtî, kara bir dağa benzettiği katırının bela yükü altında ezilip öldüğünü belirtir. O, seher vakti uyanıp sabâ rüzgârı gibi (hızlı) giden bir hayvandır. Öyle bir hayvandır ki gönlü dinlendirir, neşe verir ve üzüntüleri giderir. Gergedan duruşlu, at sekişlidir. Katırını eşekle mukayese eden Necâtî onu eşekten üstün görür. En sonunda “ölenle ölünmez” diyerek asıl meseleye girer ve padişahın binlerce katır, at vb. dolu ıstablından bir beyaz katır ister:

***Mersiye-i Ester*'den:**

“şabâ-reftâr u şeb-reng ü şehir-*hîz*
dil-ârâm u ferah-bağış u terağ-rîz

zemîn-peymâ zamân-sür 'at felek-nağış
duruşda gergedân reftârda rağış

ölen ardınca ölmüş yok necâtî
katır gitdi *hudâ* şaklasun atı

dağı biñler dolu ıştabl-ı şâhî
dilerseñ bozı dilerseñ siyâhî”

(Tarlan, s. 97-98)

Gelibolulu Âlî (ö. 1600) de “Kuçu” adlı köpeği için terakib-bend nazım şekliyle 5 bentten oluşan nispeten içli bir mersiye yazmıştır (Aksoyak, 2018, s. 452). Âlî'nin mersiyesi yer yer tebessüm ettirse de onda Necâtî veya Me'âlî'nin mersiyelerindeki gibi mizahi celbeden abartılı unsurlar bulunmaz. *Künhü'l-ahbâr* sahibi, Kuçu'yu Ashâb-ı Kehf'in sadık köpeği Kıtımir'e benzetir. Bir kedi gibi munis olan Kuçu yaptığı hareketlerle ölüyü bile güldürür. Bütün davranışları cana can katan köpek bilinmeyen bir sebeple hayatını kaybeder. Gelibolulu Âlî, onun cennet bahçesi içinde huri ve gilmana arkadaş olmasını temenni eder. “Kuçu” yahut “kuçukuçu” kelimesinin hâlen çocuk dilinde köpek için kullanıldığını hatırlamak gerekir.

Terkib-bend Der-mersiye-i Kûçü-yı Muğhik-fen Güfte'den:

“adı kûçü muqallid-i kıtmîr
mûnis olmışdı gürbevâr bize

seg-i aşhâb-ı kehf mânendi
çok mıdı öyle yâr-ı gâr bize

ölüyi güldürürdi eţvârı
şöyle cân-bahş idi kamu kârı

za'file rûhı nitekim kelebek
gitdi uçmağa bâğ-ı cennete dek

dâhil-i cennet eyle yâ rabbi
vâşıl-ı ni'met eyle yâ rabbi

bezm-i huld içre hür u gılmâna
anı hem-şoĥbet eyle yâ rabbi”

(Aksoyak, s. 452-453)

Enderunlu Râsîh (ö. 1838) ise İspir ya da Esper adlı kanaryasının ölümü için kıta şeklinde bir mersiye yazmıştır (Taştan, 2018, s. 242). Râsîh'in şakımasıyla bülbülü bile kıskandıran kanaryası İspir bir gün bir miskin kedi tarafından saldırıya uğrar. Bağrında binlerce yara açılan ve oluk oluk kanı akan İspir “kafes-i cismini bî-rûh bırakır”:

İsbir Nâmında Bir Kanarya Kuşunun Mersiyyesi'nden:

“ol ekdi kanarya ki ne dem nuţka gelince
reşk-âver-i bülbül katı aşüfte-mezâkdı

peygüle-i endişede nâgâh tûrurken
bir gürbe-i miskîn gelüp ahvâline bakdı

şad-rîşeyüp sine-i şâfisini âĥır
mîzâb gibi şu yerine ĥaylî kan akdı

câni uçıcağ kuş gibi râsiĥ dedî târiĥ

İsbir kafes-i cismini bî-rûh bıraktı” 1209/1794-95 (Taştan, s. 242, 243)

Türk edebiyatındaki hayvan mersiyelerinden en meşhur olanı şüphesiz Me'âlî'nin *Mersiye-i Gürbe'sidir* (Ambros, 1982, s. 175). Şiirlerini eğlenceli ve mizahi bir üslupla kurgulayan Me'âlî, mersiyesinde dahi bu üslubundan vazgeçmemiştir. Dahası, bir

kahramanın ardından söylenebilecek olan tüm klişe ifadeleri manipüle ederek alaycı mersiyesinin edebiyatımızdaki en başarılı örneğini vermiştir. Mersiyesinde veli ve gazi tipine birçok müstehzi gönderme yapan Me'âlî'nin kedisi aslanlarla güreşir, ahiret korkusunu bilip anlar, birçok kafir sıçan öldüren bir gazi olur. Seçtiği her bir kelimenin altında küçümseyici bir nükte yatan Me'âlî'nin mersiyesi aslında gizli bir mersiye hicviyesidir (Koç, 2019, s. 130). Örneğin aşağıdaki bentte sanki bir devlet büyüğünün ölümüne yahut vatani için şehit olmuş bir kişi için gösterilecek bir tepkiyi şairin kedisine uyarlaması doğrudan bir istihzadır:

Mersiye-i Gürbe'den:

*“ey me’âlî anuñ öldüğine kim ağlamaya
acıyup hasret ile cânını kim dâğlamaya
cüş idüp kanlu yaşı seyl oluban çağlamaya
n’idelüm âh pisi n’eyleyelim vâh pisi”* (Ambros, s. 180)

Nâmık Kemâl'in Sadrazam Mahmûd Nedîm Paşa'yı telmihen yazdığı *Hirre-nâme*'si de bir kedi mersiyesidir. Me'âlî'ye nazire olarak yazılmış şiir 14 Ağustos 1872'de *Diyojen*'in 128. sayısında yayımlanmıştır. Büyük ilgi gören şiir derginin 133. sayısında yeniden yayımlanmış, hatta bestelenip notalarıyla birlikte tekrar satılmıştır (Şahin, 2017, s. 233). Mersiyede adı yolsuzluk ve rüşvetçilik ile anılan Mahmud Nedim Paşa “sepeti her gece böbrekle dolan” dişi bir kediye benzetilmiştir. Bu kedi Me'âlî'nin sevimli ve nitelikli kedisinin tam zıddı bir görünümüdür. Kemâl'in kedisi insanın yüzüne saldıran, sofrada kendisinden başka bütün kedileri bertaraf eden, keseyi çalıp paraları yere saçan, farelere türlü eziyetler eden ve kovulmakla gitmeyen sırnaşık bir kedidir ki bu Mahmûd Nedîm Paşa'nın ne denli açgözlü, iktidar hırsıyla gözü dönmüş bir insan olduğunun başarıyla çizilmiş bir tablosudur. Öyle bir kedi ki bakkal ve manav korkusundan titrer, av bulamazsa insana saldırır, köpekler bile korkudan havlayamazken bir gün “idbâr” faresi tarafından öldürülür:

Hirre-nâme'den:

*“korkudan başlar idi lerzişe bakkalla manav
saldırırdı âdeme bulmaz ise başka bir av
yüzünü görse köpekler diyemezken hav hav
kedimi gafllet ile fâre-i idbâr yedi
buna yandı yüregim âh kedi, vâh kedi”* (Yücebaş, 1976, s. 251)

Kedilerin ölümüne yazılan mersiyeler dışında tarih kıtaları da bulunmaktadır. Âşık Çelebi, Riyâzî'nin bir âlimin Arslan adlı kedisi vefat edince ölümüne tarih düşürdüğünü kaydeder (Kılıç, 2010, s. 1398):

“*hayli kaşdı var idi arslan begün
mûş dèyen düzde ammâ oldı fevt*

*anuñ için didiler târihini
“avladı arslan pisiyi bebr-i mevt¹”h. 946/m. 1539-40*

Bunun haricinde Sürûrî'nin (ö. 1814) kedisinin ölümüne tarih düşürdüğü mizahi bir kıtası bulunmaktadır (Yakıt, 2017, s. 148):

“*nice kendi gibi iri şıçanı
bir ışırmakla iki bölde kedi*

*kuyruğı dikdi dedüm târihin
“fârenin hasretinden öldi kedi” h. 1213/m. 1798-99*

2. Şihâbî ve Mersiye-i Pisi'si

2.1. Şihâbî

Tezkirelerde veya biyografik kaynaklarda hakkında hiçbir bilgi bulunmamaktadır (Kaplan, 2020). Ancak, Şihâbî'nin iki nüshası İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan bir *Divân*'ı vardır. Bir divân sahibi şair olmasına rağmen Şihâbî'nin hiçbir tezkirede veya biyografik kaynaktaki adının dahi yer almaması hayrete şayandır. Şihâbî'nin *Divân*'ı üzerine yapılan bir yüksek lisans tezinde şairin şiirlerinde geçen “Cem Sultân, Le'âlî ve Şâhîdî” kelimeleri yanlış tevîl edilip onun Cem Sultan (ö. 1495) şairlerinden olduğu sonucuna varılmıştır (Yıldız, 1999, s. XII). Hâlbuki aşağıdaki beyitlerden Cem Sultan ve onun etrafında toplanan şairlerin kastedilmediği, beyitleri bu şekilde yorumlamak için yeterli karine olmadığı görülmektedir:

“*iy şihâbî baħr-i nazmuñ oldı deryâ-yı güher
dürr-i kalbünüdür le'âlî-i me'ânîye şadef*” (Yıldız, s. 242)

[=Ey Şihâbî, şiir denizin bir inci deryasına dönüştü. Kalbinin incisi, belagat incilerinin sedefi oldu.]

“*kişver-i 'ışk [içre] güyâ cem gibi sultân olur
her kim içdi bezm-i âlemde maħabbet cāmını*” (Yıldız, s. 297)

[=Kim dünya meclisinde aşk kadehinden içerse aşk ülkesi içinde sanki Cem gibi sultan olur.]

¹ Bu şekilde hesaplanan tarih 1146 çıkmaktadır. Arslan kelimesinden “r” çıkarılıp arslan olarak yazıldığında 946 çıkmaktadır.

“*tolaşma şâhid-i şem‘e gel ey âşifte pervâne
alup cân naqdini nice senüñ gibi tolandurmuş*” (Yıldız, s. 233)

[=Ey âşik kelebek, mum güzeline sataşma. O, senin gibi nicelerinin can parasını alıp dolandırmış.]

Dil içi çeviriden de anlaşılacağı üzere bu beyitler Cem Sultan ya da ismi anılan diğer şairlere telmih içermemektedir. Şiirin böyle yorumlanması şairin ya da şiirin niyetinden ziyade okurun beklentisini yansıtmaktadır. Şihâbî'nin bir Cem şairi sayılmayacağına dair bir diğer delil ise şairin kendi *Dîvân*'ında yer alan Bâkî ve Fuzûlî'ye olan nazireleridir. Bâkî'nin “saf saf” ve Fuzûlî'nin ise “beklerüz” redifli şiirlerine nazire yazan Şihâbî'nin bu nazireleri tez yazarı tarafından “tevafuk” olarak yorumlanmıştır (Yıldız, s. XV). Bâkî'nin 1600, Fuzûlî'nin ise 1556 yılında vefat ettiği bilinmekte iken Şihâbî'nin en az 16. yüzyılın ortalarında hayatta olması gerekmektedir. Aynı zamanda elimizde bulunan *Mersîye-i Pisi*'nin konusu, atmosferi ve ilgili mecmuada Me'âlî'nin *Mersîye-i Gürbe*'sinin hemen akabinde yer alması şiirin bir nazire olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Böylelikle şairin en az Me'âlî (ö. 1535-36) ile aynı zaman dilimini paylaşması gerekir ki bu da şairin 15. yüzyılda değil 16. yüzyılda yaşadığının kanıtıdır.

Diğer bir taraftan üç şiir mecmuasında daha Şihâbî mahlası geçmektedir. Birincisi Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet Bölümü K. 479 numarada yer alan ve içinde biyografik bilgiler de barındıran şiir mecmuasıdır. Şihâbî'nin gazeli “Mevlânâ Nazmînüñ şâkirdi olan Şihâbî Beg fermâyed” başlığıyla yer almaktadır (Öztürk, 2013, s. 425). Mecmûada yer alan şiir *Dîvân*'da olmasa da Şihâbî'nin *Dîvân*'ındaki bazı şiirlerinde Edirneli Nazmî'den esinlendiği görünmektedir. Örneğin:

“*gönülde ey hayâl-i dilber-i yâr bir nazar gitme
gözüm gehvâresinde hâşıl olmuş bir bebeksin sen*

*halâş olmadı gönülün şübheden kurtılmadı şekden
şanur şeklün gören âdem be şüfî bir eşek[sin sen]*

*şihâbinüñ şerârına rakîb-i dîv yaklaşmaz
sağınmazsın anuñ âhuñdan ey mâhum meleksin sen*”(Yıldız, s. 268)

Şairin mahlasının geçtiği ikinci mecmua ise *Pervâne Bey Mecmû'ası*'dır. Şihâbî'nin Bâkî, Zâtî, Enverî ve Nizâmî'nin gazellerini tanzir ettiği ancak *Dîvân*'ında yer almayan dört gazeli mecmuada kayıtlıdır (Gıynaş, 2014, s. 41). Son olarak Kâbilî (ö. 1634) tarafından derlenmiş çoğu 16. yüzyılda yaşamış şairlerin şiirlerine yer verilen *Sultân-ı Hüban'a Münâsib Eş'âr* adlı mecmuada Şihâbî'nin gazellerinin matlaları yer almaktadır. Kâbilî mecmuasında, Şihâbî'nin şiirleri dört farklı başlıkla sunulmuştur: 1. *Şihâbî Beg*, 2. *Şihâbî Kâtib-i Divân-ı 'Âlî*, 3. *Şihâbiye Bu Mağlaş Gökden İndi* ve son

olarak *Taşavvuf Üzredür Nazm-ı Şihâbî* (Gürbüz, 2018, s. 1193, 1194). Kâbilî'nin Şihâbî'nin şiirlerinin "taşavvuf üzere" olduğunu söylemesi doğru bir değerlendirmedir. Zira, şairin *Dîvân*'ında bir besmele manzumesi ile birlikte yedişer adet münacat ve na't bulunmaktadır. Ayrıca Şihâbî şiirlerinde çok sayıda ayet ve hadisi de iktibas etmiştir (Yıldız, s. XX). Son olarak Kâbilî'nin "Şihâbiye Bu Mağlaş Gökden İndi" başlığı şairin bir gazelindeki beytiyle bire bir örtüşmektedir:

"*kapuında baña taħalluş şihâbî olsa n'ola
meşel-durur bu ki gökden iner kişiye laķab*" (Yıldız, s. 189)

Bu kısıtlı bilgilerden hareketle 16. yüzyılda hayatta olan Şihâbî'nin Edirneli Nazmî'nin öğrencisi bir dîvân sahibi şair olduğu söylenebilir. Şair, sonraki yıllarında dîvân-ı âli katipliği yapmıştır.

2.2. Mersiyeye-i Pisi

Şihâbî'nin kaybolan kedisine yazdığı *Mersiyeye-i Pisi*'si Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan Koleksiyonu 62 numaralı şiir mecmuasının 174r-174v yapraklarının derkenârında bulunmaktadır. Şairin *Dîvân*'ında yer almayan bu şiir "Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" vezniyle mütekerrir murabba nazım şekliyle yazılmıştır. 9 bentten oluşan şiirin kafiye örgüsü "aaax bbbx cccx" şeklindedir. Her üç mısraı kendi arasında kafiyeli olan şiirin son mısraı her bentte tekrar edilmektedir. Yinelenen "ħasretâ derdâ dirîġâ edelüm efgân pisi" mısraı mersiyeye alayla karışık hüzünlü bir hava katmaktadır. Şiir "nazire" başlığı taşımamasına karşın mecmuada Me'âlî'nin *Mersiyeye-i Gürbe*'sinin hemen akabinde yer alması, benzer şekilde mütekerrir murabba nazım şeklinde yazılmış olması ve şiir atmosferinin Me'âlî'nin mersiyesini andırması onun bir nazire olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Tıpkı Me'âlî'nin mersiyesi gibi Şihâbî'nin mersiyesi de bir mersiyeye hicviyesi, bir tür hamaset eleştirisidir. İslam inancında yer alan "ölülerin hayırla anılması" düsturu mersiyeye türünde etkili olduğu için hakkında mersiyeye yazılan kişiler hemen her zaman kahraman, bilge, cömert ve yüce bir kişi olarak anılmışlardır. Ölen kişinin bir korkak olmasına rağmen bir kahramana veya cimri bir kişi iken cömert ulu bir kişiye, cahil bir kimse iken bilgili bir insana benzetilmesi türün riyakâr bir yönü olduğu sonucunu doğurmaktadır. İşte Şihâbî ve dahi Me'âlî ölen kedilerini büyük bir saygıyla ve bir kahramana yakışacak olan sıfatlarla anarak türün bu yönünü eleştirmişlerdir. Şiirdeki sıfatların özneye olan uyumsuzluğu, şiirdeki gülünç ve abartılı övgülerden dolayı bazı hayvan mersiyeleri için mersiyeye türünün burlesk yorumu denilebilir. Bilhassa Nâmik

Kemâl'in *Hırre-nâme*'si hitap ettiği kişinin bilinmesinden ötürü türün burlesk hâline gelmiş en güzel örneğidir (Huyugüzel, 2018, s. 99)².

Bol bol mübalağa sanatına başvurulmuş ve mizahi bir üslupla şekillendirilen mersiye'nin içeriği özetle şöyledir: Şihâbî'nin eğlence kaynağı kedisi bir gün ansızın kaybolur. O, kedi suretine bürünmüş bir kaplan, insanla dostluk kuran bir hayvandır. Yılan ve farenin ezeli düşmanı, serçe ve keklük avcısıdır. Canavarlar onun yüzünden dermansız kalmıştır. Pars gönüllü ve aslan pençeli, kaplan alası ve samur benzeridir. Düşmanını parçalamada bir kaplan, vahşilikte ise bir kurt gibidir. Aynı zamanda ibadetle de meşgul olan kedi gece vakti sabaha kadar dua okur, kadılar gibi sırtına vaşak postu giyinir. Tüm hünerlerin kendisinde toplandığı bu olağanüstü kedi hiddetlendiğinde ejderha kesilir, düşmanını gafil avlar. Bir gün ansızın ortadan kaybolan kedinin başına ne geldiği belli değildir. Kedisini mezarı belli olmayan bir şehide benzeten Şihâbî'nin "âdemî mi çaldı yoğsa div perî mi yedi" feryadı adeta feleğe bir isyandır. Şihâbî bu çok becerikli Divriği cinsi kedisini çalan kişiye beddua ederek mersiyesini bitirir.

Pisi Mersiyesi'nin Me'âlî'nin mersiyesiyle üslup, fikir ve tema benzerliğinin yanı sıra ifade ve sözcük seçimi benzerliği de bulunmaktadır. Her ne kadar aynı vezinle yazılmasalar da şiirin bir nazire olduğunu kabul etmek yanlış olmayacaktır. Aşağıda her iki mersiyeden benzer parçalar sunulmuştur:

Mersiye-i Gürbe	Mersiye-i Pisi
çıkdun elden n'edelüm aınsuzın eyvâh pisi yandun ölüm odına derd ile nâgâh pisi	gitdi elden n'edelüm ol gözleri mestân pisi nâ-geh-ân oldı aramızda yine pinhân pisi
hasretâ şîr-i ecel buldı saña râh pisi n'edelüm âh pisi n'eylelüm vâh pisi (Ambros, 175)	âh kim eğlence olmuşdı bize her ân pisi hasretâ derdâ dirîgâ edelüm efgân pisi
serçe dutar gibi dutardı tavukla kıza kendü akrâmı gibi şîr ile ederdi bâzi	serçe ile kekligi her demde eylerdi şikâr cânvervârî elinden cümle olmuşdı [zâr]
niçe kâfir sıçan öldürmüş idi ol gâzi	pars gönüllü idi arslan pençe idi [nâmdâr] hasretâ derdâ dirîgâ edelüm efgân pisi

² Meşhur İngiliz şair Thomas Gray'in (ö. 1771), arkadaşı Horace Walpole'un Selima adlı kedisi için yazdığı "Ode on the Death of a Favourite Cat, Drowned in a Tub of Gold Fishes (Japon Balığı Akvaryumunda Boğulan Gözde Bir Kedinin Ölümüne Mersiye)" şiiri de bir burlesk/alaycı mersiye'dir. "Kediyi merak öldürür" sözünü kanıtlarcasına Gray, kedi Selima'nın Japon balıklarının altına benzeyen pullarının cazibesine kapılarak akvaryuma dalıp öldüğünü mizahi bir dille anlatmıştır. Dalgın ve altın düşkünü olan bir kadına benzetilen kedi Selima düşüncesizce hareket etmesinin bedelini canıyla öder (Pattison, 1979, s. 156).

n'edelüm âh pisi n'eyleyelüm vâh pisi (Ambros, 176)	
gâh tesbih geçürürdi gehî bañlar idi âhîret kôrçusını bilür idi añlar idi	şubh olunca geceler okurdu tesbih ü varak geyer idi arkasına dâ'imâ püst-ı vaşak
bü 'alî görse zekâsını anun tañlar idi n'edelüm âh pisi n'eyleyelüm vâh pisi (Ambros, aynı yer)	böyle düşmüş yazusu alınnda anuñ mâ-sebak hasretâ derdâ dirîgâ edelüm efgân pisi

Tablodan görüleceği üzere her iki mersiyede aynı noktalara işaret edildiği görülmektedir. Şekil ve anlam yönünden benzerlikler bulunan iki şiirdeki kelimeler de benzer niteliktedir. Her iki kedi de ansızın ortadan kaybolmuştur. Avcılıkta maharetli olan bu iki kediden Şihâbî'ninkisi aslana benzerken Me'âlî'nin kedisi onun da ötesine geçerek aslanla güreşir. Her iki kedi sabaha kadar tesbih çeken dini bütün bir tip olarak tasvir edilmiştir. Me'âlî ve Şihâbî'nin kedileri adeta gazi ve veli tipinin bir kombinasyonu olarak önümüze çıkmaktadır.

Şihâbî'nin kayıp kedisinin kaçırılmış ya da ölmüş olabileceği düşüncesi ile yazdığı mersiyesi belki de henüz hayatta olan bir hayvana mersiye yazılması bakımından ilginçtir. Bu nedenden olsa gerek mersiyesinde kedisine Allah'tan rahmet dilediği veya kedisinin cennete gitmesini temenni ettiği dua kısmı bulunmaz. Bunun yerine, şairin kedisini kaçırılanların “afet ve belaya” uğramaları için beddua ettiği kısım bulunmaktadır. Kedisi bol olan ve hatta sırf kedi, köpek vs. sokak hayvanlarının doyurulması için mancacılık mesleği dahi bulunan Osmanlı coğrafyasında bir kedinin ne suretle çalındığı hayret verse de bunun cevabı mersiyenin son bendinde yer almaktadır. Şihâbî'nin, kedisinin herhangi bir kedi değil “Divriği” cinsi kedi olduğunu söylemesi boşuna değildir:

*“divriği cinsi idi ol pisi tütardı yılan
bu şihâbî söylemez vafında anuñ hiç yalan
âfet [ü] derd ü belâya uğrasın anı alan
hasretâ derdâ dirîgâ edelüm efgân pisi”*

Divriği kedisi, Evliya Çelebi'nin aktardığına göre bir zamanlar hayli revaçta olan ve henüz Van ve Ankara kedilerinin adlarının bile duyulmadığı zamanlarda dünyanın en güzel kedisi olarak görülen ne yazık ki şimdilerde Anadolu'nun unutulmuş bir cins kedisidir. Bu kediler bir zamanlar Acem'de Erdebil pazarında açık arttırma suretiyle satılan son derece kıymetli bir hayvan olup insanların yüksek fiyatlarla hediye olarak aldığı müstesna bir kedi cinsidir. Çelebi, Divriği seyahati sırasında gördüğü bu kedileri öve öve bitirememiştir:

“Rum, Arap ve Acem'de bu Divriği'nin kedisi kadar nazlı, cana yakın, sevimli, avcı ve edepli kedi olmaz. Gerçi Mısır Elvahi'nin Trabzon'un ve Sinop şehrinin kedisi

de meşhurdur, ama bu Divriği'nin şişman, iri ve samur gibi parlak postlu nice bin renkte kedisi olur. Hatta Rum'dan Acem diyarında Erdebil şehrine hediye götürürler. Acem'de kafes içinde dellal başında gezdirip şah pazarında ve bedestende "Bir tümen iki tümen akçe!" diye şah mezadında satılır Divriği kedisi olur. Özellikle ahta (iğdiş edilmiş) kedi olursa ona paha biçilmez. Zira Erdebil şehri içinde kedi yaşamadığından Erdebil faresi gayet meşhurdur. Gerçi Acem kavminin sakalları cimberistir ama bıyıklarını tamamen sıçan yediklerinden Divriği kedisini yüksek pahaya alırlar. Erdebil kedi dellalının bağırması:

Ey tâlibân-ı mirrâbe (kedi isteyenler)
Ve sinnûre-i sayyâde (avcı kedi)
Ve mü'eddebe-i hirrâbe (terbiyeli kedi)
Ve mûnis-i tarrâbe (cana yakın kedi)
Ve hasmâne-i fârâbe! (fare düşmanı)
Lâkin serrâke değildir (ancak hırsız değildir)
Mûnis-i gam-hâredir (kederinize can yoldaşdır)

diye kedi dellalları bayatı makamıyla okuyarak kafesleriyle Divriği kedilerini başları üzerinde gezdirip satarlar. Zira halkının elbiseleri yırtık (peşmine) hırka gibi fare derdinden parça parça olmuştur. Onun için Erdebil şehrinde hirre yani gürbe yani kutta yani sinnûre yani mirrabe yani maçı, piston ve mestan yani kedi kıymetli olup Erdebil mezadında satılır. Ta bu merteye Divriği kedisi meşhurdur. Ama fakir kedilere Divriği kadınlarının müflişçe olanları gayet hasımdır. Senede 40-50 adet kedileri gizlice katil edip tabaklattırıp kış günlerinde kürk edip giyerler, Moskof ülkesinin sincap kürkünden asla ayırt edilmez. Kırmızı renkli kedileri Azak cilkavası kürkünden fark olunmaz" (Dağlı & Kahraman, 2006, s. 296, 297).

Metinden anlaşılacağı üzere Evliya Çelebi, Divriği kedisini Mısır, Sinop ve Trabzon'un kedilerinden üstün tutmuştur. Fareler yüzünden bizar olan Erdebil halkının kurtarıcısı olan bu kediler Anadolu'dan paha biçilemez bir hediye olarak götürülmüşlerdir (Dağlı, 2004, s. 78). Divriği kedileri bayatı makamındaki nidalar ile açılışı yapılan mezatlarda açık arttırma usulü ile satılan eşsiz kedilerdir.

3. Metin

Mersiyeye-i Pisi Şihâbi Goft

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

I

gitdi elden n'edelüm ol gözleri mestân pisi
nâ-geh-ân oldı aramızda yine pinhân pisi
âh kim eglence olmuşdı bize her ân pisi
hasretâ derdâ dirigâ edelüm efgân pisi

II

şûretâ ol pisi görünürdi lîk kaplan idi
üns idi insân birle gerçi kim hayvân idi
şayd ederdi mâr ile mûşî katı düşmân idi
hasretâ derdâ dirîgâ edelüm efgân pisi

III

serçe ile kekligi her demde eylerdi şikâr
cânevervârî elinden cümle olmuş idi [zâr]³
pars gönüllü idi arslan pençe idi [nâmdâr]
hasretâ derdâ dirîgâ edelüm efgân pisi

IV

kaplan alasıydı hem semmûra beñzer idi
pârelerdi düşmenini bebre beñzer idi
yırtıcı idi ziyâde şanki kurda beñzer idi⁴
hasretâ derdâ dirîgâ edelüm efgân pisi

V

şubh olunca geceler okurdı tesbîh ü varak
gèyer idi arkasına dâ'imâ püst-ı vaşak
böyle düşmiş yazusu alnında anuñ mâ-sebak
hasretâ derdâ dirîgâ edelüm efgân pisi

VI

dürlü dürlü lu'b ile oynardı avın alsa ol
top oynar gibi hem pertâv ederdi sağ u şol
anda hatm olmuş idi 'ilm ü hüner aşl u uşul
hasretâ derdâ dirîgâ edelüm efgân pisi

VII

hışma gelse kışkırurdu ejdehâ gibi hemân
cüst olup haşmun şikâr eylerdi vèrmezdi amân
yere mi geçdi göge çekildi mi olup revân
hasretâ derdâ dirîgâ edelüm efgân pisi

³ Köşeli parantez içindeki kelimeler yazmadaki fiziksel tahribattan ötürü tarafımızca tamir edilmiştir.

⁴ Bu mısraın vezni bozuktur.

VIII

*bilmezem n'oldı aradan gâ'ib oldı ol kedi
ger şehîd oldıysa bellü olmadı hîç meşhedi
âdemî mi çaldı yoĥsa dîv perî mi yedi
ĥasretâ derdâ dirîgâ edelüm efgân pisi*

IX

*divriĝi cinsi idi ol pisi tıtaradı yılan
bu şihâbî söylemez vaŝfında anuñ hîç yalan
âfet [ü] derd ü belâya uğrasın anı alan
ĥasretâ derdâ dirîgâ edelüm efgân pisi*

Sonuç

Tarih boyunca kimi zaman tanrı katına yüceltilip kimi zaman türlü eziyetlere maruz kalmış kediler İslam coğrafyasında hemen her zaman sevilmiş ve Hz. Peygamber'in kedi sevgisine atfen neredeyse mübarek bir hayvan kabul edilmişlerdir. Hz. Peygamber'in kedilerin hem başlarını hem de sırtlarını okşaması İslam coğrafyasında kedileri diğer bütün evcil hayvanlar içinde öne çıkarmıştır.

Kedilerin fare, yılan gibi hayvanları avlamaları, kendilerini çok temiz tutmaları, saatlerce bir yerde yatıp uyumaları kısacası hayatı kendi kafalarına göre yaşamaları pek çok şair ve yazarın ilgisini çekmiş ve birçok edebî esere ilham kaynağı olmuştur. Osmanlı şairleri tarafından da ilgi çekici ve sevimli bulunan kediler haklarında mersiye yazılmış nadir hayvanlardandır. Biyografik kaynaklarda hakkında bilgi bulunmayan ancak 16. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen şihâbî'nin *Pisi Mersiyesi*, Me'âlî'nin yazdığı "*Mersiye-i Gürbe*" ve Nâmık Kemâl'in Sadrazam Mahmud Nedim Paşa'yı hicven yazdığı "*Hirre-nâme*"si ile birlikte Türk edebiyatında bilinen üçüncü kedi mersiyesi olması bakımından önem taşımaktadır.

Pisi Mersiyesi, şekil, konu ve kullanılan sözcükler bakımından Me'âlî'nin mersiyesiyle benzerlikler göstermektedir. Her iki mersiyede kedi ansızın ortadan kaybolur. Avcılıkta maharetli olan bu iki kediden şihâbî'ninkisi aslana benzerken Me'âlî'nin kedisi onun da ötesine geçerek aslanla güreşir. Her iki kedi sabaha kadar tesbih çeken dini bütün bir tip olarak tasvir edilir. Hem Me'âlî'nin hem şihâbî'nin kedisi adeta gazi ve veli tipine ait sıfatlar içermektedir. Sonuç olarak, aynı vezinle yazılmamasına rağmen şihâbî'nin mersiyesinin Me'âlî'ye bir nazire olduğu söylenebilir.

Bununla birlikte, şihâbî'nin mersiyesi Me'âlî'nin mersiyesi gibi bir mersiye hicviyesidir. İslam inancında yer alan "ölülerin hayırla anılması" düsturu mersiye türünde etkili olduğu için hakkında mersiye yazılan kişiler hemen her zaman

kahraman, bilge, cömert ve yüce bir kişi olarak anılmışlardır. Ölen kişinin bir korkak olmasına rağmen bir kahraman veya cimri bir kişi iken cömert ulu bir kişi, cahil bir kimse iken bilgili bir insan olarak anılması mersiye türünün riyakâr bir yönü olduğu sonucunu doğurmaktadır. İşte Şihâbî ve dahi Me'âlî ölen kedilerini büyük bir saygıyla ve bir kahramana yakışacak olan sıfatlarla anarak türün bu yönünü eleştirmişlerdir. Şiirdeki sıfatların özneyle olan uyumsuzluğu, şiirdeki gülünç ve abartılı övgülerden dolayı bazı hayvan mersiyesi için mersiye türünün burlesk yorumu denilebilir.

Son olarak, Şihâbî'nin hakkında mersiye yazdığı kedisinin hayatta olma ihtimali vardır. Zira şair kedisinin öldüğünü ne görmüş ne duymuştur. Divriği cinsi olduğu için kedisinin çalınmış olduğunu düşünen Şihâbî belki de henüz hayatta olan bir hayvana mersiye yazmıştır. Divriği kedisi, Evliya Çelebi'nin aktardığına göre bir zamanlar hayli revaçta olan ve henüz Van ve Ankara kedilerinin adlarının bile duyulmadığı zamanlarda Acem'de Erdebil pazarında açık arttırma usulüyle satılan son derece kıymetli bir kedi cinsidir. Mersiye, Anadolu'nun bu kayıp cins kedisini hatırlatması bakımından da önemlidir.

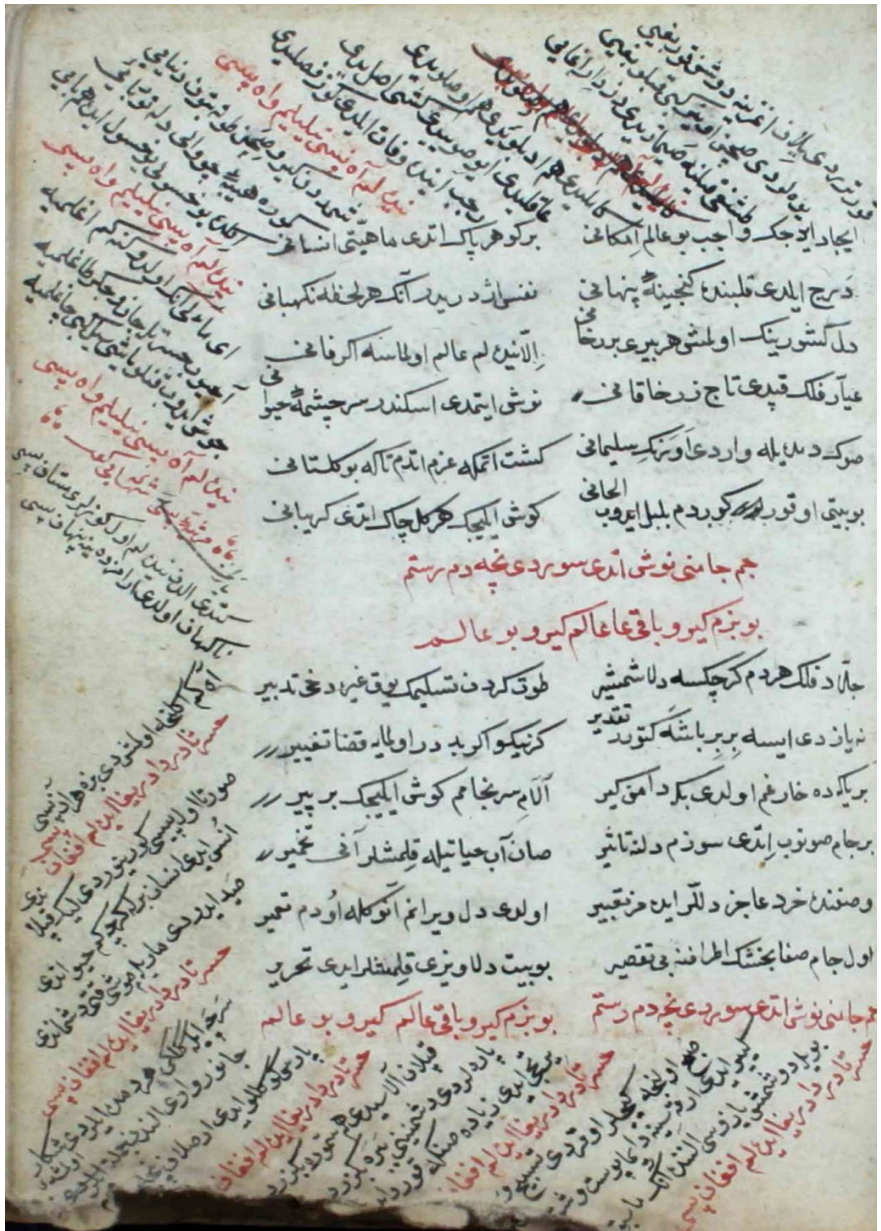
Kaynaklar

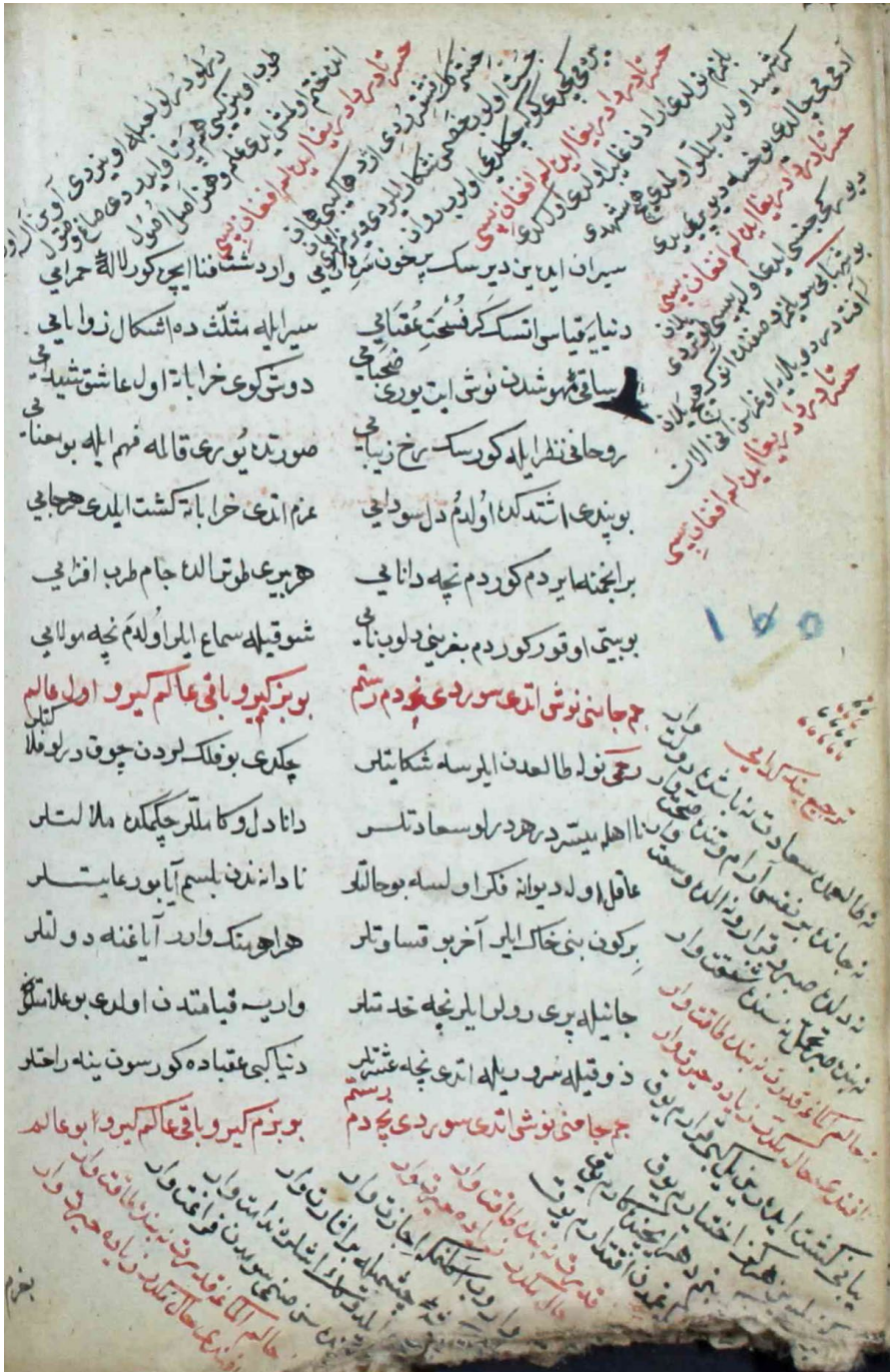
- Aksoy, S. (1954). “Değişik milletler tarihlerinde kedi Osmanlı ve Fransız edebiyatında kedi, Türkler’de kedi hakkında mevcut inanışlar, hürafeler, hikâyeler, kedi dostları, kedi düşmanları, kedi ve ahlâk”, *Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 1 (03.04) ss. 40-66.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Ambros, E. (1982). *Candid penstrokes the lyrics of Meâlî, an Ottoman poet of the 16 th. century*. K. Schwarz.
- Anadol, A. (2004). Kedinin insanla ilişkisinin kısa tarihi. *Toplumsal Tarih*, 90-93.
- Busbecq [Ogier Ghislain de] (1939). *Türk mektupları*. (Hüseyin Cahit, Yalçın Çev.). Remzi Kitabevi.
- Dağlı, Y. & Kahraman, Seyit Ali (2006). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 3. cilt, 1. kitap. Yapı Kredi Yayınları.
- Dağlı, Y. (2004). Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde kedi. *Toplumsal Tarih*, 123, 78-81.
- Gıynaş, K. A. (2014). *Pervâne Bey Mecmuası*. Akademik Kitaplar.
- Gürbüz, M. (2018). *Kâbilî sulţân-ı hûbâna münasib eş’âr*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- İsen, M. (1994). *Acıyı bal eylemek*. Akçağ Yayınları.
- Kandemir, M. Y. (1994). Ebû Hüreyre. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 10, 160-167.
- Kaplan, Y. (2020, 3 Aralık). Şihâbî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sihabi>.
- Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi Meşâ’irü’ş-Şu’arâ*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Koç, M. (2019). Mersiye türünün mizahî eleştirisi: Meâlî’nin Mersiye-i Gürbesi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* ,66, 127-139.
- Lockwood, R. (2005). Cruelty toward cats: changing perspectives, In D.J. Salem & A.N. Rowan (Eds.), *The state of the animals III: 2005* (pp. 15-26). Washington, DC: Humane Society Press.
- Menekşe, M. (2019). Batılı seyyahlar gözünde Osmanlı kültüründe “kediler”. *Kedi edebiyatı, Türk edebiyatının kedileri ve kedicileri*. Haz: Şerife Çağın. Dergâh Yayınları.

- Öztürk, U. (2013). Tezkire niteliğinde bir şiir mecmuası. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(1), 411-428.
- Pattison, R. (1979). Gray's "Ode on the death of a favourite cat": a rationalist's aesthetic. *University of Toronto Quarterly*, 49 (2), 156-165.
- Schimmel, A. (2020). *Şark kedisi*. (Firuzan Gürbüz, Gerhold Çev.). Alfa Yayınları.
- Şahin, Ö. (2017). Meâlî'den Nâmık Kemâl'e Kedi Mersiyesi. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 12/1, 217-238.
- Tarlan, A. N. (1963). *Necatî Beg Divanı*. MEB Yayınları.
- Taştan, E. (2018). Enderunlu Râsîh Divanı'nda klasik dönem sonrası Osmanlı Şiirindeki değişimin yansımaları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı 4, 231-243.
- Toprak, M. F. (2004). Mersiye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 29, 215-217.
- Vigne, Jean-Denis & Guilaine, J & Debue, K. & Haye, L & Gérard, Patrice (2004). Early taming of the cat in Cyprus. *Science* (New York, N.Y.). 304. 259. 10.1126/science.1095335.
- Yakıt, İ. (2017). *Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*. Ötüken Neşriyat.
- Yıldız, H. (1999). Şihâbî Dîvânı ve grameri. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, H. (1982). *Azîz Mahmûd Hüdâyî ve Celvetiyye tarikatı*. Erkam Yayınları.
- Yücebaş, H. (1976). *Hiciv ve mizah edebiyatı antolojisi*. Milliyet Dağıtım.

Ekler

Mecmû'a-ı Eş'âr, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Nihat Tarlan Kitaplığı, No. 62, 174r-174 v.







Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Mehmet Nuri ÇINARCI

Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl
Üniversitesi
mehmetnuriedb@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-7493-3872>

Osmanlı Şuara Tezkirelerinde Tarih Düşürme Geleneği

The Tradition of Chronogram in Ottoman Poet Tezkires

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 07.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 12.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ÇINARCI, M. N. (2021). Osmanlı Şuara Tezkirelerinde Tarih Düşürme Geleneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2104-2130. <https://doi.org/10.34083/akaded.1005602>

ÇINARCI, M. N. (2021). The Tradition of Chronogram in Ottoman Poet Tezkires. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2104-2130. <https://doi.org/10.34083/akaded.1005602>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Tarih düşürme anlayışı Osmanlı şiir geleneğinde oldukça köklü bir geçmişe sahiptir. Birçok divan şairinin divanlarında çeşitli sebeplerle düşülmüş tarih manzumelerine rastlamak mümkündür. Hatta bazı divan şairleri kabiliyetleri mukabilince kaleme aldıkları tarih manzumeleriyle şöhret elde etmiş; dönemin biyografik kaynakları tarafından tarihçilikleri övülmüştür. Tarih düşürme hususunda ismi ön plana çıkmış bu müverrih şairlerle ilgili akademik anlamda birçok çalışma yapılmıştır. Öte yandan divan şairlerinin kaleme aldıkları bu tarih manzumeleri tezkirecilerin de dikkatini celb etmiştir. Ebced hesabıyla herhangi bir tarihi hadisenin kronolojik tespitine dayanan tarih manzumeleri, sağladığı bilgi ile tezkirecilerin müracaat ettikleri temel kaynaklardan birisi olmuştur. Şair biyografilerine dair her tür bilgiden istifade etmeye çalışan şu'ara tezkirecileri de Türk edebiyatında yazılan ilk tezkireden son tezkireye kadar eserlerinde tarih manzumelerine yer vermiş hatta bazen de kendileri tarih manzumesi yazmışlardır. Bu çalışmada yaklaşık altı yüz yıl boyunca aralıksız bir şekilde yazılmış olan şu'ara tezkirelerinde tezkirecilerin tarih manzumelerinden nasıl yararlandıkları tarihsel gelişim çizgisi takip edilerek aktarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tarih Manzumeleri, Şu'ara Tezkireleri, Ebced Hesabı.

Abstract

The notion of chronogram has a deep-rooted history in the Ottoman poetry tradition. It is possible to come across historical poems written for various reasons in the divans of many divan poets. In fact, some divan poets gained fame with the historical poems they wrote in response to their talents, and their historiography was praised by the biographical sources of the period. Many academic studies have been carried out on these late poets, whose names have come to the fore in the subject of aborting history. On the other hand, these historical poems, written by divan poets, also attracted the attention of tezkire writers. Historical poems based on the chronological determination of any historical event with the ebced calculation have become one of the main sources that the tezkires applied for with the information they provided. Trying to benefit from all kinds of information about poet biographies, the authors of the poets tezkire also included history poems in their works from the first tezkire to the last tezkire written in Turkish literature, and even sometimes they wrote history poems themselves. In this study, it will be tried to convey how the tezkires benefited from the historical poems in the poets tezkire, which were written uninterruptedly for about six hundred years, by following the historical development line.

Keywords: Historical Poems, Poet Tezkires, Ebced Calculus.

Giriş

Klasik Türk edebiyatı geleneği içerisinde şair tezkireleri ve tarih manzumelerinin önemli bir yeri vardır. Birbirlerini tamamlayıcı iki önemli unsur olarak tezkireler ve tarih manzumeleri asırlar boyunca birbirlerinden istifade etmiş iki edebî türdür. Tezkireciler eserlerini kaleme alırken kaynakların elverdiği fırsata binaen yazılı ve sözlü kaynaklara müracaat ederler. Şairlerin biyografileri hakkında bilgi veren tezkireciler için tarih manzumeleri, önemli birer yazılı dokümandır. Başvurulan kaynakların sahilhliği ve bir bakıma çokluğu şairlerle ilgili verilen bilgilerin de daha sağlam bir zemine oturtulmasını sağlar. Şairlerin kendi eserlerinden biyografi kaynaklarına, mecmualardan mezar taşlarına kadar kendisi ile ilgili bilgi derlenebilecek birçok yazılı kaynak mevcuttur. Tarih manzumeleri de özellikle barındırdıkları farklı muhtevalar itibarıyla şair hatta devrin tarihi olaylarıyla ilgili birçok bilgi verirler. Bir tarih manzumesinde şairin vefatı, doğum tarihi, hangi meslekleri ne zaman ifa ettiği, yazdığı bir eserin ne zaman bitirildiği gibi biyografik bilgilerin yanı sıra özellikle Osmanlı döneminde bir ülke, şehir ya da kalenin fethi, herhangi bir hükümdarın cülusu ya da tahttan indirilmesi gibi tarihî bilgilere de yer verilir.

Yani tarih manzumeleri bir bakıma özellikle kronolojik açıdan sağladığı bilgilerle tarih ilminin çeşitli dönemlerine de ışık tutar. Tezkireciler eserlerinde tarih manzumelerinden sadece kaynak olarak istifade etmezler. Unutulmamalıdır ki tarih düşürme, belagat kitaplarında edebî sanatların bir türü olarak zikredilir. Bundan dolayı da tarih manzumesi yazabilmek için iyi bir ebced bilgisiyle beraber geleneğin ön gördüğü sanatsal bir kabiliyete de sahip olmak gerekir. Tezkireci de bu durumun farkında olacak ki kimi şairlerden bahsederken “iyi tarihleri vardır” ya da “müverrih şairlerdendir” gibi onun bu kabiliyete vakıf olduğuna dair açıklayıcı izahlarda bulunur. Öte yandan tezkirecilerin çoğunun iyi birer divan şairi olması onların da tarih düşürme hususunda çalışmalarının olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim bazı tezkirecilerin eserlerinde kendilerinin de çeşitli durumlara tarih düşürdükleri hatta kimi tezkirecilerin ise düşürdükleri bir tarih manzumesinin nasıl hesaplanması gerektiği hakkında bilgi verdiği görülür. Bu bakımdan yaklaşık altı asır boyunca kaleme alınan şair tezkireleri her dönemde tarih manzumelerinden bazen kaynak bazen de şairin sanatsal kabiliyetini ifşa ettiği edebî bir eser olarak yararlanmıştır.

1. Türk Tezkireciliğinde Tarih Düşürme Geleneği

1.1. Tezkirelerde Tarih Düşürme Geleneğinin Tarihî Seyri

Türk tezkirecilik tarihi içerisinde ilk tezkireden başlamak suretiyle tarih manzumelerine hep yer verilmiştir. Hatta denilebilir ki ilk tezkireden son tezkireye kadar tarih manzumeleri şair biyografilerine dair bilgilerin vazgeçilmez bir referans noktası olmuştur. Bu yüzden tarih manzumelerinin Osmanlı sahası tezkirelerinde nasıl

bir seyir izlediklerine dair kısa bir bilgi vermek yerinde olacaktır. Bu değerlendirme yapılırken tarih manzumelerinden her yüzyılda yazılmış olan belirli tezkirelerin örneklerine yer verilmiştir. Zira tarih manzumelerinin bulunduğu her tezkireden örnek vermek bu yazının sınırlarını aşmaktadır. Türk edebiyatındaki ilk tezkire olan Ali Şîr Nevâyî'nin (ö. 1501) *Mecâlisü'n-nefâyis* tezkiresinde az da olsa düşürülen kimi tarihlere rastlamak mümkündür. Ancak Nevâyî'nin tezkiresindeki tarihler birer manzume olmaktan ziyade tek bir kelimeden oluşurlar. Bunun temel sebebi ise ilk dönem tarihlerin ezberleme kolaylığı sağlamasından dolayı kısa yazılmalarından kaynaklanır. *Mecâlisü'n-nefâyis* tezkiresinde toplam iki tarih mevcuttur. Bunlardan biri tezkireciye diğeri ise başka bir şaire aittir. İlk tarihe çoğu tezkirede olduğu gibi şairin vefatı dolayısıyla başvurulmuştur. Baba Hudâyâd (ö. 1457) adındaki şairin Semerkant'ta gerçekleşen vefatına düşülen tarih şöyledir:

“*Ve Baba Hudây-dâd kim dirler ki abdâldın irmiş, Semerkand'da fevt bolganda fevtinging târihi “Mezûb-ı sâlik” tapkandır.*” (Eraslan, 2001, s. 178).

1491 tarihinde kaleme alınan *Mecâlisü'n-nefâyis* tezkiresinde dahi bu tarz örneklere tesadüf edilmesi tarih düşürme geleneğinin Türk tezkirecilik tarihinde ne denli köklü bir geçmişe sahip olduğunun en büyük kanıtıdır. Ali Şîr Nevâyî de kendisinden sonraki tezkireciler gibi düşürülen tarihe kaynak babında müracaat etmiştir. Tarihin kısa ve sade oluşu, türün tezkirelerdeki ilk örnekleri olması nedeniyledir. Nevâyî'ye ait tezkirenin hem Türk tezkireciliği hem de Osmanlı sahasında yazılmış tezkireler üzerinde mühim bir yeri vardır. Özellikle XVI. yüzyıl tezkirelerinden Sehî, (ö. 1548) Latîfi (ö. 1582) ve Aşık Çelebi (1572) tezkirelerinin mukaddimelerine bakıldığında tezkirecilerin Molla Câmî'nin (ö. 1492) *Bahâristân'ı Devletşâh'ın* (ö. 1491) *Tezkire-i Şu'arâ'sını* ve Ali Şîr Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-nefâyis*'ini örnek aldıklarını belirttiklerine tanık olmaktadır. Özellikle Sehî'nin *Heşt Behişt* tezkiresi sadece muhteva bakımından değil şekilsel olarak da Nevâyî tezkiresini örnek almıştır.

XVI. yüzyılda ilk örneklerini vermeye başlayan Osmanlı sahası tezkirelerinin hemen hemen hepsinde tarih manzumelerine yer verilmiştir. Bu dönemde yer verilen tarihlerin kısa olmaktan ziyade artık manzume hâlinde kaleme alındıkları ve tezkirecilerin tarih manzumelerini biyografi ile ilgili birer referans noktası olarak almalarının yanı sıra şairlerin sanatsal kabiliyetlerini sergiledikleri bir tür olarak da değerlendirdikleri görülür. Neticede belagat kitaplarında tarih manzumelerinden birer edebi sanat olarak bahsedilir. Dönemin ilk tezkiresi olan *Heşt Behişt*'te çok olmamakla beraber farklı tarihi hadiselerle düşülmüş tarih manzumeleri bulunmaktadır. Tezkirede yer verilen tüm tarih manzumelerinin müellifleri bellidir. Öte yandan Sehî, kendi düşürdüğü bir tarihe de yer vermiştir. Tezkiredeki ilk tarih Mevlânâ İshâk'ın (ö. 1537) Şam'a kadı olması vesilesiyle kendisinin söylemiş olduğu tarihtir.

“Şâm kâzısı olduğı vakit bu târihi didi:
Şehr-i Zi'l-hicce'de 'azmîm sefer-i Şâm oldı
İstedüm yazmaga târîhini ahşam oldı”

(İpekten vd., 2017, s. 62)

Devrin ikinci önemli tezkiresi olan Latîfi'nin *Tezkiretü's-şu'arâ*'sında da bu gelenek aynı şekilde devam ettirilmiştir. Latîfi'nin tezkiresinde yer verdiği tarihlerin miktarı sayısal açıdan Sehî'den çok farklı değildir. Osmanlı kültür hayatının vazgeçilmez kaynaklarından olan edebi eserlerin birçoğuna ya müellifleri ya da onun dışında bir arkadaşı veyahut kitabını çok sevmiş bir okuru tarafından kitabın itmami için tarih düşürdüğü görülmektedir. Hatta başta Latîfi olmak üzere tezkirelerin itmamlarına da tarihler yazılmıştır. Bu açıdan bakıldığında Latîfi, tezkiresinde kitap itmamına düşülmüş bir tarihe yer veren ilk tezkirecidir. Kemal-paşazâde'nin (ö.1534) biyografisi anlatılırken Osmanlı tarihi de yazmış olan müverrihin mesnevisi *Nigâristân* için düşürmüş olduğu Farsça tarih şöyledir:

“Dilem ez-lisân-ı gayb çün der-hâst bârîheş
Nigâristân-ı bî-mânend râst târîheş”

(Canım, 2018, s. 118)

Bu yüzyılda kaleme alınan Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-şu'arâ* tezkiresi sadece XVI. yüzyılda değil; Türk edebiyatında yazılmış tüm tezkireler içerisinde tarih manzumelerinin çokluğu ve işlenen konuların çeşitliliği bakımından köşe taşı bir niteliğe sahiptir. Kendi devrinde ya da daha önceki yüzyıllarda yetişmiş olan birçok şairin tarih manzumelerine yer veren Âşık Çelebi'nin tezkiresinde kendi tarihleri de mevcuttur. Âşık Çelebi, diğer tezkirecilerden farklı olarak İstanbul'un değişik edebî muhitlerinde bir araya geldiği çokça şair arkadaşına sahiptir. Tezkiresindeki şair biyografilerinin bir kısmında şairle ilgili bilgiyi yine şairle birebir görüşerek alması bunun en önemli kanıtıdır. Şu'ara beyninde bu denli tanıdığın varlığı onun da arkadaşları için tarih düşürmesine sebebiyet vermiştir. Bu anlamda tezkiredeki en belirgin tarihlerden biri Çelebi'nin yakın dostlarından müverrih Kandî (ö. 1555) için düşürdüğü iki tarihtir. Bunlardan ilki Kandî'nin vefatına ikincisi ise Kandî'nin vefat yıl dönümüne düşülmüştür.

“Mezkûrun fevtine çok kimesneler târîh dimişlerdür. Cümleden eşbehi Sihri didüğüdür. Târîh:

Âh u hayfâ Kandî rihlet eyledi

Fakîr dahı vefât-ı Kandî'ye bu vech ile târîh didüm. Târîh li-mü'ellifihi:

Dünyeden itdi çün sefer Kandî-i şekker-beyân

Sâl-ı vefâtına didüm. Târîh:

Vây müverrih-i zamân”

(Kılıç, 2018, s. 584)

XVII. yüzyıla geldiğinde aralıksız bir şekilde yeni örnekler vermeye devam eden şair tezkirelerinde özellikle muhteva bakımından kısmi değişikliklerin meydana geldiği

görülmektedir. XVI. yüzyıl tezkirelerinde uzun uzadıya verilen şair biyografileri bu yüzyılda iyice kısalmıştır. XVII. yüzyıl tezkirecileri biyografiden ziyade şairlerin şiirlerine ağırlık vermiş ve bu durum Kaf-zâde Fa'izî'nin (ö. ?) antolojik nitelik taşıyan tezkiresi *Zübdetü'l-eş'âr* ile zirveye ulaşmıştır. Tarih düşürme geleneği bu dönem tezkirelerinde de olanca hızıyla devam etmiş ve XVI. yüzyılda olduğu gibi en çok vefatlara düşülen tarihlere yer verilmiştir.

XVII. yüzyılın ilk tezkiresi olan Riyâzî'nin (ö. 1644) *Riyâzü'ş-şu'arâ*'sında da tarih manzumeleri önemli bir yer tutmaktadır. Öyle ki tezkirenin hem âgâzına hem de itmâmına devrin önemli müverrihleri tarafından tarihler düşülmüştür. Riyâzî, ayrıca tezkiresine düşülmüş tarihlerin ne anlama geldiklerine dair izahatta da bulunmuştur. Buna göre ünlü müverrih Hâşimî-i Burusevî'nin (ö. 1641) düştüğü târîh-i âgâz tezkirenin sadece bir dönemi aktarmadığına, Fâyizî Çelebi'nin (ö. 1611) düşürdüğü târîh-i itmâm ise tezkirenin isminin *Riyâzü'ş-şu'arâ* oluşuna telmihtir.

“Bu risâlenün bin on altıda te'lîf ü tertibine âgâz olındukda Hâşimî-i Burusevî'nün didüğü târîhdür:

Târîh: Ahbâr-ı edvâr

Nesr: Ba'zı tezkireler gibi bir devre ihtisâsı olmaduğuna işâret maksûddur. Bin on sekiz Receb'inde encâma irişdükdü Fâyizî Çelebi'nün buyurdıkları târîhdür.

Târîh: Gülistân-zibâ-yı ehl-i ma'ârif

Nesr: Nâmı Riyâzü'ş-şu'arâ olduğuna telmîhdür.” (Açıkgöz, 2017, s. 355-356)

Görüldüğü gibi tarih manzumeleri sadece tezkirecilerin istifade ettikleri birer kaynak değil eserlerinin kaleme alındığı tarihi ifa eden birer kronolojik argüman niteliği de kazanmıştır. Riyâzî'ye ait tezkirenin tarih düşürme hususundaki en belirgin özelliği kimi durumlar için düşülen bazı tarihlerin yanlışlıklarını yine başka bir tarihle ispatlama yoluna gitmesidir. Riyâzî, tezkirenin İshâk Efendi maddesinde kendinden önceki tezkirecilerden Hasan Çelebi'nin şairle ilgili vermiş olduğu bir tarihin yanlış olduğunu başka bir tarihle ispat etmeye çalışmaktadır. Riyâzî, Hasan Çelebi (ö. 1604) tezkiresinde İshâk Çelebi'nin Sahn'a müderris iken bütün günahlarından tövbe ettiğine dair düşülen tarihin aslında müderrisliğinden yirmi sekiz sene önce olduğunu iddia eder ve bu iddiasını başka bir tarihle kanıtlamaya çalışır.

“Hasan Efendi, İshak Çelebi sahn müderrisi iken cemî'-i menâhiye tevbe idüp “Tübtü ila'llâh” diyü târîh dimişdür didüğünde galat-ı fâhiş ider. Sahnâ yüz otuz yedide müderris olmuşdur. “Sahnâ şerefdür)” târîhidür. Târîh-i tevbeden yirmi sekiz sene mü'ahhardur.” (Açıkgöz, 2017, s. 57)

Devrin diğer bir önemli tezkiresi de Türk edebiyatındaki ilk antolojik tezkire olan Fa'izî'nin *Zübdetü'l-eş'âr*'ıdır. *Zübdetü'l-eş'âr*'da şairlere ait biyografiler yok denecek kadar azdır. Var olan biyografiler ise genellikle birkaç cümleden ibarettir. Ancak Fa'izî,

tezkiresinin genelinde elinden geldiği kadar tüm şairlerin vefat tarihlerine yer vermeye çalışmıştır. Bu yüzden tezkiredeki tarih manzumelerinin büyük bir çoğunluğu şairlerin vefatlarına düşülen tarihlerden oluşmaktadır. Tezkirede tarihlerinden en çok istifade edilen iki müverrih Bursalı Hâşimî ve Cinânî'dir (ö. 1595). Tezkirenin Ümîdî (ö. 11574) maddesinde Cinânî, Rûhî (ö. 1609) maddesinde ise Hâşimî'nin vefatlara düşülen tarihleri şöyledir:

“Ümîdî tokuz yüz yetmiş tokuzda fevt olmuştur. Târih-i Cinânî:
Kat' eyleyüp recâ'i gitdi Ümîdî eyvâh.” (Kayabaşı, 1997, s. 155)

“Rûhî-i yeniçeri. Bin on sekizde fevt olmuştur. Târih-i Hâşimî-i Burûsevî:
Cân virüp oldı revân mülk-i bekâya Rûhî” (Kayabaşı, 1997, s. 326)

Tarih düşürme ile ilgili diğer bir önemli örnek ise *Zübdetü'l-eş'âr*'da geçmektedir. Tezkireciler genellikle istifade ettikleri tarih manzumelerini şairlerden alırlar. Bu şairlerin kimi zaman isimleri zikredildiği hâlde kimi zaman da “şu'aradan bazıları, bazı yaran” gibi genel ifadelerle isimleri geçiştirilir. Yani düşürülmüş olan tarihin sahibi bir kişidir. Ancak Fa'izî, tezkiresinin Remzî (ö. 1533) maddesinde şairin vefatına Nazmî'nin düşürdüğü tarihi, *Mecma'u'n-nezâ'ir*'den temin ettiğini belirtmiştir.

“Remzî Peri Paşa. Tokuz yüz otuz tokuzda fevt olmuştur. Târih-i Nazmî Câmî'ün-
nezâyir.

Peri Paşa'nun mekânın 'adn ide Hayy u Vedûd (Kayabaşı, 1997, s. 321)

XVIII. yüzyıl tezkireleri tarih manzumelerine yer verme bağlamında oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Bu dönem tezkirelerinde şair biyografileri XVI. yüzyıla nazaran daha da genişletilmiştir. Özellikle Sâlim (ö. 1743) ve Safâyî (ö. 1726) tezkirelerinde kimi şairlere ait biyografilerin sayfalarca anlatıldığı görülmektedir. Biyografilerin uzaması paralelinde tarih manzumelerinin de konu çeşitliliği artmıştır. Yani daha önceki yüzyılda genel itibarıyla konusunu vefatların teşkil ettiği tarihler, muhteva olarak bu yüzyılda oldukça genişlemiştir. Fetihlerden kasr inşalarına, cüluslardan sünnet törenlerine kadar birçok farklı konuya düşürülen tarihlere tezkirelerde yer verilmiştir. XVIII. yüzyıl tezkireleri içerisinde tarih çeşitliliğinin en fazla olduğu tezkirelerin başında Safâyî'nin *Tezkire-i Şu'arâ'sı* gelmektedir. Tezkirede bazı şairlerin biyografileri anlatılırken tarih düşürme konusundaki maharetine atıfta bulunularak birçok tarihe yer verilmiştir. Örneğin tezkirenin Dürrî (ö. 1722) maddesinde şairin kendi düşürdüğü ve şair ile ilgili düşülen toplam dokuz adet tarih bulunmaktadır. Kimi şairlerin ise beş veya altı tarihine yer verildiği görülmektedir. Öte yandan sadece şairlerin değil şairlerle ilgili düşülen birden fazla tarihe rastlamak mümkündür. Tezkirede Nâ'îli'nin biyografisi anlatılırken şairin vefatına düşülmüş beş adet tarihe yer verilir. Tarih manzumelerinin mahlas kısımlarından anlaşıldığı kadarıyla bu tarihlerden birisi Nazmî (ö. 1679) diğeri ise Fevzî'ye (ö. 1698) aittir. Ancak diğer tarihlerin müellifleri belli değildir.

“Fevtine bu târîhler nazm olunmuşdur.

Târîh-i vefât-ı Nâ’îli:

Didiler halk-ı cihân fevtine anun târîh
Nâ’îl-i cennet ola Nâ’îl-i nâdire-fen

Târîh-i Diger:

Gûş idüp Fevzî didi târîhini
Nâ’îli ola şefâ’at Nâ’îli

Târîh-i Diger:

Didüm du’â ile târîh-i fevtini Nazmî
Behiştî Nâ’îli’ye eyleye mekân Mevlâ

Târîh-i Diger

Yed-i ecelle urup mühr eyledi imlâ
O pâdişâh-ı serîr-i memâlik-i ma’nâ

Târîh-i Diger

Nâ’îl-i firdevs bâdâ Nâ’îli el-Fâtiha”

(Altuner, 1989, s. 840-841)

XIX. yüzyıla gelindiğinde klasik Türk edebiyatının son temsilcilerini yetiştirip yerini Batılı tarz edebiyatın normlarına bıraktığı bir dönemde Türk tezkireciliği, önceki yüzyıllarda olduğu gibi hem biyografik bilginin yoğunlukta olduğu hem de antolojik nitelik taşıyan birçok örnek vermeye devam etmiştir. Devrin antolojik tarzda yazılmış olan tek tezkiresi Şefkat’in (ö. 1826) *Tezkiretü’ş-şu’arâ*’sıdır. XIX. yüzyıl tezkirecilerinin tamamı eserlerinde tarih manzumelerine yer vermişlerdir. Farklı tarihleri bulundurması babında devrin en önemli tezkiresi Fatîn’in (ö. 1853) *Hatimetü’l-eş’âr*’ıdır. Tezkire, şekil itibarıyla kendisinden önce ve sonra yazılan tezkirelerden bir yönüyle farklıdır. Tüm şair tezkirelerinde şairlerin biyografileri verildikten sonra şiirlerinden örnekler verilmesine rağmen *Hatimetü’l-eş’âr*’da tam tersine şairin şiirlerinden örnekler verildikten sonra biyografisine geçilir. Riyâzî tezkiresinde olduğu gibi Fatîn tezkiresinin de âgâz ve itmâmına kimi şairlerce tarihler düşülmüştür. Ancak Fatîn tezkiresinin âgâzına tezkirecinin yanı sıra altı şair tarafından da tarih düşülmüştür.

Tezkirede en dikkat çekici tarih hiç şüphesiz Sultan Abdülmecid’in doğum günü kutlamaları yani yeni yaşına girmesi vesilesiyle düşürülen tarihlerdir. Bilindiği gibi Osmanlı devlet erkânında padişahlar için doğum günü kutlamaları II. Mahmud ile başlamıştır. Böylece II. Mahmud’dan VI. Mehmed Vahdeddin’e kadar geçen son yedi Osmanlı padişahı için doğum günü kutlamaları yapılması bir protokol kuralı haline gelmiştir (Olgun, 2018, s. 111). Klasik tarzda şiirler yazan şairler de özellikle muhteva bakımından kendilerini çağın gereklerine uyarlamış ve daha önce örnekleri

görülmeven doğum günlerine dair tarih manzumeleri yazmışlardır. Fatîn, tezkiresinde Sultan Abdülmecid'in yeni yaşı vesilesiyle düşürülen toplam üç tarihe yer vermiştir. Tarih manzumelerine yer verilen şairler sırasıyla Rüstem Rif at Beg (ö. 1859), Cerrah Şâkir Efendi (ö. 1839-?) ve Muhammed Fâzıl Pâşâ'dır (ö. ?). Muhammed Fâzıl Pâşâ'nın Sultan Abdülmecid'in yeni yaşı için düşürmüş olduğu tarih manzumesi şöyledir:

Târih

*Şehen-şâh-ı cihân-bân hazret-i Abdülmecid Hân'ı
Hudâ taht-ı hilâfette kıla devlet ile mevcûd
Ola dihîm-i şevketde burûc-ı sâbite mânend
Yaza levh u kalem günden güne evkâtın Mahmûd
Yazılsın gün-be-gün nusret tevârihi didi Fâzıl
İde 'Abdü'l-mecid Hân'a bu nev-sâl-i sa'îd ma'bûd* (Çiftçi, 2017, s. 384)

1.2. Bir Sıfat Olarak Müverrihlik

Müverrih, lügat manası itibariyle tarih yazan kimse, tarihçi ve ebced hesabıyla tarih düşüren kişi anlamlarına gelmektedir. Şair biyografilerine yer veren tezkirelerin birçoğunda tarih düşüren şairler için müverrih ifadesinin kullanıldığı görülmektedir. Ancak tarih düşüren şairler için müverrih ifadesini sadece tezkireciler değil; tarih yazan divan şairleri, kendileri için de kullanmışlardır. Tarih manzumesi yazan divan şairlerinin divanlarına bakıldığında şairin kendisini müverrih olarak nitelendirdiği görülür. Bu kullanıma örnek teşkil edecek en güzel örneklerden biri, tarihleriyle meşhur olmuş Adanalı Surûrî'dir (ö. 1814). Adanalı Surûrî, Hüznî mahlasını kullandığı dönemlerde tarih düşürmeye heves ettiğini ve bu konuda başarılı olduğunu ifade ettikten sonra kendisi için "müverrih" sıfatını kullanmıştır.

*"Eş'âra tab'um iki sene sa'y idüp ana
Gâyetde oldı semt-i tevârih mültemes
Târih-i sâl-i bedî' mu'cem yazup didüm
Hüznî rakamla itdi müverrihliğe heves"* (Canım, 2009, s. 107)

Klasik şiirin son demlerini yaşadığı ve Türk edebiyatının birçok yönüyle kendisini Batılı tarz edebiyata uyarlamaya çalıştığı XIX. yüzyılda yetmiş divan şiirinin son temsilcilerinden Keçeci-zâde İzzet Molla da (ö. 1829) şiirlerinde kendisini müverrih olarak tanıtan diğer bir şairdir. Şairin devrin tarih düşüren diğer şairlerini eleştirdiği ve kendisini müverrih olarak tanıttığı şiiri şöyledir:

*"Olur olmaz müverrih anlamaz İzzet bu târihi
Yine Hak eyledi Es'ed Efendi nutkım"* (Karabey, 2011, s. 80)

Tarih düşüren divan şairlerinin kendilerini "müverrih" olarak nitelendirmeleri aslında Adanalı Surûrî ve Keçeci-zâde İzzet Molla'dan çok daha öncedir. Bu örnekleri ilk dönem Osmanlı sahasında yazılmış şair tezkirelerinde görebilmek mümkündür.

1568’de tamamlanıp devrin hükümdarı II. Selim’e sunulan *Meşâ’irü’ş-şu’arâ* tezkiresinin Hasan Çelebi bahsinde, şairin Çaldıran Savaşı (1514) zaferi için düşmüş olduğu tarihte kendisine müverrih şeklinde hitap ettiği ve bu savaşın zaferine tarih düştüğü görülür:

“Ebü’l-feth Gâzi vü Sultân Selîm
Hired deng ü hayrâmdur râymun
Şeh-i tâc-dâr-ı selâtîn-i ‘ahd
Ser-i kisriyân hâkidür pâymun
Firişte-hisâl ü felek-kevkebe
Melek hâfız u hâdimi câymun
Kızılbaşın ceşin kırup ser-te-ser
Sıdı başların kesdi alayınun
Didi kim müverrih tokuz yüz yigirmi
İkinci güninde Receb ayınun”

(Kılıç, 2018, s. 266)

Divan şairlerinin kendilerini divanlarında müverrih olarak nitelendirdikleri birçok örnek mevcuttur. Divan şairlerinin müverrihliğe dair bu tanımlamalarına şair tezkirelerinde de tesadüf edilir. Birer biyografi ustası olan tezkireciler tıpkı divan şairleri gibi eserlerinde tarih düşüren şairler için “müverrih” tabirini kullanırlar. Osmanlı sahasında yazılan ilk tezkireden itibaren tezkirecilerin tarih manzumesi yazan şairler için müverrih tabirini kullandıkları görülür. *Heşt Behişt* tezkiresi müellifi Sehî de eserine konu ettiği Kandî ile ilgili bilgi verirken onun güzel tarihleri olan bir müverrih olduğunu söyler.

“Latîf eş’ârî ve garrâ kasîdeleri var. Ve ziyâde eyü müverrihdür. Çok eyü târihler dimişdür.” (İpekten vd., 2017, s. 179)

XVI. yüzyılın diğer bir önemli tezkirecisi olan Latîfi de biyografisini anlattığı İshak Çelebi’den bahsederken şairin tarih düşürme konusunda usta bir kalem olduğunu belirttiikten sonra onun Edirne’deki bir medreseye müderris olması vesilesiyle söylemiş olduğu bir tarihe yer verir. Elbette ki Latîfi de şairi daha önceki tezkireciler gibi müverrih olarak tanıtır.

Nesr: Ve kemâlâtun ekserinde kâmil ü râsih ve hûb münşi müverrih idi. Şehr-i Edirne’de Medrese-i dârü’l-hadîs ve müdârese-i tadrîs kendülere tevcîh ü tefvîz olundukda bu matla’-ı müverrihi mefâhireten târih dimişlerdür. Her bir târih vâki’ olmuştur.

“Âlim ü ehl-i tefsîr (933) rûşen-fakîh-i âfâk (933)

Allah ne müstehakdur (933) Dârü’l-hadîse İshâk (933)” (Canım, 2018, s. 131)

Görüldüğü kadarıyla hem divan şairlerinin hem de tezkirecilerin bakış açısına göre tarihte zuhur etmiş herhangi bir olaya düşülen kronolojik değer o değeri düşen kişinin müverrih yani tarihçi olarak nitelendirilmesi için yeterlidir. Kimi tezkireciler

düşürdükleri tarihlerin yanı sıra yazdıkları tezkirelerin de tarihi bir hüviyet taşıdığını mukaddimelerinde dile getirirler. Nitekim Âşık Çelebi, tezkire mukaddimesinde “şair saymadığı kişileri tezkiresine almadığından, eserine *Meşâ’irü’ş-şu’arâ* adını vermesine rağmen aslında muhtevası itibariyle *Tevârih-i Şu’arâ* denilmesi gerektiğinden bahsederek giriş kısmını bitirir. (Kılıç, 2018, s. 7) Yani tezkireci, eserine bahis ettiği şairlerin biyografilerine dair bilgilerin edebi yönünden ziyade tarihî birer argüman olduklarını ifade eder. Yine aynı tezkire mukaddimesinde Âşık Çelebi, Latîfi’den bahsederken “...*Monla Latîfi-i Kastamonî, benüm dahı tevârih-i şu’arâda kitâb tertîbi murâdumdur...*” (Kılıç, 2018, s. 95) şeklinde Latîfi’nin de eserinden tezkire değil de şairler tarihi olarak bahseder.

Tarih düşüren şairlerin müverrih olarak nitelendirilmesi sadece XVI. yüzyıl tezkirelerine mahsus bir durum değildir. Altı yüz yıl boyunca kaleme alınan şair tezkirelerinin çoğunda tezkirecilerin bu ifadeyi kullandıklarını söylemek mümkündür. Bu ifadenin kullanıldığı tüm tezkirelerden örnek vermek bu yazının sınırlarını aşacağından sadece her yüzyıldan bir tezkire örneği verilecektir. XVII. yüzyılın önemli tezkirelerinden olan *Rızâ Tezkiresi*’nin Edâyî (ö. 1647) maddesinde şairin Farsçayı iyi bildiği ve bunun yanı sıra devrin eşsiz müverrihlerinden olduğu ve benzersiz tarihler yazdığı belirtilir:

“*Hûb Fârsî-dân ve müverrih-i bî-hem-tâ-yı zamân olup tevârihi bî-nazîr ve tahmîsâtı dil-pezîrdür.*” (Zavotçu, 2017, s. 58).

XVIII. yüzyılda Safvet (ö. ?) tarafından yazılan *Nuhbetü’l-âsâr min Fevâ’idi’l-eş’âr* tezkiresinde devrin önemli müverrihlerinden Nisârî’nin (ö. 1664) müverrihliği ve tarihleri övülür. Diğer taraftan tezkirenin genelinde de bazı şairlerin biyografileri aktarılırken özellikle vefatları için Nisârî’nin tarihlerine müracaat edilir. Nisârî’nin tarih düşürme hususundaki mahareti devrin diğer tezkirelerinde de anlatılır:

“*Bir şâ’ir-i râsîh ve gâyet hûb müverrih ve tasarrufât-ı eş’âra kâdir şâ’ir-i şîrin-makâl ve memdûh-ı erbâb-ı fazl u kemâldir.*” (Güzel, 2012, s. 662).

XIX. yüzyılda da yazılan şu’ara tezkirelerinde tarih düşüren şairler için müverrih ifadesinin kullanılmasına devam edilmiştir. Devrin en önemli müverrih şairi hiç şüphesiz Adanalı Surûrî’dir. Surûrî, padişahlardan vezirlere kendi şair arkadaşlarından dönemin aydınlarına kadar birçok kişinin vefatına, veladetine ya da başından geçmiş önemli bir hadiseye tarih düşürmüştür. Bu dönemde yazılmış olan Şeyhülislâm Ârif Hikmet’in (ö. 1859) *Tezkiretü’ş-şu’arâsı*’nda da İlhamî mahlasını kullanan Sultan III. Selim’in hayatı aktarılırken onun vefatına tarih düşmüş olan Surûrî’den müverrih olarak bahsedilir:

“*Bin iki yüz yigirmi üç senesinde terk-i dağdağa-ı dünyâ eylemekle cenâb-ı şeyhül-islâm târih-i vefât-ı şahâneleri olmak üzere müverrih-i şehîr Surûrî’nin:*

Hayf cevri-i devr ile Sultân Selîm oldu şehîd

musra'-ı târihini tezkirelerinin bir köşesine kayd etmiştir.” Çınarcı, 2019, s. 21)

1.3. Tarih Düşüren Osmanlı Şu'ara Tezkirecileri

Şu'ara tezkirecileri tezkirelerinde çeşitli nedenlerden dolayı biyografilerini verdikleri şairlerin tarih manzumelerine yer vermelerinin yanı sıra kendileri de tarih manzumesi yazmış ve tezkirelerine kaydetmişlerdir. Bunun en önemli nedeni hiç kuşkusuz tezkirecilerin çoğunun da divan sahibi birer şair olmalarıdır. Yani tezkireci, eserini yazarken sadece biyograf vasfıyla değil kimi zaman şairliğinin de kendisine sağlamış olduğu sanatçı kimliğinden yararlanır ve bir anlamda müverrih özelliğini övdüğü şairin tarihleri kadar olmasa da kendi kabiliyeti oranında tarih manzumeleri yazar. Bu manzumeler bir yandan tezkireciye biyografiler için kaynak olma fırsatı sunarken diğer yandan tezkirecinin maharetini ortaya koymasına imkân verir. Klasik Türk edebiyatında yazılan tezkireler içerisinde her yüzyılda kendi tarih manzumelerine yer veren tezkireciler mevcuttur. Ali Şîr Nevâyî'nin tezkiresi *Mecâlisü'n-nefâys*'te başlattığı bu gelenek, XVI. yüzyılda Sehî, Âşık Çelebi, Ahdî ve Beyânî tezkireleriyle devam ettirilir. XVII. yüzyıl tezkirecilerinden Rızâ ve Fa'izî, XVIII. yüzyıl tezkirecilerinden İsmâ'il Belîğ (ö. 1729), Esrâr Dede (ö. 1797), Sâlim ve Âkif (ö. ?), XIX. yüzyıl tezkirecilerinden ise Fatîn ve Şeyhülislâm Ârif Hikmet, tezkirelerinde kendi yazdıkları tarih manzumelerine yer veren diğer tezkirecilerdir.

Türk edebiyatının ilk şairler tezkiresi olan ve Ali Şîr Nevâyî tarafından yazılan *Mecâlisü'n-nefâys*'te tezkirecinin düşürdüğü sadece bir tarih manzumesi mevcuttur. Tek bir sözcük halinde bulunan bu tarih Mevlânâ Tûtî (ö. 1462) adlı şairin vefatı vesilesiyle söylenmiştir:

“Fevtining târihi Şeyh Âzerî zikride ötti kim fakîr “horus” lafzı bile peydâ kılıp irdim.” (Eraslan, 2011, s. 39).

XVI. yüzyıl Osmanlı sahasında yazılmış ilk tezkire olan Sehî'nin *Heşt Behişt* tezkiresinde de yine tezkirecinin düştüğü tek bir tarih manzumesine tesadüf edilir. Sehî, divan edebiyatının en büyük şairlerinden biri olan Necâtî Bey (ö. 1509) için düşürmüş olduğu bu tarih beytini aynı zamanda şaire ait mezar taşının üzerine nakşettirir:

“Merkâdini fakîr binâ itdüm. Ve fevtine bu fakîrden işbu târih sâdır oldı ki tahrîr olup zikr olunur.

Târih-i fevt-i Necâtî: Nakl-i Necâtî ‘âleme târih olmagın

Târihini Sehî didi gîtdi Necâtî hayy” (İpekten vd., 2017, s. 96)

XVI. yüzyıl hatta Türk tezkirecileri içerisinde tezkiresinde kendi yazmış olduğu manzumelere en çok yer verenlerin başında Âşık Çelebi gelmektedir. Tezkiresinde düşürmüş olduğu tarihlerin bir kısmı kendisi bir kısmı ise başka şair veya devlet adamları içindir. Ancak Âşık Çelebi'nin tarih düşürme hususunda göstermiş olduğu

bu cömertliği divanında görmek güçtür. Tezkiresinin Nişânî-i Evvel maddesinde Bursa'da tanıştığını söylediği devlet adamlarından Maraş Beylerbeyi olan Mehmet Paşa'nın beylerbeyi olması vesilesiyle üç farklı tarih düşürdüğünü belirtir.¹ Bu tarihler şöyledir:

“Fakir anlarla Burusa'da âşnâ oldum ki envâ'-ı nevâzişlerine mazhar ve nazar-ı şâyestelerine manzar idüm. Mar'aş'a beglerbegi olup İstanbul'dan geldiklerinde bu üç târihi diyüp hıdmetine iletdüm ki biri budur: Târih:

Zihî pâşâ-yı Mar'aş

Diger:

Oldı pâşâ-yı Abilistân ol

Diger:

Mîr-i mîrân Mehemmed

Paşa” (Kılıç, 2018, s. 371)

XVII. yüzyıl tezkirelerinde biyografilerin kısalıp şiir örneklerinin artması paralelinde tezkirecilerin düşürmüş oldukları tarih manzumelerinin sayıları ve muhteva çeşitliliğinde bir azalma yaşanmıştır. Devrin en çok tarih düşüren tezkirecisi aynı zamanda ilk antolojik tezkire olan *Zübdetü'l-eş'âr*'ın müellifi Fa'izî'dir. Fa'izî'nin tezkiresinde yer verdiği tarih manzumelerinin tamamı biyografilerini yazdığı şairlerin vefatları içindir. Yani Fa'izî, bir bakıma tarih manzumelerini sanatsal hüner göstermekten ziyade müracaat edilecek birer kaynak olarak görmüştür. Tezkirecinin Nâmî (ö. 1589) adlı şairin vefatına düştüğü tarih şöyledir:

“Miyrek-zâde Nâmî bin on üçde fevt olmuşdur. Târih-i fakir-i câmi'ü'l-hurûf “vefât itdi Nâmî” (Kayabaşı, 1999, s. 528).

XVII. yüzyılın diğer bir tezkiresi olan *Rızâ Tezkiresi*'nde ise tezkirecinin sadece 1 adet tarih manzumesi mevcuttur. Başlığı Farsça olan bu tarih manzumesini tezkireci, eserinin itmâmı için kaleme almıştır.

“Târih-i İn Kitâb-ı Râkîmu'l-hurûf Gofend

Bir seher 'aşkla olup ser-mest

Kilk ü kırtâs idi o dem der-dest

Çün Rızâ hâtrâ hutûr itdi

Pes hayâlüm gelüp zuhûr itdi

Eyledüm bu kitâba dikkât-i tâm

¹Âşık Çelebi'nin tezkiresinde kendisinin düştüğü birçok tarih mevcuttur. Bu çalışmada temel gayemiz tezkirecinin tarih düşürme geleneği içerisindeki yerini tespit amaçlı olduğu için sadece üç tarihine yer verilmiştir. Âşık Çelebi'nin tarihleri için bkz.: Günay Kut, “Âşık Çelebi'nin Meşâ'irü's-şu'arâ'da Söylediği Tarihler”, *Acâ'ibü'l-mahlûkat Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları-II*, (İstanbul: Simurg Yayınları, 2010).

*'Avn-ı Hakkıla çün oldı tamâm
İrdi nâ-geh sitâyîş-i bî-çün
Oldı târîh câmi'-i mazmûn"*

(Zavotçu, 2017, s. 232-233)

XVIII. yüzyılda tezkireciler, bir önceki yüzyılın aksine şair biyografilerini tekrar uzatmış bunun doğal bir neticesi olarak da tarih manzumelerinin sayısında ciddi bir artış olmuştur. Devrin tek antoloji nitelikli tezkiresi İsmâ'il Belîğ'in *Nuhbetü'l-âsâr* tezkiresidir. İsmâ'il Belîğ de antolojik tezkire yazar Fa'izî'nin yaptığı gibi sadece şairlerin vefatlarına düşülen tarihler yazmıştır. Belîğ, tezkiresinde Râsim ve Kâtib adlı şairlerin vefatlarına tarih düşürmüştür. Düşülen bu tarihler yine Fa'izî'de olduğu gibi tek cümlelik tarihlerdir. Fa'izî ve İsmâ'il Belîğ tezkiresi arasındaki bu benzerliğin temel sebebi *Nuhbetü'l-âsâr*'ın *Zübdetü'l-eş'âr*'a zeyl olarak yazılmasından kaynaklanır.

"Vefâtına câmi'ü'l-âsâr-ı fakîrün târîhdür. "Kazıldı nâm-ı Râsim seng-i kabre nâgehânî vâh" (Abdülkerimoğlu, 1985. s. 147)

"Fevtine bu fakîr-i câmi'ü'l-âsârın târîhidür. (1113). "Nakl-ı nâ'im eyledi rûh-ı Kâtib" (Abdülkerimoğlu, 1985. s. 438)

Türk edebiyatında sadece Mevlevî şairlerin biyografilerini anlatan ve XVIII. yüzyılda kaleme alınan *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye* müellifi Esrâr Dede de müverrih tezkirecilerdendir. Tezkirede çok olmamakla beraber iki şairin vefatına Esrâr Dede tarafından tarih düşülmüştür. Bu şairler Hâfız-ı Manâstır² (ö. 1803) ve Dervîş Niyâz'dır (ö. 1793).

"Li-müellîfihi

*Mevlevî Hâfız Manâstırlı Dede
Kim Ebû Bekr idi nâmı dünyede
Döndi hem târîh-i fevtin söyledi
Şakalabânî gitdi dergelden didi"*

(Genç, 2017, s. 90-91)

"Târîh-i li-münşihî

*Hisâb olınsa çıkar işbu mısra'um târîh
Niyâz Hüseyin Dede Vasl-ı Hakk'a itdi sefer"* (Genç, 2017, s. 294)

Bu dönem tezkirecilerinden bazıları her ne kadar şairlerin biyografileri ile ilgili tarih düşürmeseler de kendi tezkirelerinin itmâmı için tarih düşürme geleneğini devam ettirmişlerdir. XVIII. yüzyıl tezkirecilerinden Sâlim ve Âkif, eserlerinin itmâmına tarih düşüren tezkire müelliflerindedir. Tezkirecilerin düşürdükleri tarihler uzun olduğundan burada sadece tarihlerin ilk ve tarihin düşürüldüğü son beyte yer verilmiştir.

² Esrâr Dede'nin Hâfız-ı Manâstırî vefatına düştüğü tarih manzumesi çok uzun olduğundan ilgili tarihin sadece vefat tarihini belirten beytine yer verilmiştir.

“*Li-münşi’ihi’l-fakîr*

Hakka hamd olsun eyâ sadr-ı be-nâm

Tezkirem emrin ile oldu tamâm

Dedi târihin anın hâme-i ter

Oldı encâm-reside bu eser” (İnce, 2018, s. 473-474)

“*Târih-i O Berâ-yı Tamâm-Şoden-i Kitâb*

Bu tezkire-i silk-i dürer-bâr-ı nevâdur

Takdîm-i şehensâh-ı cihân olsa sezâdur

‘Âkif bulalı bu eserün sûret-i itmâm

Târihine Mir’at-ı Şî’r dinse sezâdur”

(Kılıcı, 2001, s. 120-121)

XIX. yüzyıl artık klasik Türk edebiyatının son demlerini yaşadığı ve son büyük temsilcilerini yetiştirdiği devirdir. Klasik şiirin aksine şair tezkireleri bu yüzyılda da çokça örnekleriyle karşımıza çıkar. Tezkirelerin genelinde hâlen tarih manzumelerine yer verildiği ve ancak tezkirecilerin önceki yüzyıllara göre kendi düştükleri tarihlerde ciddi bir azalmanın olduğu göze çarpar. XIX. yüzyıl tezkireleri içerisinde tarih düşüren tezkireciler, Esad Efendi ve Şeyhülislâm Ârif Hikmet’dir. Esad Efendi, tezkiresinde toplam dört tarihe yer vermiştir. Yer verdiği tarihler kendisinden önceki tezkirecilerde olduğu gibi şairlerin vefatları sebebiyledir. Tezkiredeki tarihlerden en önemlileri devrin önde gelen şairlerinden İhyâ Yahyâ Efendi (ö. 1813), diğeri ise yine devrin Osmanlı hükümdarı olan III. Selim’in vefatlarına düşülen tarihlerdir.

“*İntikâl eyledi şâ’ir İhyâ*

Ana Hayy-i Vahîd itsin rahmet”

(Oğraş, 2018, s. 36)

“*Dökdi Es’ad katre-i eşkin yazup târihi*

Meskeni Sultân Selîm-i Sâlisin ol cinân”

(Oğraş, 2018, s. 52)

Devrin diğeri bir tezkirecisi olan Şeyhülislâm Ârif Hikmet, tezkiresindeki iki şairin vefatlarına tarih düşürmüştür. Refî’ (ö. 1819) ve Revnak (ö. 1812) adındaki şairlerin vefatlarına düşülen bu tarihler tek cümle halindedir. Şeyhülislâm Ârif Hikmet’in kendi tezkiresi dışında Fatîm ve Ali Emîrî (ö. 1924) tezkirelerinde de tarihleri bulunur.

“*Adm mekân eyledi şâ’ir Refî”* (Çınarcı, 2019, s. 55)

1.4. Muhtevası Farklı Tarih Manzumeleri

Klasik Türk şairlerinin divanlarında ve tezkirecilerin tezkirelerinde yer verdikleri tarih manzumelerinde birçok farklı konu işlenmiştir. Padişahların tahta çıkmaları, tanınmış kişilerin mühim mevkilere tayinleri, şehzadelerin, sultanların, konu komşu eş ve dost çocuklarının doğumları, intihar edenler, boynu vurulanlar, şehit olanlar ölüm vs. gibi ferdi olayların yanı sıra yangın, salgın hastalık, zafer ve fetihler gibi genel

hadiselere varana kadar tarihlenmiştir (Yakıt, 1992, s. 67). Tarih manzumelerinin bulunduğu divanların çoğunda bu konulara rastlamak mümkündür. Çünkü toplumsal yaşamın en önemli tanıklarından biri olan şair, vuku bulan bu olaylara karşı duyarsız kalmamış ve kimi zaman şiirlerine kimi zamanda tarih manzumelerine bu durumu yansıtmıştır. Sosyal hayatta zuhur etmiş değişik hadiseleri kayıt altına alan bu tarih manzumelerinin muhatapları da farklı kişilerden oluşmaktadır. Tarih manzumesinin düşürüldüğü kişi bazen bir padişah bazen maddi yardımlarını sanat erbabından esirgemeyen bir hami bazen de tezkirecinin en yakın arkadaşı olmuştur. Divan şairlerinin divanlarında yer verdikleri tarih manzumelerinin hangi muhtevaları içerdikleri ile ilgili daha önce birçok akademik çalışma³ yapılmıştır. Bu başlık altında mevcut çalışmaların verdiği bilgileri tekrar etmek yerine tezkirelerde muhtevaları bakımından farklı konulara düşürülen tarihlere yer verilecektir.

Tezkirelerdeki tarih manzumelerinde çoğunlukla başta vefatlar olmak üzere veladetler, cüluslar, bina inşaları, şehir ve kale fetihleri gibi birçok farklı konu işlenmiştir. Öte yandan şairlerin çoğu kez bu alışıldık konuların dışında özellikle bireysel manada meydana gelmiş olaylara da tarih düşürdükleri görülür. Tarih manzumelerinin muhatapları genellikle önemli kişiler ya da mühim hadiselerdir. Yani bir padişahın tahta çıkışı, önemli bir âlimin vefatı, devlet için stratejik öneme sahip bir yerin fethi ya da toplumu derinden etkileyen bir doğa hadisesi şairin dikkatini çekmiş ve şair de bu önemli hadiselerin insan zihninden silinip kaybolmasını engellemek için tarih manzumesi yazmıştır. Öte yandan sanatın büyüdü dünyasından feyz alan müverrih şair, toplumdan ziyade şahıslar için mühim olan çok sıradan olaylara da tarihler düşmüştür. Gelibolulu Mustafa Ali'nin (ö. 1600) *Künhü'l-ahbâr* eserinin tezkire kısmında bu tarz hadiselerle örnek teşkil edebilecek iki tarih mevcuttur. Tezkirede Riyâzi-i Diger (ö. ?) adlı şairin biyografisinden bahsedilirken onun fazıl kişilerden birinin kedisinin ölümüne tarih düştüğü belirtilir ve tarihin nasıl hesaplanması gerektiği ile ilgili bilgi verilir.

³ Bu çalışmalar için bakınız: S. Alkan İspirli, "Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Geleneği", *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, (200): 79-88; Mehmet Kırbıyık, "İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesinde Tarih Düşürme İle İlgili Bir Yazma Eser", *Selçuk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 8, (2010): 217-287; Şener Demirel, "Antepli Aynî Divanı'ndaki Tarih Manzumeleri Üzerine Bir İnceleme", *Turkish Studies*, 3/4 Yaz (2008): 372-398; Rıdvan Canım, "Klasik Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Sanatı ve Bir Ebced Ustası: Adanalı Surûri". *Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (2009): 105-120; Rıza Oğraş, "Türk Edebiyatında Kitap Yazımına ve Basımına Tarih Düşürme Geleneği", *Turkish Studies*, 2/4 Kış (2007): 647-669; İ. Güven Kaya, "Divan Şiirinde Tarih Düşürme Geleneği ve Yahya Bey'in Bir Kasidesi", *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 30 (2006): 39-56; S. Ebubekir Şahin, "Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Yazdığı Tarih Manzumeleri", *Gazi Türkiyat*, 9 (2011): 149-163; Pervin Çapan, "Şefik Divanı Örnekleminde Manzum Tarih Düşürme Geleneği", *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri (20-22 Ekim)*, Çukurova Üniversitesi, Adana, (2012), 85-69

“Bundan gayrı erbâb-ı fezâ’ilden birinün Arslan-nâm bir makbûl kedisi fevt
oldukda bu târihi dimişdür. Hak budur ki hûb edâ eylemişdür.

Ve lehû

Haylî kasdı var idi Arslan Beg’ün
Müş diyen düzde ammâ oldı fevt
Anun için didiler târihini
Avladı aslan pisiyi bebr-i mevt”

(İsen, 2017, s. 147)

Yine aynı tezkirede Me’âlî (ö. ?) adındaki şair de kedisinin ölümüne tarih düşürmüştür:

“Kendü kedisi vefâtına

Nazm

N’idelim âh pisi neyleyelüm vâh pisi”

(İsen, 2017, s. 205)

Sakal bırakmanın Osmanlı kültür hayatında çok önemli bir yeri vardır. Osmanlılarda irsâl-ı lihye adı verilen ve sakal bırakma geleneği olarak bilinen bu âdet, meşhurdur. Toplumda sakal bırakmanın olgunluk ölçüsü sayıldığı ve o kişiye tecrübeli bir insan vasfı kazandırdığı bilinir. Nitekim bu durumla ilgili söylenmiş atasözü ve deyimler vardır. Öte yandan özellikle devlet görevine giren ve ilmiye sınıfına tabi olan kişiler için sakal bırakmanın ayrı bir önemi vardı. Devlet hizmetine girenler, artık gençlikten çıkmış, efendi sırasına girmiş bulunmak için pek genç yaşta sakal bırakırlardı (Abdülaziz Bey, 1995, s. 98). İlmiye sınıfına tabi gençler ise biraz da olgun görünmek ve sakalın toplum içerisinde bireye yüklediği hikmet-amiz sıfattan yararlanabilmek için sakallarını asla kesmezlerdi. Sakalın toplum nezdindeki itibarı öyle bir konumdaydı ki insanlar, sakal bırakma tarihini mübarek gecelere denk getirmeye çalışırlardı. Sakal bırakma zamanı uğur addedildiğinden Mevlid-i Şerîf, Mi’râc-ı Şerîf ya da Be’rat gecelerinden birinin rastladığı mübarek günlere bırakılırdı (Abdülaziz Bey, 1995, s. 98). Öte yandan Osmanlı hükümdarlarından III. Ahmed’in sakal bırakılmasına dair bir fermanı mevcuttur. Zira III. Ahmed imtiyazlı ulemanın iyi tahsil görmeyen oğullarının sakal bırakmasını bir fermanla emretmiş, bu durum da ulema çocuklarının cehaletlerinin bu yolla örtülmeye çalışıldığı düşüncesiyle alay konusu olmuştur (Düzlü, 2020, s. 351). Tezkireciler de sakalın toplum nezdindeki değerinden bihaber kalmamış ve sakal bırakılmasına dair şairlerin düşürdükleri tarihlere de yer vermişlerdir. XVIII. yüzyıl tezkirelerinden *Safvet Tezkiresi*’nde Dürri’nin devrin hükümdarı III. Ahmed’in sakalına düştüğü tarih şöyledir:

“Utârid levh-i mühre Dürrîyâ yazdı bu târihi

Cemâl-i Ahmed’i sâye saldı şeh-per-i Cibrîl ”

(Güzel, 2012, s. 215)

XVII. yüzyılın önemli şairlerinden Nâbî ise IV. Mehmed’in vezirliğini ve musahipliğini de yapmış olan Mustafa Paşa’nın sakalına şu tarihi düşürmüştür.

“Nâbî-i bende didi târihin
Hatt-ı nevdür meh-i hüsne hâle”

(Güzel, 2012, s. 630)

Yeryüzü yaratıldığından bu yana tarihin farklı dönemlerinde insanlık, sıra dışı tabiat olaylarına tanıklık etmiştir. İnsan muhayyilesinde derin tesirler bırakan bu doğa olayları, kimi zaman sözlü kültür yoluyla kimi zaman da yazılı olarak nesilden nesile aktarılmıştır. Etrafında cereyan eden olayların en büyük tanıklarından olan müverrih şairler de bu duruma tepkisiz kalmamış ve tanık oldukları kimi olağanüstü olaylara tarih düşürmüşlerdir. Esrâr Dede tezkiresinin Neşâtî Dede (ö. 1674) maddesinde şair, 1030 (1620) tarihinde İstanbul’da bulunduğu esnada kışın şiddetli geçmesiyle Marmara Denizi’nin donmasına tanıklık etmiş ve bu doğa hadisesine tarih düşürmüştür.

“Hattâ bin otuz târihinde Dârü’-devle-i İstânbûl’da bulunup şiddet-i şitâdan
İstânbûl ile Üskidâr beyninde vâkı’ deryâ bi’l-küllîyye müncemid ü yah-beste olup
çend nefer-i cesâret-perverün mürûr ü ‘ubûrî şöhet buldığı esnâda bu târihi gûyâ
oldılar.

Târih

Lafzen ü ma’nen ana didi Neşâtî târih
Be-meded tondı sovukdan bin otuzda deryâ”

(Genç, 2018, s. 281)

Sâfâyî tezkiresinin Hüseyin Cân (ö. 1695) maddesinde ise tezkireci, 1088 (1677) tarihinde İstanbul halkı arasında yumurtalardan yılan çıktığına dair bir söylentinin yayıldığını ve bu söylenti sebebiyle insanların uzun müddet yumurta yemediklerini belirttikten sonra şairin düştüğü tarihe yer verir:

“Bin seksen sekiz târihinde yumurtadan yılan çıkdı diyü İstanbul halkı nice zamân
yumurta eklinden ferâgat eyledükde Hüseyin Cân bu târihi nazm itmişdür.
Var kıyâs eyle kim n’olsa gerekdür bu sâl
Kim ana târih ola çıkdı yılan beyzâdan”

(Altuner, 1989, s. 182)

İslam dininin kendine göre farklı formlarını temsil eden tarikatlar, Osmanlı tarihi boyunca imparatorluğun değişik bölgelerinde faaliyet göstermiş ve hem toplumsal hayatta hem de devlet teşkilatında önemli taraftarlar bulmuşlardır. Tarikat şeylerinin nüfuzu sadece toplum nezdindeki insanlarla sınırlı kalmamış padişahlar üzerinde de ciddi tesirleri olmuştur. Nitekim Osmanlı hükümdarı her zaman popüler bir tarikat şeyhine saygı ve bağlılığını devam ettirmiştir (İnalçık, 2003, s. 14). Bu tarikatlar içerisinde hiç şüphesiz Mevleviliğin çok geniş bir faaliyet alanı vardır. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ile birlikte temelleri atılan Mevlevilik, sadece Osmanlı devletinde değil; günümüz Türkiye’sinde dahi birçok müridinin olduğu bir cemaattir. Mevleviliğin Osmanlı hükümdarları içerisinde ciddi bir saygınlığının olduğunu özellikle cüluslarda görmekteyiz. Padişahlardan Abdülmecid, Abdülaziz, II. Abdülhamid ve V. Mehmed’in kılıç kuşanma merasimleri, Mevleviler tarafından

gerçekleştirilmiştir (Öngören, 2015, s. 64). Bilindiği gibi Mevleviliğin de her cemaat gibi kendine özgü belirli ritüelleri vardır. Bu ritüellerin en belirgin olanı ise sema törenidir. Na't, ney taksimi, peşrev, devr-i Veledî ve dört selam bölümlerinden oluşan sema töreni, tasavvuf öğretileri doğrultusunda şekillenmiş ve bugüne kadar gelmiştir. Mevlevî şairlerin hayatlarının anlatıldığı *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye* eserinin müellifi ve aynı zamanda bir Mevlevî olan Esrar Dede, tezkiresinin Abdülhalim Efendi maddesinde 1095 (1684) tarihinde bir Mevlevî tekkesinde icra edilen sema törenine dair devrin şairlerinden Rifâtî ve Rengî adlı şairlerin düşürdükleri tarihlere yer verir.

“...tenbîh-i ekîd-i Hazret-i Pîr-i dest-gîr ile icrâ-yı merâsim-i semâ' u safâya taraf-ı Sultân Mehmed Hân'dan fermân sâdır olup nağme lafzı târîh vâkı' oldı. Ve şu'arâ-yı vaktiden Rifâtî ve Rengî nâm şâ'irlerün târîhleridür.

Târîh:

İki neyzen çıkup ol demde didi Rifâtî târîh

Salâ ey sâlik-i dâna açıldı Mevlevî-hâne

Târîh-i Diger:

Nâylar viridi sadâyı cûş geldi Mevlevî”

(Genç, 2018, s. 200)

Fatî'nin *Hâtimetü'l-eş'âr* tezkiresinde ise devrin şairlerinden İbrahim Şefik Beg'in (ö. 1856) Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Osman Efendi'den sikke giymesi suretiyle Mevlevî tarikatına mensup oluşuna şu tarih düşürülür:

“Târîh

Sikke giymiş müjdeler 'Osmân Efendi'den Şefik

târîh-i menkûtu mantûkunca Yenikapı Mevlevîhânesi Şeyhi Osmân Selahaddin Efendi'den sikke-pûş-ı intisâb olduğu leyle-i mirâc-ı Hazret-i Nebevî'ye tesâdüf eyleyerek...” (Çiftçi, 2017, s. 273).

Yukarıda muhtevaları hakkında kısaca bilgi verdiğimiz tarih manzumelerinin yanı sıra tezkirelerde muhtevası farklı olan onlarca örneğe rastlamak mümkündür. Hadım edilmeye, yüzde çıkan çizgiye, sultanın ok atışına, kendisine yapılan iftiraya, savaşta kolun kesilmesine, bir dostun evinde konaklamaya, sevgilinin hattının görülmesine dair düşürülmüş tarih manzumelerine rastlamak mümkündür. Kendi devrinin en önemli tanıklarından olan şair de sanatsal kabiliyetini kullanarak en önemli hadiseden en sıradan hadiseye kadar yeteneği ölçüsünde tarih manzumeleri yazmıştır. Temel misyonu şairin hayatı, eserleri ve sanat anlayışını aktarmak olan şu'ara tezkirecileri de şairle ilgili edebî malzemeyi değerlendirmek adına bu tarz tarih manzumelerine yer vermişlerdir.

1.5. Yüzyıllara Göre Tezkirelerde İsimleri Sıkça Geçen Ünlü Müverrihler

Altı yüz yıl boyunca hemen her yüzyılda kaleme alınan şair tezkirelerinin hepsinde az ya da çok tarih manzumelerine rastlanır. Tezkirecilerin müverrih olarak nitelendirdikleri tarih manzumesi yazan şairlerin sayısı oldukça fazladır. Bir biyograf olmasının yanı sıra edebî eleştirmen kimliğine de sahip olan tezkireci, şairlerin şiir yazmak hususundaki kudretlerini değerlendirdiği gibi müverrih şairlerin de tarih düşürme sanatı konusundaki kabiliyetlerini değerlendirmeye tabi tutar. Tezkireciler genellikle iyi tarihler düşüren şairler için “eyü müverrihdür, müverrih-i bî-misâl, eyü tarihleri vardır” gibi ifadeler kullanırlar. Ancak tezkirelerin genelinde kullanılan bu ifadelerin güzel tarih yazan bütün müverrihler için kullanıldığını söylemek güçtür. Bu yüzden yüzyıllara göre tezkirelerdeki ünlü müverrih şairleri tespit ederken iyi olduğu söylenen müverrih şairlerin yanı sıra özellikle bir yazılı kaynak olarak tarih manzumelerine en çok müracaat edilen müverrihleri de esas aldık. Bu müverrihler belirlenirken devrin bütün tezkirelerine başvurulmuştur.

Bilindiği gibi Osmanlı sahasında ilk şu'ara tezkireleri XVI. yüzyılın başlarında yazılmaya başlanmıştır. XVI. yüzyıl tezkirelerinin iyi bir müverrih olduğu konusunda ittifak ettikleri iki önemli şair mevcuttur. Bunlardan ilki Kandî⁴ (ö. 1555) ikincisi ise Emrî'dir (ö. 1575). Özellikle Kandî'nin tarih düşürme hususunda maharetli olduğu ile ilgili bütün tezkirelerde övgü dolu sözler vardır. Kandî'den ilk bahseden Sehî Bey'e göre Kandî, “eyü tarihleri olan eyü bir müverrihtir” (İpekten, 2017, s. 179). Kandî ile ilgili XVI. yüzyılda yazılmış bütün tezkirelerde bilgi bulunmasına rağmen onun tarihleri ve tarihçiliği ile ilgili en ayrıntılı bilgileri kendisiyle birebir görüşmüş ve yakın arkadaşı olan Âşık Çelebi verir. Âşık Çelebi, tezkiresinde Kandî'nin şairliği ile ilgili genel bir ifade tarzı kullandıktan sonra asıl maharetini düşürdüğü tarihlerde gösterdiğini ve bu yönüyle devrinin seçkinlerinden olduğunu şu cümleyle izah eder:

“*Ammâ târihde tevârih-i eyyâmdan ve meşâhir-i enâmdan olup bu târihde fennün ferîdi idi.*” (Kılıç, 2018, s. 583).

Âşık Çelebi'nin tezkiresinde Kandî'nin tarihçiliği ile ilgili görüşlerine başvurduğu diğer bir şair ise XVI. yüzyılın önde gelen divan şairlerinden Zâtî'dir (ö. 1547). Âşık Çelebi'nin Kandî ve Keşfi'nin (ö. 1546) şairliğine dair sorduğu soruya Zâtî, Kandî'nin tarihçiliğini överek şöyle cevap verir:

“*Bir gün Zâtî'ye Kandî ve Keşfi kangısı eyü şâ'irdür ve fenn-i şî'rde kangısı kâdirdür didüm. İkisi bile necestür bir kalebe kesilmiş kerpiçdür. Hakikat gözleşek biri yok ve biri hiçdür. Kandî tevârih-i enâmdan ve şu'arâ-yı be-nâmdandur...*” (Kılıç, 2018, s. 306).

⁴ Kandî'nin tarihleri için bkz.: M. Nuri Çınarcı (2020). Tarih Düşürme Ustası Kandî ve Manzum Tarihleri, *International Journal of Social, Political and Economic Research*, (7), 1077-1089.

Âşık Çelebi, Kandî'nin biyografisi dışında özellikle kimi şairlerin vefat tarihlerini yazarken Kandî'nin düşürdüğü tarihlere başvurmuştur. Tezkirenin 'Ârifî(ö. 1562) maddesinde ise Kandî'nin sadece tarih düşürme değil tarih hesaplama konusundaki hünerini aktaran bir anekdot paylaşılmaktadır. Buna göre Kandî, 'Ârifî'nin İstanbul'da yapılmış olan bir çeşmeye düştüğü tarihin 3 eksik olduğunu tespit eder ve bunu mizahi bir şekilde yazdığı tek dizelik başka bir tarih ile şöyle aktarır:

"İstanbul'da iskelede bir çeşmeye târîh,

Kad bedâ 'aynen tusemmâ selsebil⁵

dimişdür. Ammâ Kandî bu târîh üç eksük diyü latîfe-güne dimişdür. Târîh:

'Ârifî 'ârif oldun üçi yedün" (Kılıç, 2018, s. 450).

XVI. yüzyıl tezkirecilerinin övgü dolu sözlerle anlattıkları diğer bir müverrih şair ise Edirneli Emrî'dir. Emrî'nin tarihçiliğinden bahseden ilk tezkireci Latîfî'dir. Latîfî, Emrî'nin biyografisini aktarırken onun tarih ve muamma söylemekte usta olduğunu belirttikten sonra müverrihin Merhaba Çelebi vefatına düşürdüğü bir tarihin de yer verir:

"Esnâ-i şu'arâ-i zamânda şâ'ir-i sâhir-i mâhir-i bârik-edâ ve hûb müverrih ü mu'ammâ-güşâdur." (Canım, 2018, s.136). *Nesr: Bu târîh dahı Edirne kadısı iken fevt olan Merhabâ Efendi vefâtına dinmişdür.*

Götürüp oldem ayâğ ol şevka bir târîh idüp

Sâkiyâ bezm-i cihândan Merhabâ yâ hû dimiş" (Canım, 2018, s.137-138).

Emrî'nin tarihçiliği ile ilgili en ayrıntılı bilgileri Âşık Çelebi vermektedir. Latîfî gibi Emrî'nin tarih manzumeleri ve muammalarını öven Âşık Çelebi, onun eşsiz tarihlere sahip olduğunu belirtir. Âşık Çelebi'ye göre bir tarih manzumesinin her beyti ya da her dizesinden farklı tarihler çıkarmak ve o hem noktalı hem de noktasız harflerden bir tarih çıkarmanın mucidi Emrî'dir.

"Musanna' târîhler ki her beytten yâ her mısra'dan birkaç târîh istihrac olunmak ve menkûta ve gayr-ı menkûta hurûfdan bir târîh istihrac olunmak Emrî'nün ihtirâ'idur. Sâ'irler anun pey-revidür ve muktebis-i envâr-ı pertevidür. Nitekim bu târîh anundur. Târîh:

Devlet ü nâmıyla oldı vâridâtı Mustafâ" (Kılıç, 2018, s.153).

XVII. yüzyıl tezkirecilerinin tamamı tezkirelerinde tarih manzumelerine yer vermişlerdir. Tezkireciler içerisinde kaynak olarak en çok tarih manzumesine yer verenler ise Fâ'izî ve Riyâzî'dir. Her iki tezkirede tarihlerinden en çok istifade edilen şairler, Bursalı olan Cinânî ve Hâşimî'dir. XVI. yüzyıl tezkireleri içerisinde bu iki şairin tarih düşürme hususundaki maharetlerinden çok bahsedilmez. Haşimî'nin tarihçiliği

⁵ (Bunu yaptıktan sonra) selsebil denilen (bu) çeşme meydana gelmiştir.

ile ilgili tek değerlendirme ise Rızâ tezkiresinde yer alır. Rızâ ise şairin tarihçiliği ile ilgili değerlendirmesini tek cümle ile geçirir.

“Kuzât-ı sencîde-sıfâtdan olup müverrihlikle şöret-şî’âr idi.” (Zavotçu, 2017, s. 229)

Tezkirelerde şairlerin tarihçilikleri ve onların bu husustaki kabiliyetleri hakkında detaylı bilgi bulunmamasına rağmen özellikle Fâ’izî ve Riyâzî tezkirelerinde her iki şaire ait önemli sayıda tarih manzumesi bulunmaktadır. Sayısal olarak incelendiğinde Cinânî’nin Fâ’izî ve Riyâzî tezkirelerinde 11, Hâşimî⁶’nin ise Fâ’izî tezkiresinde 11, Riyâzî tezkiresinde 7 adet tarih manzumesi mevcuttur. Her iki müverrih şairin tarihlerinin tamamı tezkiredeki şairlerin vefatları dolayısıyladır. Öte yandan kaderin acı bir cilvesi olsa gerek Cinânî’nin vefatına düşülen tarihlerden birisi de Hâşimî’ye aittir. Riyâzî tezkiresinde geçen tarih şöyledir:

“Bin dörtde fevt oldukda Burûsevî Hâşimî dimişdür. Târih:

Cinânî eyleye gülzâr-ı ‘adne varıcak menzil” (Açıkgöz, 2017, s. 108)

Riyâzî tezkiresinde önemli miktarda tarih manzumeleri bulunan Hâşimî, aynı zamanda Riyâzî tezkiresinin âgâzına da tarih düşürmüştür. 1016 (1607-1608) tarihini veren tarih manzumesi Riyâzî tezkiresinde şöyle aktarılır:

“Bu risâlenün bin on altıda te’lif ü tertibine âgâz olundukda Hâşimî-i Burusevî’nün didüğü târihdür:

Târih: Ahbâr-ı edvâr” (Açıkgöz, 2017, s. 108)

XVIII. yüzyıl bir bakıma Türk edebiyatında en çok divan şairinin yetiştiği bir dönemdir. Tabii bunların tamamına şair demek elbette mümkün değildir. Nitekim devrin önemli şairlerinden Sünbülzâde Vehbî’nin (ö. 1720) şiirin ayaklar altına alındığı bir dönemde kendisine şair denilmesinden utandığını ifade etmesi şair sayısındaki artışın şiirin niteliğine pek sirayet etmediğini ortaya koymaktadır. Şair sayısındaki artış, müverrih şairlerin sayılarına da yansımıştır. Devrin tarih manzumelerine en çok yer veren tezkirelerinin başında Safâyî ve Esrâr Dede tezkireleri gelmektedir. Özellikle Safâyî tezkiresinde daha önceki tezkirelerden farklı olarak tek bir şairin biyografisi anlatılırken şairin çok sayıda tarih manzumelerine yine biyografisinde yer verilmiştir. Tezkirelerde tarihçiliğinden ve tarihlerinden en çok bahsedilen müverrih şairler Dürrî, Rüşdî (ö. 1739) ve Şeyh Gâlib’dır (ö. 1799).

Dönemin en önemli müverrih şairlerinden biri özellikle Sultan III. Ahmed’e yazdığı tarihlerle bilinen Dürrî’dır. Sâlim tezkiresinde şairin müverrihliği ile ilgili şu tespitler yapılır:

⁶ Hâşimî’nin tarihleri için bkz.: Faruk Sönmez(2021). Bursalı Hâşimî Divanı’nda Bulunan Tarih Manzumeleri Üzerine Bir İnceleme, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25 (3), 1067-1083

“*Husûsâ târih-gûyâlkda muvaffakun min-’indi’llâh olup katı cüz’î âzmâyiş-i tab’la ân-ı yesirde bir göz yumup açınca bi-hem-tâ bir târih-i bi-nâzîr iderlerdi.*” (İnce, 2018, s. 183).

Dürri’ye ait tarihlerin meşhur oluşu ve özellikle III. Ahmed gibi bir padişah için tarih düşürmesi, tezkirecilerin de bu tarihlere sıkça başvurmasına sebebiyet vermiştir. Nitekim Dürri’ye ait Safâyi tezkiresinde 6, Sâlim tezkiresinde 3 adet tarih manzumesi bulunmaktadır. Safâyi tezkiresindeki tarihler, III. Ahmed’in sakalina Çetr-i Hümâyûn’un yapılışına, Ali Paşa’nın yaptığı tekye ve medreseye, İsmail Efendi’nin yaptığı çeşmeye ve Celveti tekyesinin yapılışına düşülen tarihlerdir. Sâlim tezkiresinde ise Sâfâyi’deki tarihlerden farklı olarak sadece Mustafa Efendi’nin müftü oluşuna düşürülen tarihe yer verilmiştir. Devrin tezkirecileri tarafından övülen diğer bir müverrih şair ise Rüşdî’dir. Sahaflık mesleğini icra eden Rüşdî ile ilgili Sâlim tezkiresinde şairin gazel ve kaside yazmaktaki hüneri övüldükten sonra tarih söyleme hususunda da seçkin bir şair olduğu belirtilir. Safâyi tezkiresinde Rüşdî’ye ait 6, Sâlim tezkiresinde ise 2 tarih manzumesi bulunur. Safâyi tezkiresindeki tarihler, Şeyh Ahmed, Şeyh Hasan, Şeyh Alaeddin ve Köprülüzâde’nin vefatı ile Kamanıçe Kalesi fethine düşülmüştür. Sâlim tezkiresinde ise yine Şeyh Hasan ve Köprülüzâde vefatlarına düşülen tarihler mevcuttur.

“...*mütercem-i bi-hem-tânın kasâ’id ve gazelliyât ve metâli’ ü müfredâtından mâ’-ada târih-gûyâlkda dahı hümâ-yı tab’ı bülend-pervâz bir şâ’ir-i müsellemlü ü mümtaz olup...*” (İnce, 2018, s. 220).

Mevlevi şairlerin biyografilerini kaleme alan ve XVIII. yüzyılda yazılmış olan *Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevleviyye*’de tarih manzumelerine en çok yer verilen şair Şeyh Gâlib’dir. Klasik Türk edebiyatının son dönem önemli şairlerinden olan Şeyh Gâlib’in toplamda 5 tarihinden bahis vardır. Tezkirecinin Gâlib Dede olarak adlandırdığı Şeyh Gâlib’in bu tarihlerinin tamamı bazı Mevlevi dedelerinin vefatlarına düşülmüştür. Bu tarihlerden en dikkat çekicisi ise Seyyid Ebubekir Efendi (ö. 1784) vefatına düşülen tarihtir. Şeyh Gâlib, bu tarihi Mesnevî’den iktibas yoluyla almıştır.

“*Ve ‘Ârif-i müşarü’n-ileyh bin yüz târihinde intikâl buyurup Dede Efendimüz Mesnevî-i Şerîf’den iktibas buyurdıkları târih-i beyt-i şerîfdür:*

Mesnevî:

Hâl-i ‘ârifin boved bidâr hem

Goft Allâh Hum rukûd zîn merem”

(Genç, 2018, s. 216)

XIX. yüzyıl tezkirelerinde de tarih manzumelerine dolayısıyla ünlü müverrih şairlerin tarihlerine yer vermeye devam edilmiştir. Devrin en çok tarih manzumelerine yer veren tezkirecileri Fatîm ve Şeyhülislam Ârif Hikmet’tir. Bu tezkirelerde en çok övülen ve tarih manzumelerine sıkça yer verilen şairlerin başında

Adanalı Surûrî⁷ gelmektedir. Klasik Türk edebiyatında tarih düşürme sanatının en önemli temsilcilerinden olan Adanalı Surûrî, ilk tarihlerini Hüznî mahlasıyla yazmıştır. Hem Fatîn hem de Şeyhülislam Ârif Hikmet tezkiresinde başta vefatlar olmak üzere Surûrî'ye ait çok sayıda tarih manzumelerine yer verilmiştir. Özellikle Fatîn'in hem şairin kendi biyografisinde hem de onun tarihlerini kullandığı diğer şair biyografilerinde ondan “re’isü’l-müverrihîn” şeklinde bahsetmesi şairin tarih düşürme hususundaki maharetini ortaya koyması bakımından önemlidir. Fatîn, Surûrî'nin kendi biyografisinde şairin tarihçiliğinden şöyle bahseder:

“Mûmâ-ileyh müverrihîn-i dehrin ba’is-i serveri ve nûkteverân-ı ‘asrın şâ’ir-i sâhib-ziveri olup...” (Çiftçi, 2017, s. 238).

Kânî Efendi'nin biyografisinde ise şairin vefatına tarih düşüren Surûrî ile ilgili “re’isü’l-müverrihîn” ifadesi kullanılmıştır.

“Re’isü’l-müverrihîn Surûrî Efendi-i dâniş-kârinin vefât-ı mûmâ-ileyhe inşâd eylediği târih-i rengîndir.” (Çiftçi, 2017, s. 419).

Değerlendirme ve Sonuç

Klasik Türk edebiyatı içerisinde tarih manzumeleri ve şair tezkirelerinin çok önemli bir yeri vardır. Şairlerin biyografilerini aktaran tezkireler ile önemli bir hadisenin kronolojik tespitini sanatlı bir üslupla dile getiren tarih manzumeleri, asırlar boyunca birbirlerini beslemiş iki önemli türdür. Özellikle tezkireciler açısından tarih manzumeleri biyografiler için kullanılan kaynakların başında gelmektedir. Tarih manzumeleri başta şairlerin veladetleri ve vefatları olmak üzere bitirdikleri bir eserin tarihi, üstlenmiş oldukları önemli görevler, sosyal hayatlarındaki önemli hadiseler vb. hususlarda tezkirelere ciddi manada bilgi aktarımında bulunurlar. Türk edebiyatında kaleme alınan ilk tezkireden başlamak suretiyle altı yüzyıl boyunca yazılmış hemen hemen her tezkirede tarih manzumelerine rastlamak mümkündür. Şu’ara tezkireleri genel itibariyle sadece şairlerin yazmış oldukları tarih manzumelerinden yararlanmamış; yeri geldiğinde kendileri de şairlerin çeşitli durumları için tarih düşürmüşlerdir. Tarih düşüren tezkireciler bununla birlikte yazmış oldukları tezkirenin âgâzına ya da itmamına da tarihler düşürmüş, bu yönleriyle de sanatçılık kudretlerini okuyucuya göstermeye çalışmışlardır. Tezkireciler de tıpkı klasik edebiyat şairleri gibi tarih düşüren şairleri müverrih olarak nitelendirmiş ve tezkirelerindeki değerlendirmeyi bu duruma göre yapmışlardır.

Türk tezkirecilik geleneği içerisinde ilk örneğini Alî Şîr Nevâyî'nin verdiği tezkirede tezkireci, hem bir şairin hem de kendisinin düşürmüş olduğu bir tarih

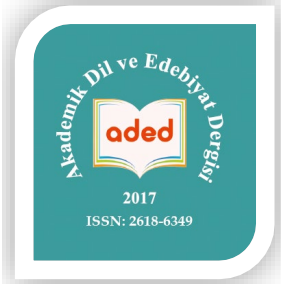
⁷ Adanalı Surûrî'nin tarihleri için bkz.: Canım, Rıdvan (2009). Klasik Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Sanatı ve Bir Ebeced Ustası: Adanalı Surûrî, *Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (2), 105-120

manzumesine yer vermiştir. Sehî Bey'le devam ettirilen bu gelenek Âşık Çelebi ile birlikte zirveye ulaşmıştır. XVI. yüzyıl tezkirecilerinin tamamı tezkirelerinde tarih manzumelerine yer vermişlerdir. XVII. yüzyılda özellikle şair biyografilerinin de kısalması paralelinde tarih manzumelerinin kullanımında bir düşüş olmuştur. Bu dönem tezkireleri tarih manzumelerine genellikle şairlerin vefatları için müracaat etmişlerdir. XVIII. yüzyılda şair biyografilerinin tekrar uzaması ve özellikle birçok şairin yetiştiği bir dönem olması münasebetiyle tezkirecilerin tarih manzumelerini kullanım sıklığı tekrar artmıştır. Müverrih tarihçilerin de artmasıyla tezkireciler, artık tek bir şairin biyografisinde dahi ona ait birçok tarih manzumesine yer vermişlerdir. XIX. yüzyıl tezkirelerinde ise tarih manzumelerinin sayısı çok olmakla beraber muhteva olarak kendilerini çağın gereklerine uyarladıkları ve ciddi konu değişimlerinin meydana geldiği gözlerden kaçmaz. Bununla birlikte aynı yüzyılda yazılmış tezkirelerin içeriklerine bakıldığında belirli müverrih tarihçilerin ön plana çıktığı ve tezkireciler tarafından tarihçiliklerinin övüldüğü görülür. Hatta tarih manzumesi yazma hususunda çok maharetli olan müverrih şairlerin tarihçilikleri, şair kimliklerinin önüne geçmiştir. Bu yüzden belirli bir yüzyılda yazılmış olan tezkirelerde bazı müverrih şairlerin isimleri ön plana çıkmaktadır.

Kaynaklar

- Abdulkadiroğlu, A. (1985). *İsmail Beliğ, Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*, Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Abdülaziz Bey (1995). *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri, Toplum Hayatı*, (Kazım Arısan, Duygu Arısan Günay, Çev.), Tarih Vakfı Yayınları.
- Açıkgöz, N. (2017). *Riyâzî Muhammed Efendi, Riyâzü'ş-Şu'arâ*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Altuner, N. (1989). *Safa'i ve Tezkiresi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Aydemir, E. ve Özer, F. (2019). *Eslâf, Fa'ik Reşâd*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Canım, R. (2009). Klasik Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Sanatı ve Bir Ebced Ustası: Adanalı Sürûri, *Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 2, 105-120.
- Canım, R. (2018). *Latîfî, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (Tenkitli Metin)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çınarcı M. N. (2019) *Tezkiretü'ş-Şu'arâ, Şeyhülislam Arif Hikmet Bey*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çiftçi, Ö. (2017). *Fatîn Tezkiresi (Hatîmetü'l-eş'âr)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Düzlü, Ö. (2020). Ferman Padişahındır, III. Ahmed'in Sakal Fermanına Dair Bir Tarih Manzumesi, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, S. 6, 345-358
- Eraslan, K. (2011). *Ali Şîr Nevâyî, Mecâlisü'n-Nefâyis*, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Genç, İ. (2017). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Güzel, B. (2012). *Kemiksiz-zâde Safvet Mustafa ve "Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr İsimli Şair Tezkiresi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İsen, M. (2017). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İnce, A. (2018). *Sâlim Efendi, Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İpekten, H., vd. (2017). *Heşt Behişt, Sehî Beg*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İspirli, Serhan A. (2000). Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Geleneği", *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 14, 79-88.

- Karabey, T. (2011). *Tarih Düşürme Geleneği*, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 40, 80-82.
- Kayabaşı, B. (1997). *Kâfzâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-eş'ârı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıcı, M. (2001). *Enderunlu Mehmed Âkif, Mir'ât-ı Şi'r*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıç, F. (2018). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kut, G. (2010). *Acâ'ibü'l-Mahlukât, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Simurg Yayınları.
- Kutlar, F., S. Koncu, H. ve Çakır, M. (2017). *Mehmed Tevfik, Kâfile-i Şu'arâ*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Oğraş, R. (2018). *Bâğçe-i Safâ-Endûz, Es'ad Mehmed Efendi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Olgun, S. (2018). Padişahım Çok Yaşasın! Sosyal ve Siyasi Yönleriyle II. Abdülhamid İçin Yapılan Doğum Günü Kutlamaları, *Gazi Akademik Bakış*, 11 (23), 111-137.
- Öngören, R. (2015). Osmanlı Türkiyesi'nde Tarikatlar, Ceyhan, Semih (Ed.), *Türkiye'de Tarikatlar Tarih ve Kültür*, (1. Baskı,s. 55-94), İsam Yayınları.
- Yakıt, İ. (2017). *Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*, Ötüken Yayınları.
- Zavotçu, G. (2017). *Rızâ Tezkiresi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Hulusi EREN

Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan
Üniversitesi
hulusieren@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-0483-0314>

Âsaf'ın “Kaht-ı Ricâl” Kasidesinde Sosyal Eleştiri

Social Criticism in Âsaf's “Kaht-ı Ricâl” Kaside

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 14.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

EREN. H. (2021). Âsaf'ın “Kaht-ı Ricâl” Kasidesinde Sosyal Eleştiri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2131-2157. <https://doi.org/10.34083/akaded.1023989>

EREN. H. (2021). Social Criticism in Âsaf's “Kaht-ı Ricâl” Kaside. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2131-2157. <https://doi.org/10.34083/akaded.1023989>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

* Bu makale, 25-26 Kasım 2020 tarihinde Van'da düzenlenen **II. Uluslararası Türkoloji Sempozyumu**'nda “Âsaf'ın “Kaht-ı Ricâl” Kasidesinde Eleştiri” başlığıyla sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

Öz

Muhtevası büyük ölçüde gelenekten beslenen divan şiirinde genel olarak aşk, şarap, ayrılık ve hüznün gibi konular işlenmiştir. Ancak zaman zaman geleneğin çizdiği sınırlar dışına çıktığı da yadsınamaz bir gerçektir. Genellikle kaside nazım şeklinin muhtevasını oluşturan eleştiri bu konulardan biridir. Divan şairleri toplumsal birey olma refleksiyle reel hayatta gördükleri bireysel, sosyal ya da siyasal kimi olumsuzlukları eleştirmekten geri durmamıştır. Divan şiirinin öteden beri, sosyal hayattan kopuk ve hayaller üzerine kurulu bir şiir olduğu öne sürülür. Ancak sahip olduğu kültürel arka plan irdelendiğinde, divan şiirinin muhteva itibarıyla çok yönlü bir niteliğe sahip olduğu görülecektir. Bu anlamda, sosyal hayata ayna tutması da divan şiirinin çok yönlülüğüne bir örnektir.

19. yüzyılda yaşayan ve aynı zamanda divan sahibi bir şair olan Mahmud Celâleddin Paşa, Âsaf mahlasıyla şiirler yazmıştır. Onun “der-şikâyet-i kaht-ı ricâl” başlıklı kaside, divan şiirinin dikkat çekici tenkit örneklerinden birisi olarak gösterilebilir. Hanedanın bir üyesi olarak genç yaşlarda vezirlik ve adliye nazırlığı görevlerinde bulunmuş olması, Mahmud Paşa'nın mezkûr şiirini önemli kılmaktadır. O, devletin içinde bulunduğu durumdan rahatsız olmuş, başta devlet ricali olmak üzere toplumun hemen her kesimine yönelik eleştirilerini ve çözüm önerilerini sıralamıştır. Bu çalışmada dönemin sosyal, siyasal ve toplumsal hayatı Âsaf'ın söz konusu şiirine yansıyan yönüyle ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal eleştiri, divan şiiri, Mahmud Celâleddin Paşa, Âsaf, kaside

Abstract

The contents of Divan poetry, which is largely fed by tradition generally deals with topics such as love, wine, separation, generally deal with love, wine, separation, and sadness. However, it is also an undeniable factundeniable that the boundaries drawn by the tradition are sometimes exceeded. Criticism which generally constitutes the contents of the poetry of kaside is one of these issues. Divan poets did not refrain from criticizing certain individual, social or political negativities they saw in real life with the reflex of being social individuals. It is claimed that Divan poetry is a poem that is detached from social life and based on dreams. However, when its cultural background is examined, it will be seen that Divan poetry has a versatile quality in terms of contents. In this sense, reflecting social life is an example of the versatility of divan poetry.

Mahmud Celâleddin Pasha who lived in the 19th century and was also a poet who had a divan wrote poems with the pseudonym saf. His kaside titled “der-şikâyet-i kaht-ı ricâl” can be shown as one of the striking critical examples of divan poetry. The fact that he was a vizier and court minister at a young age as a member of the dynasty makes Mahmud Pasha's mentioned poem important. He was disturbed by the state affairs and listed his criticisms and solutions towards almost every segment of the society, especially the state officials. In this study, the social, political and social life of the period will be discussed through the aspect reflected in the poetry of saf.

Keywords: Social Criticism, divan poetry, Mahmud Celâleddin Pasha Âsaf, kaside

Giriş

Aşk, şarap, ayrılık ve hüzn gibi konularla divan şiirinin muhtevasına daha ziyade lirizm hâkimdir. Şüphesiz bunda divan şairinin kendini içinde bulduğu ve azami ölçüde uymakla yükümlü olduğu geleneğin etkisi büyüktür. Bir bütün olarak ele alındığında, klasik şiirin hemen her türünde az ya da çok bu etkiyi görmek mümkündür. Nitekim bu husus divan şiirinin teşbih, imge ve hayaller üzerine kurulu, realiteden uzak bir edebiyat olduğu yönündeki eleştirileri de beraberinde getirmiştir (Tanpınar 1988, s. 5). Ancak kullanılagelen hazır hayallerin bir yana bırakılıp zaman zaman geleneğin sınırları dışına çıkıldığı da muhakkaktır. Bu perspektifle, odağına divan şiirinin sosyal yönünü alan çalışmalar yapıldığında söz konusu eleştirilerin yersizliği görülecektir.

Şairin toplumsal bir birey, edebiyatın da cemiyetin bir aynası olduğu düşünüldüğünde divan şiirinin de günlük hayatla olan iç içeliği daha net anlaşılacaktır. Sıradan insanlardan farklı olarak şair, etkileşim içinde olduğu muhitin ve devrin birer yansıtıcısı konumundadır. Olaylara eleştirel gözle bakar. Kayıtsız kalamadığı bireysel, sosyal ve siyasal çarpıklıkları kelimeler adesesinde şiirine aktarır. Başta kaside nazım şekli olmak üzere, divan şiirinin farklı nazım şekilleriyle yazılmış türlerinde bu minvalde tenkitlere rastlamak mümkündür.

Genel itibarıyla yergi olarak bilinen ve sınırları net olarak çizilemeyen hiciv; sataşma ve taşlama (tariz), alay ederek küçük düşürme (tehzil), kınama (zem) ve sövmeyi (şetm/kadh) de içine alır. Divan şiirinde âşık ve rakip arasında cereyan eden mücadelede âşığın dilinden rakibin yerilmesi mücerret (temsili) iken, reel hayattan kişi veya kurumlara yönelik hicivler müşahhas (hakiki) olarak ele alınabilir. Hicviyeler, methin karşılığı olarak görüldüğünden daha çok kaside nazım şekliyle yazılmıştır (Pala & Akkuş 1998, s. 450). Başta şairlerin birkaç beyitle manzumesinin herhangi bir yerinde kıymetinin anlaşılmadığı, takdir göremediği yönünde ferdi şikâyetlerle vücut bulan eleştiri (Kılıç 2008, s. 9), XV. yüzyılda Şeyhî'nin *Har-nâme*'siyle en güzel örneklerinden birini verir. Aynı adla yazılmış bir başka eserde Molla Lütü, çağının sosyal ve kültürel ortamını eleştirerek bürokratik aksaklıklardan dolayı kişi ve kurumları hicvetmiştir. Fuzûlî'nin kendisine tahsis edilen maaşı alamadığı için Nişancı Mustafa Çelebi'ye yazdığı *Şikâyet-nâme* ile Bağdatlı Rûhî'nin XVI. yüzyıl toplumundaki çarpıklığı ve taşra yönetim teşkilatını her açıdan hicvettiği *Terkîb-i Bend* de birer sosyal eleştiri örneği kabul edilir.

Toplum yapısındaki yozlaşmanın gittikçe arttığı XVII. yüzyılda, hicivlerini *Sihâm-ı Kazâ* adı altında bir araya getirerek IV. Murad'a sunan Nefî hicvin ustası sayılır. Ancak toplumun aksak yönlerinden ziyade, doğrudan hedef seçtiği kişileri hicveden Nefî'de sosyal eleştiri pek görülmez. Öte yandan hikemî üslup sahibi Nâbî ve Bosnalı Sabit, toplumun hemen her alanında fark edilen aksaklıkları şiirlerinde dile

getirir. Devletli şahsiyetlere yakın olma arzusu, rakibi gözden düşürme hırsı, kıskançlık ve düşmanlıklar XVIII. yüzyılda eleştirel dilin ağırlaşmasına neden olur (Kılıç 2008, s. 9-12). Devletin siyasi, askerî ve ekonomik açıdan baş gösteren sıkıntıları, bu yüzyıl edebiyatına da yansır. Yaşanan ayaklanmalar, aksaklık ve yolsuzluklar ile ricalin liyakatsizliği şairlerce birer sosyal eleştiri olarak divanlarda sıkça yer bulmuştur. Tokatlı Ebubekir Kâni'nin süslü nesirle kaleme aldığı *Hırr-nâme*'de bozuk işleyen devlet çarkının eleştirisi, hükümdara sunulacak bir arzuhal çerçevesinde ifade edilir (Pala v& Akkuş 1998, s. 451).

XIX. yüzyıl ise Batılılaşma çalışmalarının hız kazandığı, buna bağlı olarak da askerî, idari ve eğitim alanında yenileşme çabalarının görüldüğü bir dönem olurken siyasi anlamda oldukça buhranlı geçmiştir. Abdulaziz devrinde başlayan Bosna-Hersek ve Bulgar ayaklanmalarına, V. Murad zamanında Sırbistan ve Karabağ ayaklanmaları da eklenmiştir. Rusya ile yapılan ve 93 Harbi olarak bilinen savaş yenilgiyle sonuçlanmış, Osmanlı devleti adına çok ağır şartlar içeren Ayastefanos antlaşması yapılmıştır. Yönetimi Sultan II. Abdülhamid'in devraldığı bu buhranlı dönem 1878'de Meclis-i Mebusân'ın kapatılması, 1908'de II. Meşrutiyetin ilanı ve 1909'da 31 Mart Vak'ası olarak bilinen çok önemli tarihî gelişmelere tanıklık etmiştir (Küçük 1988, s. 217-218). Yaşanan tüm bu hadiseler sosyal eleştiri bağlamıyla edebî metinlerde kendine yer bulmuştur. Eski-yeni, alafranga-aturka, mutlakiyet-meşrutiyet eksenli tartışmalarla yönetim şekli ve yöneticiler hakkındaki düşünceler şairlerce oldukça rahat bir şekilde dile getirilmiştir (Kılıç 2008, s. 13-14)¹. Şairinin gözünden tarihe tanıklık edilen bu edebî eserlerde, döneminin dikkat çekici ayrıntılarını yakalamak mümkündür. Bu manzumelerden biri de Âsaf'ın divanında yer alan kasidesidir.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış şairlerden biri olan Âsaf, divanında *der-şikâyet-i kaht-ı ricâl* şeklinde başlıkladığı kasidesinde sosyal, siyasi ve askerî hayat başta olmak üzere devrinin çok yönlü bir portresini sunmaktadır. Devletin içinde bulunduğu durumdan rahatsız olan şair, eleştirilerini ve çözüm önerilerini sıralar. Ancak Âsaf'ın aynı zamanda devletin çeşitli kademelerinde görev almış bir hanedan üyesi olması, söz konusu kasidenin ehemmiyetini daha da artırmaktadır. Bu çalışmada Âsaf'ın hayatına yönelik verilen kısa bilgilerin ardından yaşadığı dönem, kaleme aldığı manzume üzerinden okunmaya çalışılacaktır.

A. Âsaf, Dönemi ve *der-Şikâyet-i Kaht-ı Ricâl* Kasidesi

1853 yılında İstanbul'da doğan Mahmud Celaleddin Paşa'nın babası Tophâne müşiri Halili Rifat Paşa, annesi İsmet Hanım'dır. Özel hocalardan aldığı eğitimin ardından Fransızcasını geliştirmek için iki yıl Paris sefaretinde görev yapmıştır.

¹ Divan şiirinde eleştiri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Pala ve Akkuş, 1998; Kılıç, 2008.

1876'da Sultan Abdülmecid'in kızı Seniha Sultan'la evlenerek hanedana damat olmuştur. Mahmud Celâleddin Bey, devlet tecrübesinin artırılmasıyla maksadıyla aynı yıl şuara-yı devlet üyeliğine tayin edilir. Hanedanla akrabalık bağı kuran damatların rütbelerinin yükseltimesi âdetine uygun olarak kendisine 1877'de henüz 24 yaşındayken vezaret ve paşalık ünvanı, ardından 1878'de adliye nazırlığı verilir. Sultan, onunla sık sık istişare etmekte ve fikirlerine ehemmiyet vermekteydi. Ancak sadrazam Saffet Mehmed Paşa, gençliği ve tecrübesizliği sebebiyle bu görevi yürütemeyeceğini düşündüğü için onun azlini talep eder (İnal 1969, s. 42). 1878'de görevden alınması Mahmud Paşa'ya çok ağır gelir. Hatta Sultan Abdulhamid, sonra kendisine evkaf nezareti vermek suretiyle bir nevi onun gönlünü almak istemişse de Paşa bunu izzet-i nefis meselesi yaparak reddeder ve sonraki hayatında Abdulhamid'le teşrik-i mesaiye yanaşmaz (Ceylan 2003, s. 4).

Mahmud Paşa, sarayla irtibatını kestikten sonra konağında inzivaya çekilir ve orayı adeta bir şiir ve ilim meclisi hâline getirir. Resmî vazifeden uzakken memleketin muhtelif konulardaki durumunu tenkit eder, dostlarına ve kendisini ziyarete gelenlere idari sistemin çürümüşlüğüyle idarecilerin yetersizliğinden şikâyet eder (Akyıldız 2016, s. 175). Öte yandan sürekli takip ettiği yabancı gazetelerde Osmanlı aleyhinde çıkan yazılara kayıtsız kalamaz, bunlara dair ikazlarını layihalar hâlinde sultana sunar. Ancak sultan bunları "*ben kendisine yalvardığım zaman beni reddetti. Filhakika memlekette şikâyet ettiği ahval mevcut ise bunun sebeplerini ötede beride değil doğrudan doğruya kendinde arasın. Senelerden beri de idare işlerinden uzak olduğu için bugünkü siyasi ihtiyaçları bilmezler. Onun için yine evlerinde otursunlar ve bir daha işime karışmasınlar*" (Ceylan 2003, s. 4) sözleriyle geri çevirir. Bunun üzerine Paşa, devamlı tarassut altında bulunma düşüncesinden kurtulmak için Avrupa'ya kaçmaya karar verir.

Yalnızca çok yakınlarının haberdar olduğu bu yolculukta Mösyö Charlier ona yardımcı olur ve Ahırkapı açıklarından hareket eden Georgie vapuruyla, Mahmud Celâleddin Paşa 1899'da Avrupa'ya kaçar. Bu haber sarayda büyük endişe yaratır. Sırasıyla Marsilya, Cenevre, Londra, Kahire, Paris, Korfu ve Brüksel'de bulunan Paşa, ruhunda duyduğu hürriyet tutkusunu her fırsatta dillendirerek istibdad olarak nitelediği Abdulhamid yönetimi aleyhinde neşriyatlarda bulunur. Devletin dış temsilcilikleri ve hususi görevli paşalarınca adım adım takip edilir. Sultanın türlü vesilelerle kendisine sunduğu "memlekete dön" çağrısını reddetmiş ve 1903'te henüz 48 yaşında iken Brüksel'de vefat etmiştir. Abdulhamid, Paşa'nın cenazesini İstanbul'a getirtmek istemiş ancak oğulları Meşrutiyet ilan edilmedikçe bunun mümkün olmayacağını ifade etmiştir. Evvela Paris'teki bir mezarlığa defnolunmuş, meşrutiyetin ilanından sonra naaşı 1908'de Eyüp'te pederinin yanına nakledilmiştir (Ceylan 2003, s. 10-18; Akyıldız 2016, s. 176).

Âsaf mahlasıyla şiirler yazan Mahmud Celâleddin Paşa, divan şiirinin son şairlerindendir. Tanzimatın fermanyıyla birlikte askerî ve siyasi yeniliklerle sosyal hayatı düzenleyen birtakım kuralların edebiyata tesiri de kaçınılmaz olmuştur. Bu dönemde şiir dili, nesir gibi geçmişten daha keskin hatlarla ayrılan bir özellik göstermemiştir. Konaklar, köşkler, tekke ve dergâhlar, kahvehâneler, meyhaneler, bağ ve bahçeler edebiyat toplantılarının yapıldığı mekânlar olmuştur. Eskiye meyleden bir grup şair Dizdar'ın Kahvesi, Çiçekçi Kahvehânesi, Havuzlu Kahve, Paşababa Kahvehânesi, Şems Kırathânesi ve Karakulah Hanı (Özgül 1988, s. 25) gibi yerlerde toplanarak şiir encümenleri oluşturdukları için encümen-i şuarâ² olarak nitelenmiştir. Leskofçalı Gâlib, Hersekli Ârif Hikmet, Yenişehirli Avnî, Hâlet Bey, Osman Şems, Lebîb Efendi ve Kazım Paşa'nın yanı sıra Âsaf da bu topluluğun üyelerindendir (Ceylan 2003, s. 18-19). Paşa'nın konağı aynı zamanda, encümen şairlerinin toplandığı mekânlardan biri olmuştur (Özgül 1988, s. 147).

İbnülemin Mahmûd Kemâl İnâl, çokça görüştüğü Mahmud Paşa için “*merhûm, nâzik, dil-nevâz, kadir-şinâs, suhen-perdâz, nüktedân bir zat idi*” ifadelerini kullanır ve Âsaf mahlasının kendisine Manastırlı Faik Bey tarafından verildiğini söyler (İnal 1969, s. 46). Şiirin dili ve içeriğinde bazı yenilikler yapan ancak gelenekten ayrılmayan Encümen şairleri gibi Âsaf da geleneğin sınırları içerisinde kalmıştır. Bu bağlamda Mısır'da bulunduğu vakitlerde bastırıldığı *Dîvân*'ı oldukça önemlidir. Necâtî, Fuzûlî, Bâkî, Nâbî ve Nâilî'nin yanı sıra çağdaşı birçok şairin şiirlerini tahmis ve tanzir etmiştir. Geleneksel tertibe büyük ölçüde uyan eserde 5 mesnevi, 8 kaside, 174 gazel, 163 rübainin yanında kıta, nazm, şarkı, matla, beyt ve mısra gibi farklı nazım şekilleriyle yazılmış manzumeler de mevcuttur³. Âsaf'ın çalışmamıza konu olan kasidesi şöyledir:

Der-Şikâyet-i Kaht-ı Ricâl

1 *Ey nâzır-ı menâzır-ı devrân-ı bî-karâr
Gördün mü hiç kimsesi yok böyle bir diyâr*

*Sâhib-nazar nasıl acımaz ol diyâra kim
Göz çok fakat gören gözeten dîde perde-dâr*

*Bir memleket ki âb ü hevâsı hayat-bahş
Bir memleket ki şâh u gedâsı marîz-vâr*

² Encümen-i Şuarâ hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Özgül 1988.

³ Âsaf'ın hayatı, edebî kişiliği ve *Dîvân*'ı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. İnal 1969, Ceylan 2003, Akyıldız 2016.

- Bir memleket ki şûh dil-ârâ fakat verem
Evvel bakışda nûr ise de son bakışda nâr*
- 5 *Bir memleket ki bâğ-ı cinândan nümûne lik
Her kûşesinde dûzahiyân eylemiş karâr*
- Bir memleket ki kân-ı cevâhir iken kadîm
Yağmâgerân elinde bugün etmiş iftikâr*
- Bir memleket ki mahkeme-i 'adl ü dâd iken
Eylere bugün mezâlim-i hâkimle iştiyhâr*
- Zulmün harâb-kerde-i dest-i kazâsıdır
Ol memleket ki 'adl ile olmuşdu üstüvâr*
- Dâd ü 'adâletin adı var kendi bî-vücûd
Kur'ân-ı Hak okunsa da yokdur ki iktidâr*
- 10 *Bir bak şerî'atin o ilâhî kitâbına
Hiç var mı böyle mes'ele-i cebr ü ihtiyâr*
- Bir bak ecânibin turuk-ı insilâkine
Hiç var mı böyle bir reh-i nâ-refte-i demâr*
- Bilmem ne istiyor felek-i dûn bu mülkten
Teslît eder durur nice hûn-hârî bî-şümâr*
- Cem ' oldular erâzil-i eşhâs fâhîran
Ehl-i edeb dağıldı gam-âğîn ü şerm-sâr*
- Evbâş-ı hud'a-pâş ile cühhâl-i bî-ma 'âş
Birçok ma 'âşlarla bugün oldular kibâr*
- 15 *İnsân kıyâfesinde yılan görmedinse gör
Şu saltanat ricâlini ey merd-i hûş-yâr*
- Mahv etdiler memâlik-i İslâmı toplanıp
İslâm nâmına nice küffâr-ı hâk-sâr*
- Mahv eyleyen bizi rü'esâ-yı zemânedir
Kahr eylesün o zümreyi Kahhâr-ı rûzgâr*

*Ehl-i salib vü leşker-i Cengizden beter
Mülke tasallut eyleyen ol kavm-i cân-şikâr*

*Mânend-i gürg-i gürsine dendân-nümâ fakat
Çübân-ı gelle her biri pîşindedir şikâr*

- 20 *Hep mürteşî denî mütegalib nifâk-cû
Yok içlerinde Hakkı tanır bir melek-şi 'âr*

*Çaldıysa haydi bahş edelim sârîka fakat
Ahlâkı bozdu ol rü'esâ-yı zemîme-kâr*

*Nâmûsdur takaddüm eden her fazîlete
Nâmûsu olmayan kişiye olmaz i 'tibâr*

*Nâmûs u 'ar u dînleri yok hepsi zer-perest
'İnde bunların para nâmûs u dîn ü 'âr*

*Hak-gû kalır Müseyleme nisbetle bunlara
Rahmet okutdular o kezûbiye sad-hezâr*

- 25 *Menhûs u mendebûr u müdâhin yalancılar
İblîs mürtecim bütün eşrâr-ı bed-tebâr*

*Yek-ser kulûb-ı kâsiye erbâbı hâsirîn
Bak yüzlerinde var mıdır envâr-ı Kirdgâr*

*Feth eylemez mi 'âlemi bunlarla pâdişâh
Bir ordu dalkavuk bir alay sahte-vekâr*

*Bilmem ne oldu eski ricâl onlar idi hep
Hem ehl-i seyf ehl-i kalem hem vazîfe-dâr*

*Onlardı hep memâlik-i İslâmı mülk iden
Bunlar ise memâliki eyler harâbezâr*

- 30 *Ehl-i şakâvetin bu erâzil re'isidir
İşte bu hâlde rü'esâ-yı desîse-kâr*

*Söz intikâl idince fakat hâl-i ümmete
Diller yanar ifâdede gâyetle pür-şerâr*

Bir rütbeye yetişdi 'azâb-ı elîm kim
Dûzâh-nişîni say bize nisbetle kâm-kâr

Millet bugün zebiha-i mazlûma benziyor
Her rûz u şeb derîde-girîbân u eşk-bâr

Bir pâre kalmadı fukarâ kisesinde hiç
Hep pâre pâre eylediler anları müşâr

35 Muhtâc-ı nan-pâre bütün âc ü bi-ilâc
Herkes kan ağlıyor göğe çıkmakda âh u zâr

Sîm ü zerin bugün adı var yok fakat gören
Herkes bu dâğ ile giceler kehkeşân-şümâr

Bî-çâreler soyulmada her gün koyun gibi
Artmakda fenn-i dümbe-güdâzî-i pîşe-kâr

Hiç irtikâb olunmadık ef'âl kalmadı
İnsân olan ifâdeden eyler hayâ vü âr

Ey sâtir-i hukûk-ı 'ibâd ey siyâh-dil
Nûr-ı İlâh gözden eder mi hiç istitâr

40 Olmaz bugün bu vech ile icrâ-yı saltanat
Sen pür-sürûr halk ise mağmûm u sûg-vâr

Üç bin sene mukaddemi belki mücâz idi
Böyle idâre böyle e'âcib-i cân-feşâr

Lâkin zemân değışdi bu 'ibret zemânıdır
Hiç var mıdır bu yolda giden şâbb u ihtiyâr

Sathî bakış kifâyet eder devr-i âleme
Teddîk istemez gözünü aç ki âşikâr

Vâdî-i zulm bâr-ver-i inkırâzdır
Çıkmaz o yerde mîve-i şîrîn ü hoş-güvâr

45 Elbette münkarız olacaktır hükûmetin
Zîrâ ki ser-te-ser cehele hepsi nâ-bekâr

Nerde bu zümre-i vükelâ nerde ihtidâ
Şemsin tutar mı hiç yerini şem'a-i cidâr

Esbâb-ı inhidâm mükemmel çürük temel
Âlemd e mübtezel ne kadar varsa müsteşâr

Havl-i erike it sürüsü gülsitâmdır
'Abdü'l-Hamîd gül gibi gülşende dem-güzâr

Ber- 'âdet-i Hudâ denilen şey cihânda var
Kim eylese muhâlefet olmaz netîce yâr

50 Ta 'bîr-i hakla çarh-ı felek âsyâbdır
Gitmek bu çarha karşı olur bâdî-i hasâr

Bâd-ı hevâ felekde zarâr etmemek için
Tâhûne-i hakikate uymak gerek ticâr

Tâcir değil isen meselâ be's var mıdır
'Uzletde eylemek ile bir kûşe ihtiyâr

Değmez hayât bir pula ısrâr-ı halk ile
Bi'l-farz milyoner ise de sâhib-ihtikâr

Ey bâde-keş ne vakte kadar hâb u hûlyâ
Ey mest-i câm-ı hûş-rübâ tâ-be-key humâr

55 Olmaz bekâ-yı devlet ü millet bu vech ile
Kıl iktidâ mekârime ol sonra kâm-kâr

Âsâyişi muhâfaza işden değil fakat
Erbâb-ı fenn ile kurulur kal'a vü hisâr

Def' et o hâcegân-ı hoş-âyendegânı hep
Kıl gülsitân-ı mülkü ma'ârifle âbdâr

Yağmegerân-ı devleti koğmak farızadır
Onlar koğulmaz ise koğar bizleri kifâr

Zâten koğulmadık mı Urûm illerinden âh
Göz yok mu 'ibret almağa ey sadr-ı bahtiyâr

- 60 *Seyr et ricâli kör körüne eylemekdedir*
'Osmânli devletinde hükûmet zarîr-vâr
- İnsân denir mi anlara insânlığa bedel*
Etmîş gönüllerinde sübâ 'iyyet istitâr
- Göz kaş burun ağızla kulak gerçi âdeme*
Sûretde benziyorsa da sîrettedir himâr
- Sehv eyledim himâr dedim tevbe eylerim*
Zîrâ himâr kullanılır merd olur süvâr
- Bunlar yılan çıyanlara benzer fakat yine*
Mahdûddur o zâhîfenin etdiği hasâr
- 65 *Bunlar bütûn memâliki yıkmakda bâ-husûs*
Hedm-i binâ-yı dîne edip sa 'y-i bî-şümâr
- Hâk oldı 'âkibet koca dihîm-i saltanat*
Çökdü binâ-yı devlet ü millet bilâ-medâr
- İslâm olan nasıl müte'essif bulunmasın*
İslâm her tarâfda hakîr ü za 'îf ü zâr
- Evvel degildi böyle perîşân u bî-mecâl*
İslâm her cihetle idi sâhib-iktidâr
- Bî-şübhe evliyâ-yı umûrun kıyâfeti*
Âyinelerde gördüğümüz rûy-ı inkisâr
- 70 *Âsaf yeter du 'â edelim başka çâre yok*
Bî-çâregân du 'âsını dinler o Kirdgâr
- Yâ Rab vücûd-ı ümmeti kurtar helâkden*
Mikropların helâkine sen eyle ibtidâr
- Tûfân kopar hemân batır ey Fâtır-ı felek*
Artık ta 'affün eyledi kârîz-i ıztırâr

*Kahr eyle mürteşileri hâ'inleri bütün
Kahr olmadan şu memleketi eyle bahtiyâr (Ceylan 2003, s. 69-74)⁴*

B. Kasidenin Yapısal Yönden İncelenmesi

Âsaf'ın 73 beyitten müteşekkil olan manzumesi, aruzun *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbı kullanılarak kaside nazım şekliyle yazılmıştır. Redifin kullanılmadığı şiir, -âr sesiyle kafiyelenmiştir. Şairin aruzu kullanma konusunda genel olarak başarılı olduğu söylenebilir. Âsaf'ın kelime haznesi oldukça geniştir. Tekrarlar sayılmazsa şiirde, Arapça ve Farsça kökenli 310 farklı kelime kullanıldığı görülmektedir. Bu kelimelerle kurulan *kân-ı cevâhir*, *erâzil-i eşhâs*, *felek-i dîn* ve *ehl-i edeb* gibi ikili terkiplerin yanı sıra; *nâzır-ı menâzır-ı devrân-ı bi-karâr*, *sâtir-i hukûk-ı ibâd* ve *fenn-i dümbe-güdâzi-i pişekâr* gibi zincirleme tamlamalar da dikkat çekmektedir. Bu tamlamalar anlam ve yapı olarak yerinde ve muhtevaya uygun olarak kullanılmıştır. Şiirde *ey mest-i câm-ı hûş-rübâ tâ-be-key humâr* şeklinde Farsça bir mısra da bulunmaktadır. Ancak nazım şekli göz önünde bulundurulduğunda, kullanılan dilin ağır ve ağdalı olduğunu söylemek pek mümkün değildir.

Manzume kaside nazım şekliyle yazılmış olsa da içerik açısından alışlagelen kaside örneklerinden farklıdır. Dua bölümü dışında klasik kaside tertibinde olması gereken nesib, girizgâh, methiye ve fahiye bölümlerini içermez. Dua bölümünde ise memduh için değil devletin ve milletin bekası, selameti için dua edilir. İlk beyitle beraber doğrudan konuya girilir ve kaside boyunca gözlemlenen olumsuzluklar dile getirilir.

Mahmud Paşa, manzumesine memleketin genel ahvalini resmeden bir ressam edasıyla giriş yapar. Devletin geçmişi ve şimdisi arasındaki fark *hayat-bahş*, *marîz-vâr*, *şûh*, *dil-ârâ*, *verem*, *nûr/nâr*, *bâğ-ı cinân*, *kân-ı cevâhir* gibi ifadeler üzerinden okuyucuya aktarılır. Ardından Paşa, kendi nokta-i nazarından adalet sisteminde gördüğü eksikleri, devlet adamlarının eskiye göre liyakatsizliğini ve paranın onlar için her değerden önemli olduğunu, mevcut yönetim sistemiyle devletin yıkılmaya doğru sürüklendiğini ve tüm bu olumsuzluklar karşısında halkın yaşadığı yoksulluğu tabloda belirtilen teşbih ve mecazlar üzerinden dile getirir. Şairin gözlemlediği tüm bu olumsuzlukların çözümü için de ilme önem verilmeli, bürokratik işlerde liyakat sahibi ehil kişiler görev almalıdır. Aksi hâlde devletin ve milletin selameti için dua etmekten başka çare kalmayacaktır.

Şairler şiirlerinde tekrarlarla anlatımı daha ahenkli, ilgi çekici ve güzel hâle getirme amacındadır (Batislam 2009, s. 37). Kasidenin ilk beş beytinde *bir memleket ki*

⁴ Vezin ve anlam olarak kusurlu görülen kimi yerler kasidenin Arap harfli şekline bakılarak düzeltilmiştir.

ifadesinin yinelenmesi bu açıdan bilinçli bir tercihtir. Öte yandan Gâlib ve Şinâsî'de görülen telkin gücü Âsaf'ın da üslûbunun en mühim özelliğidir. Eski şiirin tebliğ gücü Âsaf'ta yerini telkine bırakır. *Dîvân*'ında telkinin en etkili yolu olan vecize ve atasözünü hatırlatan beyit ve mısralar oldukça fazladır (Ceylan 2003, s. 24). Şairin mezkûr kasidesinde de bu üslubunun izlerini görmek mümkündür. *Âh u zârın göğü çıkmayı, hayat bir pula değmez, gözünü açmak, koyun gibi soyulmak* kasidede göze çarpan vecize ve deyimlere örnek gösterilebilir.

C. Kasidenin Muhteva Yönüyle İncelenmesi

Âsaf, manzumesinde yaşadığı dönemi eleştirel üslupla birçok yönden ele almaktadır. Adından da anlaşılacağı üzere, dönemin siyasi otoritesi ve devlet adamlarının liyakatsizliği kasidenin muhtevasını oluşturur. Manzumede işlenen temayı şöyle bir tablo ile göstermek mümkündür:

Beyitler	Muhteva	İfade, Teşbih, Mecaz
1-7	Memleketin Genel Ahvâli	hayat-bahş, marîz-vâr, şûh, dil-ârâ, verem, nûr/nâr, bâğ-ı cinân, kân-ı cevâhir,
8-11	Adalet Sistemi Üzerine Eleştiri	Zulm, harâb-gerde-i dest-i kazâ, adl ü dâd, mes'ele-i cebr ü ihtiyâr, reh-i nâ-refte-i demâr
12-13 15-27 60-69	Devlet Ricaline Eleştiri	felek-i dún, hûn-hâr, erazil-i eşhâs, evbâş-ı had'a-pâş, cühhâl-i bi-ma'âş, yılan, küffâr-ı hâk-sâr, rü'esâ-yı zemâne, kavm-i cân-şikâr, mânend-i gür-g-i gürsine, mürteşi, mütegalib, nifâk-cû, rü'esây-ı zemîme-kâr, zerperest, menhûs, mendebûr, müdâhin, yalancı, eşrâr-ı bed-tebâr, dalkavuk, sahte-vekâr, hmâr, yılan
28-30	Eski-Yeni Rical Kıyası	Ehl-i seyf, ehli kalem/erâzil, rü'esâ-yı desîse-kâr
40-48	Saltanat/Hükûmet Eleştirisi	Mağmûm, sûgvâr, e'âcîb-i cân-feşâr, cehele, nâ-bekâr, şem'a-i cidâr, mübtezel, it sürüsü
31-37	Halkın Durumu	'azâb-ı elîm, zebîha-i mazlûm, derîde-girîbân u eşk-bâr, fukârâ,

		muhtâc-ı nân-pâre, âc u bî-ilâc, bî-çâre, koyun
54-59	Sorunlara Yönelik Getirilen Çözüm Önerileri	mekârim, ma'ârif, fen, hâceganın def'i
70-73	Dua	Devletin ve milletin selameti

Tablodan hareketle kaside şu başlıklar altında incelenebilir:

1. Memleketin Genel Ahvâli

Kaside nazım şekliyle yazılmış olsa da genel olarak bakıldığında manzumenin klasik kaside tertibine uymadığı görülür. Bir soru beytiyle hemen asıl konuya giren Âsaf, memleketin içinde bulunduğu durumun genel bir portresini çizmek ister gibidir. Bu portrede kimsesizlik/sahipsizlik teması hâkimdir. Okuyucuya *ey bu kararsız devranı seyreden kişi* diye seslenen şair, *kimsesi olmayan böyle bir memleket gördün mü* sorusunu yöneltir. Ancak sorusuna olumlu bir cevap alamaz. Çünkü Âsaf'a göre gözler çok olsa da perdelenmiştir. Görmek için bakan gözden ziyade gören göz gereklidir. *Nazar sahibi* yani görüş ve düşünce yönü kuvvetli olan kişinin bu memleketi acımaması mümkün değildir:

*Ey nâzır-ı menâzır-ı devrân-ı bî-karâr
Gördün mü hiç kimsesi yok böyle bir diyâr*

*Sâhib-nazar nasıl acımaz ol diyâra kim
Göz çok fakat gören gözeten dide perde-dâr (1-2)⁵*

Şair, devamında gelen beş beyte *bir memleket ki* ifadesinin öncelenmesiyle başlar ve *acınası* olarak nitelediği memleketi tasvir eder. Bu beyitlerin mısraları arasında kurulan tezat üzerinden, ülkenin içinde bulunduğu durum nazarlara sunulur. Âsaf'a göre; bu memleket öyle bir memleket ki havası ve suyu şifa vericidir. Ancak sultan da kul da hastadır, hastalıktır. Neşeli ve gönül süsleyen bir sevgili gibidir. Ancak veremlidir, ilk bakışta göze aydınlık verse de son bakışta/esasta ateş gibi yakıcıdır. Cennet bahçesinden bir numune gibidir. Ancak her köşesinde cehennemlikler karar eylemiştir. Geçmişi cevherler kaynağıdır. Ancak bugün yağmacılar elinde muhtaç bir hâldedir. Memleket, adalet ve doğruluğun mahkemesiyken şimdi adaletsiz hâkimlerin zulmüyle şöhret bulmuştur:

*Bir memleket ki âb ü hevâsı hayat-bahş
Bir memleket ki şâh u gedâsı marîz-vâr*

⁵ Parantez içindeki rakamlar kasidenin beyit numaralarını göstermektedir.

*Bir memleket ki şûh dil-ârâ fakat verem
Evvel bakışda nûr ise de son bakışda nâr*

*Bir memleket ki bâğ-ı cinândan nümûne lik
Her kûşesinde dûzahiyân eylemiş karâr*

*Bir memleket ki kân-ı cevâhir iken kadîm
Yağmâgerân elinde bugün etmiş iftikâr*

*Bir memleket ki mahkeme-i 'adl ü dâd iken
Eyler bugün mezâlim-i hâkimle iştihâr (3-7)*

2. Adalet Sistemi Üzerine Eleştiri

Yaptığı teşbih ve tasvirlerle ülkenin içinde bulunduğu durumu okuyucunun zihninde canlandırmayı amaçlayan Âsaf'ın, ilk olarak adalet sistemi üzerine eleştirilerini sıralaması tesadüfi değildir. Zira mülkün temeli adalettir. Temelin sarsılması en nihayetinde mülkün de yıkılması demektir. Bu doğrultuda memleketin içinde bulunduğu üzücü durumun sebeplerini, şair evvela adalet sistemi üzerinden sorgular.

Kanun ve nizam yoluyla hakların karşılıklı olarak korunması ve dengeli tutulması (Ayverdi 2010, s. 10) olarak tanımlanan adalet, devleti ayakta tutan önemli sacayaklarından. Kanunları tavizsiz bir şekilde uyguladığı için Kanunî lakabıyla anılan Sultan Süleyman devrinde, Osmanlı devletinin her anlamda zirvede olması bu anlamda dikkat çekicidir. Aynı zamanda bir devlet adamı olan Mahmud Paşa da tarihi şüphesiz oldukça iyi bilmektedir. Geçmişte adaletle muhkem olan Osmanlı devleti, şimdi adaletsiz hâkimlerin zulmüyle şöhret bulmuştur. Yargı eliyle yani mahkemelerin/hâkimlerin verdiği kararlarla ülke harap olmaktadır.

*Zulmün harâb-kerde-i dest-i kazâsıdır
Ol memleket ki 'adl ile olmuşdu üstüvâr (8)*

Osmanlı padişahları bütün yetkiyi elinde bulundursa da devleti patrimonyal biçimde değil kanunlara göre yönetmiştir. Sultanların meşruiyetinin başında Kur'an ve sünnetteki hükümleri uygulamak gelir (Uçan Eke 2015, s. 147). Adalet de Kur'an'ın en temel esaslarından biridir. Âsaf, devletin en kudretli olduğu dönemlerde ilahi adaletin tebaa arasında hiçbir ayırım gözetmeksizin yasalarla tatbik edildiğinin farkındadır. Mahmud Paşa, eleştiri odağını bu minvalde yoğunlaştırır ve geçmiş dönemlerle kendi dönemi arasında adalet eksenli bir kıyas yapar. Doğruluk ve adalet gibi kavramların adı varsa da hiçbir emaresi kalmamıştır. Hak kelam olan Kur'an hâlâ okunmaktadır ancak kimse onunla amel etmez. Nitekim şeriatın o ilahi kitabına

bakıldığında böyle zorlamayla ortaya konan bir mesele yoktur. Yani devlet şeriatla ancak şeriatla olmayan kaidelerle yönetilmektedir. Şaire göre tutulan bu yol, yol değildir. Batıl kitaplara inanan ecnebilere bile bakılsa, böyle bir yol tutulmadığı görülecektir:

*Dâd ü 'adâletin adı var kendi bî-vücûd
Kur'ân-ı Hak okunsa da yokdur ki iktidâr*

*Bir bak şerî'atin o ilâhî kitâbına
Hiç var mı böyle mes'ele-i cebr ü ihtiyâr*

*Bir bak ecânibin turuk-ı insilâkine
Hiç var mı böyle bir reh-i nâ-refte-i demâr (9-11)*

3. Devlet Ricaline Yönelik Eleştiri

Bir kelime olarak erkekler anlamına gelen rical, Osmanlı bürokrasisindeki devlet adamları için kullanılmaktadır. Liyakatli insan kıtlığına dikkat çekmek için kaside, *der-şikâyet-i kaht-ı ricâl* olarak başlıklandırmıştır. Devlet ricalinin liyakatsizliğini Âsaf, tüm olumsuzlukların kaynağı olarak görür ve manzumesinde bundan şikâyet eder. Ahmed Cevdet Paşa *Tezâkir*'inde devlet memurları maaşlarını tam alamazken, devrin ileri gelenlerinin iltizam yoluyla külfetsizce külliyetli akçeler kazandığını, bunun da hazine malını irtikap yoluyla vermek anlamına geldiğini söyler (Baysun 1953, s. 19). Mahmud Paşa da bu hususa manzumesinde yermiştir. Ona göre edepli insanlar gam ve utançla dağılırken rezil insanlar övünerek bir araya gelmiştir. Serseriler ve maaşsız cahillere iltimas ile yüksek maaş verilmiş ve bunların toplumda seçkin kimseler olmaları sağlanmıştır. Hiçbir vasfı olmayan bu kişiler işlerini ancak hile ile yapmaktadır:

*Cem ' oldular erâzil-i eşhâs fâhîran
Ehl-i edeb dağıldı gam-âgîn ü şerm-sâr*

*Evbâş-ı hud'a-pâş ile cühhâl-i bî-ma'âş
Birçok ma'âşlarla bugün oldular kibâr (12-13)*

Âsaf'ın bu beyti, Bağdatlı Rûhî'nin *cahiller makam sahibi olup feleğin en üst noktasına ayak basarken kemâl ehline feleğin altında bile yer yok* diyerek sosyal eleştirilerini sıraladığı terki-i bendindeki şu beytini hatırlatır:

*Evc-i feleğe basdı kadem câh ile câhil
Erbâb-ı kemâlün yeri yok zîr-i felekde (Öztoprak 2001, s. 58)*

Kasidesinin girişinde Mahmud Paşa, memleketin içinde bulunduğu olumsuz durumu tasvir etmiş ve bunu ancak *sahib-nazar* olanların görebileceğini söylemişti. Şimdi de şair benzer bir ifade ile okuyucusuna *ey merd-i hoş-yâr* diyerek

seslenmektedir. Dikkatlerin çekildiği nokta ise devlet ricalidir. Akli başında/ayık olan kişi anlamındaki *ey merd-i hoş-yâr* ifadesi aslında, Paşa'nın dönem insanına bakışını da yansıtmaktadır. Nitekim ona göre insanlar tıpkı içki içmiş gibi kendinden geçmiştir. Akli başında olanların gözüyle devlet ricalinin insan kıyafeti giymiş yılanan farkı yoktur. O hakir insanlar İslam adına bir araya gelerek İslam memleketlerini mahvetmiştir:

*İnsân kıyâfetinde yılan görmedinse gör
Şu saltanat ricâlini ey merd-i hûş-yâr*

*Mahv etdiler memâlik-i İslâmı toplanıp
İslâm nâmına nice küffâr-ı hâk-sâr (15-16)*

Paşa'ya göre devletin yıkılmaya doğru sürüklendiği aşikârdır. Bu sürecin en büyük müsebbibi ise devrin liyakatsiz ricalidir. Şair Allah'ın onları kahretmesi için bedduada bulunur. Çünkü memlekete musallat olan bu insanlar, Osmanlı devletine karşı ittifak eden haçlıdan hatta Moğol imparatoru Cengiz'in askerlerinden bile beterdir. Halk için rical Âsaf'a göre, aç kurtlardan da tehlikelidir. Bu noktada şairin yaptığı benzetme ilginçtir. Zira aç kurtlar dişini gösterince tehlikeli olduğu anlaşılır. Ancak zamanın yöneticileri birer çoban gibi zararsız görünüp güttüğü/yönettiği tebaa içinde av peşine düşmüştür:

*Mahv eyleyen bizi rü'esâ-yı zemânedir
Kahr eylesün o zümreyi Kakhâr-ı rûzgâr*

*Ehl-i salib vü leşker-i Cengizden beter
Mülke tasallut eyleyen ol kavm-i cân-şikâr*

*Mânend-i gürg-i gürsine dendân-nümâ fakat
Çûbân-ı gelle her biri pîşindedir şikâr (17-19)*

Ahmed Cevdet Paşa, Osmanlı iç politikasını tarif ederken "Asrın politikası ise herkes kendi tarafını kayırmak ve memurîn içinde taraftarlarını çoğaltmak hususlarından ibaret idi. Devleti bir selamet yola ulaştırmak vazifesini bırakıp kendi menfaatlerini düşünüyorlardı." ifadelerini kullanır (Baysun 1953, s. 87). Onun bu ifadeleri ile Mahmud Paşa'nın devlet ricali hakkındaki düşünceleri paralellik gösterir. İçlerinde Hakk'ı tanır bir melek tabiatlı (huyu güzel/iyi huylu) bulmanın zor olduğu ricali Âsaf; rüşvetçi, alçak, zorba ve nifak sokucu olarak niteler:

*Hep mürteşî denî mütegalib nifâk-cû
Yok içlerinde Hakkı tanır bir melek-şi'âr (20)*

Devlet adamlarına yönelik eleştiri bunlarla sınırlı kalmaz. Hırsız dahi bir şey çalsa başışlanabilir. Fakat kötü iş yapan, ahlakı bozan yöneticilerin affı mümkün değildir. Şaire göre bir ahlak erozyonu söz konusudur. Yönetme erkinde görevli rical, fiilleriyle toplumda hırsızdan daha kötü hasarlara yol açmaktadır. Çalınan her ne olursa olsun elbette tekrar yerine konabilir, ancak ahlak bozulmasının telafisi oldukça güçtür:

*Çaldıysa haydi bahş edelim sârîka fakat
Ahlâkı bozdu ol rü'esâ-yı zemîme-kâr (21)*

Ahlak unsurunun vurgulandığı beyitlerden hemen sonra Âsaf, namus ve doğruluk kavramları üzerinde durur. Şaire göre her faziletin başı namustur. Namusu olmayan kişiye güvenilmez. Şimdiki ricalin dinleri, utanma ve namusları yoktur. Hepsî altına ve paraya tapmaktadır. Para onların nazarında namus, ar ve dinle eşdeğer kıymettir. Yalancı peygamber Müseyleme'ye yüz bin rahmet okutur, onu aratmazlar. Müseyleme⁶, bunların yanında doğruyu söyleyen biri gibidir. Şeytan dahi bu uğursuz, hayırsız, dalkavuk ve yalancılarla yani kötü soylularla bir olmuştur:

*Nâmûsdur takaddüm eden her fazîlete
Nâmûsu olmayan kişiye olmaz i'tibâr*

*Nâmûs u 'ar u dînleri yok hepsi zer-perest
'İndinde bunların para nâmûs u dîn ü 'âr*

*Hak-gû kalır Müseyleme nisbetle bunlara
Rahmet okutdular o kezûbiye sad-hezâr*

*Menhûs u mendebûr u müdâhin yalancılar
İblîs mürtecim bütün eşrâr-ı bed-tebâr (22-25)*

Yaptığı kötülükler onların kalplerini karartmış, yüzlerinde nur bırakmamıştır. Bu insanlar padişahın etrafını sarmıştır. Padişahın âlemi bu insanlarla nasıl fethedemediğine şaşılır. Âsaf bunların çokluğunu belirtmek için *bir ordu dalkavuk, bir alay sahte-vakar* ifadesini kullanarak hem ordudaki askerî ricalin dalkavuk ve sahte davranışlı olduğunu hem de dalkavukların sayısının bir ordu kadar çok olduğunu tarzli bir dille anlatmak ister:

*Yek-ser kulûb-ı kâsiye erbâbı hâsirîn
Bak yüzlerinde var mıdır envâr-ı Kirdgâr*

*Feth eylemez mi 'âlemi bunlarla pâdişâh
Bir ordu dalkavuk bir alay sahte-vekâr (26-27)*

⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. Önkal, 2006.

Devleti yönetmek için halka hizmet maksadıyla göreve getirilen kişilerin Paşa'nın nazarında böyle bir endişesi yoktur. Onlar devlete körü körüne yani düşünüp taşınmadan, doğrunun ne olduğunu sorgulamadan yaptıklarıyla zarar vermektedir. Gönüllerinde insanlığa karşı yırtıcılık gizlenmiş olanlara insan denemez. Hâl böyleyken ricale yönelik eleştiride dil daha da ağırlaşır. Şair devlete zarar veren yöneticileri önce eşeğe benzetir. Sureten insana benzeseler de onların eşekten farkı yoktur. Ancak üzerine binilen eşeğin insanlara hizmeti dokunduğunu düşünerek bu benzetmesinde hata yaptığını söyler. Bundan vazgeçip onları yılan, çıyana benzetmeyi düşünür. Fakat o sürüngenlerin bile verdiği zarar sınırlıdır. Âsaf'a göre din binasını yıkmak için sayısız iş yapıp bütün memleketi yıkan liyakatsiz rical, sayılanlardan daha tehlikelidir:

*Seyr et ricâli kör körüne eylemekdedir
'Osmânlı devletinde hükûmet zarîr-vâr*

*İnsân denir mi anlara insânlığa bedel
Etmîş gönüllerinde sübâ 'iyyet istitâr*

*Göz kaş burun ağızla kulak gerçi âdeme
Sûretde benziyorsa da sîrettedir himâr*

*Sehv eyledim himâr dedim tevbe eylerim
Zîrâ himâr kullanılır merd olur süvâr*

*Bunlar yılan çıyanlara benzer fakat yine
Mahdüddür o zâhîfenin etdiği hasâr*

*Bunlar bütün memâliki yıkmakda bâ-husûs
Hedm-i binâ-yı dine edip sa 'y-i bî-şümâr*

*Hâk oldı 'âkibet koca dihîm-i saltanat
Çökdü binâ-yı devlet ü millet bilâ-medâr (60-66)*

Müslüman olan her insanın bu durumdan üzüntü duyması gerekir. Zira geçmişte her bölgede güç sahibi olan Müslümanlar, şimdi perişan ve güçsüz bir hâldedir. Şair burada sözü yine devlet adamlarına getirir ve onların kıyafetini dikkat çekici bir teşbihle aynalarda görünen kırık yüzlere benzetir. Kıyafet, sahip olunan mevki ve makamın simgesidir. Aynadan yansıyan görüntünün kırık olması, mansıbın da kırık dökük ve geçici olduğunu göstermektedir. Öte yandan *inkisar* kelimesinin beddua anlamı da olduğu düşünülürse, ricalin giydiği kıyafetin üzerinde zulmedilen halkın intizarı yansımaktadır:

*İslâm olan nasıl müte'essif bulunmasın
İslâm her tarâfda hakîr ü za'îf ü zâr*

*Evvvel degildi böyle perişân u bî-mecâl
İslâm her cihetle idi sâhib-iktidâr*

*Bî-şübhe evliyâ-yı umûrun kıyâfeti
Âyinelerde gördüğümüz rûy-ı inkisâr (67-69)*

4. Eski-Yeni Rical Kıyası

Osmanlı devlet teşkilat ve teşrifatını oluşturan üç temel meslek grubu seyfiye, ilmiye ve kalemiyedir. Bunlardan seyfiye askerî zümreyi, kalemiye bürokratları, ilmiye ise eğitim ve yargı gibi medrese menşeli ulema sınıfını temsil etmekteydi (İpşirli 2000, s. 141). Âsaf manzumesinde eleştirdiği tüm olumsuzlukların odağına, bu zümrelerdeki ricali koymuştur. Eleştirilerindeki haklılığını kuvvetlendirmek için geçmiş dönemlerde devlet adamlığı yapan rical ile kendi dönemindekiler arasında bir kıyas yapar.

Şaire göre devletin içinde bulunduğu durum, kendi dönemindeki devlet adamlarının eskilere göre liyakatsiz oluşu sebebiyledir. Zira eski rical kalem ve kılıç ehli olarak vazifesini hakıyla yapmaktaydı. Yeni beldeler fetheden ve oraları İslam memleketi yapan hep o yöneticilerdi. Şimdikiler ise eşkıyanın önde gidenidir. Hileyle iş yapmakta ve memleketi viran etmektedir:

*Bilmem ne oldu eski ricâl onlar idi hep
Hem ehl-i seyf ehl-i kalem hem vazîfe-dâr*

*Onlardı hep memâlik-i İslâmı mülk iden
Bunlar ise memâliki eyler harâbezâr*

*Ehl-i şakâvetin bu erâzil re'isidir
İşte bu hâlde rü'esâ-yı desîse-kâr (28-30)*

5. Saltanat/Hükûmet Eleştirisi

Genel bir ifadeyle hükûmet, ülkeyi yönetenlerin bütünü olarak tanımlanabilir. Osmanlı devleti idari ve hukuk yapısında yasama, yürütme ve yargı İslam devletleri geleneğine bağlı olarak iç içe geçmiş bir özelliktedir. Sınırlı olan yasama erki sadece örfî alanı kapsıyordu. Yürütmeyi ise günümüzde bakanlar kuruluyla benzer özellik gösteren *Dîvân-ı Hümayun* temsil etmekteydi (Aydın 1998, s. 470-471). Ahmed Cevdet Paşa bu dönem devlet yönetimi için çarpıcı tespitlerde bulunur. Ona göre devlet acınacak hâldedir. Devletin eski kuvveti kalmadığı gibi erkânının dahi eski şan ve şerefi zail olmuştur. Her biri kendisine bir melce bulmak için sefaretlerin birine

sığınmaktadır. Bu sebeple devlet işlerindeki ecnebi etkisi aleni surette aşikâr olmuştur. Atamalarda liyakate dikkat edilmemekte, devrin ileri gelenleri israf içinde hazine malını çarçur etmektedir (Baysun 1960, s. 15).

Âsaf mahlasıyla manzumesini kaleme alan Mahmud Paşa da benzer durumlardan şikâyet eder. Devlet adamlarından sonra eleştiri oklarını, yönetme erkini elinde bulunduran saltanata/hükûmete yöneltir. Paşa'nın hedefinde şimdi bireyler değil yönetim şekli vardır. Âsaf, sultana *sen* diye hitap eder ve kendisi mutlu iken halkın kederli olduğu bir yönetim şeklinin olamayacağını söyler. Üç bin sene evvel olsa belki buna cevaz verilebilirdi ancak artık zaman değişmiştir, ibret alma vaktidir. Bugün böyle bir idare mümkün değildir. Şaire göre bunu görebilmek için öyle derinden tetkikata lüzum yoktur, sathi bir bakış yeterlidir. Zira idarenin yetersizliği/zayıflığı dünyanın dönüşi kadar aşikârdır:

*Olmaz bugün bu vech ile icrâ-yı saltanat
Sen pür-sürûr halk ise mağmûm u sûg-vâr*

*Üç bin sene mukaddemi belki mücâz idi
Böyle idâre böyle e'âcib-i cân-feşâr*

*Lâkin zemân deġişdi bu 'ibret zemânıdır
Hiç var mıdır bu yolda giden şâbb u ihtiyâr*

*Sathî bakış kifâyet eder devr-i âleme
Tedkik istemez gözünü aç ki âşikâr (40-43)*

Mahmud Paşa, öteden beri devrin istibdadını eleştirir. Ona göre zulmün yöntem olarak kullanıldığı hiçbir işten güzel netice almak mümkün değildir. Manzumesinde buna atıfla, zulüm vadisinden lezzetli ve tatlı meyve elde etmenin mümkün olmayacağını söyler. O vadiden *inkıraz meyvesi* yani yıkılma hâsıl olacaktır. İdarecileri baştanbaşa cahil ve işe yaramaz olan hükûmetin yıkılması ise kaçınılmazdır:

*Vâdî-i zulm bâr-ver-i inkırâzdır
Çıkamaz o yerde mîve-i şîrîn ü hoş-güvâr*

*Elbette münkarız olacaktır hükûmetin
Zîrâ ki ser-te-ser cehele hepsi nâ-bekâr (44-45)*

Âsafa göre olumsuzluk adına ne varsa hepsi bir aradadır. Devletin temeli çürük ancak yıkılması için her sebep mevcuttur. Âlemde ne kadar değersiz varsa şimdi yönetici konumundadır. Manzumenin belki en ağır eleştiri içeren beyitlerinden biri de sultanın adının geçtiği beyittir. Şaire göre tahtın etrafı yani devlet idaresi gül bahçesi gibidir. Orada gül gibi yani nitelikli/liyakatli yöneticiler vazife başında olmalıdır.

Ancak bu gül bahçesi şimdi it sürüsü ile doludur. Padişah ise sanki her şeyden habersizcesine gül gibi gülşende vakit geçirmektedir. Şairin ihtimal ki kızgınlığı en çok da bunadır:

*Esbâb-ı inhidâm mükemmel çürük temel
‘Âlemde mübtezel ne kadar varsa müsteşâr*

*Havl-i erike it sürüsü gülsitândır
‘Abdü’l-Hamîd gül gibi gülşende dem-güzâr (47-48)*

6. Halkın Durumu

Mahmud Paşa'nın nazarında devletin içinde bulunduğu vaziyetten şüphesiz en çok tebaa yani halk etkilenmektedir. Âsaf, söz *ümme*tin hâline gelince diyerek kasidesinde, saydığı tüm olumsuz vasıflara sahip ricalin yönettiği halkın durumuna sözü getirir. Ancak nasıl ifade edeceğini bilemez. Onların durumunu anlatmak için kullanılacak ifade ve sözün ateşinden dillerin yanacağını söyler. Nitekim bu ızdırıp verici hâl öyle bir raddeye gelmiştir ki cehennemlikler bile onlara kıyasla ikbal sahibi sayılacaktır. İnsanlar zulümle boğazlanmış bir (kurbanlık) hayvana benzemektedir. Gece-gündüz yakaların yırtık, gözlerin yaşlı olması ise çaresizliğin en net tezahürüdür:

*Söz intikâl idince fakat hâl-i ümmete
Diller yanar ifâdede gâyetle pür-şerâr*

*Bir rütbeye yetişdi ‘azâb-ı elîm kim
Dûzâh-nişîni say bize nisbetle kâm-kâr*

*Millet bugün zebiha-i mazlûma benziyor
Her rûz u şeb derîde-giribân u eşk-bâr (31-33)*

Şaire göre tebaa daha çok ekonomik yönden perişan hâdedir. Sahip olduğu zenginlikle yetinmeyen yöneticiler milletin cebindekine göz dikmiş, parça parça onları da almıştır. Son tahlilde hepsi birer fakir olarak nitelenen insanların cebinde hiç para kalmamıştır. Bir parça ekmeğe muhtaç, aç ve çaresiz kan ağlayan halkın ahı göğe ulaşmaktadır. Altın ve gümüşün adı varsa da kendisi yoktur. İnsanlar bir koyun gibi her gün soyulurken *pîşekârların* yani kendi kurdukları düzeni ustaca yürüten ricâlin marifetleri artmakta, mideleri günbegün daha da büyümektedir:

*Bir pâre kalmadı fukarâ kîsesinde hiç
Hep pâre pâre eylediler anları müşâr*

*Muhtâc-ı nan-pâre bütün âc ü bî-ilâc
Herkes kan ağlıyor göğe çıkmakda âh u zâr*

*Sîm ü zerin bugün adı var yok fakat gören
Herkes bu dâğ ile giceler kehkeşân-şümâr*

*Bî-çâreler soyulmada her gün koyun gibi
Artmakda fenn-i dümbe-güdâzî-i pîşe-kâr (34-37)*

7. Sorunlara Yönelik Getirilen Çözüm Önerileri

Devletin içinde bulunduğu duruma dair nedenleri sıralayan Âsaf'ın gözlemlediği tüm bu olumsuzluklara karşı kendince getirdiği çözüm önerileri de elbette vardır. Şair ey bâde içen (içmiş gibi gerçekleri görmezden gelen) kişi; bu uyku, rüya ve sersemlik ne vakte kadar sürecek diye sorar. Onun hitabındaki *bâde-keş* nitelemesi dikkat çekicidir. Nitekim Mahmud Paşa, bütün olumsuzluklara rağmen halkın tepkisiz kaldığını görmektedir. Bu kayıtsızlık da ancak bade içip kendinden geçen yahut uykuda olan biri için söz konusu olabilir.

*Ey bâde-keş ne vakte kadar hâb u hûlyâ
Ey mest-i câm-ı hûş-rübâ tâ-be-key humâr (54)*

Şair her şeyden önce liyakat ilim/fen ve güzel ahlakın önemine dikkat çekerek çözüm önerilerini bu temel kavramlar altında sıralar. Manzumesinde vurguladığı tüm olumsuzlukları en hafif tabiriyle ahlaksızlık olarak gören Âsaf'a göre, devletin ve milletin böyle payidar olması mümkün değildir. Evvela güzel ahlaka uyulmalı, sonra yapılmak istenen ne varsa yapılmalıdır. Umumi güvenliği sağlamak kolaydır. Ancak bunun için devletin varlığı elzemdir. Devletin olmadığı yerde iç güvenlik söz etmek de mümkün olmayacaktır. Şair devleti bir kaleye benzetir. Bir kale nasıl ki ancak ilimle yani o işten anlayan ustalar tarafından inşa edilebilirse devlet de ancak liyakat sahibi devlet adamlarının idaresinde varlığını sürdürebilir.

*Olmaz bekâ-yı devlet ü millet bu vech ile
Kıl iktidâ mekârime ol sonra kâm-kâr*

*Âsâyişi muhâfaza işden değil fakat
Erbâb-ı fenn ile kurulur kal'a vü hisâr (55-56)*

Hâcegân, Osmanlı bürokrasisinde önemli kalem amirleri için kullanılan bir tabirdir. Nişancı, defter emini, reisülküttab, beylikçi, başmuhasebeci, mektupçu, teşrifatçı; tersane, darphâne, matbah ve arpa eminleri, yeniçeri kâtibi, tophâne nazırı gibi yetkiler hâcegân rütbesinden sayılmaktaydı (İpşirli 1996, s. 430). Âsaf, kendi döneminde çok beğenilen ancak devlet idaresinde hiçbir liyakati olmayan hâceganların hepsinin kovulmasını salık verir. Onların yerine ilim ve hüner sahibi kişiler vazife başına getirilmeli, böylece devletin gül bahçesi maarifle sulanmalıdır:

*Def' et o hâcegân-ı hoş-âyendegâmı hep
Kıl gülsitân-ı mülkü ma'ârifle âbdâr (57)*

Mahmud Paşa, liyakatsiz olmalarının hâcegânın azli için tek gerekçe olmadığı düşüncesindedir. Devlet aynı zamanda kifayetsiz hâcegân eliyle yağmalanmaktadır. Devlet malını yağmalayanları kovmak ise farzdır. Onların hâlâ görev başında kalmaları, kâfirlerin memleketi ele geçirmeleriyle sonuçlanacaktır. Âsaf'a göre gerilemenin hatta Rumeli'deki toprak kayıplarının tek sebebi beceriksiz devlet adamlarıdır. Bürokrasideki rüşvet ve irtikâp çarkının kırılması için bu durum sultana anlatılmalı, söz konusu zümrenin defedilmesi gerektiği söylenmelidir:

*Yağmeğerân-ı devleti koğmak farîzadır
Onlar koğulmaz ise koğar bizleri kifâr*

*Zâten koğulmadık mı Urûm illerinden âh
Göz yok mu 'ibret almağa ey sadr-ı bahtiyâr (58-59)*

8. Dua

Kasidelerin dua bölümlerinde şair memduhu için uzun ömür, selamet ve iyi talih temennisinde bulunur. Ancak Âsaf'ın manzumesinde bu bölüm, yine klasik kaside tertibinden farklılık göstermektedir. *Yeter* diyerek dua bölümüne geçen şaire göre artık söz tükenmiştir. Onun bu hâli, Namık Kemal'in manzumelerindeki vatanın bütün yükünü omuzlarında hisseden sorumlu bir münevverin fevranlarını hatırlatır (Ceylan 2003, s. 20). Zira devletin ve milletin selameti için dua etmekten başka çare kalmamıştır. Allah'ın çaresizlerin duasına kayıtsız olmayacağına dair inancı, Âsaf'ın tek umududur. Bu bağlamda ümmetin varlığını yok olmaktan kurtarması, devamlı kötülük yapan insanları bir an evvel yok etmesi için Allah'a dua eder. Dünyayı yaratan (Rab), bir tufan çıkarmalı ve hemen batırmalıdır. Çünkü çaresizlik lağımı artık kokuşmaya başlamıştır. Memleket kahrolmadan bütün hainlerin ve rüşvetçilerin kahrolup milletin bahtiyar olması Paşa'nın son duasıdır:

*Âsaf yeter du'â edelim başka çâre yok
Bî-çâregân du'âsını dinler o Kirdgâr*

*Yâ Rab vücûd-ı ümmeti kurtar helâkden
Mikropların helâkine sen eyle ibtidâr*

*Tûfân kopar hemân batır ey Fâtır-ı felek
Artık ta 'affün eyledi kârîz-i ıztırâr*

*Kahr eyle mürteşileri hâ 'inleri bütün
Kahr olmadan şu memleketi eyle bahtiyâr (70-73)*

Sonuç

XIX. asırda yaşayan ve aynı zamanda divan sahibi bir şair olan Mahmud Celaleddin Paşa, Âsaf mahlasıyla şiirler yazmıştır. Onun *der-şikâyet-i kaht-ı ricâl başlıklı* kasidesi, divan şiirinin dikkat çekici sosyal eleştiri örneklerinden biri olarak gösterilebilir. Hanedanın bir üyesi olarak genç yaşlarda vezirlik ve adliye nazırlığı görevlerinde bulunmuş olması, Mahmud Paşa'nın mezkûr kasidesini, daha önemli kılmaktadır. Paşa manzumesinde, devletin içinde bulunduğu olumsuz durumdan rahatsızlık duymuş ve bir nevi "neden bu hâldeyiz" sorusundan hareketle başta devlet ricali olmak üzere sosyal ve siyasal hayatta gördüğü hata ve eksiklikleri eleştirmiştir. Yöneticilerin liyakatsiz oluşu, rüşvetçi ve zorba rical karşısında halkın yoksulluğu, adaletin sadece ismen var olduğu gibi konularda kızgınlığını dile getirmiştir.

Dile getirilen tüm olumsuzluklara rağmen devletin bekası için hâlâ yapılabilecek şeyler vardır. Şaire göre bunun için öncelikle görevde yetersiz kalan, sultana hâl ve tavırlarıyla hoş görünmeye çalışıp dalkavukluk yapan yahut makamı suistimal eden bütün rical azledilmelidir. Bürokratik görevlerde liyakat gözetilmeli ve güzel ahlaka uyulmalıdır. Yanı sıra ilme önem verilmeli, ülke marifetle ayağa kaldırılmalıdır.

Mahmud Celaleddin Paşa, gözlemlediği olumsuzluklara sebep gördüğü ricali kesin bir dille eleştirirken bunu isim vermeden üstü kapalı bir şekilde yapmıştır. Nitekim manzumenin bir beytinde sadece sultanın adı geçmiş, eleştirilen ricale yönelik başka herhangi bir özel isim kullanılmamıştır. Paşa, kendi nazarından yaşadığı dönemin sosyal ve siyasal bir portresini çizmiştir. Bu portre divan şiirinin reel tarihe tanıklık etmesi yani Sultan Abdülhamid'in saltanatı boyunca devlet idaresinde büyük sıkıntılar çekmesinin liyakatli bir yönetici kadrosuyla çalışmamış olmasını göstermesi açısından dikkate değerdir.

Şark meselesi, duyûn-ı umûmiye borçları ve 93 Harbi gibi büyük sorunlara rağmen Sultan Abdülhamid, yürüttüğü denge politikası sayesinde devleti 33 yıl ayakta tutmayı başarmıştır. Manzumede dile getirilen sıkıntı ve olumsuzluklar sadece Abdülhamid dönemine hasredilmemelidir. Zira XV. asırda Şeyhî'nin *Hâr-nâme'si*, XVI. yüzyılda Fuzûlî'nin *Şikâyet-nâme'si* ile Bağdatlı Rûhî'nin *Terkib-i Bend'i*, XVII. yüzyılda Nefî'nin *Sihâm-ı Kaza'sı* ile Nâbî'nin sosyal eleştiri mahiyetinde kaleme aldığı şiirleri incelendiğinde, Paşa'nın sözünü ettiği sıkıntılarla devletin evvelden beri mücadele ettiği görülecektir. Bu sıkıntılıların tebaa üzerindeki etkisi, farklı devirlerde

devletin ekonomik ve idari gücüne bağılı olarak az ya da fazla olmuştur. Öte yandan manzumede dile getirilen eleştirilerin keskin ve dilinin bu denli ağır olmasında bir muhalifin gözünden yapılmış olması hesaba katılmalı, Paşa ile Sultan Abdülhamid arasında vuku bulan şahsi anlaşmazlıkların bundaki etkisi de elbette göz ardı edilmemelidir.

Kaynaklar

- Akyıldız, A. (2016). "Mahmûd Celâleddin Paşa, Damad". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. Diyanet Vakfı Yayınları. İstanbul. C. Ek 2. s. 175-177.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. Kubbealtı Neşriyat.
- Batıslam, H. D. (2009). *Divanlardaki Şikayet Şiirleri*. Karahan Kitabevi.
- Baysun, C. (hızl). 1953. *Cevdet Paşa Tezâkir 1-12*. C.1. Türk Tarihi Kurumu Yayınları.
- Baysun, C. (hızl). 1960. *Cevdet Paşa Tezâkir 13-20*. C.2. Türk Tarihi Kurumu Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2003). *Hânedânda Bir Âsî -Damad Mahmûd Celâleddin Paşa- Âsaf Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- İnal, İ. M. K. (1969). *Son Asır Türk Şairleri*. MEB Basımevi. C.1. s. 41-50.
- İpşirli, M. (1996) "Hâcegân", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. Diyanet Vakfı Yayınları. İstanbul. C. 14. s. 430-431.
- İpşirli, M. (1998) "Hükümet", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. Diyanet Vakfı Yayınları. İstanbul. C. 18. s. 470-471.
- İpşirli, M. (2000) "İlmiye", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. Diyanet Vakfı Yayınları. İstanbul. C. 22. s. 141-145.
- Kılıç, Z. (2008). Türk Dîvân Şiirinde Sosyal Eleştiri. (Tez No: 227281). [Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Küçük, C. (1988). "Abdülhamid II". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. Diyanet Vakfı Yayınları. İstanbul. C. 1. s. 216-224.
- Önkâl, A. (2006) "Müseylimetülkezzâb", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. Diyanet Vakfı Yayınları. İstanbul. C. 32. s. 90-91.
- Özgül, M. K. (1988). XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfili Olarak Encümen-i Şuarâ. (4450). [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Öztoprak, N. (2001). *Bağdatlı Rûhî*. Timaş Yayınları.
- Pala, İ., Akkuş, M. (1998). "Hiciv". İstanbul. Diyanet İslam Ansiklopedisi. Diyanet Vakfı Yayınları. İstanbul. C.17. s. 450-452.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Halil İbrahim HAKSEVER

Dr. Öğr. Üyesi, Samsun Ondokuz
Mayıs Üniversitesi
h.haksever@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-7801-3667>

Trabzonlu Emin Hilmi'nin *Dîvân*'ında Bulunmayan Kasideleri

Trabzonlu Emin Hilmi's Odes that are not included in his "Divan"

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 07.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 14.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

HAKSEVER, H. İ. (2021). Trabzonlu Emin Hilmi'nin *Dîvân*'ında Bulunmayan Kasideleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2158-2171. <https://doi.org/10.34083/akaded.1006058>

HAKSEVER, H. İ. (2021). The Odes of Emin Hilmi from Trabzon that are not included in his *Divan*. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2158-2171. <https://doi.org/10.34083/akaded.1006058>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Trabzonlu Emîn Hilmi 19. yy şair ve yazarlarındandır. Çeşitli kademelerdeki devlet memurluğundan başka, gazete muharrirliği ve Osmanlı Devleti'nin ilk Meclis-i Mebûsânında mebusluk görevi yapmıştır. Manzum ve mensur eserler kaleme almış, bunların bazıları yayımlanmıştır. Yazdığı müşterek gazeller ve çeşitli olaylara düşürdüğü tarih manzumeleriyle dikkat çekmektedir. Çeşitli devlet yetkililerine ithaf ettiği kasidelerinde, memurluk görevlerinde yaşadığı haksızlık ve yanlışlıkları dile getirip taleplerde bulunmuştur. Farklı nazım şekilleriyle kaleme aldığı manzumeleri Divân'ında toplayan Emîn Hilmi'nin, Münşeât'ına kaydettiği iki kısa kasidesi daha vardır. Bunlardan birini 1293'te tahta geçen V. Murâd'ın cülusu sebebiyle kaleme almış ve Bâb-ı Âli'ye takdim etmiştir. Kasidenin her mısraıyla cülus tarihini tespit ederek padişaha dualar etmiştir. Diğer kasidesi de Trabzon defterdarlığına tayin edilen Âkif Efendi'nin övgüsünü içermektedir. Aynı zamanda şair ve münşi olan Âkif'in bu özelliğini belirterek, ondan lütuf ve himmet beklentisini îma etmiştir. Hilmi'nin Münşeât'ında, bu iki kasidesinden başka beyit ve kıtalar da mevcut olup makalede bunlara da yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Emîn Hilmi, Münşeât, Kasîde.

Abstract

Emin Hilmi from Trabzon is one of the 19th century poets and writers. He served as a civil servant at various levels; as a newspaper editor and as a deputy in the first Parliament of the Ottoman State. He wrote verse and prose works, some of which were published. He draws attention with the ghazals and the chronograms these he wrote about various events. In his odes, which he dedicated to various civil servants, he expressed the injustices and mistakes he experienced as a civil servant and he made demands. Emîn Hilmi, who collected the poems he wrote in different verse forms in his Divân, has two more short odes that he recorded in his Münşeât. He wrote one of them due to the enthronement of Murad V who ascended the throne in 1293 AH, and presented it to the Bab-ı Ali. Emin Hilmi determined the date of ascending the throne of Murad V with each verse of the ode. He prayed to the sultan in this ode. His other ode includes the praise of Akif Efendi who was appointed as the Treasurer of Trabzon. He stated that Akif was a poet and a writer of münşeât, implying that he expected grace and help from him. In Hilmi's Münşeât, there are verses and stanzas other than these two odes, and these are also included in this article.

Keywords: Emin Hilmi, Münşeât, Ode.

Trabzon'da yetişen meşhurlardan Emin Hilmi 1831-1884 yıllarında yaşamış eser sahibi bir şairdir. Hayatı ile ilgili kaynaklardan (Uzun, 1995, s. 115; İmamoğlu, 2009, s.19-26; Aksoyak, 2003, s. 43-64) derlenen bilgiler kısaca şöyledir. Trabzonlu Alemdar Hüseyinzade Hacı Arif Efendi'nin oğludur. Asıl adı Mehmed Emin'dir. İlk eğitimini Trabzon'da yaptıktan sonra İstanbul'da dayısı Hoca Pîr Efendi'den medrese ilimleri okumuştur. 1849 yılında Trabzon'da divan kâtibi olarak göreve başlamıştır. Daha çok kendi vilayetinde çalışan yazar, Meclis-i Kebîr azalığı, sandık emînliği, Trabzon vilayeti Mektubî Kalemi mümeyyizliği, gazete muharrirliği görevlerinde bulunmuş; 1876'da açılan ilk Meclis-i Mebusân'a Trabzon temsilcisi olarak katılmıştır. 1878'de meclisin kapatılmasıyla İâne-i Muhacirin Encümeni kâtipliğine getirilmiş, 1882'de mütemayiz rütbesiyle idare-i mahsusa vapurları muhasebeciliğine tayin edilmiştir. Daha sonra çalıştığı birimler Bahriye Nezareti Mektubî Kalemi Müdürlüğü ve Matbaa-i Bahriye Nezareti olmuştur. Son görevinde rütbe-i ûlâ sınıf-ı sanîsine yükseltilen Emin Hilmi 6 Ekim 1884 (15 Zilhicce 1301) tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir. Mezarı İstanbul'da Edirnekapı dışında İbn Kemal'in mezarı civarındadır.

Eserleri

Divan. Şairin eski harflerle Trabzon'da basılan Divan üzerine çalışma yapan Ahmet Hilmi İmamoğlu'nun tespitlerine (İmamoğlu, 2009, s. 31-37) göre, eserin başında Allah'a seslenilen bir beyit ve kıtadan sonra bir münacât, iki na't, ortak yazılmış bir na'ta tahmis vardır. İbtidâ-i Kasâ'id başlığı altında 18 kaside¹, 125 beyitlik İslâhnâme-i Canik adlı manzumeden başka, kasidelere bağlı 6 gazele yer verilmiş; Tarihler başlığı altında da 4 kaside yer almıştır.² Emin Hilmi'nin, kasidelerini kime, hangi vesileyle kaleme aldığını belirterek Dîvân'ına kaydetmesi ve onların bazılarını “*kasîde-i ihlâs-iktirân, kasîde-i gazâiyye, kasîde-i emeliyye, kasîde-i acz-i bedîd, kasîde-i acz-vesîm*” gibi nitelemelerle takdim etmesi dikkat çekicidir. Dîvân'da sonradan kaleme alındığı belirtilen 1 kasideden³ başka Tahmîsât bölümünde 4 tahmis, 1 muhammes vardır. İbtidâ-i Tevârih bölümünde çoğu Trabzon ile ilgili 147 tarih kıtası bulunmaktadır. Yazar, eserinde, Dîvân'da yer almayan fakat mezar taşlarından tespit ettiği 3 tarih manzumesine daha yer vermiştir (s. 32). Şairin Dîvân'ında İbtidâ-i Gazeliyyât başlığı ile 102 gazelin yer aldığını belirten A. Hilmi, Kasideler bölümünde de 6 gazelin bulunduğunu eklemiştir. Bunların kafiye harflerine göre dağılımını

¹ Bunlar arasında müşterek kaside olduğu gibi, tahmis şeklinde yazılmış kasideler ile kısa kasideler de vardır. Yine bu sayıya eklenmeyen bir münacat ve iki na't da kaside nazım şekliyle yazılmışlardır.

² İmamoğlu burada dört kaside bulunduğunu söylese (s. 32) de, Dîvân'ın hem eski harfli baskısında hem yeni harfli baskısında “İbtidâ-i Tevârih” başlığı altında kaside olarak kaydedilmiş 13 manzume bulunmaktadır. Bunlar kısa kaside olup klasik kafiye şemasında görüldüğü gibi (aa) matla' beytiyle başlamamaktadır.

³ Şair bu kasideyi gazellerin tab'ından sonra inşad ettiğini ve buraya eklediğini Dîvân'ında belirtmiştir. (bk. s. 144).

verdikten sonra içlerinde 8'inin nazire, 19'unun müşterek gazel olarak yazıldığını da kaydetmiştir. İmamoğlu şairin ayrı bir müşterek gazelinin daha bulunduğunu kaynak bilgisiyle birlikte nakleder (s. 35). Bunlardan başka farklı nitelikte 3 gazelinin daha bulunduğunu metinlerini vermeksizin ifade etmiştir (s. 36). Rubaiyyât bölümünde 11 rubaî, Müfredât'ta ise 106 müfredin yer aldığını belirten yazar, bunların harflere göre sayılarını da vermiştir. Divan'daki mısraların sayısının 35 olduğunu yazan İmamoğlu, eserde 3 şarkının da yer aldığını eklemiş, nazım şekillerinin aruz kalıplarına göre dağılımını kaydetmiştir (s. 37). Şairin çeşitli devlet yetkililerine sunduğu kasideleri arasında ve gazellerinde Trabzon'u konu alan şiirler de vardır. Onun çeşitli manzumelerinde Karadeniz bölgesi, yörede görev yapan kişiler ve özelde Trabzon ile ilgili bolca bilgi bulmak mümkündür. Şairin Divân'ı Münşeât'ıyla birlikte 1293'te Trabzon'da basılmıştır.

Münşeât. Emin Hilmi'nin hemen hepsini kendisinin kaleme aldığı çeşitli mahiyette yazılmış resmî/özel mektuplardan oluşmaktadır. Kimisini kendi adına, kimisini başkaları adına yazdığı bu yazılar içinde devlet işleri ve ülke meselelerine dair çeşitli konular yer aldığı gibi tebrik, teşekkür, tavsiye, taziye, muhabbet konulu daha şahsî mahiyette olanlar da mevcuttur.⁴ Eserdeki resmî yazışma örneklerinin yanında, edebî nitelikli metinlerde geçen az sayıda beyit ve kısa iki kaside daha mevcuttur. Şairin Divan'ında yer almayan bu kasidelerden yazı içerisinde bahsedilecek ve metinleri verilecektir.

Muhâkeme-i Ye's ü Emel. Yazar secili nesir tarzında kaleme aldığı eserinde, yeis ve emel kavramlarını karşılaştırmış; kendi hayat tecrübelerinden hareketle öğütler vermiştir. Münazara tarzını da gözeterek tasavvufî nitelikte yazdığı eserinde bazı ayet ve hadislere yer verdiği gibi, kendine ve başka şairlere ait beyitler de kullanmıştır. 1284 (İstanbul) ve 1285 (Ruşçuk) yıllarında basılan eser hakkında bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. (Erkeleş, 2020).

Pâresiz Kasidesi Şerhi. Âgâh Paşa'nın "pâresiz" redifli kasidesinin şerhidir. Oğlu İlyas Sami Bey tarafından vefatından sonra İstanbul'da yayımlanmıştır (1325).

Yazarın basılmamış diğer eserleri *İstiğfârname-i Hilmi*, *Muhâkeme-i İdbâr ve İkbâl*, *Mevzûn Durûb-ı Emsâl*, *Kasîde-i Kur'âniyye*. Şairin en son eseri, vefatından önce tamamladığı II. Abdülhamid hakkındaki kasidesidir.

Kasidelerinde Dile Getirdiği Bazı Talepler

Emin Hilmi kasidelerini sunduğu bazı devlet adamlarına yaşadığı mağduriyetleri yazmış, memuriyet hayatında alamadığı bazı haklarının îtası için arzlarda

⁴ Münşeattaki yazıların genel muhtevası için bk. Halil İbrahim Haksever, Emin Hilmi'nin Münşeâtı ve Hazret-i Peygamber'e Yazdığı Arzihâl, s.92-108, Sosyal Bilimlerde 2020 Gündemi Türkiye ve Doğu Karadeniz, Serander Yayınları, Trabzon 2020.

bulunmuştur. Kasidelerinin bazı beyitleri bu şikayetleri havidir. Yusuf Kamil Paşa (ö. 1876)'ya Muhakeme-i Ye's ü Emel adlı eserini takdim ederken ilave olarak yazdığı kasidede muhatabından beklentilerini, "bir emelinin icrası" peşinde olduğunu, "salise" rütbesini üç yıldır hak ettiği halde alamadığını, gönderdiği esere lütfen göz atarsa her harfinin ihsandan bahsettiğini belirtir:

*Görürüm zât-ı mekârimkârını dünyâda fakat
Mâlik-i ahsen-i ahlâk u hısâl-i ihsân*

*Bendegânın dil-i gamgînini mesrûr eyler
Şûh-ı tab'ın ki ider arz-ı cemâl-i ihsân*

*Ben de itdim der-i ihsânına hasr-ı matlab
Ba'demâ dinleyemem başka mavâl-i ihsân*

*Emelim sâliseden idi fakat çok kocadı
Geçdi inhâlarının vakti se sâl-i ihsân*

*Bir de rahmen bakınız nüsha-i Ye's ü Emele
Çünkü her harfi ider bahs-i me'âl-i ihsân (Divan s. 19).*

Yine, Esad Muhlis Paşa (ö. 1850)'nın Halep vilayetinde vali iken, Trabzon'a ahalinin bazı meselelerini halletmek için gelmesi üzerine ona bir kaside sunmuştur. Kasidesinde halkın sevindiğini, şehirde yaşanan bazı haksızlıkları ve kendinin de gadre uğradığını dile getirip düzeltilmesini talep ettiği beyitler şöyledir:

*Muntazırlar idi efrâd-ı beşer makdemine
Buldular bir de seni gökde ararken her bâr*

*Çünkü almışdı felek cendere-i âlâma
Nice bî-kesleri evvelce idüp pek bî-zâr*

*Şimdi kurtuldular olmaz mı bi-hakkın vâcib
Secde-i şükre varup eyleseler anda karâr*

*Nice şükr itmeyeyim abd-i derin ez-cümle
Pençe-i gadre düşüp kalmışidim zâr u nizâr*

*Gadrin envâ'ı füzûn eyleyemem ben ta'dâd
Orasın ehl-i vukûf eylesün artık ihtâr (s. 21-22)*

Bazı şiirlerinde maddî zorluk çektiğini belirten (Divan s.25) Hilmî, M. Emin Âli Paşa (ö. 1871)'ya yazdığı "adalet" redifli kasidede adaleti ihlal eden uygulama ve kişilerden yakınır, şahsen yaşadığı haksızlığı ve çaresizliğini yazar:

*Tâ bir senedir böyle süründüm ola hâşâ
Bu asrda bir kimse perîşân-ı adâlet*

*Zerre pürüzüm olmadığı gün gibi bâriz
Olmaz mıyım öyle ise şâyân-ı adâlet*

*Bir bende-i bâbında ola Hilmi-i nâ-çâr
İhsân-ı umûmî sana derbân-ı adâlet (s. 31-32)*

Şirvanîzâde Mehmed Rüşdü Paşa (ö. 1874)'ya takdim ettiği “merhamet” redifli kasidesinde de sandık emînliği görevinden usandığını (Divan s.33), kendi halinde çalışırken iftiraya uğradığını bildirip daha iyi bir vazife beklediğini ve Paşa'ya yakın olmak istediğini belirtmiştir:

*Müstakîmü'l-hâl iken bir iftirâya uğrayup
Ok gibi başdan beni atdı kemân-ı merhamet*

*Zıll-i etrafında ben de olayım âsûde-hâl
Diyeyim buldum felekde sâyebân-ı merhamet (s. 33)*

Hilmi, bir başka yardım isteğini de 1271'de Meşihat makamında bulunduğunu belirttiği Şâtırzâde Arif Efendi (ö. 1858)'ye sunduğu kasidede dile getirmiş; kendisine kötülük yapmak isteyenlerin engellenmesini talep etmiş, böyle bir korkusu olmasa kaleminin bunları yazmayacağını söylemiştir:

*Dâmenim tahlis kıl taslî-i dest-i gadrden
Kâsîd-ı sù'um ede çâk-i girîbân-ı merâm*

*Olmasa endîş-i hâtır safha-i evsâfına
Böyle mi eyler idim tahrîk-i kilik-i ihtimâm (s. 34)*

Emin Hilmi'nin Diğer Manzumeleri ve Kasideleri

Emin Hilmi Münşeât'ında iki kısa kasidesini sunduğu gibi, yazılarında kimisi başka şairlere ait mısra, beyit, kıta gibi manzumelere de yer vermiştir. Bunlardan Münşeât'ın başında yer alan “Hz. Peygambere Arz-ı Hâl” metnindeki 4 beyit ile dört mısralık bir kıtadan daha önce bahsedilmiş ve metinleri yayımlanmıştı (Haksever, 2020, s. 92-108). Eserdeki diğer inşa metinlerinde de belli sayıda mısra/beyit bulunmaktadır. Özellikle edebî nitelikli yazılarda, sözü süslemek veya manayı desteklemek amacıyla yazılmış nazım örnekleri mevcuttur. Bunları matbu Münşeât'ından tespitle şöyle sıralayabiliriz:

Bendegânın hâlini a'lâ bilür mevlâları (s. 176)

Ne kadar eylese de semt-i hilâfa cereyân

- Yine mecrâ-yı kadîmin bulur âb-ı ihsân (s. 177)*
- Fırsatı fevt eyleme yüz tutmuş iken rûzgâr (s. 186)*
- Gelince böyle gelsün âdemin ayağına devlet (s. 186)*
- Başından olmasun eksük figân şâm u seher
Minâre gibi olan kec-derûn u râst-nümâ (s. 186)*
- Cerri sevmem kıyamam da kala nâ-müsta'mel
Sevdiğim kâfiyedir lafz-ı şerif-i ihsân (s. 188)*
- Kerem gördükçe ey Bâkî gedâlarda recâ artar (s. 188)*
- Ne benden selâm (u) ne senden kelâm
Selâmün aleyk(üm) aleyküm selâm (s. 190)*
- Düşünce hâtıra sevdâ-yı zülf-i müşgînin
Bütün memâlik-i Sûdân u Şâma dek gideriz (s. 195)*
- Kalmaz ezhârında elbette letâfetden nişân
Dür olunca feyz-ı dest-i terbiyetden gül-sitân (s. 195)*
- Güli ta'rife ne hâcet ne çiçekdir biliriz (s. 199)*
- Mübârek ide bi-câh-ı celîl-i zât-ı Nebî
Bu mansıbı dahı hakkında Kirdkâr-ı ganî (s. 201)*
- Derûn-ı şîşeden âb-ı gül-âb uçmağla bû çıkmaz (s. 201)*
- Dil vâsita-i âh ile virdikçe arıza
Lutf eyle cevâb-nâme i'âde sana mahsûs (s. 203)*
- Gözlük tutarım görmeyeli rûy-ı merâmı
Dört oldı gözüm gözleyeli şahid-i kâmı (s. 210)*
- Neş'emiz havsala-i hâmeye sığmaz Nâbî
Anı vâbeste-i hengâm-ı mülâkât idelim (s. 210)*
- Hallola her girih-i kâm-ı dilin hemvâre
Dil-i hussâd ki hem-dem ola dâ'im âlâm (s. 221)*

Atıldı kulzüm-i şâdiye bismillâhi mecrâhâ (s. 223)

Neye azm eyler isen avn-i Hudâ yârin ola (s. 224)

*Mâh-tal'at nigâr-ı zühre-cebîn
Hüsünün sâni'ine sad tahsîn (s. 225)*

Âşık-ı sâdik benem Mecnûnun ancak adı var (s. 225)

*Havlisi reşk-efken-i bâğ-ı İrem
Ravzası ridvâna cây-ı muhterem (s. 225)*

*Hayâlin hâtırında nakş-ı Hâtem-veş münakkaşdır
Müvâlât-ı dile mâni' değil bu'diyyet-i sûri (s. 225)*

İllet kavî tabib ise nabz-âşinâ değil (s.226)

Mübtelâ-yı gama sor kim geceler kaç sâ'at (s. 227)

*Eyyâm-ı inbisât iledir lezzet-i hayât
Tûfân-ı gamda âdeme lâzım mı ömr-i Nûh (s. 227)*

*Kudûmün eyleyince mesned-i devletgehin tenvîr
Edâ-yı rûşenî-i çeşme geldi mehd-i âlem-gîr (s. 236)*

Ya kütübdür ya kasâ'id armağanı şâ'irin (s. 238)

*Yetişdi sît-ı cünûnum diyâr-ı Vâna kadar
Diyâr-ı Vân değil kişver-i Revâna kadar (s. 238)*

*Reg-i fass-ı nigîn bir nâm için bin zahm-ı nişter yer
Düşenler kayd-ı nâma çarh elinden hayli hançer yer (s. 240)*

*Hoşâ ziyâret-i bâlâ ki sâhibin eyler
Hemîşe mazhar-ı lutf-ı cenâb-ı Peygamber (s. 243)*

Ya gazeldür ya kasîde armağanı şâ'irin (s. 242)

El îd-i ekber eyledi ben mâtem eyledim (s. 245)

Yağsa bârân-ı kerem bahr ile sâhil birdir (s. 248)

Her bir nigâh-ı lütfi virir kalbe bin sürûr (s. 254)

Yer itdi hâne-i hâtırda ârzû-yı vatan (s. 255)

*Pâk-tıynet kûşe-i gurbetde hôr olsun mı hiç
Gevher âgûş-ı sadefden dûr olur rağbetlenür (s. 256)*

*Görmedi emsâlini çeşm-i cihân
Olahı peydâ kıbâb-ı âsmân (s. 258)*

*Tutan bir dâmeni elbette maksûda irer dirler
Görenler Yüsufun dâmânını dest-i Zelihâda (s. 259)*

Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil (s. 277)

*Murg-ı hâme oldı târihin budur o nağme-sâz
Dâm revnak buldı Edhem begle evlâ rütbesi (s. 278)*

*Tâli'imden öyle me'yûsum ki itmem i'timâd
Kevkeb-i bahtım giribânımdan eylerse zuhûr (s. 280)*

*Bunca zahm-ı teber-i kahrını çekdim feleğin
Akıbet olamadım dehrde bir baltaya sap (s. 280)*

*Bir ukdenin ki hallini Mevlâ murâd ider
Eyler havâle nâhun-ı dest-i sühûleti (s. 281)*

*Eger gelürse elinden cihâna kıl ihsân
Buyurdı mefhar-i âlem kemâ tedînü tûdân (s. 284)*

Emin Hilmi'nin Dîvân'ında yer almayan kasideleri, 24 Receb 1293'te Trabzon'da bastırıldığı Münşeât'ının 265-267. sayfalarında kayıtlıdır. Münşeât'ında, Emin Paşa adına Fuad Paşa (ö.1869)'ya yazdığı şukkadın sonra art arda yer verdiği manzumelerin başındaki bilgiye göre, yazar Divançesinin basımını bitirip Münşeât'ını tertip ettiği sırada, Sultan Murad'ın 7 Cemâdiyelûlâ 1293 hicrî/19 Mayıs 1292 rumî tarihinde tahta geçtiğini belirtmiş; belki de bu tevafukun sevinciyle padişaha dua edip vasıflarını dile getirdiği bir kaside yazmıştır. Kasidesini hükümet merkezine takdim ettiğini belirten Emin Hilmi, burada yazdığı cümleleri arasında “*Vâris-i saltanat*” tamlamasıyla ebced hesabına göre padişahın doğum yılını (1256/1840), “*Ne acib ittifâk-ı ma'nevi*” ifadesiyle cülus yılını (1293/1876), “*Sultân Murâd bin Abdülmecîd Han*” ibaresiyle de yine aynı tarihi (1293/1876) tespit etmiştir. Şair kasidesinin her mısraı ile de tarih düşürerek 1293 rakamını belirlemiş; mısraların altına da bunu rakam ile kaydettiğini belirtip eserini Bâb-ı Âlî'ye takdim etmiştir.

İlk kasidenin başına yazdığı metin şöyledir: “*Divânçe-i âcizinin tab'ı ikmâl olunup Münşe'âta bed' ile nevbet-i tertîb bu sahîfelere gelmiş iken Cenâb-ı mâlikü'l-mülkün ihsân-ı samedânîsiyle işbu bin iki yüz doksan sekiz⁵senesi Cemâdiye'l-ûlâsının yedinci ve doksan iki sene-i rûmîsi Mayısının on sekizinci Salı günü dihîm-i şevket-vesîm-i âlü'l-'âl-i Osmânî vâris-i meşrû'-ı saltanat olan ve târîh-i vilâdet-i seniyye-i şâhâneleri dahı (Ne acîb ittîfâk-ı ma'nevî) (Vâris-i saltanat) hisâb-ı hikmet-nisâbına müsâvî bulunan şevketlü kudretlü mehâbetlü veliyyü'n-nî'met-i bî-minnetimiz (Sultân Murâd Han bin Abdülmecîd Han) halledallâhü Ta'âlâ hilâfete hü ilâ-nihâyeti'd-devrân efendimiz hazretlerinin cülûs-ı hümayûn-ı mes'adet-makrûn-ı şehinşâhîleriyle tecdîd-i alâ'im-i şekve vü şân-ı câvidânî eylemiş olması üzerine evsâf-ı celîle ve da'vât-ı hayriyye-i şâhânelerini mutazammın olmak ve her bir mısra'ı birer târîh-i mücevheri şâmil bulunmak üzre hamden li-vâhibi'l-murâd âcizâne inşâd ile li-ecli'l-arz Bâb-ı Âliye takdîm olunan kasîde-i nâcîzedir.”*

Aruzun *Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün* kalıbıyla yazdığı 9 beyitlik kaside şudur:

*Murâd idince Hâlık milletin is'âf-ı âmâlin
Murâd Hana virir tâcın ider sultânı dünyânın*

*Virir o tâcdâr-ı muhteremde sarf-ı himmetle
Muvâfık hâlde hüsn-i nizâmın cümle divânın*

*Selâtîn-i cihâna nûr-ı dîde zât-ı ulyâsı
Vücûdı millete mahz-ı atâsı oldı Deyyânın*

*Şehin-şâh-ı süreyyâ-câh u sultân-ı felek-dergâh
Şeh-i dâd-efken ü tâc-ı seridir kısm-ı şâhânın*

*Cenâh-ı lütfi zıll-efken ola sükkân-ı dünyâyâ
Dem ü rûz-ı ahîri gelmedikce çarh u keyvânın*

*Cülûs-ı meymenet-me'nûsın itdi âlemi şâdân
Eyâ şems-i münîri nûr-ı çeşmi âl-i Osmânın*

*Sığınsun dergeh-i iclâline esnâf-ı âlemyân
Metâf-ı cümle ola âstân-ı şevket-eyvânın*

*Çıkar her müfredim mânenîd-i gevher kâmilen târîh
Hulûsı tâm idince yâveridir Hak her insânın*

⁵ Yazar metinde 1298 olarak hata ile verdiği tarihi, eserin sonundaki Hatâ-Savâb Cedvelinde 1293 olarak düzeltilmiştir.

*Hayât-ı câvidânî geldi halka Hilmiyâ hakkâ
Cülûsı nâsa el-hak tâze cân virdi Murâd Hanın*

Şair bu ilk kasidesinde Sultanı övme sadesinde şunları söylemiştir:

(Yüce yaratan milletin isteğini yerine getirmeyi murad edince saltanat tacını Murad'a verip onu dünyanın sultanı yaptı. Tacın sahibi o muhterem de himmet ederek bütün devlet divanını uygun bir şekilde güzelce düzenledi. Onun yüce zâtı dünya sultanlarının gözüünün nurudur. Onun varlığı Allah'ın millete ihsanıdır. O, bütün padişahların başının tacı, adalet dağıtan ve feleklerdeki Süreyya yıldızı makamında bir padişaktır. Lütfunun kanatları, dünyanın ve Zühâl yıldızının son günü gelinceye (kıyamete) kadar dünya sakinlerinin üstüne gölge salsın. Ey Osmanlı soyunun parlak güneşi ve nurlu cismi, senin uğurlu cülusun bütün âlemi mutlu etti. Âlemdeki herkes senin yüce dergahına sığınsın. Senin sarayının eşîği herkesin tavaf yeri olsun. Benim her müfredimden mücevher gibi tam tarih çıkar. Cenab-ı Hak ihlası tam olan her kulunun yardımcısıdır. Ey Hilmi, Murad Han'ın tahta geçmesi, doğrusu insanlara taze can verdi, ebedi hayat gibi geldi.)

Münşeâtın tertip tarihiyle Sultan Murad'ın tahta geçmesi aynı olup devlet memuru ve kalem sahibi olan yazarın padişaha kısa da olsa bir kaside yazması gayet normaldir. Yazar 7 Cemadiyelülâ 1293'te tahta geçen padişaha cülusunun hemen ardından yazdığı kasideyi, 24 Receb 1293'te bastırıldığı kitabına derc etmiştir. Emin Hilmi'nin, 19 Mart 1877 (4 Rebiulevvel 1294)'de açılan ilk Meclis-i Mebusan'a Trabzon mebusu olarak katıldığı bilinmektedir (Uzun: 115). Bu görevinden yaklaşık bir yıl evvel, padişahlığı üç ay gibi kısa bir süre devam eden (Küçük: 183) Sultan Murad'a yazdığı bu kaside sebebiyle resmî görevinde bir değişiklik olup olmadığını bilmiyoruz.

Şairin Münşeât'ındaki ikinci kasidesi, metnin başında yazma sebebi olarak belirttiği Akif Efendi'nin (ö.1898) Trabzon defterdarlığına tayini sebebiyle kaleme aldığı 17 beyitlik manzumudur. E. Hilmi metnin başına, yine kitabını bastırıldığı günlerde defterdarlığa tayin edilen Akif Efendi'nin güzel huy, ilim ve marifetle meşhur olduğu bilgisini ekleyerek kaydetmiştir: “*Bu esnâda Trabzon vilâyet-i celîlesi defterdârlığına ta'yîn buyurulan ve hüsn-i hulkı meşhûd ve ma'ârif ü kemâlâtı rû-nümûd olan ricâl-i devlet-i aliyyeden sa'âdetlü el-hâc Âkif Efendi Hazretlerinin vukû'-ı me'mûriyyet-i aliyyelerine dâ'ir inşâd olunan kasîdedir.*”

Kaside olarak adlandırılan metnin matla beytinin ilk mısraı, bu nazım şekline uygun olarak (aa) şeklinde kafiyelenmemiş, diğer beyitlerin ilk mısraları gibi serbest olarak gelmiştir. Metinde “-âr” hecesiyle zengin kafiye kullanılarak ahenk sağlanmaya çalışılmıştır. Emin Hilmi bu şiirin son beytinde de tarih düşürmüştür. Makta beytinin ilk mısraındaki harflerin toplam rakamından bir çıkarılarak 1293 tarihi bulunmuş; son mısradaki ise mevcut harflerin tamamı hesaplanarak yine aynı tarih tespit edilmiştir.

Metinde sanat ve estetik özellikleri pek gözetilmeden, kişiyi mübalağanın esneklik sınırı içinde tanımlama gayreti güdülmüş, itibar ve ikbalinin artması Allah'tan istenmiştir. Şiir tamamen defterdar Akif'in vasıflarını tasvire yöneliktir. İfade edildiğine göre Akif, şiir ve inşâ'da hünerli, ilim ve vakar sahibi, faziletli bir kişi imiş.

Fe'îlâtün Mefâ'ilün Fe'îlün kalıbıyla yazılan kaside şöyledir:

*Gavs idüp bahr-i fikrete kalmam
Yine dürr-i sühan ider ızhâr*

*Ya'ni bir fâzılın dimek ister
Vasf-ı pâkinde bir iki güftâr*

*Fâzıl-ı asr kim vahîd-i zamân
Münşi-i kâmil ü ferîd-i kibâr*

*Ya'ni Âkif Efendi kim deridir
Merci'-i vâridât-ı ilm ü vakâr*

*Ma'den-i cevher-i ma'ârifdir
O hakâyık-şinâs lütf-âsâr*

*Kefidir nâşir-i le'âl-i kemâl
Tab'ı bahr-i hakâyık-ı efkâr*

*Ser-firâz-ı tavâ'if-i küremâ
Sâhib-i hüsn-i hulk u himmetdâr*

*Şöhret ü sît-ı şî'r ü inşâsı
Şâyi'a-bahş-ı cümle-i aktâr*

*Şi'ri nazm-ı belîğden eblağ
Sanmanız bunda bir mübâlağa var*

*Aczini münşe'âtına karşı
Gelse Veysî bile ider ikrâr*

*Hâsılı her fezâ'ili câmi'
Nüsha-i ekmel o mekârimkâr*

*Ba'd-ezîn idelim du'âsın yâd
Ki odur hubben elzem-i her kâr*

Kadr u ikbâlini mezîd ide Hak

Mihr ü meh tâ ki olalar devvâr

*Kalb-i ilhâm-semîri de olsun
Her zamân merci'-i neşât u mesâr*

*Buraya bahş-ı zîb idince didim
İki târîh-i enfes ü muhtâr*

*Mısra'-ı evvelin birin tayy it
Öteki çünkü bi't-tamâm çıkar*

*Oldı bast-ı şerefle şehrimize
Hilmi Âkif Efendi defterdâr*

(Fikir denizine dalıp kalınca yine söz incisi ortaya çıktı. Faziletli bir kişinin temiz vasıfları hakkında bir iki söz söylemek isterim. O fazıl insan devrin biricigi, kamil bir münşi ve büyükler içinde eşsizdir. Bu kişi Akif Efendi'dir, onun kapısı ilim ve vakarın kazanıldığı bir yerdir. O hakikati bilen lütuf sahibi, marifet cevherinin madenidir. Onun eli insanlara kemal incisi dağıtır, tabiatı fikir denizidir. O, kerem sahiplerinin içinde seçkin, huyu güzel, himmet ehli biridir. Şiir ve inşasının şöhreti bütün bölgelere yayılmıştır. Mübalağasız, şiiri belîğ bir nazımdan üstündür. Veysi de gelse onun inşası karşısında aczini itiraf eder. O keremli kamil insan kendinde her fazileti cem etmiştir. Artık ona dua edelim, bu her işten daha önemlidir. Güneş ve ay semada döndüğü sürece, Hak onun kıymet ve saadetini artırsın. Onun ilham dolu kalbi her zaman neş'eli olsun. Buraya süs versin diye iki nefis ve seçkin tarih söyledim. Bu iki mısra'ın ilkinin kaldırım, diğerinin tarihi tam olarak çıkar. Hilmi, Akif Efendi şehrimize şerefle defterdar oldu.)

Sonuç

19. yy Osmanlı bürokrasisinde çalışan ve Divan sahibi olan Emin Hilmi, özellikle tarih manzumeleri ve müşterek şiirleriyle dikkat çeker. Çeşitli vesilelerle kaleme aldığı ve makam sahiplerine takdim ettiği kasidelerinde bazan klasik kaside formunun dışına çıkmış olsa da, konu itibarıyla bu manzumeler geleneksel kaside muhtevasına yakındır. Resmî görevleri esnasında kaleme aldığı şiirleriyle çeşitli şahıs ve makamlara gönderdiği resmî/shahsî inşâ tarzı yazıları eserlerinde bir araya getirmiştir. İnşa tarzı yazıları üslup itibarıyla geleneğe uygun ve güncel konularla ilgilidir. Kaside ve inşa yazılarında, bazen şahsıyla ilgili olsa da, daha çok kamuoyu adına dert ve şikayetleri dile getirmiş, müşkil gördüğü konuların çözümünü muhataplarından beklemiştir. Yazılarında yer yer kısa manzumelere de yer vermiş, kimisi kendine ait beyit ve mısralarla metinlerini süslemiştir. Emin Hilmi'nin Dîvân'ında yer almayan iki kasidesi de Münşeât'ında kayıtlıdır. Bunlar üst makamlara takdim edilmiş, biraz beklenti içeren kısa manzumelerdir. Yazarın şiir ve inşası incelendiğinde sağlam bir üslup sahibi, aynı

zamanda ÷lke meselelerini takip eden alışkan ve dürüst bir memur olduğu görülmektedir.

Kaynaklar

- Aksoyak, İ. H. (2003). Trabzonlu Emin Hilmi'nin Müşterek Şiirleri, *TUBAR-XIV*, s. 43-64.
- Aksoyak, İ. H. (2011, 8 Kasım). Hilmi, Mehmed Emin. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hilmi-mehmed-emin>
- Emin Hilmi (1293). *Dîvân ve Münşe'ât*. Trabzon.
- Erkeleş, Ş. (2020), Emin Hilmi'nin Muhakeme-i Ye's ü Emel Eseri (İnceleme-Metin) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Haksever, H. İ. (2020). Emin Hilmi Münşeâtı ve Hz.Peygamber'e Yazdığı Arzihâl, *Sosyal Bilimlerde 2020 Gündemi Türkiye ve Doğu Karadeniz*, Trabzon, s. 92-108.
- İslamoğlu, A. (2016), Trabzonlu Emin Hilmi Efendi'nin Münşeât'ından Trabzon-Samsun Halkının Hz. Peygamber Sevgisine Dair Bir Kesit, *1. Uluslararası Geçmişten Günümüze Trabzon'da Dini Hayat Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, II. Cilt, Trabzon, s. 833-839.
- Küçük, C. (2006), Murad V. *DİA*, C. 31, s. 183-185.
- Uzun, M. (1995). Emin Hilmi Efendi, *DİA*, C.11, s. 115-116.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Mustafa Uğur KARADENİZ

Dr. Öğr. Üyesi, Samsun Üniversitesi
mustafa.kadadeniz@samsun.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-1763-3632>

Klasik Türk Şiirinde “Virane” Motifinin Kazandığı Bazı İmajlar

Some Images of the “Virane” Motif in Classical Turkish Poetry

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 22.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 26.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

KARADENİZ, M. U. (2021). Klasik Türk Şiirinde “Virane” Motifinin Kazandığı Bazı İmajlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2172-2191. <https://doi.org/10.34083/akaded.1013619>

KARADENİZ, M. U. (2021). Some Images of the “Virane” Motif in Classical Turkish Poetry. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2172-2191. <https://doi.org/10.34083/akaded.1013619>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Görsel malzemenin klasik Türk şiirinde kazandığı imajlar, çok çeşitlidir. Döneminin görsel malzemeleri konusunda son derece dikkatli olan klasik Türk şairi, bunlardan birçok şekilde faydalanmıştır. Bilinen bir mazmun yahut hikâyeyi, bu görsel malzemeyle yeniden sunma çabası kendisini açıkça belli eder. Şair gelenekte oluşmuş cari imgeleri tekrar ettiği gibi aynı malzemeden yeni ve özgün imgeler de üretir. Bir yapının yıkılmış halini ifade eden “virane” kavramı da klasik Türk şiirinde yaygın kullanılan imgelerdendir. Şairler, birçok duygu durumunu veya soyut kavramı “virane” imgesiyle somutlaştırırlar. Makalede “virane” kavramı etrafında, klasik Türk şiirinde oluşan anlam ilişkilerine odaklanılmıştır. Şiirsel imgeler yoluyla bu kavramın metinlerde kazandığı anlamsal boyutlara yer verilmiştir. Bu sözcüğün bazı inanışları temsil ettiği ve sözcük etrafında birçok anlam ilgisinin olduğu görülmektedir. Çalışma, metinlerde şairlerin çevrelerine yönelttikleri dikkatli bakışlarla hem geleneksel imajları devam ettirdiği hem de benzer yollarla yeni imgeler bulmaya çalıştıklarını göstermeye çalışmaktadır. Böylece şiir ve görsel malzeme arasındaki çok boyutlu ilişkinin bir örnek etrafında ortaya çıkan nitelikleri vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: klasik Türk şiiri, imge, görsel malzeme, virane.

Abstract

The images that visual material gains in classical Turkish poetry are very diverse. The classical Turkish poet, who was extremely careful about the visual materials of his period, benefited from them in many ways. The effort to represent a known image or story with this visual material reveals itself clearly. As the poet repeats the ready-made images formed in the tradition, he also produces new and original images from the same material. The concept of "virane", which expresses the collapsed state of a building, is one of the commonly used images in classical Turkish poetry. Poets embody many emotional states or abstract concepts with the image of "virane". The article focuses on the meaning relations formed in classical Turkish poetry around the concept of "virane". The semantic dimensions that this concept has gained in the texts through poetic images are included. It is seen that this word represents some beliefs and there are many meanings around the word.

The study tries to show that in the texts, the poets both maintain the traditional images and try to find new images in similar ways with a careful gaze towards their surroundings. Thus, the qualities of the multidimensional relationship between poetry and visual material that emerge around an example are emphasized.

Keywords: classical Turkish poetry, image, visual material, desolate.

Giriş

Virane, “yıkılmış, harap olmuş eski yapı; yanmış veya yıkılmış yapılardan geriye kalan yıkıntılarla dolu yer” anlamlarındadır (Ayverdi, 2010: s. 1319). *Ferheng-i Şu‘ûri*’de ise harabe anlamında geçen “vîrâne” sözcüğü (Yılmaz, 2019: s. 3649) Türkçede eski yapıların, fonksiyonunu yitirmiş, birer taş ve toprak yığını hâline gelmiş kalıntılarını karşılamaktadır. Kelime, klasik Türk şiirinde şehir kavramından yapı bilgisine, sosyal hayattan toplum katmanlarına, tabiat olaylarından bireyin duygu durumlarına kadar yayılan bir yelpazedeki bazı olgu, olay ve durumları ifade etmek için kullanılmaktadır. Viraneler, devrini tamamlama ve artık hüküm sürememenin göstergesi olduğu gibi geçmiş toplulukların sahip oldukları her şeyin geçici olduğunu gösteren birer ibret vesikası hükmü de kazanmıştır. Kur’an-ı Kerim’de de viranelerden ibret alınması gerektiği açıkça ifade edilir:

Nitekim zulme dalmışken helâk ettiğimiz nice beldeler var ki evlerinin duvarları çatıları üzerine yıkılmış, ıvıssız kalmıştır. Şimdi oralarda kullanılamaz hale gelmiş nice kuyular, (harap olmuş) nice görkemli köşk var! (Kur’an-ı Kerim, 22/45)

İşte haksızlıkları yüzünden çökmüş evleri! Anlayan bir kavim için elbette bunda ibret vardır. (Kur’an-ı Kerim, 27/52)

Klasik dönem görsel sanatların önemli bir temsilcisi olan minyatürlerde de bir sarayın viran hâline yer verilir. Bu tasvir, insanın acizliğine rağmen kendisinde bir güç vehmederek kibirlenmesine, gururlanmasına ve bu şekilde aldanmasına işaret etmek içindir. Viran bir saray tasviri, insanda gurur ve kendini beğenmişliğe dikkat çekmek için minyatürlerde sık biçimde görülür (Özgür, 2007: s. 241).

Virane yerler sevgilinin yurdu özelinde Cahiliye Dönemi kasidelerinde, şair için bir hüznün kaynağı olarak klişeleşmiştir. “Atlâl” denen, sevgili ve kabilesinin terk ettiği yerlerdeki kalıntılara bakıp ağlama geleneğini başlatan ilk şair olarak İmru’u’l-Kays kabul edilir. “Atlâl”ın tasviri, İmru’u’l-Kays’tan sonra eski Arap şiirinde kaside girişlerinin kalıplaşmış ifade biçimine dönerek yaygınlaşmıştır (Armutlu, 2020: 41). Şairin burada dili çözülür, sevgilisi ile geçen güzel günlerin özlemiyle hüznülenir:

Sevgiliyle yaşanmış hâtıralara yer veren, çöl ve vahalardaki terkedilmiş konak yerleriyle oralarda dağılık vaziyette bulunan, isli ocak taşları, küller, su kabı, testi kırığı, çadır ve kazık izleri gibi kalıntılar aşk ve özlemle yoğrulmuş duygu seli halinde dile getirilir. Şair bunları hatırlayarak ağlar ve ağlatır. (Elmah, 2001 562).

Klasik dönemde şairin gelenekteki bir görsel motifi şiire dâhil etmesini sağlayan şey, sadece onu tekrar etme zarureti değil yaşadığı devir ve mekânda buna birçok kez şahitlik etmesidir. Görsel malzemeyi şiirde çeşitli imgelerle kullanma, klasik Türk şairlerinde sık görülen bir durumdur. Şairler, aynı zamanda devirlerinin iyi birer gözlemcisi olarak öne çıkan olgu ve olaylara dikkat kesilirler. Bazen hazır görsel

malzemeleri olduğu gibi kullanmakla birlikte onu yeni bir üslupla sunma gayreti içindedirler. Bununla birlikte şiire yeni görsel malzemeler imgeler kazandırdıkları da vakidir. Şiir geleneği, birçok hazır kalıp ve imgeyi önceden sunduğu için şairler, bu kısıtlılık içinde kendilerine yaşadıkları devrin olgu ve olaylarına eğilerek hareket sahası oluşturmaya çalışırlar. Tanık oldukları yeni olgu, olay ve durumları gelenekteki örneklerden hareketle şiirsel imgelere büründürürler. Böylece şiir geleneği de yeni hazır kalıp ve imgeler kazanmış olur. Klasik dönem şiir geleneğinde, yapısal özelliklerin ve daha çok estetik anlayışın bir gereği olarak var olan mazmunun (Mengi, 2010: 61) da bu imgelerden olduğu söylenebilir.

“Virane” motifi etrafında klasik Türk şiirinde oluşmuş imajlara bakıldığında şairlerin aşğın viran gönlüyle başlayıp dünyanın ve içindekilerin de virane hükmünde olduğu düşüncesine kadar uzanan bir tasavvura sahip oldukları görülmektedir. Virane bir yurt olarak dünyanın gelip geçici süsüne aldanılmamalıdır. Bununla birlikte meyhaneye gibi bazı mekânlar virane olmakla birlikte içlerinde dıştan görülmeyen huzur ve mutluluk barındırır. Hatta aşğın viran gönlü de sahip olduğu söz hazineleri itibarıyla viranede saklı kalan hazineyi çağırır. Bazen virane ile ilgili genel inanış ve kabullerin de bir gelenek halinde şiire konu edildiği görülür. Virane motifinin klasik Türk şiirinde kazandığı imajlara örnek beyitlerden hareketle eğilen bu çalışma, bu motif etrafında oluşmuş anlam evrenini yansıtmayı amaçlamaktadır.

Klasik Türk Şiirinde Virane Motifi ile İlgili Tespitler

a) Virane Gönül

Klasik Türk şiirinde “gönül”, gamların konakladığı bir hane, virane, hücre, harem ve halvetgâhtır (Pala, 1995: 153). Şairler, bazı kasidelerde maddi durumlarının kötü olduğunu ve ihtiyaç sahibi olduklarını ifade etmek için evlerinin virane olmasına da vurgu yapmışlardır (Gürgendereli, 2010: 1092). Binaları virane eden çeşitli sebepler vardır. Bunlara sebep olan yıkım bazen binaları geri dönülmez noktaya, bir daha tamir edilemez hâle getirir. Sel kaynaklı viraneler de bunlardandır. Âşğın göz yaşı seliyle viran olan gönül evini de imar etmek artık mümkün değildir:

*Nice mümkün dil-i virânı ‘imâret etmek
Câyı seyl-âb olan beyti ‘imâret olmaz
Beyânî (Başpınar, ty. 252)*

Sel kaynaklı virane yapıların tamirine, işe yaramayacağı için kimse gayret göstermez. Âşğın virane gönlü de gam selinin güzergâhında olduğu için tamiri mümkün değildir:

*Anuñ için kimse ikdâm eylemez ta'mîrine
Reh-güzâr-ı seyl-i gamdur bu dil-i virânumuz
Azmi-zâde Hâletî (Kaya, 2017: 351)*

Selin viran ettiği bir yapıyı onarmak mümkün değildir; sadece sevgili âşığın viran gönlünü imar edebilir:

*Seyl-i âlâm-ı firâkuñla harâb olmuş idi
Ele alduñ dil-i virânemi ma'mûr itdün
Beyânî (Başpınar, ty. 349)*

Âşığın göz yaşı seli, onun cismini bir ev gibi yıkıp götürebilir; ama sevgilinin attığı oklar vücudunda bir temel kazığı gibi onu korumuştur:

*Hâne-i cismi yaşum seyli kıldırđ virân
Aña peykânun eger olmasa yir yir mismâr
Gelibolulu Mustafâ Âlî (Aksoyak, 2018: 597)*

Virane kavramı üzerinden dönemin vergilendirme sistemi hakkında da fikir edinilebilir. Buna göre virane yapıların vergiden düştüğü anlaşılmaktadır. Şairler, gönüllerini virane bir yapıya, sevgiliden gelen cevri ü cefayı da ondan alınacak vergiye (harâc, bâc) benzetmişler ve bunun haksız bir muamele olduğunu ima etmişlerdir:

*Zulm-ıla dahı neyleye göylüme gözlerün
Kimdür ki aldı ya ala virânededen harâc
Ahmedî (Akdoğan, ty. 269)*

*Gâh gam virân ider dil mülkini geh çeşm-i yâr
Hey müselmânlar meded virânededen kim aldı bâc
Muhibbî (Yavuz, 2016: 282)*

b) Virane Dünya

Dünya, eski kozmolojide ay altı âlemde bulunduğu, anâsır-ı erba'a gibi birbirine zıt unsurların terkiibiyle oluştuğu; ayrıca oluş ve bozuluş (kevn ü fesâd) ile malul olduğu için yokluk anlamında fena mekânı olarak bilinir (Kutluer, 1995: 305). Varoluşundaki bozulma ve yok olma temayülü dünyaya karşı geliştirilen duygularda da belirleyici olmuştur. Şairler, onu bir harabe olarak görür ve ondan beka ummanın faydasızlığını vurgularlar. Dünya, yurt olarak gelip geçici bir mekândır. Kalıcı ümitler beslemenin faydası yoktur. Orada her zevk yarım her arzu kesik kalır. Kalıcılık beklemek beyhude bir çabadır. Sırça bir sarayın kırılmadan sürekli ayakta kalacağı düşünülemez. Çünkü o miras artığı yıkık bir hanedir:

*Çarhuñ ey dil umma bu sırça sarâyından sebât
Kim nice mîrâsa girmiş hâne-i vîrânedür
Bâkî (Küçük, 1994: 135)*

Viraneler gaflet ve aldanmaya karşı bir uyarıcı vazifesi de görürler. Dünyanın süs ve nakışları aldatıcıdır, ondan bakilik umulmamalıdır, o fani olması nedeniyle viraneyle eştir:

*Sakın aldanma gönül virme bu ‘âlem nakşına
Çünkü fânîdür bekâsı yok hemân vîrâne tut
Muhibbî (Yavuz, 2016: 239)*

Dünya bütün faniliğine rağmen onu dava haline getirene cazip görünür. Şair de dünyanın, onun için kavga edip onu dava haline getirene verilmesi taraftarıdır. Dünya için kavga eden, viraneyi kabul etmiş demektir:

*Müdde’îye virelüm ‘âlemi gavgâsı ile
Kim kabûl eyler o vîrâneyi da’vâsı ile
Nev’î-zâde Atâyî (Karaköse, 2017: 142)*

c) Virane Meyhane

Klasik Türk şiirinde virane mekânların önemli bir temsilcisi de meyhanelerdir. Harabe yerler anlamında harabat olarak da bilinen meyhaneler, virane kavramının çağrıştırdığı niteliklere benzer şekilde kasvetli, karanlık mekânlar olarak kabul edilir. Bununla birlikte rind tipinin bir temsilcisi olarak âşık, zahirde kasvetli görünen bu mekânların içinde ferah ve huzur bulur:

*Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ
Bir başka ferah başka letâfet var içinde
Nedîm (Macit, 2017: 267)*

Haşmet, meyhanelerin virane mekânlar olarak bilinmesinden hareketle harâbât, virane ve mamur sözcüklerini bir arada kullanarak tezat sanatından faydalanmıştır. Meyhaneye de her gelen mamur olur:

*Her gelen ma’mûr olur çünkü harâbâta gönül
Yapmak isterseñ o şûhu hâne-i vîrâna at
Haşmet (Aksoyak ve Arslan, 2018: 138)*

Şairler bazen sözcüklerin çok anlamlılığından faydalanarak tevriyeye başvururlar. Şenlik sözcüğü de hem mamurluğu hem de mutluluğu karşılar. Harabat için mamur anlamında “şenlik” kelimesi bir tenakuz oluştururken mutluluk anlamında âşığın

durumunu ifade etmek için uygundur. Meyhanenin dışarıdan harabe gibi görünmesine rağmen içeride şenlik ihtiva etmesi, hazineye malik viraneye benzer:

*Şenlik hemîşe künc-i harâbât içindedür
Genc ola mı şu yerde ki vîrâne olmaya
Necâtî (Tarlan, 1992: 375)*

d) Virane-Hazine İlişkisi

Şiirlerde virane ile ilgili en yaygın imgelerden birinin hazine-virane ilişkisi olduğu söylenebilir. İnanişâ göre hazineler viranelerde olur. Buralarda hazineyi de bir ejderha bekler. Bu yüzden sevgilinin güzellik hazinesine tekabül eden yüzünü de yılana benzeyen zülfüleri bekler (Pala, 1995: 125). Âşığın gönül makamına sultan sevgilinin aşkı geçince, onun virane gönlü hazine ile donanarak bayındır olmuştur:

*Olalı gönlüm makâmında şehâ ışkuñ mukîm
Genc ile ne hoş 'imâret oldı bu vîrânı gör
Ahmedî (Akdoğan, ty. 306)*

Sevgilinin zülfünün hayalini gönlünden atamayan âşık, bu hasretin derdiyle yanar; kendisini perişan, gönlünü viran eder. Şair de âşığın virane gönlünde sevgilinin yedi başlı ejderhaya benzeyen zülfünün hayalini, gam hazinesinin muhafızı eylemiştir. Onun viran gönlüne, sevgilinin zülfünün hayalini teslim etmiştir:

*Nîgeh-bân eyledüm genc-i gama bir heft-ser ejder
Hayâl-i zülfini çün bu dil-i vîrâne tapşurdum
Bâkî (Küçük, 1994: 225)*

Sevgilinin yılana benzeyen zülfü, güzellik hazinesinin bekçisi olmuştur. Âşığın gönlü de ezelden beri o hazinenin saklandığı virane konumundadır:

*Mâr-ı zülfün pâsbân-ı genc-i hüsnüñdür senüñ
Tâ ezelden ben o gencüñ mahzen-i vîrânıyam
Beyânî (Başpınar, ty. 369)*

Eski anlayışta hazineler, viranelerde saklı olduğu gibi şairler de şiir yeteneklerini bir hazine olarak telakki ederler. Aşk derdiyle âşığın viraneye dönen gönlü, şiir hazinelerine sahiptir. Âşığın, adına gönül denilen bela şehrinde yıkık dökük bir yurdu vardır, onun da içi mana hazinesi, dışı tükenmez bir definedir:

*İçinde genc-i ma'nî taşrasında kenz-i lâ-yefnâ
Gönül dirler belâ şehrinde bir vîrânemüz vardur
Gelibolulu Mustafâ Âlî (Aksoyak, 2018: 639)*

Hazine saklı viranelerde, hazinenin yerini belli eden işaretler olur. Âşığın da aşk acısıyla göğsünde çıkan yaralar, hazinenin yerini işaret eden nişanlar gibidir. Âşık

viran gönlünde özel hazineler saklamaktadır. O samimi duygularla gerçek bir âşık olduğundan ayrılık acısıyla göğsünde yaralar çıkmıştır:

*Sîne-i vîrânda genc-i ihtisâsuñ defn idüp
Dâg-ı ihlâsuñla aña eyledüm yer yer nişân
Âşık Çelebi (Kılıç, 2017: 42)*

Şairler aynı motiflerden farklı imgeler çıkarmayı bilmişlerdir. Şeyhülislâm Yahyâ da gözyaşını rengi dolayısıyla akçeye benzeterak ağlayan gözlerinin hazineyi işaret eden bir nişana dönüşmesi ve böylece halkın da onun viran gönlünde hazine olduğunu anlamasını şiirine konu eder:

*Nakd-i eşki göricek dîde-i giryânumda
Halk gencîne var añlar dil-i vîrânumda
Şeyhülislâm Yahyâ (Kavruk, ty. 394)*

Şairler “genc” sözcüğünün hem hazine hem de civan anlamından hareketle tevriye sanatına başvururlar. Şairin eskiden beri harap olan gönlü genç bir güzele âşık olduktan sonra iyice viran bir hâl almıştır:

*Hâlûñ evvelde harâb idi bilürdüm ammâ
Genc mahbûb sevelden katı vîrân olduñ
Gelibolulu Mustafâ Âli (Aksoyak, 2018: 849)*

Şiirlerde viranelik durumunun çeşitli düzeylerde konu edildiği görülmektedir. Viraneliğin ileri bir düzeyde olduğunu ifade etmek için “katı vîrâne” tabiri kullanılmaktadır. Bazen Muhibbî’nin aşağıdaki beytinden de anlaşılacağı üzere bu ileri düzey için “harâb” kelimesi de tercih edilmektedir:

*Kılmak diler isey dil-i vîrâneyi ma’mûr
Gel gönlümüzi yap katı vîrânelerüz biz
Mihri Hatun (Arslan, 2018: 83)*

*Virâne olup dutdı bu gönlüm harâba yüz
Bilsem o perî n’içün turmaz o vîrânedden gider
Muhibbî (Yavuz, 2016: 507)*

Şiiri güzel kılan, şairin virane olmuş gönlünden doğan samimi duyguların ifadesini içermesidir. Onun gönlü virane görünür, ama ondan neşet eden şiir de virane içinde saklı kalmış hazine gibidir. Şiirde yeni hayaller bulma çabası, virane altındaki hazineye ulaşmak için ona vurulan kazma darbelerine benzer. Âşık bundan memnundur; böylece onun asıl hazinesi ortaya çıkacaktır:

*Beyt-i ma’mûr-ı felek reşk etmede ebyâtıma
Seyreden gerçi dilim bir hâne-i vîrân bulur*

*Hâne-i vîrândır ammâ tîşe urdukça hayâl
Her tehî küncünde bir gencîne-i pinhân bulur
Nefî (Akkuş, 2018: 49)*

e) Virane-Sultan İlişkisi

Âşığın kalbini viran eden şey ayrılık acısıdır. Sultan sevgiliden ayrılık da âşığın gönlünü viran eder. Sultanını kaybeden bir şehir de canlılığını, bayındır hâlini ve şenliğini yitirir. Sevgili gönül ülkesinin sultanıdır, burası onun gamıyla harap olmuştur, sultan olarak da kendi ülkesini tekrar mamur etmek onun görevidir:

*Sultânısın dil mülkinün yıkdı harâb etdi gamun
Virânı ma'mûr itmeğe sultâna sıhhat yaraşur
Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi (Erünsal, 2018: 348)*

Şairler genellikle aşkla birlikte gelen gam nedeniyle gönlün viran olmasından yakınır. Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi ise bu imgeyi tersine çevirerek sultan ve imaret ilişkisinden hareketle içinde aşk olmayan gönlün viran olacağını söyler:

*Her ne dil kim menzil-i 'ışk olmaya olur harâb
'Âkıbet vîrân olur şol yir ki sultânsuzdur ol
Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi (Erünsal, 2018: 415)*

Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzelliğini tamamlayan unsurlardan biri olan zülfün rengi siyahtır. Âşığa acı çektiren de onun bu karanlık tarafıdır. Bir anlamı da karanlık demek olan zulüm de sevgilinin zülfünden sadır olur. Oysa sultan sevgili olarak ona düşen adaletle davranıp viran olmuş gönülleri imar etmektir. Şair gelenekte viranelerin karanlık mekânlar olarak yer etmesinden hareketle beyitte karanlık anlamına gelen yahut onu çağrıştıran zülûf, zulüm ve virane kelimelerini bir arada kullanmıştır:

*Zülfünün zulmı-y-ıla yihma gönül mülkini kim
Şeh gerek 'adl ile ma'mûr ide virâneleri
Ahmedî (Akdoğan, ty. 593)*

Sultanlar, ihsan buyurup ilgi gösterdikleri şehirleri fetih sırasında virane olsa bile yeni baştan imar ederler. Sevgilinin aşk sultanı olarak âşığın gönül ülkesini imar etmesi, bu viran yerin çok talihli olduğunu gösterir:

*'Işk sultâmı gönül mülkin'imâret eyledi
Gör ne bahtı varımış bu gûşe-i vîrânenün
Ahmedî (Akdoğan, ty. 431)*

Gelenekte viran bir yeri imar etme görevi sultanların uhdesindedir; ama âşğın gönlü o kadar virane durumdadır ki onu ne emirler ne sultanlar tamir edebilir; bunu ancak cömert bir mimar olarak Allah imar edebilir:

*Dil-i vîrânımı ne mîr ü ne bir şâh yapar
Dest-i mi'mâr-ı keremle anı Allâh yapar
Haşmet (Aksoyak ve Arslan, 2018: 156)*

Sultanların sefer güzergahında olan şehirlerin ya da tahtlarının kurulduğu yer olan başkentlerin bir iktidar ve istikrar göstergesi olarak diğer şehirlere göre daha mamur olması beklenir. Âşğın da gönlü, sultan sevgilinin hayaline taht olmuştur. Bu durumda sevgili de sultan olarak burayı şenlendirmeli, imar etmelidir. Yine sevgili âşğın virane gönlünü yapmak isterse can ülkesinde hüküm onundur. Bu son beyitte ayrıca şair, gönlünü yapmak, gönlünü almak anlamında deyim de kullanmıştır:

*Hayâlün tahtıdır vîrâne gönlüm
İmâret kıl ki sultân menzîlidür
Şeyhî (Biltekin, 2018:108)*

*Didi dilber yapayın göñlini sen vîrânenün
Ben didüm cân mülketine hükmi var cânânenün
Mihri Hatun (Arslan, 2018: 97)*

Mülkün abat olması, siyasi istikrar ile doğrudan ilgilidir. Bir bölgede birden fazla sultan var, siyasi istikrar yoksa ve sultanlar arasında iktidar kavgası varsa orada bayındırlık ve şenlikten bahsetmek güçtür. Şehirde güzellerin sayısı çoksa gönlü mülkünün de viran olmaması beklenmez:

*Hûb-rûlar bî-aded şehîr içre cânân bir degül
Nice vîrân olmasun dil mülki sultân bir degül
Şeyhülislâm Yahyâ (Kavruk, ty. 256)*

f) Virane-Deliler Yurdu

Tasavvuf literatüründe sıra dışı bir insan tipolojisinin temsilcisi olan ve “akıllı deliler” (‘ukalâ’u’l-mecânîn) olarak ifade edilen; çöl, harabe, mezarlık ve virane gibi yerlerde yalnız bir şekilde dolaşan, yemek ve içmek derdinden azade olarak dünya hayatıyla ilgilenmeyen, taşlamalara veya eziyetlere maruz kalan ve bazıları da zincire vurulmuş olan kişiler, bazen geleceğe dair bilgiler verdikleri ve dualarının kabul edildiği inancıyla toplumda dikkat çekip saygı uyandırurlar. Ayrıca arif kişiliklerinin sonucu olarak veciz ve hikemî sözleriyle tanınırlar. Onların zahirde deli görünüp batında bilgece bir kişilik sahibi olmaları “akıllı deli” olarak ifade edilmelerine neden olmuştur (Akdemir, 2008: 50). Şiirde de âşıkların, zahir batın çelişkisiyle böyle bir tipi

andırdığı söylenebilir. Zahirde dilenci gibi görünen âşığın virane gönlü, anlam hazinelerini saklar. Çelişki gibi görünen bu zıt durumu, gelenekte karşılığı bulunmaktadır:

*Zâhirâ gerçi gedâ-sûretem ammâ Bâkî
Mahzen-i genc-i ma'ânî dil-i virânumdur
Bâkî (Küçük, 1994: 127)*

“Akıllı deliler”in bu şaşırtıcı tavırlarına karşılık gerçekten akıl sahipleri ve bilginler ise viraneye tenezzül etmez. Gelip geçici ve bir gün viraneye dönecek olan bu yalan dünyanın süslerine de itibar edilip aldanılmamalıdır:

*Aldanup kalma Süheylî dehr-i dînuñ nakşına
Meyl ider mi 'âkil-i dâna olan virâneye
Süheylî (Harmancı, 2017: 278)*

Klasik dönem şiirinde kendinden geçen âşık tipinin önemli bir temsilcisi olan Mecnun, terk edilmiş mekânları yahut dağ, çöl, harabe ve mezarlık gibi تنها yerleri insanlardan uzaklaşmak için mesken tutmuştur. Bu özellikleri ile de deli olarak tanınmıştır (Akdemir, 2007: 27). Mecnun, âşıkların kendi aşk halleri ile sık kıyasladıkları efsanevi bir aşk kahramanı olarak şiirlerde yer alır. Âşık da Mecnun gibi aşkı uğruna aklından olup deliye döndüğü için viraneleri yurt edinmiştir:

*'Âşıkam virânelerdür meskenüm Mecnûn-sıfat
'Ayb olmasun idersem bâdir ü divâr bahs
Muhibbî (Yavuz, 2016: 269)*

Mecnun'un kelime anlamının cinlenmiş olması ile inanişe göre cinlerin de “izbeler yahut viranelerde ve karanlık odalarda” (Dols, 2013: 278) yaşamaları, delilerin mekânları ile cinlerin mekânlarının aynı yerler olduğunu düşündürür. Âşık Paşa, *Garib-nâme*'de huyları vahşi, adları peri dediği taifenin yurdu olarak viraneleri gösterirken Muhibbî de virane olduğu için gönlünü bir an bile boş bırakmayan o perinin zülfünün hayaline vurgu yapar:

*Bunlaruñ virânelerdür yurtları
Hûları vahşî vü adları perî
Âşık Paşa (Yavuz, 2000: 384)*

*Sîneden hâlî degül bir dem hayâl-i zülf-i dost
Çün perinüñ meskenidür ekserî virâneler
Muhibbî (Yavuz, 2016: 650)*

Viranelerin karanlık, izbe yerler olarak delilere mesken olması şiirlerde kabul görmüş bir imajdır. Virane söz konusu edildiğinde delilikle ilgili başka çağrışımlara da şiirlerde yer verilir. Sevgilinin kıvrım kıvrım bir sümbülü hatırlatan siyah zülfü, âşığın

mamur aklını virane eylemiştir. Beyitte ayrıca gelenekte delileri zincire bağlama adeti zülûfle birlikte çağrıştırılır:

*Sevdâ-yı sünbülün beni dîvâne eyledi
Ma‘mûr iken bu ‘aklumu vîrâne eyledi
Hamdullah Hamdî (Özyıldırım, ty. 80)*

Şairlerin divane, virane, zincir kelimeleriyle tenasübe başvurduğu başka örnekler de bulunmaktadır:

*Cihâna savt-ı zencîr-i cünûmî gulgule salmış
Bugün vîrânelerde ey perî dîvâneler vardır
Bâkî (Küçük, 1994: 158)*

Taşlıcalı Yahyâ; kural dinlememesi, âşık olarak iradesi dışında heves ve arzularına tabi olması nedeniyle deli olarak ifade ettiği virane gönlü gibi, dünya yurdunu da viran görmek ister. Böylece ne dünya ne can ne de ayrılık olacaktır. Şairin deli gönülle viraneyi birlikte anması gelenekte delilerin viraneleri yurt edinmesi ile doğrudan ilgilidir:

*Dâr-ı dünyâ delü gönlüm gibi vîrân olsa
Ne cihân olsa ne cân olsa ne hicrân olsa
Taşlıcalı Yahyâ (Çavuşoğlu, 1977: 519)*

Şaire göre halkın dünya gibi köhne bir saraya meyletmesi şaşırtıcı değildir. Çünkü deliler viranelerden hazzederler:

*Bu köhne serâyâ halk meyl itse ‘aceb olmaz
Dîvâneler elbetde vîrânenen eyler haz
Süheylî (Harmancı, 2017:218)*

Marjinal sufilerden Kalenderiler de dünyadan el etek çektiklerinin, ona değer vermediklerinin bir işareti olarak viraneleri yurt tutmuşlardır. Bu yüzden kalender-meşrep kişiye cihanın taç ve tahtından azade olmak yaraşır:

*Ol kalender-meşrebe âzâdelik erzânîdür
Kim cihânun tâc u tahtı terkinün vîrânidur
Hamdullah Hamdî (Özyıldırım, ty. 22)*

g) Virane-Kilise İlişkisi

Öncesinde Hıristiyan nüfusun mevcudiyeti nedeniyle canlı, rengarenk bir bahar atmosferi olarak da sunulan kiliseler, Hıristiyanların bölgeyi terk etmesi yahut Müslümanlaşması nedeniyle metruk mekânlar haline gelmiştir. Bir süre sonra bu durum, bu mekânların virane yurtlar olarak hafızada yer etmesine neden olmuştur.

Ayrıca kiliselerin iç atmosfer olarak gün ışığına kapalı ve karanlık mekânlar biçiminde algılanması, şiirlerde buraların virane simgesi ile ilişkilendirilmesini kolaylaştırmış gibidir. Virane kavramının şiirde karanlık bir atmosferin örneği olarak zikredilmesinin de bu imajı güçlendirdiği söylenebilir.

Klasik Türk şiirinin bazı örneklerinde yukarıda zikredilen zihniyet yapısı nedeniyle kilisenin ya yıkık dökük bir virane ya da yıkılmaya namzet bir yapı olarak görüldüğü söylenebilir. Âşık Çelebi, zihinlere yerleşen bu imgeden hareketle hüsn-i ta'lîl sanatına başvurarak akıbeti yıkılmak olarak görülen kilisede, çanların bu duruma matem ettikleri için sabah akşam onun kapısının üstünde çaldığını söyler:

*Der-i deyr üzre subh u şâm çanlar çalınur sanman
Bilüp yıkılacağı mâtém eylerler kilisâya
Âşık Çelebi (Kılıç, 2017: 55)*

Dünya hayatının gelip geçiciliği ve insanı gaflete düşürücü geçici güzelliği, kilise üzerinden vurgulanır. Kilisenin kendisi akıbeti yıkılmak olan bir yapı iken onun duvarındaki tasvirler bir gafletle ona yaslanarak var olmaya çalışırlar:

*Sanemâ gaflet idüp sûret-i divâr gibi
İstinâd eyleme bu deyr-i harâb-encâma
Nev'î (Tulum ve Tanyeri, 1977: 469)*

Fuzûlî de tokgözlülük zirvesinde bir doğanken bilmediği bir hatayla yıkılmış kilisenin kendisine yuva olduğunu söyler. Burada viranelerin, doğanların değil gerçekte baykuşların mekânı olduğuna dair inancı da dolaylı yoldan hatırlatılır:

*Fuzûlî şâh-bâz-i evc-i istiğnâ iken bilmen
Ne sehv ettim ki bu virâne deyri âşyân ettim
Fuzûlî (Akyüz vd. 1958: 325)*

Kiliselerin harap olması o kadar yaygın bir imgeye dönüşmüştür ki şair şiirde kiliseyi andığında kendi hâlinin perişanlığıyla onu rahatlıkla eşleştirebilmektedir. Âşık, cihan kilisesinde, put gibi güzel ve alımlı bir sevgili uğruna aşk kuşağını bağladığından hâli haraptır. İlk beyitte harabe kavramıyla birlikte dünyanın geçiciliği, oradaki güzellerin insanı gaflete düşürecek derecede aldatıcılığı da kilise üzerinden vurgulanmış olmaktadır. İkinci beyitte şair, aşk elinden harap olan kişinin, eski bir kiliseye benzeyen dünya gibi öylece yıkık dökük kalıp abat olmamasını şaşırtıcı bulur:

*Deyr-i cihânda bir sanem-i şîve-kâr ile
Zünnâr-bend-i 'aşk olalı hâlümüz harâb
Nâ'îlî-i Kadîm (İpekten, 2019: 284)*

*‘Aceb bilsem bu deyr-i köhne-i dünyâ gibi hergiz
Harâb-ı ışk olan şöyle kalur âbâd olunmaz mı
Nev’î (Tulum ve Tanyeri, 1977: 544)*

Şairler yıkık dökük hali ve viraneliği, kilise ile sıklıkla bir araya getirmektedir. Bâkî de eğlence konağının şen ve abat olmasını murat ederken iki yüzlülük kilisesini yıkmaktan bahseder:

*Menzil-i ‘ayş u tarâb hurrem ü âbâd olsun
Yıkalum zerk u riyâ deyrini virân idelüm
Bâkî (Küçük, 1994: 218)*

h) Virane-Karanlık Yurt

Viraneler yıkık dökük, çatısı çökmüş, dışardan gelebilecek her etkiye açık mekânlardır. İçinde yaşayan bulunmaması nedeniyle ne tüten bir ocak ne de yanan bir muma sahiptir. Bu yüzden şiirlerde soğuk ve kasvetli görünüşleri nedeniyle karanlık bir ortam olarak tasvir edilirler. Âşığın, viran olduğundan karanlıklar içinde kalan gönül hanesini ay yüzlü sevgili aydınlatır. Onu hayata bağlayan, sönen heves mumunu tekrar yakıp kandil eyleyen de sevgilidir:

*Rûşen etdün hâne-i virânemi ey mâh-rû
Şem’-i maksûdum söyünmişdi çerâğ etdün beni
Beyânî (Başpınar, ty. 556)*

Âşığın mamur gönlünün mumu, sevgilinin yanağıdır; karanlıklar içindeki viran haneyi ise ancak dolunay aydınlatacağından ay yüzlü sevgili gönül viranesinin tek ışığıdır:

*Ma’ûre-i dilün ruh-ı dilber çerâğıdur
Virâne-hânenün meh-i enver çerâğıdur
Emrî (Saraç, ty. 54)*

Virane bir mekân, gündüzleri ürpertici olabileceği gibi gece karanlığında da içeride hayat emaresi olabilecek herhangi bir ışık kaynağı bulunmaması nedeniyle kasvetlidir. Âşığın virane gönlünü aydınlatacak kişi de güzelliğiyle aya benzeyen maşuktur. Âşığın gönül viranesini gece kasvetinden kurtarıp aydınlatacak ışık, sevgiliden gelir:

*Gönlümün virânesin gel rûşen it mâhum benüm
Gicelerde şem’ olur virâneye çün mâhitâb
Muhibbî (Yavuz, 2016: 216)*

Viraneler hafızalarda karanlık mekânlar olarak yer edindiğinden mamur etme eylemi ışıkla ilişkilendirilir. Viraneler karanlıkla mukayyetken mamurluk bir aydınlık alameti sayılmaktadır:

*Nûr ile şehri Amâsiyye'yi ma'mûr idesin
Yapısar 'adlûn ile her dil-i vîrânı kerem
Mihri Hatun (Arslan, 2018: 108)*

Şairler, gelenekte yer alan virane ve karanlık ilişkisinden hareketle maşukun güzellik unsuru olan zülfünün karalığını da bu imgeye dâhil ederler. Âşığın harabe gönlü, virane atmosferine uygun biçimde zülfün gamından karanlığa gömülmüştür. Ancak sevgilinin güneşe benzeyen yüzü, bu yapıyı aydınlatabilir:

*Tiredür zülfün gamından bu dil-i vîrânemüz
Gün yüzün 'arz eyle tâ rûşen ola kâşânemüz
Muhibbi (Yavuz, 2016: 732)*

i) Virane-Baykuş Mekânı

Kûf, cuğd veya bûm da denilen ve uğursuzlukla meşhur bir kuş olan baykuşun “vîrâne-nişîn” olduğu ve hangi evi yurt edinirse oranın kesinlikle harap olacağına inanılır (Yılmaz, 2019: 3055). Baykuşun uğursuz sayılmasının nedeni, ölümü temsil ettiği düşüncesidir. Bülbül, gül bahçesini yurt edinmişken baykuş viranelerde tüner (Canım, 2018: 479). Akli başından gittiği için viraneleri yurt edinen Mecnun'un (Kays) kafasına da yine viranelere tüneyen baykuş yuva yapmıştır. Şaire göre zaten onun kalbinin aşk acısıyla viran olduğu başka türlü anlaşılamazdı:

*Kalbi vîrân idüğü nice olurdu ma'lûm
İtmeseydi serini Kays nişîmen-geh-i bûm
Azmi-zâde Hâletî (Kaya, 2017: 621)*

Ayrılık kuşu, âşığın köhne bedeninde vatan tutmuştur, bu hâliyle viraneyi mesken tutan bir baykuşa benzer:

*Mürg-i hicrânun ki tutmuş köhne cismümde vatan
Gûyiyâ bir bûmdur meskendurur vîrân aña
Süheylî (Harmancı, 2017: 166)*

Virane söz konusu olunca şairler buraları mesken tutan baykuşla bülbülü kıyaslarlar. Bülbül gibi her an gönülleri hüzne sevk etmektense viranelerde baykuş olmak daha yeğdir:

*Bülbül olup kârı dilde her dem efgân olmadan
Hûb idi vîrânelerde bûm olaydum kâşkî
Mihri Hatun (Arslan, 2018: 146)*

Virane bir yurt olan dünyanın kederi üzerinde durmaya değmez. Viraneye takılıp kalan baykuştur; onu bülbülün yurdu olan can gülistana getirmek manasıdır:

Dünyâ gamını ‘ârif isen câna getürme
Virâne sever bûmı gülistâna getürme
 Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi (Erünsal, 2018: 483)

Sonuç

“Virane” sözcüğü yıkık, dökük ve harabe anlamlarına gelmekle birlikte klasik dönem şiirlerinde bir mekânın tasviri olmaktan ziyade şiirsel imajlarla kullanılmıştır. Kelime dünyanın geçiciliği ile insanın gurur ve aldanmasını ifade etmek için de tercih edilmektedir. Minyatür gibi görsel sanatlar, bu düşünceyi somutlaştırmak için virane yapıların tasvirlerine yer vermiştir. Cahiliye Dönemi şiirinde, eski hatıraların hüznle anılarak kalıplaşmış ifade biçimine dönüştürüldüğü virane tasvirleri dikkat çekmekle birlikte klasik dönem şairleri sözcüğü çeşitli imajlar oluşturmak için tercih etmişlerdir. Gelenek virane ile ilgili imajları çeşitli hikâye ve inanışlar etrafında hazır olarak sunmakla birlikte şairler, etraflarında tanık oldukları örneklerden hareketle bunlardan yeni imajlar da üretmişlerdir.

Etrafındaki görsel materyallere karşı ilgisi bilinen klasik Türk şairi, bu malzemeyi geleneğin sunduğu perspektifle yeniden kullanır. Şairin, gelenekteki görsel bir imgeyi şiire dâhil etmesini sağlayan şey, sadece geleneğe bağlılıktan değil yaşadığı devir ve mekânda buna birçok kez şahitlik etmesidir. Dolayısıyla şair, yaşadığı devirde şahit olduklarını gerçekçi bir şekilde sunmak yerine çoğunlukla onları geleneğe kabul görmüş imajlarla ifade etme çabasındadır.

“Virane” kavramı etrafında klasik Türk şiirinde oluşmuş imajlara bakıldığında şairlerin gözünde dünyanın virane bir yurt olarak algılandığı ve onun süsüne aldanılmaması gerektiğinin savunulduğu görülür. Virane mekânlar içinde adı geçen meyhaneye ise zahir-batın farkı dolayısıyla dışının kasvetine karşı içi aydın, ferah bir yer olarak tahayyül edilir. Virane ile ilgili inanışlardan olan hazinelerin de harabe altında olduğu ve onu bir ejderhanın beklediği inanışı şiirlerde sık ele alınır. Sevgilinin yüz güzelliği bir hazine, zülfü de onu bekleyen bir ejderha olarak tasvir edilir. Âşğın da virane gönlü hem sahip olduğu aşk hem de şiir yeteneği dolayısıyla hazineye malik virane imajıyla anlatılır. Onun aşk acısıyla göğsünde oluşan yaralar da özel hazinelere işaret etmek için dikilen nişanlara benzetilir.

Sultanların şehir banisi olarak öne çıkan nitelikleri de şiirlerde vurgulanır. Fetih sonrası virane olan yahut yeni kurulan şehirlerin imar sorumluluğu oranın

sultan veya emirinin uhdesindedir. Şairler, bu yüzden sultan sevgiliden âşığın virane gönlünü imar etmesini beklerler. Virane ile ilgili inanışlardan biri de buraların karanlık ve kasvetli mekânlar olduğu ve delilerin yurdu olduğudur; şairler bu tasavvurlardan hareketle çeşitli imajlar üretmişlerdir. Tekin olmayan bir yurt olarak viranelerde uğursuz kabul edilen baykuşların yaşaması da yine şiirlerde sık vurgulanır.

Şiirlerde bazı dinî yapıların fiziksel durumu ve devrin hâkim zihniyetinin o dine dair yaklaşımları hakkında da bilgi edinilebilir. Kilise ve virane ilişkisi bu yaklaşıma bir örnek olarak şiirlerde konu edilir. Şairler virane kavramı etrafında oluşan çağrışımları hatırlatacak biçimde bazı isim ve kavramları birlikte kullanır. Bu da şiir ve muhatabı arasında oluşan anlam uzlaşısı sayesinde şiirsel bir derinlik oluşturmuştur.

Kaynaklar

- Akdemir, Ayşegül (2007). Divan Şiirinde “Cünûn” ve “Mecnûn” Kavramları ile Bu Kavramların Fehîm-i Kadîm Dîvânı’ndaki Kullanımı, *Bilig*, 41, s. 23-43.
- Akdemir, Ayşegül (2008). Klasik Türk Edebiyatında “Delilik” Kavramı, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Akdoğan, Yaşar (?). *Ahmedî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0> (10.10.2021).
- Akkuş, Metin (2018). *Nefî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> (14.10.2021).
- Aksoyak, İ. Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> (10.10.2021).
- Aksoyak, İ. Hakkı; Arslan, Mehmet (2018). *Haşmet Dîvânı* <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57256,hasmet-divanipdf.pdf?0> (08.10.2021).
- Akyüz, Kenan; Yüksel, Sedit; Cunbur, Müjgan; Beke, Süheyl (1958). *Fuzûlî Divanı*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Arslan, Mehmet (2018). *Mihri Hâtun Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58679,mihri-hatun-divanipdf.pdf?0> (05.10.2021).
- Armutlu, Sadık (2020). *Gazel Felsefesi*. Kesit Yayınları.
- Ayverdi, İlhan (2010). *Kubbealtı Lügati*. Kubbealtı Yayınları.
- Başpınar, Fatih (?). *Beyânî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10599,beyanibpdf.pdf?0> (07.10.2021).
- Biltekin, Halil (2018). *Şeyhî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/61044,seyhidivani.pdf?0> (05.10.2021).
- Canım, Rıdvan (2018). *Divan Edebiyatının Kaynakları*. Akıl Fikir Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977). *Yahya Bey-Divan*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Dols, Michael W. (2013). *Mecnun: Ortaçağ İslam Toplumunda Deli* (Didem Gamze Dinç, Çev.). Pinhan Yayınları.
- Elmalı, Hüseyin (2001). “Kaside”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kaside#1> (14.10.2021).

- Erünsal, İsmail E. (2018). *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59332,taci-zade-cafer-celebi-divanipdf.pdf?0> (17.10.2021).
- Gürgendereli, Müberra (2010). Üç “Vîrân Hâne” Kasidesi, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5/1, s. 1089-1107.
- Harmancı, M. Esat (2017). *Süheylî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf?0> (15.10.2021)
- İpekten, Haluk (2019). *Nâ'îlî-i Kadîm Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0> (01.10.2021).
- Karaköse, Saadet (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0> (14.10.2021).
- Kavruk, Hasan (?). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0> (07.10.2021).
- Kaya, Bayram Ali (2017). *Azmî-zâde Hâletî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0> (15.10.2021).
- Kılıç, Filiz (2017). *Âsık Çelebi Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0> (17.10.2021).
- Kutluer, İlhan (1995). “Felek”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/felek#1> (15.10.2021).
- Kur'an-ı Kerim (2021). <https://kuran.diyaret.gov.tr/Tefsir>
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı*, Ankara: TDK Yayınları.
- Macit, Muhsin (2017). *Nedîm Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (07.10.2021).
- Mengi, Mine (2010). *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özgür, Şenay (2007). Oleg Grabar ve İslam Sanatı Yorumu. [Yayımlanmamış Doktora tezi] Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Özyıldırım, Ali Emre (?). *Hamdullah Hamdî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10616,metinpdf.pdf?0> (03.10.2021).
- Pala, İskender (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Saraç, Mehmet A. Yekta (?). *Emrî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0> (17.10.2021).
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Necâtî Beg Divanı*. Akçağ Yay.

- Tulum, Mertol; Tanyeri, Ali (1977). *Nev’î Divan*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yavuz, Kemal; Yavuz, Orhan (2016). *Muhibbî Dîvânı*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yavuz, Kemal (2000). *Âşık Paşa - Garib-Nâme*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10669,garib-namepdf.pdf?0> (17.10.2021).
- Yılmaz, Ozan (2019). *Ferheng-i Şu’ûrî*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Muhammet Raşit ÖZTÜRK

Arş. Gör., Erzurum Teknik Üniversitesi
muhammet.ozturk@erzurum.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-0644-1336>

Ahmed'in *Mevlid* Adlı Eserinin Nüshaları

Copies of "Mawlid" By Ahmed

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 05.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 28.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ÖZTÜRK, M. R. (2021). Ahmed'in *Mevlid* Adlı Eserinin Nüshaları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2192-2241. <https://doi.org/10.34083/akaded.1005086>

ÖZTÜRK, M. R. (2021). Copies of *Mawlid* By Ahmed. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2192-2241. <https://doi.org/10.34083/akaded.1005086>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

H. Muhammed'e duyulan derin sevgi ve saygının tezahürlerinden biri olarak Arap edebiyatında ortaya çıkan mevlid edebî türü, 15. yüzyılın başlarında Türk edebiyatında da ilk ürünlerini vermiştir. Türk edebiyatında Ahmedî ile başlayan mevlid yazma geleneği, Süleymân Çelebi ile en güzel örneğini bulmuş, devam eden süreçte de yüzlerce mevlid metniyle günümüze ulaşmıştır. Bu mevlid metinlerinden biri de H. 873 (M. 1468-69) yılında yazılmış olan Ahmed'in *Mevlid*'idir. Eski Anadolu Türkçesinin tipik bir edebî ürünü olan bu eser, mevlid edebiyatının da önemli bir halkasını teşkil etmektedir. Ahmed'in *Mevlid*'inin Türkiye ve dünya kütüphanelerinde birçok yazma nüshası mevcuttur. Bu nüshalar, hiçbir çalışmada toplu olarak dikkatlere sunulmamıştır. Bazı kaynaklarda Ahmed'in *Mevlid*'inin nüshalarına dair hatalı kayıtlar da yer almaktadır. Bu çalışmada Ahmed ve *Mevlid*'i hakkında bilgiler verilmiş, *Mevlid*'in Türkiye, Almanya ve Makedonya kütüphanelerinde yer alan toplam 7 nüshası tanıtılmış ve *Mevlid*'in nüshalarına dair hatalı kayıtlar düzeltilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mevlid, Eski Anadolu Türkçesi, H. Muhammed, Ahmed

Abstract

The mawlid literary genre, which first appeared in Arabic literature as an expression of deep love and reverence for the Prophet Muhammad, first appeared in Turkish literature at the turn of the 15th century. The history of composing mawliids in Turkish literature began with Ahmedî, reached its pinnacle with Süleymân Çelebi, and continues to this day with hundreds of mawlid texts in the works. Ahmed's Mawlid, penned in 873 AH, is one of these mawlid texts (1468-69 CE). This work, which is a typical example of Old Anatolian Turkish literature, also serves as an important link in the Mawlid literature. Many manuscripts of Ahmed's Mawlid can be found in Turkish and international libraries. No previous study has brought these copies to the public's attention. In certain sources, there are also inaccurate records of copies of Ahmed's Mawlid. The present study provides information about Ahmed and his Mawlid, introduces a total of 7 copies of Mawlid in Turkish, German, and Macedonian libraries, and attempts to amend false records regarding the copies of Mawlid.

Keywords: Mawlid, Old Anatolian Turkish, Prophet Muhammad, Ahmed

15. Yüzyıl Türk Edebiyatında Mevlid Edebî Türü

Hız Muhammed'e duyulan sevgi ve saygının bir tezahürü olarak Arap edebiyatında ortaya çıkan mevlid türü¹, Anadolu'da, müstakil eserler verilmeye başlanan 15. yüzyıla gelene kadar birtakım hazırlık aşamalarından geçmiştir. Mevlid türüne benzeyen ilk eser Ahmed Fakih'in (öl. 1252) *Çarh-nâme* adlı eseridir. Bu eser, müstakil bir mevlid metni olmasa da içerisinde mevlid türünü yansıtan bazı beyitler barındırmaktadır. Hatta Süleyman Çelebi'nin (öl. 1422) *Vesiletü'n-Necât*'ının hatime kısmının *Çarh-nâme*'den etkilenilerek yazıldığı düşünülmektedir (Aksoy, 2007, s. 324). 14. yüzyıl şairlerinden olan Erzurumlu Kadı Darîr'in (öl. ?) 1388'de tamamladığı *Sîretü'n-Nebî* adlı eseri de mevlid türünün başlangıcında önemli bir yere sahiptir. Ebu'l-Hasan el-Bekrî'nin *el-Envâr ve Miftâhu's-Surûr fî Mevlidi'n-Nebiyi'l-Muhtâr*² adlı mevlidinin çevirisi olan bu eser, bazı kaynaklarda Türk edebiyatının ilk nesir mevlid örneği kabul edilmektedir (Bakırcı, 2002, s. 114). İçerisinde manzum parçalar da barındıran bu eser, kendisinden sonra yazılmış olan birçok mevlid metnine tesir etmiştir.

Türk edebiyatında mevlid türünün müstakil görünüm arz eden ilk örneği ise, *İskender-nâme* müellifi Ahmedî'ye (öl. 1412-13) aittir. 1407 yılında yazılan *İskender-nâme*'nin içerisinde yer alan *Mevlid*, Türk edebiyatında kaleme alınmış ilk mevlid metnidir (Köksal, 2011, s. 31). *İskender-nâme*'nin bir parçasıymış gibi görünen *Mevlid*'in müstensihler tarafından esere sonradan eklenmiş olduğu anlaşılmaktadır. *Mevlid*'in sonunda şairin mahlasını zikretmesi ve aşağıda görülen parçada beyit sayısını vermesi, eserin müstakil olarak kaleme alındığının delilleridir (Ünver, 1978, s. 357; Köksal, 2011, s. 32)

¹ Arap edebiyatında, Hassân b. Sâbit (öl. 680?) ile birlikte Kâ'b b. Zühayr (öl. 645) ve Abdullâh b. Revâha'nın (öl. 629) Hz. Muhammed'in övgüsünü konu alan eserleri, mevlid türünün doğmasına zemin hazırlamıştır (Aksoy, 2007, s. 323). Hz. Peygamber döneminde ve vefatından kısa süre sonra yazılmış olan manzum ve mensur siyerler, şemâil-i şerifler, magâziler ve kaside-i bürdeler, sonrasında yazılmış olan mevlid metinlerine de ilham kaynağı olmuştur (Aksoy, 2007, s. 323). Bu eserler içerisinde en dikkat çeken, İbn İshâk'ın (öl. 767) *Sîre*'sidir. Günümüze, İbn Hişam'ın (öl. 833) ona verdiği son şekliyle intikal eden bu eser (Okıç, 1975, s. 21), Hz. Muhammed'in hayatına dair en klasik eser olup kendisinden sonra yazılmış olan birçok mevlid metnine doğrudan etki etmiştir (Ateş, 1954, s. 4). İsminde "mevlid" ibaresi geçen ilk eser ise Hanbeli âlimi Ebu'l-Ferec İbnu'l-Cevzi'ye (öl. 1201) aittir. Meşhur muhaddis ve tarihçi İbn Dihye el-Kelbî'nin (öl. 1235), Erbil atabeyi Muzafferüddin Gökbörü'ye sunduğu *Kitâbu't-Tenvîr fî Mevlidi's-Sirâci'l-Munîr* adlı Arapça mevlidi de ilk mevlid metinlerindedir.

² Nihat Sami Banarlı, Kadı Darîr tarafından yazılan *Sîretü'n-Nebî*'nin, İbn İshâk'ın *Sîre*'sinden tercüme edildiğini ifade etmektedir (Banarlı, 1962, s. 14).

*Nice dānedür deşey bu 'ağd-i dūr
Altı yüz ü dağı on beş dānedür (623)*

Ahmedî'nin eserini yazdığı tarihten iki yıl sonra, 1409 yılında ise Süleymân Çelebi, meşhur eseri *Vesiletü'n-Necât*'ı kaleme almıştır. Bu eser, mevlid edebiyatımızın en önemli eseri olarak dikkat çekmektedir. Sade ve külfetsiz bir dille kaleme alınmış olan *Vesiletü'n-Necât*, süs ve yapmacıktan uzak, mübalağasız ve samimi bir edayla (Akkuş & Derman, 2017, s. 17) “*tanzîr ve taklîdi gayrikâbil âsâr-ı makbûleden*” olmayı başarabilmiş bir şaheserdir (Hüseyn Vassâf, 1910, s. 9). Mevlid metinleri arasında öncü metin kimliğiyle ön plana çıkmasının yanında, bir *sehl-i mümteni* olarak da ayrı bir değeri haizdir (Aksoy, 2004, s. 484). Nihad Sami Banarlı, Çelebi'nin eserini, “*aynı ve benzer konularda kendinden önce söylenmiş mevlid manzumelerini bir söyleyiş tekâmülüne*” erıştiren bir *nazire* kabul etmektedir (Banarlı, 1962, s. 11).

Ahmedî ve Süleymân Çelebi'nin eserlerinin yanında, 1437/38 yılında kaleme alınmış olan Ârif'in (öl. ?) *Mevlid*'i, 1458 yılında yazılan Kerîmî'nin (öl. ?) *İrşâd*'ı ve çalışmamızın da konusunu teşkil eden 1469 tarihli Ahmed'in *Mevlid*'i, Türk edebiyatının ilk mevlid metinlerindedir (Köksal, 2011, s. 59-60).

Mevlid Şairi Ahmed

Türk edebiyatında edebî kimliğinin yanında dinî bir kimlikle de karşımıza çıkan *mevlid* türünün önemli müelliflerinden olduğu anlaşılan Ahmed ile ilgili, kaynaklarda ve tezkirelerde ne yazık ki herhangi bilgi mevcut değildir. Onun kim olduğu, ne zaman ve nerede doğduğu meçhuldür. Eserinin yazılış yılından hareketle (1468-69) 15. yüzyılın ilk yarısında doğduğu söylenebilir. Ahmed'in Türk olduğu ve eserini Anadolu'da kaleme aldığı, aşağıdaki beyitlerden anlaşılmaktadır:

*Fârsiden tercüme étdüm Türkiye
Tâ şefâ 'at éde şâh ben Türkiye (1128)*

*Rûmda anı ben ser-âgâz édeyin
Nâleme 'uşşâkı dem-sâz édeyin (718)*

Şairin adının Ahmed olduğu kesindir. *Ahmed* ismi, eserin muhtelif beyitlerinde geçmektedir:

*Miskin Aḥmed bendeḡe nedür vücūd
Bildürivér lutf édüp é baḡr-ı cūd (484)*

*Miskin Aḥmed bendeḡe de ét nazar
Tâ ki ne âlâm ére aḡa ne źar (2390)*

*Ahmedi Ahmedden ayru étme sen
Zîra Ahmed cân-durur Ahmed beden (2394)*

*Miskin Ahmed kadr-i cāhuñda senüñ
Kem-terîdür hâk-i rāhuñda senüñ (3220)*

*Maħrum étmegil ğubārından anuñ
Miskin Ahmed çeşmini yâ Ze'l- 'atâ (3943)*

*É Ra`ûf u Kâdir ü Hay u Ehad
Ahmed-i bî-çāreye eyle meded (3973)*

*Miskin Ahmed bendeñe eyle nazār
Tâ aña yetişmeye hergiz zarar (4178)*

Şair Ahmed'in kim olduğu hakkında malumat sahibi olamasak da yazdığı eserden hareketle onun meşrebi, eğitimi ve edebî kuvveti hakkında kanaat bildirebiliriz. Ahmed'in bir mutasavvıf olduğu veya büyük bir tasavvufi birikime sahip olduğu, eserinin hemen her bölümünde açıkça görülmektedir. Fenafillah anlayışının en uç boyutlarını gösteren aşağıdaki beyitler, Ahmed'in bir mutasavvıf olduğunu, tasavvufi bir neşve içinde bulunduğunu izhar etmektedir:

*Zât-ı Hağdur belki cân-ı Muştafa
Cümle cāna ol-durur hem reh-nümâ (867)*

*Belki sensin bu görünen cüz ü kül
Sen saña olduñ hağıkatde resül (2454)*

*Senligün ü benligün gider tamām
Seni görüp saña söylersin kelām (2482)*

*Hep hicâbı götürür bu gece Hağ
Seni saña gösterür bu gece Hağ (2487)*

Yukarıdaki beyitlerde görülen tasavvufi neşve, metnin geneline yayılmış durumdadır. *Nûrânî eşyanın üç mertebesi'*nden bahsedilmesi³, her şeyde *imkân* ve *îcâb* adlı iki cihetin bulunduğu vurgusu⁴, *his*, *hayâl*, *'akl*, *kalb* ve *rûh* adı verilen beş

³ “Şöyle bil nûrânî eşyanuñ é cân / Var-durur üç mertebesi bî-ğümân” (292)

⁴ “Küllü şeyde var-durur iki cihet / Bilmeyenlerdür bunı bî-ma'rifet” (403) // “Biri imkân biri îcâbdur anuñ / Anla bunı var-ısa 'ağluñ senüñ (404)

menzil'in anlatımı⁵, tasavvuftaki üç boyutu anlatan *eb'âd-ı selâse*'nin açıklanması⁶ vd., Ahmed'in bir mutasavvıf olduğunda şüphe bırakmamaktadır.

Ahmed'in ilmi birikimi de takdire şayandır. O; Muhyiddin Arabî (öl. 1240), Gazzâlî (öl. 1111), Şehâbeddîn Sühreverdî (öl. 1234), Zemahşerî (öl. 1144), Muhammed Pârsâ (öl. 1420), Sıgnâkî (öl. 1314), Sadeddîn Teftâzânî (öl. 1390), Kadı İyâz (öl. 1149), Nasîrüddîn Tûsî (öl. 1274), Buhârî (öl. 870) ve Müslim (öl. 875) gibi İslam tarihinin büyük şahsiyetlerinden haberdardır. Bu âlimlerin eserlerinden istifade edildiği aşağıdaki örnek beyitlerde ifade edilmektedir:

*'Uklesinde böyle dâdi Muhy-i Dîn
Nağdarallâhu lihâbe yevme dîn*⁷ (3115)

*Böyle dâr Gazzâlî İhyâda bunı
Terk étmenüz du 'ânuzdan beni* (3505)

*Bunı dahı böyle dâdi Şeyh Şihâb
Yec 'alullâhu lehu'l-hulde'l-me 'âb*⁸ (542)

*Bu hadîş Keşşâfda⁹ zîkr olmış-durur
Ol Habîbden böylece gelmiş-durur* (2693)

*Dâdi böyle Pârsâ fî Faşli'l-Ĥitâb
Cennet olsun anâ merci 'hem me 'âb* (3125)

*Lîki Sıgnâkî Nihâyede Habîb
Dâdi hasta olucağaz ol hasîb* (3338)

*Hem Makâşîd Şerhi içre Sa 'd-ı Dîn
Ba 'zısın naql étدی anuñ bil yakîn* (3139)

*Hâkezâ kâle'l- 'İyâzu fi'ş-Şifâ
Nağdarallâh vechehu yevme'l-vefâ*¹⁰ (2240)

*Lîki Tûsî i 'tirâz étدی buña
Dâdi tahkîk şübhe gelmişdür baña* (2776)

⁵ "Sende beş menzil koyupdur Kırdığâr / Anları geç tâ ola Hâk âşikâr" (632) // "Evveli ĥisdür ikincisi ĥayâl / 'Akl üçüncü k'ol-durur şâhib-cemâl" (633) // "Kalb-durur dördüncü menzil şöyle bil / Rûh beşincidür ki oldur Hâkka zıl" (634)

⁶ "Çünkü eb'âd-ı selâş buldı ol / Cism-i muṭlağ oldı ol é pür-uşül" (1225)

⁷ "Allah mahşer günü onun yolunu açıp parlatsın."

⁸ "Allah onun cennetteki yerini ebedî eylesin."

⁹ Keşşâf, Mutezile âlimlerinden Zemahşerî'nin (öl. 1144) meşhur tefsir kitabıdır.

¹⁰ "Şifâ'da İyâz şöyle demiştir: (ki Allah ahiret gününde onun yüzünü parlatsın.)"

*Böyle mezkûrdur Şahîhayn içre bu
Sev anı tâ büylasın andan bü (3880)*

Eserini bu büyük isimlerden yaptığı alıntılarla zenginleştiren Ahmed'in Arapça ve Farsçaya da hâkim olduğu, mevlidindeki Arapça ve Farsça beyitlerin yoğunluğundan anlaşılmaktadır. Aşağıdaki örnek beyitlerde bu hâkimiyet açıkça görülmektedir:

*Vehuve haqqun fi'l-hakîka ve'l-cemâl
Leyse fi'l-ekvâni gayru Zi'l-celâl¹¹ (424)*

*Ma şere'l-aḥbâbi kûlû es-selâm
Fesme'û min mu'cizat-ı nûr-ı zât¹² (1033)*

*Kullu mumkin lem yeşum riḥe'l-vücûd
Ye'rifüne hâkezâ ehlu'ş-şuhûd¹³ (3483)*

*Lem yekûn mişlehu kemâle fi'l-enâm
Rabbenâ yessirlehu a'le'l-maḳâm¹⁴ (3903)*

*İnnemâ'l-kevenu ḥayâlun ke's-serâb
Ve'z-zulâli ve'l-'ukûsi ve'l-ḥubâb¹⁵ (4001)*

*Cümle-i zerrât-ı 'âlem nûr-ı o'st
O'st mağz u cümle şüret hest-post¹⁶ (12)*

*Derd-i men bî-şek to mî-dânî yakîn
În zamânem kon devâ derdem bebîn¹⁷ (70)*

*Ger nebûdî 'ışk 'âlem key şodî
Ger nebûdî 'ışk âdem key şodî¹⁸ (146)*

¹¹ “Ve bu doğrudur ki, hakikatte ve güzellikte, evrende Allah dışında hiçbir şey yoktur.”

¹² “Dostlar topluluğu, ‘Selam [ve salat olsun.]’ deyin [ve] zatın nurunun mucizelerinden dinleyin.”

¹³ “Mümkün olan her şey (fani varlıklar), gerçek varlığın kokusunu almamıştır. Şahit olanlar bunu biliyorlar.”

¹⁴ “İnsanlar içinde kendisi gibi kâmil olan yoktu. Allah'ım! En üstün makama onu kolay eriştir.”

¹⁵ “Evren; serap gibi, gölgeler gibi, yansımalar gibi, su kabarcıkları gibi bir hayalden ibarettir.”

¹⁶ “Âlemdaki bütün zerrelere onun nurudur. Varlığın ve suretlerin cümlesinin özü odur.”

¹⁷ “Benim derdimi, hiç şüphesiz, sen yakinen biliyorsun. Bu zamanımda derdimi gör, bana deva ol.”

¹⁸ “Eğer aşk olmasaydı âlem nasıl [mevcut] olabilirdi? Eğer aşk olmasaydı âdem nasıl [mevcut] olabilirdi?”

Ahmed'in Mevlid Adlı Eseri¹⁹

Ahmed'in, dinî ve ilmî birikiminin bir mahsulü olan *Mevlid*²⁰ adlı eseri, H. 873 (M. 1468-69)²¹ yılında kaleme alınmıştır. 15. yüzyıl mevlid metinlerine benzer bir tertiple kaleme alınmış olan eser, Süleymân Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât*'ında da kullanılan ve klasik edebiyatımızın "klasik" vezinlerinden olan remel bahrinin *fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbıyla yazılmıştır. Tenkitli metin çalışması neticesinde eserin 4492 beyitten müteşekkil olduğu tespit edilmiştir. Ahmed'in *Mevlid*'inin Türk ve dünya kütüphanelerinde şu an için 7 nüshasının var olduğu bilinmektedir²².

Mesnevi tertibine uygun olarak *Mevlid*, *tevhid* bölümüyle başlamış, *mevlid okutmanın faziletlerinin* anlatıldığı kıssalardan sonra *naat* bölümüne geçmiştir. Ardından sırasıyla *Hz. Muhammed'in mucizeleri*, *nurunun yaratılması*, *dedesi Abdumuttalib'in rüyası*, *Abdullâh ve Âmine'nin evlenmeleri*, *Hz. Muhammed'in doğumu (Merhaba bahri)*, *doğumla birlikte vuku bulan olağanüstü olaylar*, *Peygamber'in sütanesi Halîme'ye verilmesi*, *miracı*, *vefatı (Mehdî bahsiyle birlikte)* ve *Hz. Fâtıma'nın vefatı* bahislerine değinilmiş, *dua* talebiyle eser bitirilmiştir.

2. Ahmed'in Mevlid Adlı Eserinin Nüshaları

Ahmed'in *Mevlid* adlı eserinin nüsha sayıları hakkında, kaynaklarda farklı kayıtlar mevcuttur. Necla Pekolcay (1954b, s. 65-66) ve Ahmed Ateş (1954, s. 69-70)

¹⁹ Ahmed'in *Mevlid*'inin *dil incelemesi*, *tenkitli metni ve dizini*, tarafımızca doktora tezi olarak hazırlanmaktadır. İlerleyen sayfalarda Ahmed'in *Mevlid*'inden vereceğimiz örnek beyitler, tenkitli metin çalışması neticesinde elde edilmiş olan beyitlerdir ve beyit numaraları bu dikkatle değerlendirilmelidir.

²⁰ Ahmed, eserine özel bir isim koymamıştır. *Mevlid* nüshalarının sayfaları ve kütüphane katalogları incelendiğinde eserin özel bir isminin olmadığı anlaşılmaktadır. Makedonya Millî Kütüphanesi nüshasının kaydının tutulduğu katalogda eserin adı *Mevlûdu'n-Nebî* şeklinde kayıtlıdır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshasının ilk sayfalarında ve kaydının tutulduğu katalogda ise eserin ismi *Mevlidu'n-Nebî aleyhi's-selâm* şeklinde kayıtlıdır. Şehit Ali Paşa nüshasının kaydının tutulduğu katalogda da aynı isim geçmektedir. Süleymaniye Kütüphanesi nüshasının ilk sayfalarında *Mevlid-i Şerîf*, kaydının tutulduğu katalogda *Menkibe-i Mevlid-i Peygâmbere*, İnebey Yazma Eser Kütüphanesi nüshasının kaydının tutulduğu katalogda ise yalnızca *el-Mevlid* kaydı mevcuttur.

²¹ Ahmed'in *Mevlid*'inin zikredildiği birçok çalışmada H. 873 (M. 1468-69) tarihi verilmiş olsa da bazı çalışmalarda hatalı kayıtlar da mevcuttur. Hasibe Mazıoğlu'nun çalışmasında eserin yazılış yılı, H. 877/M. 1469 şeklinde verilmiştir (Mazıoğlu, 1974, s. 33). Bunun gözden kaçan bir hata olduğu, aynı eserin farklı sayfasında düşülmüş olan H. 873 kaydından anlaşılmaktadır (Mazıoğlu, 1974, s. 60). Ahmed'in eserinin telif tarihi, Arslan Tekin'in çalışmasında da yanlış verilmiştir. Tekin, eserin yazılış yılını 1463 olarak vermektedir (Arslan, 1986, s. 3).

²² Ahmed'in *Mevlid*'inin nüshaları ile ilgili bir sonraki başlıkta bilgi verileceği için burada detaya girilmemiştir.

eserin dört nüshası olduğundan bahsetmektedir.²³ Bu nüshalardan ilki, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Türkçe Yazmalar koleksiyonunda “2314” numarasıyla kayıtlı olan nüshadır. İkinci nüsha, Hacı Selim Ağa Kütüphanesinde Asar-ı Cedide koleksiyonunda “1642” numarasıyla kayıtlıdır. Üçüncü nüsha, Süleymaniye Kütüphanesinde Şehid Ali Paşa koleksiyonunda “1956” numarasıyla kayıtlıdır. Pekolcay ve Ateş’in verdiği dördüncü nüsha ise, Raif Yelkenci’nin şahsi koleksiyonunda bulunduğu ifade edilen nüshadır.²⁴

Hasibe Mazıoğlu, *Türk Edebiyatında Mevlid Yazan Şairler* adlı çalışmasında Ahmed’in Mevlid adlı eserinin altı nüshasından söz etmektedir (Mazıoğlu, 1974, s. 60). Bu nüshalardan üçü, Pekolcay ve Ateş’in de kaydettiği nüshalardır. Fakat Mazıoğlu, Raif Yelkenci nüshasından bahsetmemiştir. Mazıoğlu, Pekolcay ve Ateş’in eserlerinde geçmeyen şu üç nüshayı da zikretmektedir: Şehid Ali Paşa 883, Melikşah 320²⁵, Bursa Genel Kütüphanesi 502. Bu kayıtlardan Şehid Ali Paşa 883 kaydı, hatalı bir kayıttır. Süleymaniye Kütüphanesi Şehit Ali Paşa koleksiyonunda Ahmed’in Mevlid adlı eseri, yalnızca 1956 numarada mevcuttur. 883 numarada ise Arapça bir fıkıh kitabı kayıtlıdır.

Hasan Aksoy, *Eski Türk Edebiyatında Mevlidler* adlı çalışmasında Ahmed’in Mevlid adlı eserinin beş nüshasından bahsetmektedir (Aksoy, 2007, s. 326). Bu beş

²³ Pekolcay, daha sonra yayımladığı *Süleymân Çelebi – Mevlid* adlı çalışmasında, Ahmed’in *Mevlid* adlı eseri için “... eserin 8 yazma nüshası malûmumuz olmuştur.” dese de nüshaların yerleri hakkında bilgi vermemiştir (Pekolcay, 2018, s. 39).

²⁴ Raif Yelkenci’ye atfedilen nüshaya tüm çabalarımıza rağmen erişemedik. Nüshanın fiziksel niteliklerini Pekolcay’ın doktora tezinden aktarıyoruz: “Eb’âdı: 16*21 cm. 54 varak, sahifedeki satır adedi: 15. Kahverengi meşin bir cild içindedir. Kabın cilde bittiği kısım 3 cm. eninde siyah meşindedir. Yazı, beyaz, kalın saykallı kâğıt üzerine, siyah mürekkep ile yazılmış hareketli nesihtir. Kırmızı mürekkep başlıkları yazmak ve karşılıklı iki kısım hâlinde yazılmış olan beyitleri ayıran noktaları koymak için kullanılmıştır. Kitap epey eskimiştir. Kabı harap bir halde olup, içi ve dışı güve yenikleri ile delik-deşik olmuş, bâzı yerleri de kopmuştur. Sahifelerden bâzıları zamanla sararmış, bir kısmının da kenarları yırtılmıştır. Son sahifenin yarısı kopmuştur.” (Pekolcay, 1950, s. 188) “Yazı ve dil husûsiyetleri kitabın epey eski olduğu hissini vermektedir.” (Pekolcay, 1950, s. 188) Pekolcay’ın Raif Yelkenci nüshasında bulunduğunu ifade ettiği şu beyitlerin bizim ulaştığımız 7 nüshanın hiçbirinde olmaması ayrıca dikkat çekicidir: “Dédiler merhabâ é fâhr-ı ‘âlem / Dédiler merhabâ é zühr-i âdem; Dédiler merhabâ é sâh-ı kevneyn / Dédiler merhabâ é mâh-ı kevneyn; Dédiler merhabâ é han-ı devlet / Sağa kul yaraşur erkân-ı devlet; Dédiler yâ Muhammed merhabâ gel / Sa ‘âdet-i sermed merhabâ gel” (Pekolcay, 1950, s. 189-190); “Gel berü é ‘aşk odına yanıcı / Kendüyi ma ‘şükâ ‘aşık şancı; Dinlegil mi ‘râcin ol şâhuñ ‘iyân / ‘Aşık-isen ‘aşk-ıla durma dayan ...” (Pekolcay, 1950, s. 192-196). Pekolcay’ın bu kısımda verdiği örnek beyitlerin çoğu Süleymân Çelebi’nin eserinden alınmış olan beyitlerdir. Ayrıca Pekolcay, *Süleymân Çelebi Mevlidi Metni ve Menşei Meselesi* adlı çalışmasında da Raif Yelkenci nüshasındaki miraç kısmının *Vesiletü’n-Necât*’taki miraç kısmıyla benzer şekilde başladığını ifade etmektedir (Pekolcay, 1954a, s. 62).

²⁵ Bu nüshaya tüm çabalarımıza rağmen erişemedik.

nüşhanın üçü, yine Pekolcay ve Ateş'in kaydettiği nüshalardır. Mazıoğlu gibi Aksoy da Raif Yelkenci nüshasından bahsetmemiştir. Bunun yanında Pekolcay ve Ateş'in eserlerinde kaydedilmemiş olan Şehid Ali Paşa 883 ve Bursa İl Halk Kütüphanesi 502 nüshaları, Aksoy'un çalışmasında zikredilmektedir.

M. Fatih Köksal'ın *Mevlid-nâme* adlı kapsamlı çalışmasında, Ahmed'in Mevlid adlı eserinin on beş nüshasından söz edilmektedir. Eserde kaydedilen nüshaların üçü, yine Pekolcay ve Ateş'in kaydettiği nüshalardır. Mazıoğlu ve Aksoy gibi Köksal da Raif Yelkenci nüshasından bahsetmemiştir. Mazıoğlu'nun çalışmasında kaydedilen Şehid Ali Paşa 883, Melikşah 320 ve Bursa Genel Kütüphanesi 502 nüshalarını da zikreden Köksal, diğer kaynaklarda geçmeyen dokuz adet nüsha daha anmaktadır (Köksal, 2011, s. 60). Fakat bu kayıtlar, "Şehid Ali Paşa 883" kaydı gibi hatalı kayıtlardır. M. Fatih Köksal'ın zikrettiği nüshalardan yedi tanesi Kerimî'nin *İrşad* adlı mevlidinin nüshalarıdır: DTCF Ktp. İsmâil Saib 4574, Süleymaniye Ktp. Esad Ef. 3723 (*Bu nüsha bir mecmua olup Kerimî'nin İrşad'ı nüshanın ortalarında*), Beyazıt Ktp. Veliyüddin 1693, Köprülü Ktp. TY 1620/1 (*Günümüzde bu nüsha, Süleymaniye Kütüphanesinde Fazıl Ahmed Paşa, 1620'de kayıtlıdır.*), Edirne Selimiye Yazma Eser Ktp. Nu. 783, Millî Ktp. Yz A 2493, Millî Ktp. Yz A 4109. Geriye kalan iki nüshadan Süleymaniye Ktp. Kadızade Burhan 146/1 ve 146/4 şeklinde zikredilen nüsha ise, XIX. yüzyıl âlimlerinden Diyarbakırlı Muhammed Şa'bân Kâmi'nin (Kâmi-i Âmidî) dört eserinin toplandığı mecmuanın *mevlid* konulu ilk ve son eserleridir. Süleymaniye Ktp. Kasidecizade 392 numaralı nüsha ise, Diyarbakırlı Tayyar-zâde İbrâhîm Refet Efendi'nin yazdığı ve 19. yüzyılın sonunda basılan bir mevlid metnidir.

Yaptığımız inceleme neticesinde Ahmed'in *Mevlid* adlı eserinin yukarıda zikredilen kaynaklarda dört nüshasının anıldığını saptadık. Bu çalışmaların dışında, Berlin Devlet Kütüphanesindeki Türkçe el yazmalarını kataloglayan Güler Doğan Averbek'in yayımladığı çalışmayla birlikte (Doğan Averbek, 2020), metnin diğer bir nüshasının Berlin Devlet Kütüphanesinde olduğunu öğrendik. *Mevlid*'in Makedonya Millî Kütüphanesi'nde bulunan bir başka nüshasının Turgut Karabey ve Bülent Şığva tarafından "Manzûm Sîret-i Nebî" (Karabey & Şığva, 2016) başlığıyla yayımlandığından haberdar olduk.²⁶ Son olarak metnimizin Konya Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesinde bir nüshasının daha bulunduğunu, 2015 yılında yayımlanan "Manzum Siyer-i Nebi (Dil Özellikleri-Metin)" (Atabek, 2015) başlıklı yüksek lisans teziyle birlikte öğrenmiş olduk.

Bütün bu veriler ışığında, Ahmed'in Mevlid adlı eserinin, en azından şimdilik, yedi nüshasının olduğunu saptadık:

²⁶ Bu yayının dışında Ahmed'in *Mevlid*'i, 1952 yılında Mustafa Ateş tarafından mezuniyet tezi olarak hazırlanmıştır (bk. M. Ateş, 1952). İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshası ve Süleymaniye Kütüphanesi nüshası ise, tenkitli olarak, Tahir Alparslan (1972) ve Ata Çatıkkaş (1972) tarafından iki farklı mezuniyet tezi şeklinde çalışılmıştır.

İlk nüsha, Berlin Devlet Kütüphanesinde “Hs. or. 10913” arşiv numarasıyla kayıtlı olan nüshadır.

İkinci nüsha, Makedonya Millî Kütüphanesinde Türkçe El Yazmaları II koleksiyonunda “509” arşiv numarasıyla kayıtlıdır.

Üçüncü nüsha, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Türkçe Yazmalar koleksiyonunda “2314” arşiv numarasıyla kayıtlıdır.

Dördüncü nüsha, Hacı Selim Ağa Kütüphanesinde Asar-ı Cedide koleksiyonunda “1642” arşiv numarasıyla kayıtlı iken, sonradan Süleymaniye Kütüphanesine taşınan ve günümüzde bu kütüphanede, Yazma Bağışlar koleksiyonunda “112” arşiv numarasıyla mukayyet olan nüshadır.

Beşinci nüsha, Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesinde iken sonradan Bursa Genel Kitaplığına (Bursa İl Halk Kütüphanesi) taşınan, günümüzde ise Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesinde olup burada, Genel koleksiyonunda “502” arşiv numarasıyla kayıtlı olan nüshadır.

Altıncı nüsha, Süleymaniye Kütüphanesinde Şehid Ali Paşa koleksiyonunda “1956” arşiv numarasıyla mukayyet olan nüshadır.

Tespit edebildiğimiz yedinci ve son nüsha ise Konya Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesinde “12715” arşiv numarasıyla kayıtlıdır.

2.1. Nüshaların Tavsifi²⁷

2.1.1. Berlin Devlet Kütüphanesi Nüshası (B)

Berlin Devlet Kütüphanesi nüshası, Berlin Devlet Kütüphanesinde (Staatsbibliothek zu Berlin) “Hs. or. 10913” arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Kütüphane kataloğunda eserin yazarı “Ahmed”, ismi ise *Mevlûdü'n-Nebî* şeklinde geçmektedir. Nüsha; oldukça yıpranmış, kabartma şemseli, köşebentli, bordo renkli meşin bir cilt içindedir. Yazı, nohudi renkli aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmış ve cetvel içine alınmış, hatt-ı icazete yaklaşan harekeli güzel bir nesihtir. Tasliye beyitleri ile önemli görülen bazı Arapça ve Farsça beyitler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Arapça-Türkçe karışık dilli iki beytin de yine kırmızı mürekkeple yazıldığı göze çarpmaktadır. Hz. Muhammed'in nurunun intikali bahsinde de özel isimlerin üzeri kırmızı mürekkeple çizilmiştir. Arapça mukaddimede ve ilk 29 varaktaki başlıklarda ve tasliye beyitlerinde zer mürekkebin kullanıldığı da dikkat çekmektedir. Ayrıca ilk 38 varağın

²⁷ Ahmed'in Mevlid adlı eserinin İ, S, Y ve A nüshalarının tavsiflerinde Necla Pekolcay (1950, s. 166-181; 1954, s. 65-66) ve Ahmed Ateş'in (1954, s. 69, aparat) çalışmalarının yanında kütüphane kataloglarındaki bilgilerden yararlanılmış, yanlış olduğu saptanan bilgiler düzeltilmiştir.

cetveli de zer mürekkeple çekilmiştir. Nüshanın özenle tertip edildiği dikkate alındığında, bunun önemli bir şahsa takdim edilmek üzere hazırlandığı söylenebilir (Doğan Averbek, 2020, s. 20). 137 varaktan müteşekkil olan nüshada sayfaların dağıldığı ve bir araya getirilirken birtakım sayfaların yanlış dizildiği görülmektedir. Varaklarda reddadelerin olmaması²⁸, bu hatalı dizilişe zemin hazırlamıştır. Özellikle ilk 40 varak karmakarışık bir vaziyettedir: 1-2-5-6-7-3-4-30-10-17-31-11-12-13-14-15-16-32-33-34-35-36-37-8-9-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-38-39-40. Bu dağılımı ek olarak 133 ve 136. varaklar da 63 ve 64. varakların arasına konulmuştur. Bu karışıklık neticesinde şöyle bir sıralama ortaya çıkmıştır: 63-133-136-64; 132-134-135-137.

B nüshasında beyitler iki sütun hâlinde dizilmiş olup her sayfada 13 satır yer almaktadır. Sayfaların ebadı 24,1*16,3 cm, cetvelin ebadı ise 21,1*12,3 cm'dir. 1^b'de Arapça mukaddime ve Berlin Devlet Kütüphanesinin mührü yer almaktadır. Aynı mühür nüshanın 56^a sayfasında da karşımıza çıkmaktadır. Müellifin ismi nüshanın 17^b, 80^b (iki beyitte), 100^a, 119^b ve 127^b sayfalarında geçmektedir. Nüshanın ne zaman ve kim tarafından istinsah edildiği belli değildir. Fakat yazı ve kâğıt özelliklerinden hareketle nüshanın 15. yüzyılın sonunda istinsah edildiği söylenebilir.

Nüshanın ilk beyti:

*Hamdu lillâh ol Kadîmdür Lâ-yezâl
Sermedîdür aña yoğdur intikâl (B2^b)*

son beyti:

*Çünkü ضَعْفٌ vardı hicretten hisâb
Oldı ol vaktde tamâm işbu kitâb (B137^a)*

2.1.2. Makedonya Millî Kütüphanesi Nüshası (M)

Makedonya Millî Kütüphanesi nüshası, Makedonya Millî Kütüphanesinde Türkçe El Yazmaları II koleksiyonunda "509" arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Kütüphane kataloğunda eserin ismi *Manzum Sîret* şeklinde geçmektedir (Aydemir & Hayber, 2007, s. 226). 125 varaktan müteşekkil olan nüshada beyitler iki sütun hâlinde dizilmiş olup her sayfada 15 satır bulunmaktadır. Sayfaların ebadı 26,4*17,7 cm, yazı alanının ebadı ise 20,5*13,5 cm'dir. Nüshanın 1^b sayfasında Arapça mukaddime yer almaktadır. Müellifin ismi eserin 14^b, 71^b (iki beyitte), 92^b, 110^a ve 116^b sayfalarında geçmektedir. Nüshanın sonuna düşülen ketebe kaydından, 892 yılının Rebiyülahir ayında (1487) Hüseyin İbn-i Şeyh Hasan tarafından istinsah edildiği anlaşılmaktadır. Müstensihin

²⁸ Nüshanın genelinde reddade olmasa da 123^b ve 131^b sayfalarında reddade kullanılmıştır.

ismi Yaşar Aydemir ve Abdülkadir Hayber'in çalışmasında Hüseyin İbni Mesih şeklinde kayıtlıdır (Aydemir & Hayber, 2007, s. 227)²⁹.

Nüshanın ilk beyti:

*Ḥamdu lillāh ol Ḳadīmdür Bī-zevāl
Sermedidür Lem-yezeldür Lā-yezāl (2^a)*

son beyti:

*Çünkü ضعیف vardi hicretten hisāb
Oldı ol vaktde tamām işbu kitāb (125^a)*

Turgut Karabey ve Bülent Şığva'nın çalışmasında Makedonya Millî Kütüphanesi nüshası, Ahmed'in eserinin tek yazma nüshası olarak kaydedilmiştir (Karabey & Şığva, 2016, s. 11). Çalışmanın yayımlandığı yıllarda Türkiye kütüphanelerinde kataloglanmış vaziyette bulunan 5 nüsha zikredilmemiştir. Makedonya Millî Kütüphanesi katalogunda ve Karabey ile Şığva'nın çalışmasında Ahmed'in eserinin bir "siyer" olarak değerlendirilmesi, diğer nüshaların gözden kaçırılmasına sebebiyet vermiştir. Zira Türkiye kütüphanelerinde Ahmed'in eseri "mevlid" olarak geçmektedir.

Mevlid siyerin bir alt kolu olsa da Ahmed'in eserine "siyer"den ziyade "mevlid" demek daha doğru olacaktır. Peygamber'in hayatına dair birçok şeyin (hicreti, savaşları, ticaret hayatı, eşleri vb.) anlatılmaması, eserde "mevlid okutmanın faziletleri"ne dair hikâyelere yer verilmesi ve eserin hacim bakımından çok büyük olmaması³⁰, Ahmed'in eserine "mevlid" demenin daha doğru olacağını göstermektedir. Karabey ve Şığva'nın çalışmasından alınan aşağıdaki beyitlerde Ahmed, "mevlid" yazdığını bizzat şöyle ifade etmektedir:

*Ḳul ḥabībī eṣ-şalātu ve's-selām
Tā bigüyem mevlid-i faḥrū'l-enām (603)³¹* (Karabey & Şığva, 2016, s. 157)

*Ol ḥabībün mevlidini ben meges
Söyleyeyin olayın 'İsī-nefes (1037)* (Karabey & Şığva, 2016, s. 192)

*Ṭūṭī gibi kand u sükker yiyeyin
Ol ḥabībün mevlidin söyleyeyin (1040)* (Karabey & Şığva, 2016, s. 192)

²⁹ Makedonya'da bulunan nüshaya ulaşmak imkânı olmadığından cilt ve kâğıt özellikleri noktasında yorum yapılamamıştır.

³⁰ Makedonya Millî Kütüphanesi nüshası, 3699 beyitten müteşekkildir. Manzum siyer metinleri ise, Peygamber'in hayatını anlattığı için genellikle daha hacimli metinlerdir. Örneğin Münîrî'nin *Siyer-i Nebî'si* 32.475 beyittir (Özkat, 2011, s. 216).

³¹ Ahmed, mevlid yazdığını 603. beyitte ifade etmesine rağmen, Peygamber'in doğumunu anlatmaya 1380. beyitlerden itibaren geçmiştir. Bu da, doğumun dışında şeyler anlatmasına rağmen, müellifin bir eser başlığı olarak "Mevlid"i benimsediğini göstermektedir.

Karabey ve Şiğva tarafından hazırlanan “Manzûm Sîret-i Nebî”, başarılı ve özenli bir çalışma olmasının yanında, doğal olarak birtakım okuma hatalarını da barındırmaktadır. Bu hatalardan bazıları, yayımlanan çalışmaya da katkı sağlaması amacıyla, şöyle sıralanabilir:

Hatalı Transkripsiyon	Doğru Transkripsiyon
elifsen (6 ^b , 149. beyit)	elif sen
yağın (8 ^a , 181. beyit)	yağın
rûz-ı kûr (15 ^a , 401. beyit)	rûz-kûr
sevmesen (19 ^b , 539. beyit)	sevme sen
gelsen (22 ^a , 605. beyit)	gel sen
ibnü'z-zebîhînem (46 ^b , 1344. beyit)	ibnü'z-zebîheynem
iftikâr-ı faqr u zillet (124 ^b , 3649. beyit)	iftikâr u faqr u zillet

2.1.3. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası³² (İ)

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshası, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde “Türkçe Yazmalar” koleksiyonunda “2314” arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Kütüphane kataloğunda eserin yazarı “Ahmedî”, ismi ise *Mevlidü'n-Nebî aleyhi's-selam* şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu kayıtlar eserin “1^a” sayfasında da mevcut olsa da, bunların nüshaya sonradan eklendiği aşikârdır. Nüsha; ebrulu kâğıt kaplı, yarı meşin bir cilt içindedir. Cildin sırtı 1,5 cm eninde kahverengi meşindir. Cildin iç kısmına gri renkli bir kâğıt yapıştırılmıştır. Yazı; sarımtırak ve kalın, saykallı kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmış ve cetvel içine alınmış harekeli nesihdir. Tasliye beyitleri ve önemli görülen bazı Türkçe, Arapça ve Farsça beyitler kırmızı mürekkeple yazılmış, bazı beyitler ise siyah mürekkeple yazılıp kırmızı mürekkeple harekelenmiştir. Aynı şekilde, Arapça mukaddimedeki birtakım ifadelerin ve Hz. Muhammed'in nurunun intikali bahsinde anılan özel isimlerin kırmızı mürekkeple yazılması dikkat çekmektedir. Nüshanın farklı sayfalarında Allah'ın sıfatları ve Hz. Muhammed'in isimlerinin de yer yer kırmızı mürekkeple yazıldığı görülmektedir. “*Merhabâ*” bahri ile “*Ol géce...*” ve “*El-vedâ*” fasıllarında da bu üç kelime kırmızı mürekkeple yazılmıştır. 104 varaktan müteşekkil olan nüshada sayfaların dağıldığı ve bir araya getirilirken birtakım sayfaların yanlış dizildiği görülmektedir. 2. varak 8. ve 9. varakların arasına; 81. varak ise, 42. ve 43. varakların arasına konulmuştur. 89. varak da “b” yüzündeki müşirin hatalı okunması neticesinde 79. ve 80. varakların arasına

³² İstanbul Üniversitesi nüshası, Süleymaniye Kütüphanesi nüshası ile birlikte 1952 yılında Mustafa Ateş ve 1972 yılında Tahir Alparslan & Ata Çatıkkaş tarafından mezuniyet tezi olarak çalışılmıştır.

konulmuştur. Bu karışıklık neticesinde şöyle bir sıralama ortaya çıkmıştır: 1-3-4-5-6-7-8-2-9; 42-81-43; 79-89-80-82-83-84-85-86-87-88-90.

İ nüshasında beyitler iki sütun hâlinde dizilmiş olup her sayfada 13 satır bulunmaktadır. Sayfaların ebadı 19,2*14 cm, cetvelin ebadı ise 16,5*10,5 cm'dir. "1^a"da İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinin mührü ile kitabın numarası, "1^b" ve "2^a"nın yarısında Arapça mukaddime mevcuttur. Müellifin ismi eserin 49^b (iki beyitte), 71^a, 91^a ve 95^b numaralı sayfalarında geçmektedir. Nüshanın ne zaman ve kim tarafından istinsah edildiği belli değildir. Ahmed Ateş'e göre 16-17. yüzyıllarda istinsah edilmiş olmalıdır (Ateş, 1954, s. 69, aparat). Yazı ve kâğıt özellikleri de bu nüshayı 16. yüzyılın başına kadar götürmemize imkân tanımaktadır.

Nüshanın ilk beyti:

*Ḥamdu lillāh ol Ḳadīmdür Lā-yezāl
Sermedīdür aña yoḡdur intikāl (İ2^a)*

son beyti:

*Çünkü ضَمَجْ vardı hicretten ḥisāb
Oldı ol vaḡtde tamām işbu kitāb (İ104^a)*

Nüshanın son beytinin ardından müstensih tarafından eklendiği anlaşılan şu beyit yer almaktadır:

*El-ḥamdu li'l-lāhi'l- 'aliyyi ekrem
Ve'ş-şalātu 'alā nebiyyihi'l-erḥam³³*

2.1.4. Süleymaniye Kütüphanesi Nüshası³⁴ (S)

Süleymaniye Kütüphanesi nüshası, Hacı Selim Ağa Kütüphanesinde "Asar-ı Cedide" koleksiyonunda "1642" arşiv numarasıyla kayıtlı iken, sonradan Süleymaniye Kütüphanesine taşınan ve günümüzde bu kütüphanede, "Yazma Bağışlar" koleksiyonunda "112" arşiv numarasıyla mukayyet olan nüshadır. Kütüphane kataloğunda eserin müellifi "Derviş Ahmed", ismi ise *Menkıbe-i Mevlid-i Peygamber* şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Cildin iç kısmına yapıştırılmış olan pembe renkli kâğıtta ise, eserin müellifi "Ahmed Efendi" ismi *Mevlid-i Şerif* şeklinde kaydedilmiştir. Yine aynı kâğıtta Selim Ağa Kütüphanesinin mührü ile kitabın 26 Nisan 1936 tarihinde Bursalı Rızâ Efendi-zâde Fevzî Bey tarafından Hacı Selim Ağa Kütüphanesine terk olduğu kaydı ve nüshanın tavsifine dair birtakım kayıtlar mevcuttur (bk. Pekolcay,

³³ "Ulu ve cömertlerin cömerdi olan Allah'a hamdolsun. Çok merhametli Peygamber'ine de salat ve selam olsun."

³⁴ Süleymaniye Kütüphanesi nüshası, İstanbul Üniversitesi nüshası ile birlikte 1952 yılında Mustafa Ateş ve 1972 yılında Tahir Alparslan & Ata Çatıkkaş tarafından mezuniyet tezi olarak çalışılmıştır.

1950, s. 166). Bu kayıtların yer aldığı sayfanın hemen arkasına yapıştırılmış olan açık renkli kâğıtta ise eserin müellifinin isminin geçtiği beyitler verilmiş, müellifin Süleymân Çelebi'nin çağdaşı olduğu hatta ondan daha eski bir zamanda yaşamış olabileceği kaydedilmiştir.³⁵ Bu sayfada eserin ismi *Manzûm Menkıbe-i Mevlid-i Peygamberî* şeklinde geçmektedir. Nüshanın "1^a" sayfasına siyah mürekkeple "Yazma otuz tokuz şâhîfedür. Taşliye beyt-i şerîflerinden mâ'adâsı biñ tokuz yüze karîbdür." kaydı düşülmüştür. Yine aynı sayfada, kırmızı mürekkeple, Şeyh Ali Behçet'in 1260 yılında basılan *Ubeydiyye (Risale-i Ubeydiyye-i Nakşibendiyye)* isimli eserinin beşinci sayfasından alındığı ifade edilen mensur bir parça eklenmiştir.³⁶ Ayrıca eserin "Molla Ahmed"e ait olduğu da "1^a" sayfasında yazmaktadır.

Nüsha; yarı meşin, siyah kâğıt kaplı mukavva bir cilt içindedir. Cildin sırtı 1,5 cm eninde vişneçürüğü meşindir. Yazı, orta kalınlıkta, sarımtırak, saykallı kâğıt üzerine, siyah mürekkeple yazılmış, çerçevesiz harekeli nesihtir. Sondan epeyce eksik olan nüsha 70 varaktan müteşekkil olup 8. varak kayıp vaziyettedir. Beyitler iki sütun hâlinde dizilmiştir ve her sayfada 15 satır bulunmaktadır. Sayfaların ebadı 14,1*9,7 cm, yazı alanının ebadı ise 11,6*7,5 cm'dir. Nüşhada bir aidiyet göstergesi olarak herhangi bir mühür bulunmamaktadır. Ayrıca diğer nüshalarda mevcut olan Arapça mukaddime de bu nüshada yer almamaktadır. Müellifin ismi S nüshasında 37^b, 52^a ve 69^a sayfalarında geçmektedir. Sondan eksik olduğu için nüshanın kim tarafından ve ne zaman istinsah edildiği belli olmasa da, nüshanın XIV. yüzyıla ait imla özelliklerini çok başarılı yansıttığını ve müstensihin çok eski olan asıl nüshayı imla özelliklerini muhafaza ederek dikkatli bir şekilde istinsah ettiğini söylemek mümkündür (Ateş, 1954, s. 69, aparat). Nüshanın ilk beytinin, Koyunoğlu Kütüphanesi nüshası hariç, diğer nüshalarda olmaması da nüshaya ayrıca bir değer kazandırmaktadır.

Nüshanın ilk beyti:

*Zıkr-i bismillâhla_édelüm ibtidâ
Tâ müyesser ola bize intihâ (S1^b)*

³⁵ Bu kayıttaki bilgiler dikkate şayanır: "Osmânlı Müellifleri'nin ikinci cildinin 222. sahîfede Süleymân Dede Mevlid'inden başka 29 kadar mevlid-i şerîf ta'dâd ediyorsa da bu zâtın ismi yokdur. Tarz-ı nazm ve ifâde Süleymân Dede ile hem- 'asr veyâhûd daha akdem olduğunu gösteriyor."

³⁶ Bu mensur parça, Şeyh Ali Behçet'in eserinde şu şekildedir: "İbâdet nedir, 'ubüdiyyet nedir, 'ubüdet' nedir? 'İbâdet kendiligün ile itdigün kulluğa dirler. 'Ubüdiyyet kendiligünden halâş olup itdigün tâ'ate dirler. 'Ubüdet hağ ile Hağğa kulluğa dirler. Pes 'ibâdet kalbe, 'ubüdiyyet rûha, 'ubüdet sırâ nâzırdur. Va'bud rabbeke hattâ ye'tike'l-yakîn'de [Hicr: 15/99] işâret vardur ki biri 'ilme'l-yakîne ve biri 'ayne'l-yakîne ve biri hağğ'e'l-yakîn menziline işâretdür ve dağı hafî var, ahfâ var. Bunlara sırdan gidilür, ta'ayyün-i mağalle hâcet yokdur." (Risale-i Ubeydiyye-i Nakşibendiyye, 06 Mil Yz A 2722/2, v. 5a-5b)

2.1.5. İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Nüshası (Y)

İnebey Yazma Eser Kütüphanesi nüshası, Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesinde iken sonradan Bursa Genel Kitaplığına (Bursa İl Halk Kütüphanesi) taşınan, günümüzde ise Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesinde olup burada, Genel koleksiyonunda “502” arşiv numarasıyla mukayyet olan nüshadır. Kütüphane katalogunda eserin müellifi “Ahmed”, ismi *el-Mevlid* şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Nüsha; siyah renkte, soğuk şemseli, meşin bir cilt içindedir. Yazı nohudi sarı ve aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmış çerçevesiz ve harekesiz taliktir. Tasliye beyitleri, başlıklar ve önemli görülen Türkçe ve Arapça beyitler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. 134 varaktan müteşekkil olan nüshada sayfaların dağıldığı ve bir araya getirilirken birtakım sayfaların yanlış dizildiği ve 32, 39, 56 ve 63. varakların kaybolduğu görülmektedir. Yanlış dizilen sayfalar neticesinde 31-64. varaklar arasında şöyle bir sıralama ortaya çıkmıştır: 31-40-47-48-49-50-51-52-53-54-55-33-34-35-36-37-38-57-58-59-60-61-62-41-42-43-44-45-46-64.

Nüshada beyitler iki sütun hâlinde dizilmiş olup her sayfada 13 satır bulunmaktadır. Kütüphane katalogundaki bilgilere göre, sayfaların ebadı 17*12,4 cm, yazı alanının ebadı ise 12,4*80 cm'dir. Nüsha kapağının hemen arkasında saklandığı eski kütüphanelerin mühürleri ve “1^a” sayfasında çalاکalem yazılmış “bülbülün” redifli bir gazel mevcuttur. Bu metnin altında ise nüshanın 1214'te (1799-00) Hazret-i Sultan Emir Dergâhı'nın vakfı olduğunu gösteren vakıf mührü yer almaktadır. Aynı mühür nüshanın 80^b ve 134^b sayfalarında da mevcuttur. Nüshanın 19^a, 30^a ve 134^b sayfalarında farklı mühürler de göze çarpmaktadır. “1^b” ve “2^a” sayfalarında Arapça mukaddime yer alan nüshada, müellifin ismi 19^a, 73^b, 74^a, 98^b, 116^b ve 125^a numaralı sayfalarda geçmektedir. Nüshanın sonuna düşülen ketebe kaydından, 15 Muharrem 900 (16 Ekim 1494) tarihinde Abdullâh Kazvîni tarafından istinsah edildiği anlaşılmaktadır.³⁷ Kazvîni, Y nüshasını istinsah ederken faydalandığı nüshanın sonuna düşülen ve ketebe kaydı hüviyetindeki Farsça beyitleri de eserin sonuna eklemiştir.³⁸ Bu beyitlerden

³⁷ Y nüshasının 1494 tarihinde istinsah edilmiş olması, bu nüshayı talik hatla yazılmış en eski eserlerden biri yapmaktadır. Zira talik yazı, ilk defa, Fâtih Sultân Mehmed dönemi hattatlarından Seyyidî Muhammed Münşî tarafından 1477 tarihinde kullanılmıştır. Bu tarihte Münşî, Şehâbeddîn es-Sühreverdî'nin Hikmetü'l-İşrâk adlı eserini istinsah etmiştir (Derman, 2010, s. 508).

³⁸ Bu Farsça beyitler şu şekildedir:

*În kitâb-ı hûb u dürr-i bî-aded
Bâ-înâyethâ-yı Allâhu's-Şamed*

*Şod tamâm ân-gâh eyâ kân-ı edeb
Ki ez-Rebî 'ü'l-âhîr éy ferhunde-ğad*

*Rûz-ı pencum bûd hem vakt-i duhâ
Bâ tamâm ân-dem resîd éy mu'temed*

anlaşıldığı üzere, Kazvî'nin kopya ettiği nüsha da bir başka müstensih tarafından 5 Rebiyülahir 884 (26 Haziran 1479) tarihinde istinsah edilmiştir. Nüshanın 1^b sayfasının üstüne de 15 Zilhicce 78 tarihi atılmıştır.

Nüshanın temmet kaydının ardından ise klasik metinlerde çokça görülen şu dualara yer verilmiştir:

*Her ki h'āned du 'ā ṭama ' dārem
Zānek men bende-i güneh-kārem³⁹*

*Ġarīk-i rahmet-i Yezdān kesī bād
Ki kātib-rā bi'l-ḥamdī koned yād⁴⁰*

Nüshanın ilk beyti:

*Ḥamdu lillāh ol Ḳadīm ü Bî-zevāl
Sermedī vü Lem-yezeldür Lā-yezāl (Y2^b)*

son beyti:

*Çünkü ضَمَجْ vardı hicretten ḥisāb
Oldı ol vaktin tamām işbu kitāb (Y134^a)*

2.1.6. Şehit Ali Paşa Nüshası (A)

Şehit Ali Paşa nüshası, Süleymaniye Kütüphanesinde “Şehit Ali Paşa” koleksiyonunda “1956” arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Kütüphane kataloğunda eserin ismi *Mevlîdû'n-Nebi Aleyhi's-Selam* şeklinde geçmektedir. Nüsha; vişneçürüğü renginde, basit şemseli, köşebentli meşin bir cilt içindedir. Kitabın üst kapağı kopuktur. Yazı, beyaz ve kalın, saykalsız kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmış ve cetvel içine alınmış harekeli nesihtir. Cetvel iplikle çekildiği için çoğu varakta düzensiz bir görüntü sergilemektedir. Tasliye beyitleri, başlıklar ve önemli görülen Arapça beyitler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Eserin başında Arapça mukaddimenin yarısını ihtiva eden varak kopmuştur. Koptuğu kesin olan varak ile birlikte, 93 varaktan oluşan nüshada beyitler iki sütun hâlinde dizilmiştir. Bununla birlikte nüshanın ilk 7 beyti, mensur tarzda ve tek sütun içinde kaleme alınmıştır. Pekolcay, sayfalarındaki satır adedini yalnızca 11 olarak verse de (Pekolcay, 1950, s. 181), bu sayı nüshanın tamamında böyle değildir. İlk 36 varakta 11 satır, 37, 45 ve 46. varaklarda 13 satır,

Kâtibeş pes goft der-tārīḥ-i vey

صاحبش بادا قرین حق ابد

(Ey mübarek yüzlü, edepli kimse; bu hadsiz inciler -saçan- güzel kitap, Samed olan Allah'ın inayetiyle Rebiyülahir ayında tamamlandı. Ey güvenilir kişi, -bu ayın- beşinci gününün duha vaktinde nihayete erdi. Kâtibi onun hakkında şu tarihi düşürdü: Onun sahibi, ebediyen Hakk'a yakın olsun.)

³⁹ “Ben günahkâr bir kul olduğumdan, kim okursa okusun duaya muhtacım.”

⁴⁰ “Kâtibi, Allah'a hamd ederek hatırlayanlar, Allah'ın rahmetinde boğulsun.”

38-44. ve 47-93. varaklarda ise 15 satır bulunmaktadır. Çok yıpranmış olan nüshanın bazı sayfalarında oksitlenmeye bağlı yanıklar oluşmuştur. Nüshanın 36. varağından sonra kayıp varakların olduğu anlaşılmaktadır. Gerek reddadenin hatalı olması gerekse konunun bir anda değişmesi bunu göstermektedir. Peygamberin doğumundan önceki süreç, doğumu ve merhaba bahri, kopan sayfalarda kaldığından bu nüshada yer almamaktadır. 37. varakta yazı da değişmektedir. “*Kitabın son kısmının başka bir hattat tarafından, eserin başka bir nüshasından tamamlanmış olması muhtemeldir.*” (Pekolcay, 1950, s. 183) Nüshanın ebadı Pekolcay’ın tezinde 15,2*20,4 cm. olarak verilmiştir (Pekolcay, 1950, s. 181). Nüshanın kapağında kütüphane kaydını gösteren bir pul, hemen arkasındaki sayfada kütüphane mührü, “2^a” sayfasının yarısında ise Arapça mukaddime mevcuttur. Müellifin ismi nüshanın 19^a, 43^a (iki beyitte), 65^b, 81^a ve 85^b numaralı sayfalarında geçmektedir. Nüshanın sonuna düşülen ketebe kaydından, 1057 rebiyülahirinde (1647) Hüseyin b. Hacı Hızır b. Hoca Hüseyin tarafından istinsah edildiği anlaşılmaktadır. Şehit Ali Paşa nüshası diğer nüshalarla karşılaştırıldığında, en hatalı istinsah edilmiş olan nüshadır. Gerek kelimelerin yazımında gerekse vezin noktasında çok fazla hata barındırmaktadır. Bu hatalardan ikisi, nüshanın ilk ve son beytinde göze çarpmaktadır:

Nüshanın ilk beyti:

*Hamdu lillâh ol Kadîmdür Bî-zevâl
Sermidür Lem-yezeldür Lâ-yezâl (A2^a)*

son beyti:

*Çünkü ضَيْحٌ vardı hicretten hisâb
Oldı ol vaktde tamâm işbu kitâb (A93^b)*

2.1.7. Koyunoğlu Kütüphanesi Nüshası (K)

Koyunoğlu Kütüphanesi nüshası, Konya Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesinde “12715” arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Kütüphane kataloğunda ve nüshanın zahriyesinde eserin ismi *Manzûm Siyer-i Nebî*, ilk varaklarda ise *Siyer-i Nebî* olarak kaydedilmiştir. Nüsha oldukça yıpranmış soluk şemseli kahverengi meşin bir cilt içindedir. Ciltte yer alan köşebent ve zencirekler silik vaziyettedir. Yazı aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmış ve cetvel içine alınmış harekeli nesihdir. Tasliye beyitleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. 96 varaktan müteşekkil olan nüshanın 1^b-76^a sayfaları Ahmed’in Mevlid adlı eserine aittir. Mevlid 76^a sayfasında dua istenip tarih düşürülerek bitirilmiştir. 77^a-96^b sayfalarındaki beyitler ise asıl metne yine müstensih tarafından eklenmiştir. Eklenen bu kısımda Hz. Muhammed’in yedi yaşından sonrası, Hatice ile evlenmesi ve amcası Ebû Tâlib ile sefere çıkması anlatılmaktadır (Atabek, 2015, s. 25-26).

K nüshasında beyitler iki sütun hâlinde olup her sayfada 11 satır bulunmaktadır. Sayfaların ebadı 20,5*15 cm, cetvelin ebadı ise 15,5*11,5 cm'dir. Nüshanın zahriyesiyle birlikte 11^b, 20^b, 30^b, 32^b, 50^b, 65^b, 83^b ve 96^b sayfalarında Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesinin mührü yer almaktadır. Nüşhada Arapça mukaddime mevcut olmayıp müellifin ismi eserin 20^b, 40^b, 63^a ve 66^b sayfalarında geçmektedir. Nüshanın ne zaman ve kim tarafından istinsah edildiği belli değildir.

Nüshanın ilk beyti:

*Zıkr-i bismillâhi edelüm ibtidâ
Tâ müyesser ola bize intihâ (1^b)*

son beyti:

*Çünkü ضَمِنَ verdi hicretten hisâb
Hoş tamâm oldı o vaq[t]de bu kitâb⁴¹ (76^a)*

Koyunoğlu Kütüphanesi nüshası, Sümeyye Atabek tarafından 2015 yılında “Manzum Siyer-i Nebi (Dil Özellikleri-Metin) başlığıyla bir yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Bu çalışma birçok yönden hatalar barındırmaktadır:

Atabek, “Eserin müellifi ve müstensihî belli değildir.” (Atabek, 2015, s. 14) çıkarımında bulunmuştur. Fakat nüsha dikkatle incelendiğinde dört beyitte müellifin isminin geçtiği görülmektedir. Muhtemelen araştırmacı, bu beyitlerde geçen “Aḥmed” ismini Hz. Muhammed’in ismi olarak almıştır. Oysa özellikle 40^b (Atabek’in çalışmasında 47^a – 956. beyit) ve 63^a (Atabek’in çalışmasında 72^b – 1445. beyit) sayfalarındaki beyitlerde Peygamber’den bahsedilmediği çok açıktır. Zira bu beyitlerde “Aḥmed”den, “miskin” ve “biçare” şeklinde bahsedilmektedir:

*Miskin Aḥmed kâdr-i câhunda senün
Kem-teridür ḥâk-i râhunda senün (40^b)*

*É Ra’ûf u Kâdir ü Hay u Eḥad
Aḥmed-i bî-çâreye eyle meded (63^a)*

Atabek aynı zamanda Koyunoğlu nüshasını, eserin tek nüshası olarak zikretmiştir. Çalışmanın yayımlandığı yıllarda Türkiye kütüphanelerinde kataloglanmış vaziyette bulunan 4 nüsha zikredilmemiştir.

⁴¹ Koyunoğlu Kütüphanesi nüshasında bu beyitten sonra dua isteği niteliğinde iki beyit daha gelmektedir. Bu beyitleri müstensihînin eklediği açık olduğundan bunlar ana metin içinde değerlendirilmemiştir:

“Ḥaḳ Çalabuḅ raḥmeti gelsün aḅa
Yazanı vü yazduranı Fâtiḥâ-yıla aḅa

Hem okuyup dinleyeni şıdḳ-ıla
Dilerüz Allâh aḅa raḥmet kıla”

Üçüncü hata ise varak yüzlerinin tayini noktasında yapılmıştır. Çalışmada “a” olması gereken varak yüzlerine “b”, “b” olması gereken varak yüzlerine ise “a” denilmiştir. Yani farklı varakların “b” ve “a” yüzleri, aynı varığın “a” ve “b” yüzleri olarak işaretlenmiştir.

Varak sayısının tayininde tercih edilen yöntem de hatalıdır. Öncelikle kapak ve boş sayfalar da sayılarak nüsha 5^a’dan başlatılmıştır. Bununla birlikte dijital dosyada yer alan ve kütüphane personelinin hataları neticesinde ortaya çıkan tekrarlı çekimler de Atabek tarafından yanlış yorumlanmıştır. Nüshanın 18^b ve 19^a sayfaları ile 19^b ve 20^a sayfaları mükerrer çekimdir. 27^b ve 28^a sayfaları ile 61^b ve 62^a sayfaları art arda iki kere, 50^b ve 51^a sayfaları ise art arda üç kere çekilmiştir. Atabek bu tekrarlı çekimleri ifade etmiş olsa da, bu çekimlerin yerinde farklı birer varığın olduğunu kabul etmiştir. Örneğin 27^b ve 28^a sayfalarının⁴² tekrarlı çekimlerini 34. varak kabul ederek 33. varaktan 35. varığa atlamış ve gereği yokken nüshaya bir varak daha eklemiştir. Her tekrarlı çekimde aynı uygulama yapıldığı ve zaten nüshaya 5^a’dan başladığı için nüshanın varakları 96’dan 106’ya çıkmıştır.

Bütün bu hataların yanında metin içinde göze çarpan okuma yanlışları da bir hayli fazladır. Biz bu yanlışların en dikkat çekenlerini vermekle yetineceğiz:

Hatalı Transkripsiyon	Doğru Transkripsiyon
üzengi (27 ^a , 440. beyit) ⁴³	üzünü (21 ^b) ⁴⁴
ögüt (43 ^a , 867. beyit)	oñat (36 ^b)
ögütçe (80 ^a , 1614. beyit)	oñatca (70 ^b)
şād ü kām (63 ^b , 1267. beyit)	şād-kām (55 ^a)
alını (64 ^a , 1278. beyit)	elini (55 ^b)
ne ki (70 ^a , 1417. beyit)	nā-geh (61 ^b)
şınd almadan (73 ^a , 1455. beyit)	şındı elemden (63 ^b)
yatasan (73 ^a , 1459. beyit)	yata sen (63 ^b)

⁴² Atabek, nüshaların “a” ve “b” yüzlerini tayin etmede hata yaptığı ve nüshaya 5^a’dan başladığı için bu sayfalar Atabek’in çalışmasında 33. varak olarak geçmektedir.

⁴³ Bu kısımdaki varak numaraları ve beyit numaraları, kelimelere daha kolay ulaşılmasını sağlamak amacıyla, Atabek’in çalışmasından alınmıştır.

⁴⁴ Bu kısımdaki varak numaraları, Koyunoğlu Kütüphanesi nüshasının varak numaralarıdır.

Sonuç

Türk edebiyatında Ahmedî ve Süleymân Çelebi'nin açtığı çığırda ilerleme kaydeden mevlid yazıcılığı, arkasında çok kıymetli edebî eserler bırakarak günümüze kadar gelmiştir. Bu kıymetli eserlerden biri de Ahmed'in *Mevlid* adlı eseridir. H. 873 (M. 1468-69) yılında yazılmış olan bu eser, ilk mevlid metinlerinden biri olması bakımından önem arz etmektedir. Şair Ahmed, dinî ve ilmî birikiminden aldığı ruhsatla hem edebî gücü yüksek hem de referansları bakımından dikkat çekici bir eser kaleme almıştır. Mutasavvıf kişiliğini de yansıttığı eserinin hemen her bölümünde İslam tarihinin meşhur şahsiyetlerinden alıntılar yapmış ve eserinin kıymetine kıymet katmıştır. Ahmed'in *Mevlid*'inin değerli bir metin olarak görüldüğü, hem muhtelif zamanlarda yeniden istinsah edilmesinden hem de bu istinsahların çoğunun özenli olmasından anlaşılmaktadır.

Ahmed'in *Mevlid*'inin Türkiye, Almanya ve Makedonya kütüphanelerinde toplam yedi adet nüshası tespit edilmiştir:

İlk nüsha, Berlin Devlet Kütüphanesinde "Hs. or. 10913" arşiv numarasıyla kayıtlı olan nüshadır.

İkinci nüsha, Makedonya Millî Kütüphanesinde Türkçe El Yazmaları II koleksiyonunda "509" arşiv numarasıyla kayıtlıdır.

Üçüncü nüsha, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Türkçe Yazmalar koleksiyonunda "2314" arşiv numarasıyla kayıtlıdır.

Dördüncü nüsha, Hacı Selim Ağa Kütüphanesinde Asar-ı Cedide koleksiyonunda "1642" arşiv numarasıyla kayıtlı iken, sonradan Süleymaniye Kütüphanesine taşınan ve günümüzde bu kütüphanede, Yazma Bağışlar koleksiyonunda "112" arşiv numarasıyla mukayyet olan nüshadır.

Beşinci nüsha, Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesinde iken sonradan Bursa Genel Kitaplığına (Bursa İl Halk Kütüphanesi) taşınan, günümüzde ise Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesinde olup burada, Genel koleksiyonunda "502" arşiv numarasıyla kayıtlı olan nüshadır.

Altıncı nüsha, Süleymaniye Kütüphanesinde Şehid Ali Paşa koleksiyonunda "1956" arşiv numarasıyla mukayyet olan nüshadır.

Tespit edebildiğimiz yedinci ve son nüsha ise Konya Koyunoğlu Şehir Müzesi ve Kütüphanesinde "12715" arşiv numarasıyla kayıtlıdır.

Mevlid türü üzerine yapılmış olan hiçbir çalışmada bu nüshaların tamamı zikredilmemiş, bugüne kadar nüshaların tenkitli bir neşri de yapılmamıştır. Yalnızca İstanbul Üniversitesi nüshası ile Süleymaniye Kütüphanesi nüshaları, 1952 yılında Mustafa Ateş ve 1972 yılında Tahir Alparslan ve Ata Çatıkkaş tarafından mezuniyet

tezi olarak çalışılmıştır. 2015 yılında Sümeyye Atabek tarafından çalışılan Koyunoğlu Kütüphanesi nüshası ile 2016 yılında Turgut Karabey ve Bülent Şığva tarafından çalışılan Makedonya Millî Kütüphanesi nüshaları ise Ahmed'in *Mevlid*'inin yegâne nüshaları olarak değerlendirilmiştir.

İmla hususiyetleri, nüsha tertibi, kâğıt özellikleri, eksiksiz olmaları... gibi hususiyetler göz önüne alındığında, yukarıda saymış olduğumuz nüshalardan en güvenilir olanları Berlin Devlet Kütüphanesi, Makedonya Millî Kütüphanesi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshalarıdır. İnebey Yazma Eser Kütüphanesi nüshası da gerek istinsah tarihinin eskiliği ve gerekse talik hatla istinsah edilmiş olmasıyla dikkat çekmektedir. Sondan eksik olan Süleymaniye Kütüphanesi nüshasının da yazı ve kâğıt özelliklerinden hareketle eski bir nüsha olduğu anlaşılmaktadır. Şehid Ali Paşa ve Koyunoğlu Kütüphanesi nüshaları, diğer nüshalara nazaran yeni tarihli ve istinsah hatalarının yoğun olduğu nüshalardır.

Kısaltmalar

A	Şehit Ali Paşa Nüshası
B	Berlin Devlet Kütüphanesi Nüshası
bk.	bakınız
H.	Hicri
İ	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası
K	Koyunoğlu Kütüphanesi Nüshası
M	Makedonya Millî Kütüphanesi Nüshası
M.	Miladi
S	Süleymaniye Kütüphanesi Nüshası
s.	sayfa
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri
Y	İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Nüshası

Kaynaklar

- Akkuş, M. ve Derman, U. (2017). *Süleymân Çelebi – vesiletü'n-necât (mevlid) (4. Bs.)*. DİB Yayınları.
- Aksoy, H. (2004). Türk edebiyatı(nda mevlid). *TDV İslâm Ansiklopedisi 29. Cilt*, 482-484.
- _____ (2007). Eski Türk edebiyatında mevlidler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5 (9), 323-332.
- Alparslan, T. (1972). *Ahmed'in mevlid'i (metin-nüsha farkları-sözlük)*. [Mezuniyet Tezi]. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Atabek, S. (2015). *Manzum siyer-i nebi (dil özellikleri-metin)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ateş, A. (1954). *Süleymân Çelebi – vesiletü'n-necât (mevlid)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ateş, M. (1952). *Ahmed'in mevlid'i – bir kısmının karşılaştırmalı metni ve Süleymân Çelebi'nin eseri ile kısa bir mukayese (metinlerle)*. [Mezuniyet Tezi]. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Aydemir, Y. ve Hayber, A. (2007). *Makedonya kütüphaneleri Türkçe yazma eserler kataloğu*. TİKA Yayınları.
- Bakırcı, S. (2002). *Mevlid (doğuşu ve gelişmesi)*. Akademik Araştırmalar Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1962). Büyük nazîreler – mevlid ve mevlid'de millî çizgiler. *İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü Dergisi*, 1 (1), 1-24.
- Çatıkkaş, A. (1972). *Ahmed'in mevlid'i (metin-nüsha farkları-sözlük)*. [Mezuniyet Tezi]. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Derman, M. U. (2010). Ta'lik. *TDV İslam Ansiklopedisi 39. Cilt*, 507-508.
- Doğan Averbek, G. (2020). Berlin devlet kütüphanesi'nde bulunan kataloglanmamış Türkçe yazmalar üzerine tespitler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (24), 1-40.
- Fayda, M. (2012). Vâkîdî. *TDV İslam Ansiklopedisi 42. Cilt*, 471-475.
- Hüseyin V. (1910). Mevlid-i Süleymân Çelebi Hazretleri. *Sırât-ı Müstakîm*, 4, (79). 9-10.
- Karabey, T. ve Şığva B. (2016). *Ahmed – manzûm sîret-i nebi (inceleme-transkripsiyonlu metin)*. Akçağ Yayınları.
- Köksal, M. F. (2011). *Mevlid-nâme*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (1974). Türk edebiyatında mevlid yazan şairler. *Türkoloji*, 6, (1). 31-62.

- Okiç, M. T. (1975). Çeşitli dillerde mevlidler ve Süleymân Çelebi mevlidinin tercemeleri. *Atatürk Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Mecmuası*, (1), 17-78.
- Özkat, M. (2011). *Münîrî (öl. 1521?)'nin manzum siyer-i nebî'si Cilt: IV-V (İnceleme – Metin)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Pekolcay, N. (1950). *Türkçe mevlid metinleri*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- _____ (1954a). Süleymân Çelebi'nin mevlid'i, metni ve menşei meselesi. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (6), 39-64.
- _____ (1954b). Ahmed'in mevlid isimli eseri. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (6), 65-70.
- _____ (2018). *Süleymân Çelebi – mevlid (vesîletü'n-necât) (6. Bs.)*. Dergâh Yayınları.
- Şeyh Alî Behçet, *Risale-i ubeydiyye-i nakşibendiyye*, Millî Kütüphane 06 Mil Yz A No: 2722/2.
- Tekin, A. (1986). *Süleymân Çelebi – mevlid*. Aile ve Kültür Kitaplığı Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (1989). *Süleymân Çelebi – mevlid (4. Bs.)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ünver, İ. (1978). Ahmedî'nin iskender-nâmesi'ndeki mevlid bölümü. *TDAY Belleten* 1977, 355-411.

Ek: Nüshalardan Örnek Sayfalar



1. Ek: Berlin Devlet Kütüphanesi Nüshası



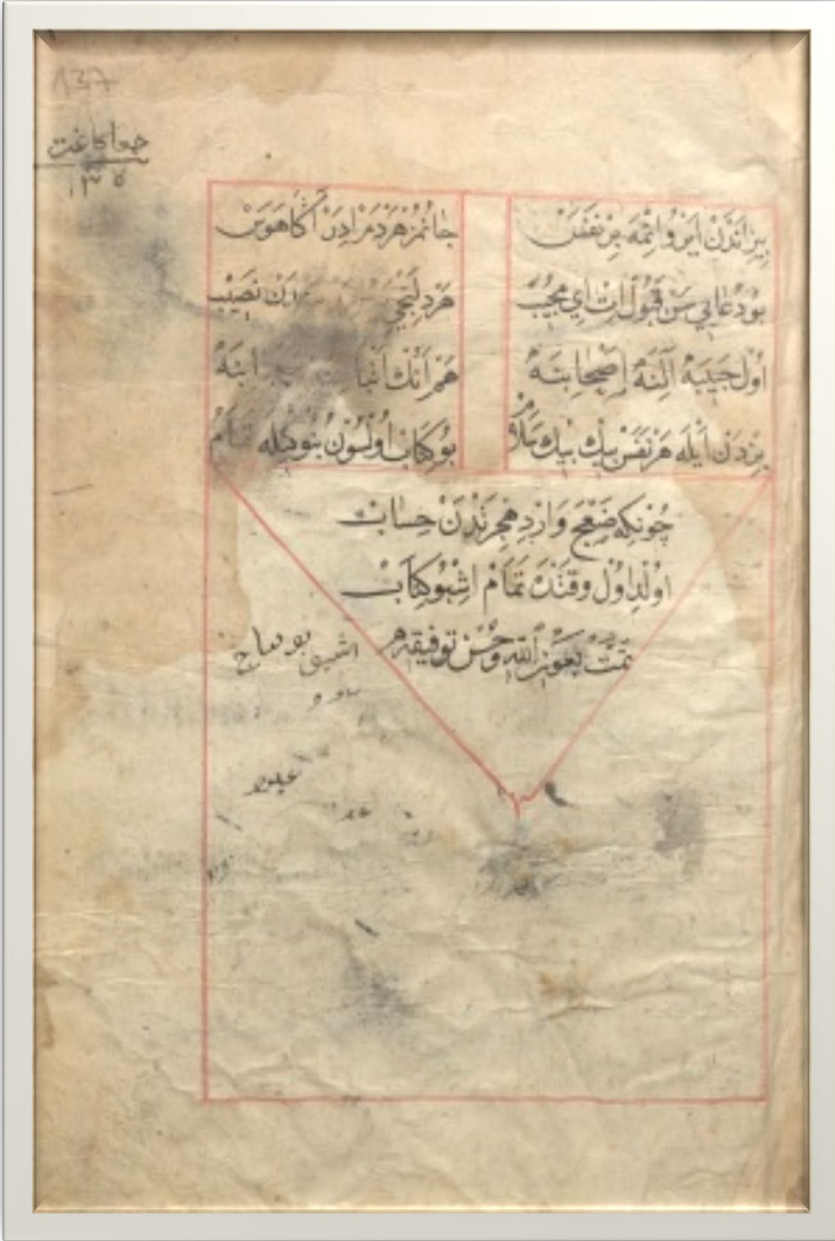
2. Ek: Berlin Devlet Kütüphanesi Nüshası



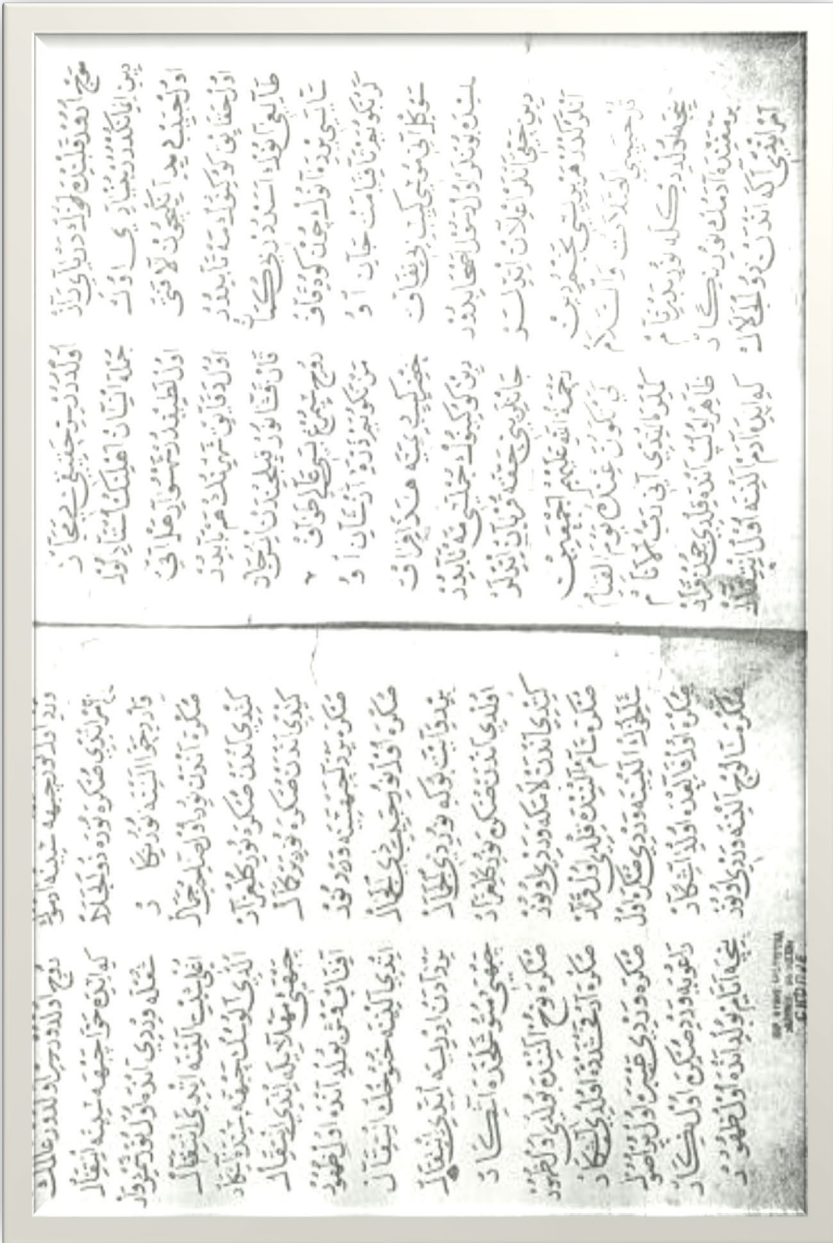
3. Ek: Berlin Devlet Kütüphanesi Nüshası



4. Ek: Berlin Devlet Kütüphanesi Nüshası



5. Ek: Berlin Devlet Kütüphanesi Nüshası



6. Ek: Makedonya Millî Kütüphanesi Nüshası



7. Ek: Makedonya Millî Kütüphanesi Nüshası



8. Ek: Makedonya Millî Kütüphanesi Nüshası



9. Ek: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası



10. Ek: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası



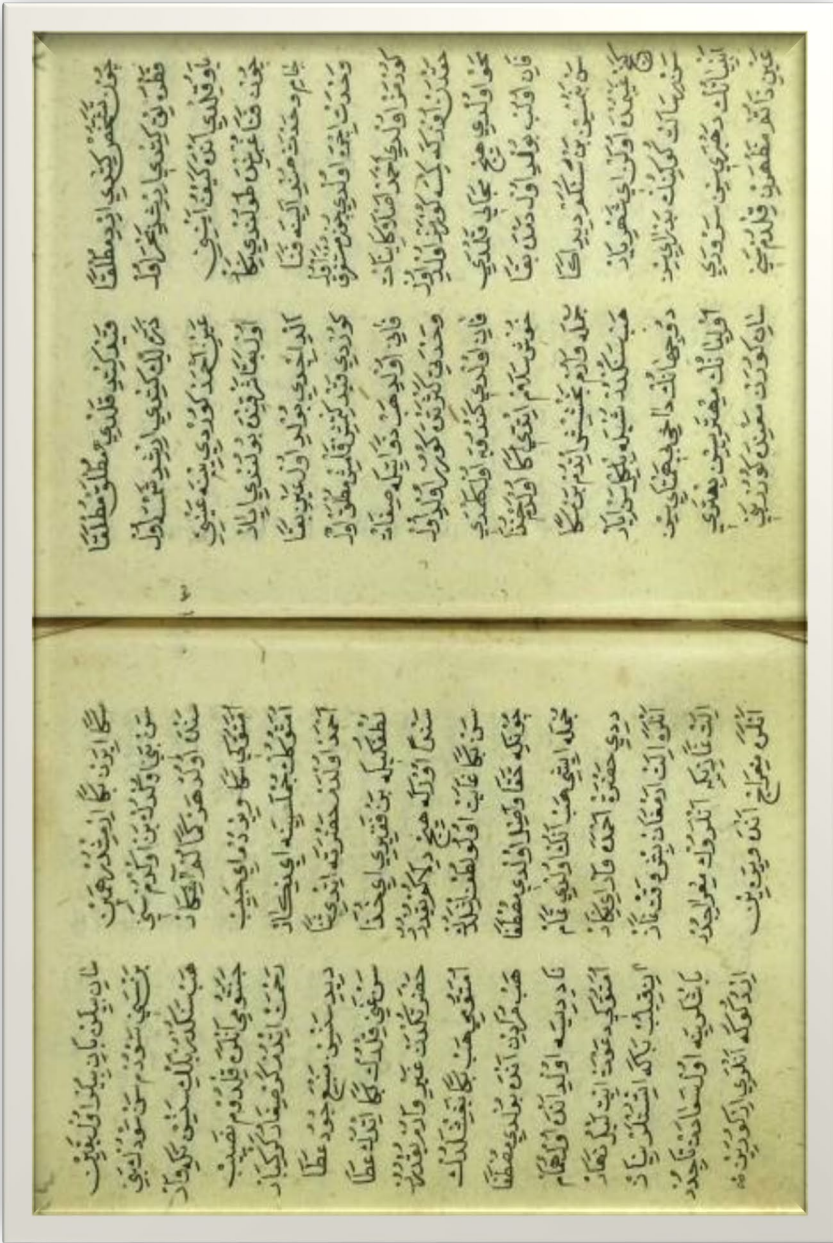
11. Ek: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası



12. Ek: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası



13. Ek: Süleymaniye Kütüphanesi Nüshası



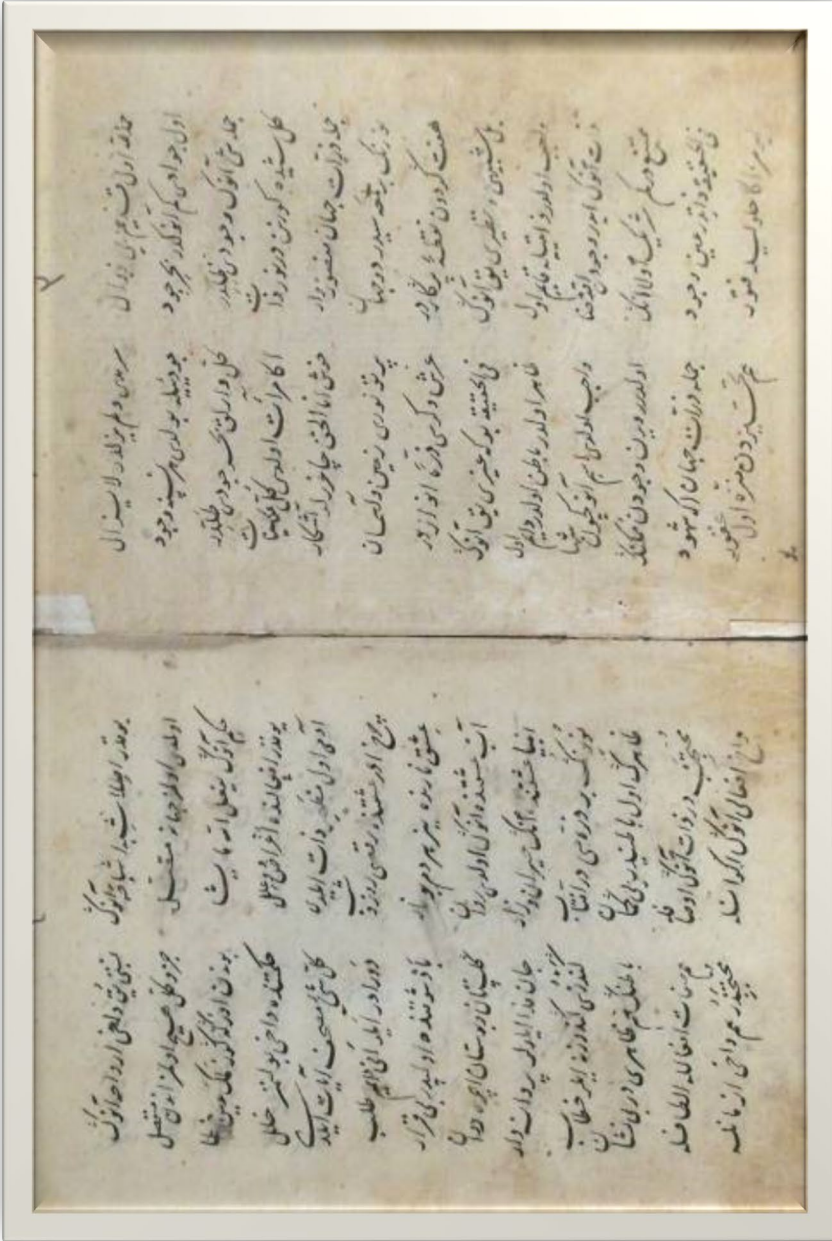
14. Ek: Süleymaniye Kütüphanesi Nüshası



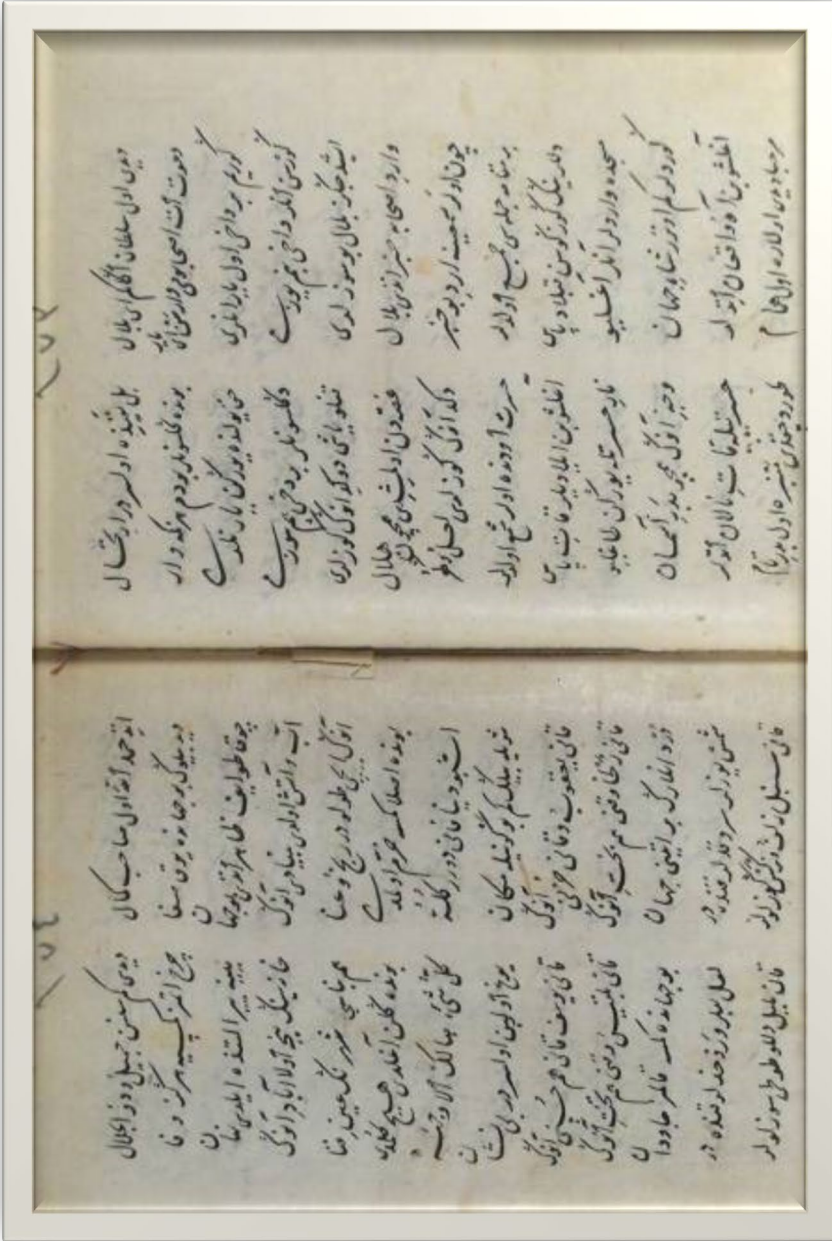
15. Ek: Süleymaniye Kütüphanesi Nüshası



16. Ek: İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Nüshası



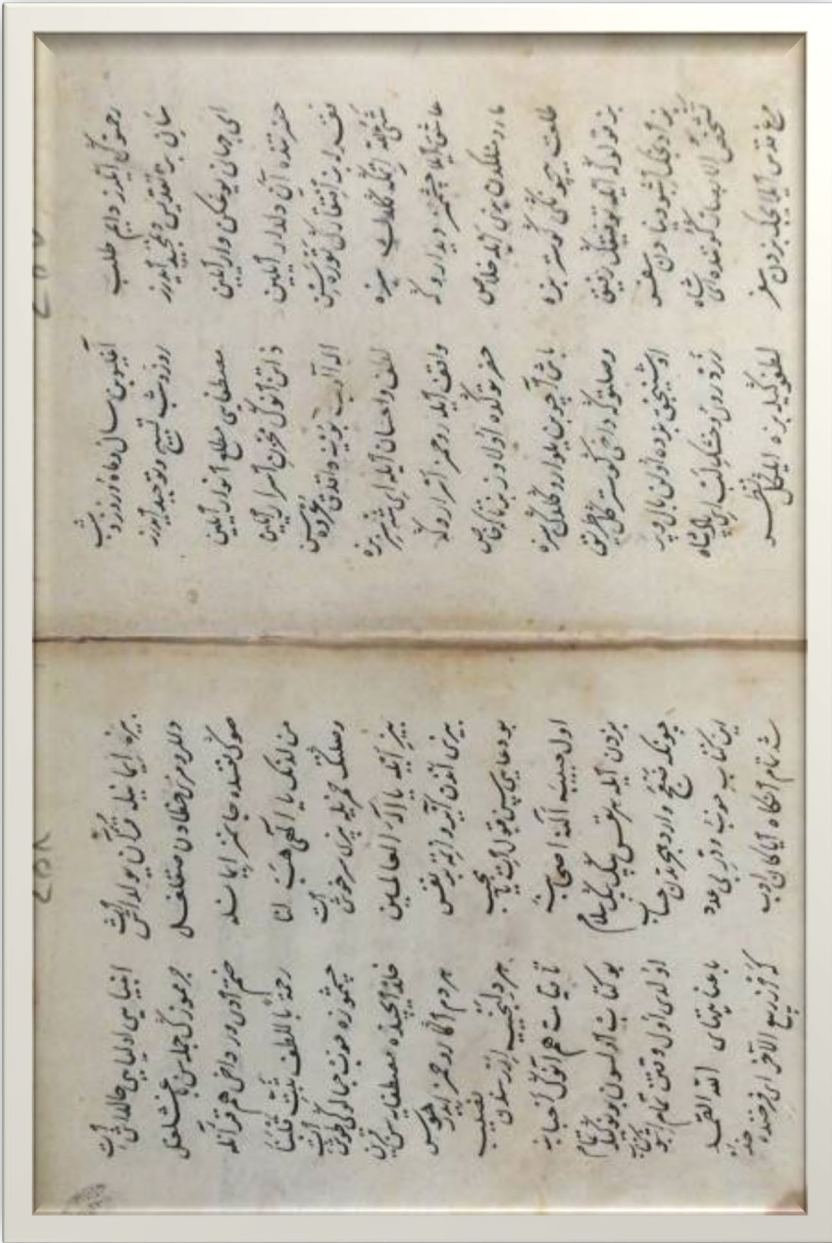
17. Ek: İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Nüshası



18. Ek: İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Nüshası

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi
Prof. Dr. Metin AKAR'a Armağan

Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 4, Aralık/December 2021, s/p. 2192-2241



19. Ek: İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Nüshası



20. Ek: İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Nüshası



21. Ek: Şehit Ali Paşa Nüşhası



22. Ek: Şehit Ali Paşa Nüşhası



23. Ek: Şehit Ali Paşa Nüshası



24. Ek: Koyunoglu Kütüphanesi Nüshası



25. Ek: Koyunoglu Kütüphanesi Nüshası



26. Ek: Koyunoğlu Kütüphanesi Nüshası



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Hakan ÖZDEMİR

Prof. Dr., Giresun Üniversitesi
ozdemirhn@yahoo.com



<https://orcid.org/0000-0003-2659-5850>

**Kıbrıs Ağzında Geçen “Günnasir”
Kelimesi Üzerine***

On The Word "Günnasir" in The Cypriot Dialect

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 31.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 23.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ÖZDEMİR, H. (2021). Kıbrıs Ağzında Geçen Günnasir Kelimesi Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2242 2252. <https://doi.org/10.34083/akaded.1016921>

ÖZDEMİR, H. (2021). On The Word "Günnasir" In The Cypriot Dialect. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2242 2252. <https://doi.org/10.34083/akaded.1016921>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

* Yaptığımız sohbetlerde bu konuya dikkatimi çeken ve böylece bu çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan Prof. Dr. Metin Akar ile katkı ve düzeltmelerinden dolayı bu yazının hakemlerine teşekkürü bir borç bilirim.

Öz

Memuriyet hayatının iki yılını (1959-1961) Kıbrıs'ta geçiren Arif Nihat Asya, bu yılların hatırasına *Kıbrıs Rubaileri* adını verdiği şiir kitabını bu görevden üç yıl sonra 1964 yılında çıkarmıştır. Gittiği her vatan coğrafyasını bir şekilde şiirlerine yansıtan bayrak şairi Kıbrıs'la ilgili özellikleri de ihmal etmemiş bu yazının yazılmasına sebep olan *günnasir* kelimesini rubailerinde anmıştır. Özellikle kelimelerin asli şekillerini değil de yöresel söylenişlerini şiirine taşıması onun halk söyleyişine ve bu söyleyişin doğurduğu söz varlığı zenginliğine verdiği önemi göstermesi açısından dikkat çekicidir. Şair, sözcüğe *Oya* ve *Haber* adlı iki rubaisinde yer vermiştir. Şair, yöresel söyleyişlerini koruyarak sözcükleri kayda geçirmiştir. Sözcüğe sadece *Kıbrıs Rübâileri* adlı kitapta yer vermiştir. Çiçeği, "Çok güzel ve keskin kokulu bir çiçek." olarak tarif etmiştir. 'Yaban gülü' anlamına gelen sözcüğün *gül-nesrin* sözcüğünün bozulmuş şekli olabileceği üzerinde durulmasının yanında olası başka bir şekle dikkat çekilecektir. Bu suretle *kuşburnu* bitkisinin çeşitli türlerinin isimlendirmesi için halk tarafından *gül-nâsir/günnasir* olarak kullanılan bu isminin olası kaynak veya kaynakları üzerinde durulmuş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: *günnasir, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Arif Nihat Asya*

Abstract

Abstract: Arif Nihat Asya, who spent two years of his civil service life (1959-1961) in Cyprus, published his poetry book, which he named *Cyprus Rubais in memory of these years*, in 1964, three years after this duty. The homeland poet, who somehow reflected the geography of every homeland he visited in his poems, did not neglect the features related to Cyprus, and mentioned the word "Günnasir" in his rubais, which caused this article to be written. The fact that he carries the local pronunciations of the words, not the original forms of the words, is remarkable in terms of showing the importance he attaches to the folk saying and the richness of the vocabulary that this saying creates. The poet included the word in two rubais named *Oya* and *Haber*. The poet recorded the words by preserving their local utterances. He used the word only in the book called *Cyprus Rubai*. Blossom, "A very beautiful and sharp-smelling flower." described as. Besides emphasizing that the word meaning 'wild rose' may be a corrupted form of the word *gül-nesrin*, attention will be drawn to another possible form. In this way, the possible source or sources of this name, which is used as *gül-nâsir/günnasir* by the people for naming various species of the rosehip plant, will be emphasized.

Keywords: *günnasir, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Arif Nihat Asya*

Giriş

Memuriyet hayatının iki yılını (1959-1961) Kıbrıs'ta geçiren Arif Nihat Asya, bu yılların hatırasına *Kıbrıs Rubaileri* adını verdiği şiir kitabını bu görevden üç yıl sonra 1964 yılında çıkarmıştır. Gittiği her vatan coğrafyasını bir şekilde şiirlerine yansıtan bayrak şairi Kıbrıs'la ilgili özellikleri de ihmal etmemiş bu yazının yazılmasına sebep olan *günnasir* kelimesini rubailerinde anmıştır. Özellikle kelimelerin asli şekillerini değil de yöresel söylenişlerini şiirine taşıması onun halk söyleyişine ve bu söyleyişin doğurduğu söz varlığı zenginliğine verdiği önemi göstermesi açısından da dikkat çekicidir.

Şair, sözcüğe *Oya* ve *Haber* adlı iki rubaisinde yer vermiştir:

Haber

Günnâsiri Zeyneb'in çiçeklenmiştir; Rü'yâ arayan gözlere Kıbrıs yetişir!
Kuşlar, arılar Aysel'e imrenmiştir... Kıbrıs çini: Kıbrıs oya, rü'yâ ve şiir...
Semrâ gelin olduysa eğer, bir hafta. Kıbrıs'ta dudak dudak açar alyaprak;
Konyaklar içilmiş, kuzular yenmiştir. Kıbrıs'ta kadın kadın tüter
günnâsir.

(Asya, 1976, s. 98)

Oya

(Asya, 1976, s. 114)

Şair, yöresel söyleyişlerini koruyarak sözcükleri kayda geçirmiştir. Sözcüğe sadece *Kıbrıs Rübâileri* adlı kitapta yer vermiştir. Çiçeği, "Çok güzel ve keskin kokulu bir çiçek." olarak tarif etmiştir (Asya, 1976, s. 98).

1. Günnasir

Günnasir için sırasıyla Hakeri (2003), Kabataş (2007) ve Gökçeoğlu (2008)'de şu açıklamalar bulunmaktadır:

1. 'Yapraklarıyla gül ağacına benzeyen, çiçekleri genellikle beyaz ve demet gül şeklinde açan bir tür bitki (*Rosa canina*). Kıbrıs'ta meyvesine kuşburnu denmekte olup bundan reçel ve çay yapılır. 2. 'kuşburnu (*Rosa canina*)'. < *günnasir* benzeşme (*assimilation*) < *Far. Ar. gulnâsir* 'gül saçan'. 0 *Giz* ikanmaya başlarkandan evin içi altın, mücevfer dolar. *Giz* ağlamaya başlar, gözlerinden inciler akar. Güler, edraf güllüg *günnasırlıg* olur. Adam gülleri, *günnasırları* toblar, desde yapar, götürür bazara satsın. 3. 'Yabangülü. Çok yıllık bir süs bitkisidir. Beyaz çiçekleri demet biçiminde olup çok güzel kokuludur. Dalları gül gibi ve dikenlidir'.

Bu kayıtlarda *yabangülü*, *kuşburnu* ve *Rosa canina* terim veya ifadeleri dikkat çekicidir. Bu durumda *Yaban gülü* veya *yabani gül* için kullanılan *nesrin* kelimesi üzerinde durmakta faydalı olacaktır. Redhouse *gül-nesrin* için kullandığı *Rosa canina* terimini *nesrin* için kullanmamıştır. (*gül-nesrin* ve *nesrin* için krş. Redhouse, 2011, s. 1566 ve s. 2080). *Nesrin*'i 'gülün birkaç çeşidinin adı' olarak gösterirken *gül-nesrin* için bir kuşburnu çeşidi olan *Rosa canina* ismini kullanması ilgi çekicidir.

Bu kayıtlardan sonra Yakındoğu Üniversitesinde yapılan bir yüksek lisans tezinde sözcükle ilgili bir başka bilimsel kayıt bulunmaktadır. Bitkiye, biri deri hastalıkları diğeri de göz sağlığı olmak üzere iki bölümde yer verilmiştir:

Cilt bakımı ve cilt hastalıkları (akne, alerji, ayak kokusu, çıban, egzama, ıskatro, pişik, siğil, terleme, yanık, yara, yılan ve böcek sokmaları): ... *Rosa damascena* (Kokulu gül), ***Rosa multiflora* (Gülnasir)**, *Rubussanctus* (Böğürtlen, Orman üzümü), *Triticum aestivum* (Buğday), *Urginea maritima* (Ada soğanı, Avroşillo, Argoşillo), *Urtica urens* (Isırgan). (Vehbi, 2014, s. 21)

Göz sağlığı (göz çapaklanması, enflamasyonları, nezlesi ve arpacık): *Allium sativa* (Sarmısak), *Daucus carota ssp. maximus* (Havuç), *Matricaria recutita var. coronata* (Papatya, Beyaz papatya), *Pistacia lentiscus* (Sakızağacı, Şinya, Şinno, Mastik, Çitlemit), *Rosa damascena* (Kokulu gül), ***Rosa multiflora* (Gülnasir)**, *Sambucus nigra* (Mürver). (Vehbi, 2014, s. 23)

Vehbi'nin birbirine çok yakın iki söyleyişi (Gülnasir/Gülnasir) kayda geçirmesi, sözcüğün halk arasında farklı telaffuz şekillerinin bulunduğunu göstermektedir. Sözcükteki bu değişim herhangi bir farklılığa yol açmamış ve literatürde aynı çiçekten bahsedildiği anlaşılmıştır. İlgili çalışmadan, çiçeğin literatürde *Rosa multiflora* olarak adlandırıldığı görülmektedir. Bununla ilgili Wikipedia'da şu bilgilere ulaşılmaktadır:

"*Rosa multiflora* (syn. *Rosa polyantha*) is a species of rose known commonly as *multiflora rose*, *baby rose*, *Japanese rose*, *many-flowered rose*, *seven-sisters rose*, *Eijitsu rose* and *rambler rose*. It is native to eastern Asia, in China, Japan and Korea. It should not be confused with *Rosa rugosa*, which is also known as "Japanese rose", or with *polyantha* roses which are garden cultivars derived from hybrids of *R. multiflora*. It was introduced to North America, where it is regarded as an invasive species.

It is a scrambling shrub climbing over other plants to a height of 3–5 m (9.8–16.4 ft), with stout stems with recurved prickles (sometimes absent). The leaves are 5–10 cm (2–4 in) long, compound, with 5–9 leaflets and feathered stipules. The flowers are produced in large corymbs, each flower small, 1.5–4 cm ($\frac{5}{8}$ –1+ $\frac{5}{8}$ in) diameter, white or pink, borne in early summer. The hips are reddish to purple, 6–8 mm (0.24–0.31 in) diameter.” (Geniş bilgi için bk. URL 1)

Açıklamaya göre ana vatanı Çin, Japonya, Kore olmak üzere Asya'nın doğusu olan, 1,5 ila 4 cm arasında değişen çapta beyaz veya pembe çiçeklere sahip, çalı şeklinde bir bitkidir. İstilacı bir tür olduğu bilgisi bitki için bir başka önemli veridir.

Yukarıda gül-nāsir/günnasir için kullanılan *yaban gülü*, *yabani gül*, *kuşburnu*, *gül-nesrin*, *Rosa canina* ve *Rosa multiflora* ile anlatılanların hepsinin *kuşburnu* genel adıyla bildiğimiz hem Kıbrıs'ta hem de Anadolu'da çeşitli türleri olan bitki (Kuşburnu karşılığı *yabanî gül* terimi için bk. Baytop, 2015 ayrıca *yaban gülü* için bk. Tuzlacı, 2006) olduğu hükmüne varabiliriz. Ancak uzmanları tarafından birbirinden ayırt edilebilecek bu türlerin halk arasında bilinen adı ise *gül-nasir/günnasir* olmuş görünmektedir.

2. Anadolu'da Günnasir

Derleme Sözlüğü'nde ikisi de Kütahya'ya ait birbirinden farklı görünen iki kayıt bulunmaktadır:

gülnasir: Yabanî gül. (-Kü.)

gülyasır: Yabanî güle benzer dikenli meyveleri olan bir bitki. (Eğrigöz * Emet -Kü.)

Tanımlardan tam anlaşılmasa da birbirine yakın türdeki iki ayrı bitkiden bahsedildiği var sayılabilir. Halk irfanı olsa gerek, birbirine çok benzeyen bu iki bitkiden meyveleri dikenli olanı diğerinden ayırmak için bir ses değişimine baş vurulmuş gibi görünüyor.

Buradan başka bir sonuca daha ulaşmak mümkündür. Çalışmaya başladığımız andan itibaren sadece Kıbrıs'a özgü bir kullanım zannettiğimiz *günnasir* sözcüğünün *gülnasir* şeklinde Anadolu'da Kütahya ilinde kullanılıyor olduğunu söyleyebiliriz. Sözcüğün sadece Kütahya'da var olması ister istemez ada ile bu il arasında olası bir

ilişkinin var olup olmadığı sorusunu akla getirirse de konuyu dağıtmama adına bu meseleyi şimdilik başka bir çalışmaya havale etmekle yetinelim.

3. Sözcüğün Güncelliği

Anadolu coğrafyasında çok az bir çevrede bilinen sözcük, bir şekilde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde belirli bir bilinirliğe ulaşmış gözüküyor. Mesela sözcüğün *North Cyprus* dergisinin son sayılarından birinde, bir röportajda geçmesi ada halkının sözcüğü hâlâ kullandığını göstermesi açısından dikkat çekicidir:

“Günnasir çiçeği verdiydi bana”

Misafirlik sonrası, eşinin kendisine günnasir çiçeği getirdiğini kaydeden Aysel Nalbantoğlu, şöyle devam etti: “Yollamaya çıktık. Galip, günnasir çiçeği verdi. Ben ne olduğunu anlamadım. İlk istemezdim...” (North Cyprus, 2019, s. 22)

Bu kayıtlardan sözcüğün *günnasir* şeklinin düzeltilmiş hali olup olmadığı anlaşılıyor. Kırk beş yıllık eşinin ölümünden sonra yaş almış Nalbantoğlu'nun sözcüğü telaffuz edişi üzerinde bir tasarrufta bulunulup bulunulmadığı belirtildiği üzere bu kayıtlardan anlamak pek mümkün olamamaktadır. Dikkatimizi çeken bir başka husus da sözcüğün *çiçek* sözcüğüyle birlikte kullanılmasıdır. Bugün özel durumlar dışında *portakal meyvesi*, *çilek meyvesi veya gül çiçeği*, *kardelen çiçeği*, *begonya çiçeği* gibi yapılarla karşılaşmayız. Meyve veya çiçeğin ismini söylememiz yeterli olur. Bu durumda *çiçek* kelimesiyle bu tasarruf, sözcüğün kullanım sıklığının düştüğünün bir işareti olarak değerlendirilebilir¹.

¹ Bunu destekleyen tanıklar Prof. Dr. Metin Akar Hocamızın notlarında da geçmektedir: “Köyden bir bayan çiçek ismi diye bilirim dedi. Gönyeli köyünden bir kadın da “Eskiden kullanılırdı. Duyardım. Büyükler bilir çiçek adıdır muhtemelen.” dedi. Zehra Azizoğlu adında bir tanıdık şöyle yazmış: “Günnasir çiçeği küçük, gatmerli güldür. Sarmaşık gülü gibi ağacı vardır. Yaşamım boyunca gördüm. Belki küçükken belki daha sonra biraz düşününce hatırladım. Küçük beje çalan beyaz, göbeği sarı güller.” Hatice Güneyeli adlı Kıbrıslı arkadaşım ise şöyle yazmış: “Ben ilk defa duydum. Anneme sordum. Gelinimizin nenesinin adymış.” Ayrıca sözcük Gönül Gökdemir'in doktora tezinde de dört defa geçmektedir.”

4. Sözcüğün Yapısı

Sözcüklerin kültürler arası etkileşimde en çok dolaşım gösteren dil unsurları oldukları bilinen bir gerçektir. Bu kopyalama hadisesinin en çok isimlerde olmasının başlıca nedeni “yenilik” olgusudur. Bir dilde karşılığı olmayan varlık veya kavramın adı çoğu zaman bulunduğu dilden olduğu gibi kopyalanır. *Günnasir* (< *gül-nāsir*) tamlaması içinde kaldığı anlaşılan *gül* ‘çiçek’ kelimesinin de bu durumda olduğunu söyleyebiliriz. Burada olduğu gibi bazen karşılığı olmasına rağmen cins isimlerin de hedef dile kopyalandığı bir vakıdır. Fakat sözcüğün ikinci kısmının (nāsir) kaynağı bu kadar açık değildir. Bu konuda iki görüşten bahsedilebilir:

a) Sözcük ilk bakışta iki dilden (Farsça+Arapça) kelimelerden oluşmuş bir terkip görüntüsü vermektedir. ‘Yaymış veya saçmış gül’ anlamına gelecek *gül* + *nāsir* sözcükleri hemen ilk akla gelen açıklama gibi durmaktadır. İsim+(-i)+sıfat yapısında Farsça çiçek isimleri (*gül-i ra’nā*, *gül-i ruh-sār*, *gül-i sad-berk*, *gül-i sürh*, *gül-i zîbā*) de burada sıralanabilir. İzafet ya’sının düşmesi de *gül-nesrin*, *gül-nihāl*, *gül-nār*, *gül-gonce*, gibi kullanımların etkisiyle olmuş olabilir. Yine de aksi kullanımlara bakarak bu durumun bir sorun oluşturduğu not edilebilir.

Nāsir kelimesinin ‘saçan, yayan’ anlamlarına bakarak bu kelime üzerinden ‘yaymış veya saçmış’ anlamına ulaşmak zor olmayacaktır. *Gülnāsir* sözcüğü, etrafına yayılan görüntüsünden hareketle ‘çiçeklerini, dallarını yaymış’ anlamında kullanılmışsa bir çıkış yolu bulunmuş olur. Yine de bahsedildiği üzere ortada aşılması kolay olmayan bir anlamlandırma sorunu durmaktadır. Fakat burada Kabataş, 2007, s. 309’da olduğu gibi ‘gül saçan’ şekli düşünülürse sorun kalmaz. Yine de ‘yayılmış gül’ anlamında *gül-mensur* veya *gül-menşur* denmeyip de *gül-nāsir* denmesi bu anlamlandırmada akla gelen diğer seçeneklerdir. Bu sebeple bir başka olasılık üzerinde durmak da yerinde olacaktır.

b) Kaynak dilden kopyalanan şeklin halk ağızlarında değişmiş halinin kullanımı düşünülebilecek ikinci çıkar yoldur. Aslında, Türkçede çiçek ismi olarak kullanılmayan daha çok kadın ismi olarak karşımıza çıkan ve buradaki tanımlara da uyan bir başka kelime daha vardır: *nesrin*. Farsçadan Türkçeye geçerken bu kelimenin anlamı her ne kadar ‘yaban

gülü veya yabani gül' olsa da direkt bir çiçeğin adı olarak geçmemiş, kadın özel ismi olarak geçmiştir. Çiçek adı olarak kullanımı ise Farsçadaki kullanımın aynısı olarak *gülnesrin* daha doğru ifadeyle *gulnasrin* üzerinden olmuştur (*nesrin* kelimesinin kalın şekli için bk. Steingass, 2005, s. 1096). Farsçasının aksine *gül* kelimesinin inceliği Türkçe söyleyişten kaynaklı olsa da *nasir* sözcüğündeki kalınlık kaynak dildeki duruma verilebilir. *Nasrin* sözcüğünün son iki sesini kaybederek *nasir* şekline dönüşümü açıklamak ise pek kolay değildir. Arapça kelimelerde görülen son seste tekleşme (zann > zan) veya -*UbAnIn* zarffil eki gibi şekiller akla gelebilir. Birinci ses hadisesi bu duruma uymadığı gibi ikincisi de bir nöbetleşme olduğundan ve ekte tersi bir durum yani düşme değil genişleme söz konusu olduğundan uygun örnekler oluşturmazlar. Yine de 'dilde çabuk çaba kanunu' etkisiyle sözcükte bu tür bir kısalma olmuş olabilir. Böylece dil kullanıcısı böyle bir tasarrufta bulunarak *gulnasrin* sözcüğünü *gülnasir*; daha sonra da gerileyici benzeşmeyle *günnasir* yapmış olabilir.

Burada sadece seslik bir sıkıntı yoktur. *Nesrin* adındaki yaban gülü de farklı bir bitkidir. *Rosa Canina* (Redhouse, 2011, s. 1566) olarak literatürde geçen bu bitki, *Rosa Multiflora* ile benzer renkte çiçeklere sahip olup onun gibi çalı türünde bir bitkidir (Geniş bilgi için bk. URL 2). Bu benzerlik bu adlandırmanın önündeki sıkıntıları kaldırabilir. Böylece birbirine oldukça benzeyen her iki bitki de aynı isimle adlandırılmış ve zamanla bu adlandırma halk arasında kısaltılarak bu yazının konusu olan kullanımlar ortaya çıkmış olabilir: Far. *gulnasrin* > *gülnesrin* > *gülnasir/gülnasir* > *günnasir/günnasir*.

Bir başka sıkıntılı nokta da sözcükte geçen ve 'çiçek' anlamına gelen *gül* kelimesinin *nesrin çiçeği* gibi bir şekle dönüştürülmeden *gülnesrin* şeklinde doğrudan kopyalanmasıdır. Aslında çiçeğe *çiçek* demeyip de *gül* demek Türkçede beklenen bir durum değildir. Buna rağmen türkü sözlerine kadar sirayet etmiş bu durum aslında Türkçenin belirli bir dönem bu ve buna benzer durumlar yaşamış olduğunu göstermektedir:

Menevşe Koymuşlar Gülün Adını²*Kırıkkale-Albus Aktaş-Muzaffer Sarısözen**Menevşe Koymuşlar **Gülün** Adını**Almadım Dünyadan Ben Muradımı (Vay Vay)**(Amanın Ninnah Ninnah Esmerim Vay Vay)**Ben Ölüsem Garip Koyun Adımı**Almadım Dünyadan Ben Muradımı (Vay Vay)**(Amanın Ninnah Ninnah Esmerim Vay Vay)**Allar Geymiş Ne Yakışır Ayşe'ye**Boyun Benzettim Mor Menevşeye (Vay Vay)**(Amanın Ninnah Ninnah Esmerim Vay Vay)**İnsaf Et De Bir Kere Gel Köşeye**Vermem Seni Yad Ellere Ellere (Vay Vay)**(Amanın Ninnah Ninnah Esmerim Vay Vay) (URL 3)*

Kırıkkale yöresine ait türküde açıkça görüldüğü üzere *gül* sözcüğü özel bir türü göstermeyip bütün çiçekleri kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Türkçe, çiçek için bir cins isme (çiçek) sahip olsa da Farsçada aynı anlam ve kullanımda olan *gül* sözcüğünü anlam daraltmasına uğratmadan önceki şekliyle olduğu gibi almıştır. Böylece sözcük üzerindeki olası ses değişimelerindeki zorluğa rağmen gülnesrin > günnasir gelişmesinin yaşanmış olabileceği ihtiyatlı bir kayıtle ileri sürülebilir.

Sonuç

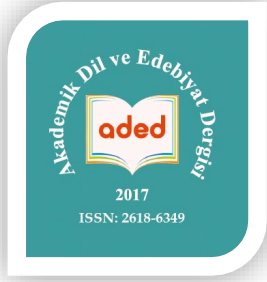
Elde bulunan iki olasılıktan (Ar. *nāsir* ‘yayan, saçan’ ve Far. *nesrin* ‘yabani gül’) birincisinin olabirliği daha ağır basmaktadır. Bunda etkili olan unsurların başında *nesrin* sözcüğünün kadın özel ismi olarak halk tarafından kullanılması gösterilebilir. Doğal olarak bilerek kullanılan bu ismin çiçek ismi olarak kullanılırken değişmesi düşündürücü olur. İkincisi ve daha önemlisi sondaki /n/ sesinin kaybolma hadisesinin açıklanmasının kolay olmamasıdır. Bu durumda sözcük bir sıfat tamlaması olarak ‘dallarını, çiçeklerini yayan, etrafa saçan bu suretle yayılan çiçek’ veya Kabataş 2007, s. 309’daki ifadeyle ‘*gül saçan*’ anlamında *gülnāsir* şekli kurulmuş ve kullanılmış olabilir. Yukarıda

² Yine başka bir sohbetinde bahsettiği için Hocam Prof. Dr. Metin Akar’a teşekkürü bir borç bilirim.

gösterildiği üzere, Asya'nın da bu kullanıma uyararak imlâda *a*'nın üstünde düzeltme işareti kullanması sözcüğün söylenişindeki uzunluktan olsa gerektir. Tüm bu olasılıklar sebebiyle *günnāsir* kullanımının *gül-i nāsir* (Far.+Ar.) veya 'gül saçan' anlamında Türkçe söz dizimi işletilerek ortaya çıkmış *gül-nāsir* şeklinden doğmuş olabileceği ihtiyatlı bir kayıtle ifade edilebilir.

Kaynaklar

- Asya, A. N. (1976). *Rübâiyyat-ı Ârif*. Ötüken Yayınları.
- Baytop, T. (2015). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Derleme Sözlüğü* (1993). TDK Yayınları.
- Gökçeoğlu, M. (2008). *Kıbrıs Türk Ağzları Sözlüğü*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gökdemir, G. (2008). *Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hakeri, B. H. (2003). *Hakeri'nin Kıbrıs Türkçesi Sözlüğü*, Suna ve Ata Atun Mağusa Tarihini Araştırma ve Yazın Vakfı Yayını.
- Kabataş, O. (2007). *Kıbrıs Türkçesinin Etimolojik Sözlüğü*. Öncü Basımevi.
- North Cyprus (2019). Sevgi Emek İster, Verin!. *North Cyprus*. Ocak 2109. 114. 22.
- Redhouse, Sir J. W. (2011). *Turkish and English Lexicon*. Çağrı Yayınları.
- Saraçoğlu, E. (2004). *Kıbrıs Ağzı*. Ateş Matbaacılık.
- Steingass, F. J. (2005). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. Çağrı Yayınları.
- Tuzlacı, E. (2006). *Türkiye Bitkiler Sözlüğü*. Alfa Yayınları.
- Vehbi, V. (2014). *KKTC'de Aktarlarda Satılan Tıbbi Bitkiler ve Kullanılan Kısımları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). KKTC Yakın Doğu Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Rosa_multiflora. Erişim tarihi: 5 Ekim 2021.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Rosa_canina. Erişim tarihi: 5 Ekim 2021.
- http://www.turkuler.com/sozler/turku_menevse_koymuslar_gulun_adini.html. Erişim tarihi: 5 Ekim 2021.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Kezban PAKSOY

Dr. Öğr. Üyesi., Niğde Ömer
Halisdemir Üniversitesi
kezbanpaksoy@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-9271-9052>

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Mesnevîlerinin Sebeb-i Te'lîf Bölümleri Üzerine Bir Değerlendirme

*An Assessment On Reason For Writing Parts of
Taşlıcalı Yahyâ Bey's Mathnawis*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 01.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 05.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

PAKSOY, K. (2021). Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Mesnevîlerinin Sebeb-i Te'lîf Bölümleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2253-2278.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1003504>

PAKSOY, K. (2021). (2021). An Assessment On Reason For Writing Parts of Taşlıcalı Yahyâ Bey's Mathnawis. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2253-2278.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1003504>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Mesnevî nazım şekli, her beyti kendi arasında kafiyeli olması ve beyit sınırlaması olmaması hasebiyle uzun anlatılması gereken konuların anlatımında en çok tercih edilen nazım şekli olmuştur. Müellifler ilmî, ahlâki, tarihî eserler ile hikâye ve efsane gibi konuları mesnevî nazım şekliyle kaleme almışlar, bazı şâirler beş mesnevî yazarak “hamse sahibi şâirler” olarak isimlerini edebiyat tarihimizde ön plana çıkarmışlardır.

16. yüzyıl klasik Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biri olan Taşlıcalı Yahyâ Bey’e bu şöhreti kazandıran husus divan sahibi olmasının yanında hamse sahibi de olmasıdır. Hamsesinde yer alan mesnevîleri incelediğimizde ise Yahyâ Bey’in şiire olan yeteneğini görmenin yanında özellikle sebab-i te’lif bölümlerinde onun hayatına ve iç dünyasına dair izleri de buluruz.

Bu çalışmada Taşlıcalı Yahyâ Bey’in hamsesinde yer alan mesnevîlerin sebab-i te’lif bölümleri mukayeseli olarak incelenmiştir. Hayatının farklı dönemlerinde kaleme aldığı mesnevîlerin yazılış sebeplerinin ortak yönleri ve ayrıştıkları hususlar tespiti çalışılmıştır. Yahyâ Bey’in okuyucuyla hasbihâl ettiğini de söyleyebileceğimiz sebab-i te’lif bölümlerinde yer alan beyitlerden hareketle biyografisine ve iç dünyasına dair hususlara da dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Taşlıcalı Yahyâ Bey, mesnevî, hamse, sebab-i te’lif

Abstract

Mathnawi is most preferred verse form to tell long subjects because it has no limit for couplet number and each couplets are rhymed in itself. Authors wrote their scientific, moral, historical, mythical texts and stories in mathnawi verse form. Some of them wrote five mathnawi and they became celebrity poets as “hamse authors” in Turkish literature history.

Taşlıcalı Yahyâ Bey, one of major poets of Turkish literature in 16th century, wrote a divan and five mathnawi, so he is a celebrity poet as a hamse author. If we study on his mathnawis we see not only his poetic talent also determine some knowledge about his life and state of mind.

In this artical, parts of reason for writing in Taşlıcalı Yahyâ Bey’s mathnawis are studied comparatively. As he wrote his mathnawis in different period of his life, similar and different aspects of reasons for writing are tried to determine. In these parts he seems as talking to readers about his life and mood so these discourses are pointed out.

Keywords: Taşlıcalı Yahyâ Bey , mathnawi, hamse, reason for writing

Giriş

Bir divan ve hamse sahibi olan Taşlıcalı Yahyâ Bey, 16. yüzyıl klasik Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden biridir. Arnavutluk'un Dukakin ailesine mensup olan şâirin doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemektedir (Kaya, 2011, s. 156-157). Hayatı hakkındaki bilgileri tezkirelerden¹ edindiğimiz Yahyâ Bey, eserlerinde de yer yer kendisi hakkında bilgiler verir (Doğanyığıt, 1992, s. 60-63).

Devşirme olarak alınan Taşlıcalı Yahyâ, acemi oğlanlar ocağında ilme ve sanata olan ilgisiyle dikkat çeker, hayatının ilerleyen dönemlerinde bu alanlarda kendini geliştirir ve devrin ilim ve sanat çevrelerinde kendine yer edinir (Çavuşoğlu, 1986, s. 343). Bu durumu Gülşen-i Envâr adlı mesnevîsinde kendisi de dile getirir:

*Hem-dem olup ülim ü dâñalara
U° radı yolum niçe deryâlara*

*Kendümi fâ÷ıllara öldüm celis
Mürşid-i kâmillere oldum enis* (GE: 658-659)

Eserlerinde savaşlara da katıldığını bildiren Yahyâ Bey, dürüstlüğüünün neticesi olarak birçok vakfın idaresiyle görevlendirilmiştir. Ancak uğradığı iftiharlar neticesinde bu görevlerinden alınan şâir, hayatının kalan döneminde kendini tamamen tasavvufa vermiştir. Bu süreçte yaşadıklarını Gülşen-i Envâr adlı mesnevîsinde dile getirmiştir. (Kaya, 2011, s. 156-157; Sağlam, 2016, s. 22-32).

İçinde Edirne ve İstanbul Şehrengizleri'nin de bulunduğu bir divan (Çavuşoğlu, 1977) sahibi olan Yahyâ Bey'in hamsesinde yer alan mesnevîler Mehmet Çavuşoğlu'nun tespit etmiş olduğu kronolojik sıralamayla Şâh u Gedâ (Yoldaş, 1993), Gencine-i Râz (Çınar, 2014), Yûsuf ve Zelihâ (Çavuşoğlu, 1979), Kitâb-ı Usûl (Alkaya, 1996) ve Gülşen-i Envâr'dır (Doğanyığıt, 1992) (Çavuşoğlu, 1986, s. 343-347).

Bilindiği üzere her beyti kendi arasında kafiyeli olması ve beyit sınırlaması olmaması hasebiyle uzun anlatılması gereken ilmî, ahlâkî, tarihî eserler ile hikâye ve efsane gibi konuların anlatımında mesnevî² nazım şekli tercih edilmiştir. Klasik Türk

¹ Taşlıcalı Yahyâ'nın hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Canım, R. (2000). *Latifi Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsiratü'n-nuzama (İnceleme-Metin)*. Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları; Eydurun Sungurhan, A. (2008). *Beyanî Tezkiretü'ş-şu'arâ*, Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Kılıç, F. (2010). *Meşâ'irü'ş-şu'arâ (İnceleme-Metin)*. İstanbul. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü; Eydurun Sungurhan, A. (2009). *Kınalı-zâde Hasan Çelebi Tezkiretü'ş-şu'arâ*. Ankara. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Solmaz, S. (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*. Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

² Mesnevî nazım şekli hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ünver, İ. (1986). Mesnevî. *Türk Dil Kurumu Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, 430-563; Kartal, A. (2013). *Doğun'un Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*.

edebiyatı sahasında yazılan mesnevîler tertip hususiyetleri bakımından benzerlik gösterirler. Her mesnevîde tamamı bulunmamakla birlikte klasik bir mesnevî tertibi şu bölümlerden oluşur:

1. Giriş Bölümü: Besmele, Tahmîd, Tevhîd, Münâcât, Na't, Mi'râc, Mu'cizât, Din Ulularına Övgü, Medh-i Çihâr-yâr-i Güzîn, Hz. Hamza ve Abbâs'a Övgü, Hz. Hasan ve Hüseyin'e Övgü, Dört Mezhep Kurucusuna Övgü, Aşere-i Mübeşşereye Övgü, On iki İmama Övgü, Diğer Din Büyüklerine Övgü, Şâirlere Övgü, Padişah İçin Övgü, Devlet Büyüğü İçin Övgü, Sebeb-i Te'lîf

2. Konunun İşlendiği Bölüm

3. Bitiş Bölümü: Allâh'a "hamd ü senâ" ve "duâ", Sultana övgü ve saltanatın devamı için dua, Şâirin eseriyle ve şâirliğiyle övünmesi, Tanınmış mesnevî şâirleri ve eserlerini anma, Şâirin eserine verdiği ad, Hasetçilere, acemi ve dikkatsiz müstensihlerle metni doğru dürüst okuyamayan okuyuculara yergi, bunların esere vereceği zarardan Allâh'a sığınma, Mesnevînin beyit sayısı, Mesnevînin yazılışıyla ilgili tarihler, Şâirin ismi, Mesnevî şâirinin yakınları ve sosyal çevresi hakkında bilgi, Okuyucudan hayır dua isteme, Mesnevînin vezni, Hazret-i Peygamber'e "salât" ve "selâm" (Kartal, 2013, s. 93-225).

Ahmet Kartal, Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî adlı kitabında mesnevîlerin yazılma sebeplerini ise şu şekilde sıralar:

1. *Bir gece, Allâh'tan şâirin gönlüne gelen bir ilham dolayısıyla*
2. *Şâir düşünde veya kendi âleminde dalmışken, hâtiften gelen bir sesin ondan böyle bir mesnevî yazmasını istemesi*
3. *Rüyasında, kendisinden önce yaşayan büyük şâirlerden birinin görevlendirmesi*
4. *İnzivaya çekilen şâirin zaruret içindeyken ansızın gelen bir ilham vesilesiyle*
5. *Şâirin düşünde sultanı görmesi, sultanın ona neyinin olduğunu sorması. Bu düşün, şâirin şiirinin olup olmadığı tarzda tabir edilmesi dolayısıyla*
6. *Şâirin, bir mecliste dostlarıyla oturup sohbet ederken, onların zikri geçen konuda ondan bir eser yazmasını istemesi*
7. *Şâirin, hamse yazma isteği, dostlarının bu yolda onu teşviki*
8. *Şâirin, bir mecliste dostlarıyla oturup meşhur bir mesnevîyi okurken, arkadaşlarının ondan benzer bir eser yazmasını istemesi*
9. *Şâirin, yeis içinde geçen ömrüne hayıflanıp isminin bâkî olması için bir eser yazmak istemesi*

10. Şâirin, eline geçen “Deşt-i Kıpçak” veya “Tatar dili”nde yazılmış bir eseri Türk diline kazandırmayı istemesi

11. Zamanın sultanı veya başka bir devlet büyüğünün, yabancı dilde yazılmış beğendiği bir eserin, Türk diline kazandırılmasını bizzat şâirden istemesi

12. Önceden tercüme edilen eserin pek yararlı olmadığı, bu işten anlamayanların Türkçe'ye lâıykıyla aktaramayacağını, bu işi en iyi kendisinin yerine getireceği düşüncesi

13. Kendisini himaye edecek bir kişi arayan şâirin, hâmî bulunca ona bir eser hediye etme kaygısı

14. Dönemin hükümdarına ithaf etmek için

15. Şâirin arkadaşının şâirdeki şiiriyet yeteneğini fark edip, ona bir eser yazarak sultana sunmasını tavsiye etmesi

16. Şâirin, hikâye kahramanı ile kendi yaşantısı arasında ilgi kurması

17. Subh-ı sâdik vaktinde, şâirin elindeki kalemin dile gelip kendisinden böyle bir eser yazmasını istemesi

18. Bir şâirin, kendi mesnevîsine nazire yazılamayacağı iddiasına karşı

19. Sultanın, Hüsrev ü Şîrin tarzında bir kitap araması, şâirin bu tarzda bir eser yazarak sultana arz etmek istemesi

20. Sultanı övmek için

21. Sultanın gönlünü açmak ve onu hoşnut etmek için

22. Durumunu sultana arz ederek bir makam elde etmek için

23. Yârâna yani “Mevlevîlere” hediye etmek için

24. Şâirin, babasının isteği üzerine (Kartal, 2013, s. 137-138)

Çalışmamıza konu olan Taşlıcalı Yahyâ Bey'in hamsesinde yer alan mesnevîlerin sebeb-i te'lif bölümleri göz önünde bulundurulduğunda içeriklerine göre sebeb-i te'liflerini şu başlıklar altında ele almak yanıltıcı olmaz:

1. Şâirin, bir mecliste dostlarıyla oturup sohbet ederken, onların zikri geçen konuda ondan bir eser yazmasını istemesi: Şâh u Gedâ

Mehmed Çavuşoğlu'nun, Yahyâ Bey'in ilk mesnevîsi olduğunu söylediği (Çavuşoğlu, 1986, s. 346.) Şâh u Gedâ mesnevîsinin sebeb-i te'lif bölümü sonbahar mevsiminin tasviriyle başlar. Yahyâ Bey, sevgilisinden ayrı düşmüş âşığın hâli ile hazana ermiş bağın hâli arasında benzerlik kurar. Yaprakların sararıp dökülmesi, ağaçların çıplak kalmaları, gül ve çiçeklerin solması, bülbülün susması, hasılı bahar mevsimi ile gelen canlılık ve diriliğin hazanla *fenâ bulmasını* dile getirir.

*Bir dem irişdi bā° a fa´l-ı ≈azān
úġıŕoa fi´l-meşel dem-i hicrān*

*Beñzi zerd oldı sebzenüñ güyā
úřŕ ile rüy-ı úřıŕ-ı řeydā*

*æaldı eřcār cümleten úiryān
™anki divāne-i °am-ı cānān*

(řāh u Gedā, 456-458)

*...
~ā´ılı cümle sebze-i dünyā
úřŕ-ı ~ aŕ ile bulmuş idi fenā*

*Cemúolup bir yire nice yārān
İder iken bu ũlemi seyrān*

*úřŕoa ma~ú´ idi olan kelimāt
Mürde-dil olana virürdi ≈ayāt*

(řāh u Gedā, 464-467)

Yahyā Bey, bir hazan mevsiminde dostlarıyla tabiatı seyrederken, sohbet ölü gönülleri bile diriltlen aşk üzerine gelir. Dostlardan biri, aşkı anlatıp Ferhad'ın aşk ile geride iyi bir isim bıraktığını; dostlardan başka biri, aşk tekkesinin pirinin Mecnûn olduğunu; bir diğeri de Vâmık'ın âlemde sadık âşık sayılacağını ileri sürer:

*Biri taúrif idüp didi Ferhād
æodı ´oñında úřŕ ile eyü ad*

*Biri Mecnûn durur didi ol dem
Tekye-i úřŕoa pir-i piş-øadem*

*Biri eydürdi úřŕ ile Vāmıŕ
Oldı ũlemde úřıŕ u ´ādıŕ*

(řāh u Gedā, 468-470)

Yahyā Bey bu sözleri işittiğinde hoşuna gitmez ve itirazen adı geçen âşıkların birer zevksiz zampara (*bī-mezāŕ u zen-pāre*) olduklarını, bunların çaresiz ve dertli âşıkların gizli aşk sırlarını ve sevgilinin âşık üzerinde oluşturduğu hâl ve o hâllerin verdiği çöşkülleri bilemeyeceklerini ifade ederek eksik akıllıların âşklarının hiç anlatılmaması gerektiğini söyler:

*İşidüp sözlerin didim ne úceb
Baña Δoř gelmedi bu sözler hep*

*Bir alay bī-mezāŕ u zen-pāre
Bir alay derd-mend ü bī-çāre*

*Ne bilür sırr-ı úřŕ-ı pinhānı
Ne bilür vecd ü ≈āl-i cānānı*

*Lâyîş oldu ki hiç olmaya naol
æi' a-i úşø-ı nâoisâtü'l-úøl*

(Şâh u Gedâ, 471-474)

Yahyâ Bey mesnevîsinin devam eden beyitlerinde gerçek âşığı tasvir eder. Şâire göre, gerçek âşığın çektiği aşk derdinden gözüne uyku girmez. Gerçek âşık, servi boylu bir güzeli sevmeli ve düştüğü aşk derdine Hz. Eyüb gibi sabrederek genç bir güzele köle olup beden ve ruh aynasını parlatmalıdır. Hakikî sevgilinin aşkından hüzne düşen birinin hâlini ne Hüsrev ne de Şîrin anlar; âşık o sevgilinin gamzesine tutulsa bu durumundan ne Leylâ ne de Mecnûn hoşlanır. Gerçek âşık sabırlı olur, sevgiliyi öpmek ve ona sarılmak derdine düşmez. Sadık âşık için sevgiliye kavuşmak, ona sadece merhaba diyebilmektir. Bundan fazlasının kabalık olduğunu bu kabalığa da izin verilip müsamaha gösterilmeyeceğini bildirir.

*úÁşîş oldu ki úşøi ile müdâm
Eyleyüp uydıyü gözine ≈arâm*

*Seve bir servi boylu ma≈bübü
Derd-i úşønuñ ola Eyyüb'ı*

*Vire mirâit-ı cism ü câna cilâ
Bir cilâsın cüvâna bende ola*

*úşø-ı ma≈büb ile kim olsa Δazın
Añlamaz anı ` üsrev-i Şîrin*

*` amze-i ≈üba kim olur meftûn
Oldı menfûrı Leyli vü Mecnûn*

*úÁşîş olanda `abr olur pişe
Öpmek ü øøçmaø olmaz endişe*

*úÁşîş u `adıø olana mu≈aø
Merhabâdur vi `âl-i yâr ancaø*

*Andan artu° a yoø durur destür
` ilzet olmaz bu babda maüñür*

(Şâh u Gedâ, 475-482)

Yahyâ Bey, bu görüşleri ileri sürdüğünde dostları söylediklerine hak verirler. İçlerinden biri şâire hitaben; “Ey benzersiz yeteneklerle donanmış dost! Haydi, gidip şiir denizine dal ve oradan bize özel mücevherler getir ve bahsettiğin aşkı anlatan öyle bir kitap yaz ki bütün zevk sahipleri o kitabı, el üstünde tutsunlar. Dediğin gibi, bu kitabın konusu bir kadına duyulan bildik aşk hikâyelerinden biri değil, bilakis genç bir delikanlının özge hikâyesini anlatmalı” der.

*Bu sözi söyleyince anda hemân
Sözime kââl oldı hep yârân*

*İçlerinden birisi öldi nidâ
Didi iy maürifetle bi-hemtâ
Yüri var ba~r-i na@ma ol °avvâ´
Getür ortaya nice gevher-i Δä´*

*Bir kitâb eyle úşø ile peydâ
Anı el üzre ıtatar zürefâ*

*Dilüne alma zen ~ikâyetini
Söyle bir nev-cüvân rivâyetini*

(Şâh u Gedâ, 483-487)

Şâirin dostu, hayalindeki aşk kitabının niteliklerini sıralamaya devam eder: Bu kitap, okudukça can bülbülünün ağlayacağı gül gibi taze bir eser olmalı, baştan başa aşkı anlatmalı, her bir harfi sevdıyla dolmalı ve âşğın aşk macerasıyla çektiği âhlardan kara saçları ağarıp beli iki büklüm bükülmelidir. Eserdeki elifler; âşğın zayıf bedeni gibi görülemeyecek kadar ince olmalı, cim harfi; elinde külüng tutan Ferhad'a benzemeli, dal harfi; her dalı aşk derdini yüklenen bir ağaca dönüşüp yâr derdinden uzak düşmemelidir. Ra harfleri hilale benzemeli ve aşk esrikliğini devamlı artırmalı, sad harfi; ağlamaktan Ferhad'ın gözleri gibi ağarmalı, ayn harfi; Mecnun'a benzeyip başı bülbüllere yuva olmalı, her bir kaf harfi; derd dağı olmalı ve külüng gibi aşkın Kaf dağıni ikiye ayırmalıdır. Lamı, güzelin aşk kancası olmalı, mimi; güzel kokulu kakülü andırmalı, nunlar; gam vadisindeki Mecnun gibi hüznün eteğini elden bırakmamalıdır. Şiir denizi bir derya olduğuna göre, ya harfleri de bu aşk kitabının hayret gemisine benzemelidir.

*Gül gibi söyle taze bir divân
A °laya oøuduøça bülbül-i cân*

*Ola cümle ~urüfi pür-sevdâ
Kendüzin ide úşø ile peydâ*

*Mâcerâdan beyâð ola siyâh
Âh-ı üşşøla sanki çarΔ-ı dü-tah*

*Elifi incelikde ola Δayâl
æâmet-i üşşø-ı øaüf-mişâl*

*Şekl-i cim ol kitâb-ı raunâda
Beñzeze tişe ile Ferhâd'a*

*Dal ola derd-i úşøa her dalı
Derd-i dilberden olmaya Δâli*

*Râları benzeye hilâle tamâm
Artura bu cünûn-ı úşø müdâm*

*A ° lamaødan ° am ile niteki 'äd
A ° ara 'anki dide-i Ferhäd
úAynı Mecnûn 'a benzeye güyä
Başı bülbüller äşiyânı ola*

*Küh-ı derd ola anda her bir øaf
æafi úşø arasında ola şikâf*

*Lâmi øullâb-ı úşø-ı dilber ola
Mimi bir kâkül-i muânber ola*

*Vâdi-yi ° amda nitekim Mecnûn
Dâmen-i ~üzni øoymaya her nûn*

*Ba~r-i na@muñ ki oldu bir deryä
Keşti-i ~ayret ola yâlar aña*

(Şâh u Gedâ, 488-500)

Dostu şâire bu şekilde nasihat edince dalgalı bir deniz gibi coşkunluk duyduğunu ve besmeleyle kalemi eline alıp bu mesnevîyi yazmaya başladığını söyler:

*Baña bu resme pend idince hemân
Cuşâ geldüm niteki ba~r-i revân*

*Besmeleyle alup elüme øalem
İbtidâ eyledüm kitâba o dem*

(Şâh u Gedâ, 501-502)

Şâh u Gedâ'nın sebeb-i te'lif bölümünün son beyitlerinden de anlaşılacağı gibi Yahyâ Bey bu mesnevîsini dostlarının ricası üzerine yazmıştır. Dostlar tarafından eserde bulunması istenen özellikler, aslında şâirin de yazmak istediği mesnevîde olmasını arzu ettiği özelliklerdir. Bu beyitler vesilesiyle şâir aslında kendi eserini övmekte, konusunun daha önce işlenmemiş bir konu olduğunu vurgulamakta, her bir harfinin ayrı bir güzellik ve anlam taşıdığını belirtmekte ve kendisinin de şiir denizine dalıp cevherler çıkaran usta bir şâir olduğuna işaret etmektedir.

2. Şâirin, yeis içinde geçen ömrüne hayıflanıp isminin bâki olması için bir eser yazmak istemesi: Gencîne-i Râz

Gencîne-i Râz mesnevîsinin sebeb-i te'lif bölümü de sonbahar mevsiminin tasviri ile başlar: Şâir bir zamanlar, deli gönlünü gece gündüz bahar çiçekleriyle eğler iken, o güzelim güllere sonbaharın ecel gibi yetişmesiyle benizlerindeki kanın ecel korkusuyla uçup gittiğini, yeşilliklere hazan derdinin sirayet ederek yüzlerini hasta gibi sararttığını ifade eder. Bu durum karşısında bülbüllerin gönüllerini gül

sevgisinden geçirerek gül bahçesini terk ettiklerinde meydan yaygara koparak inip kalkan kargalara kalır.

*Dil-i divânemi ezhâr-ı bahâr
Bir zamân egler iken leyl ü nehâr*

*Güllere irdi ecel gibi Δazân
Uçdı ol Δavf-ıla beñzindeki oan*

*Sebzeye derd-i Δazân itdi ° ulüvv
Çehresi 'ayru gibi oldu 'aru*

*Bülbül-i gülşen olup ehl-i ferâ°
Evc-i âdem oaloar idi ba° da zâ°* (Gencîne-i Râz, 381-384)

Mevsimin hazana ermesiyle bütün arzular fani olup eşrefi altınlara benzeyen nergis sararıp solar. Zamanenin bahar üstüne öfkeyle hazanı salması üzerine hazan yelleri haramiler gibi ağaçları soyup soğana çevirirler. Bu durumda bahçenin manzarası kıyamete erişmiş gibi yıldıza benzeyen bütün goncaları yere döker. Hazan yapraklarının dallarından kopması sûrun çalındığı günün manasını aşikâr eder. Gül bahçesine kuzgun ve kargalar üşüşünce zanbağın elinde tuttuğu nöbet borazanı yere düşer. Kara kargaların gül bahçesinde toplanmaları mahşer yerini dolduran günahkarları andırır. Her çiçek gözlerini yumarak helak olup ölür ve başlarına zamanenin eli toprak bırakır. Çınar bu korkuyla dizinin bağı çözülerek elindeki tesbihi yere düşürür. Ağaçların bütün yaprakları solup üst üste ağaç altına dökülerek bir ayak bin ayak üzerine gelmiş gibi bir kesafet oluşturur. Sanılır ki İsrafil yeşillikleri ortadan kaldırarak kıyamet sûrunu çalmıştır.

*Oñmaduolı° a idüp cümle heves
Eşrefisini çürütüdi nergis*

*Eyleyüp devr-i zamân Δışm u ° aΔab
Tıdyı eşcârı ≈arâmi gibi hep*

*Tınasın irdi dem-i rüz-ı öiyâm
' onca yılduzları döküldi tamâm*

*ŞâΔı terk eyler-idi berk-i Δazân
Maúni-i yevm-i nefir oldu úyân*

*Gülşene zâ° u za° anlar üşdi
Zanbaoun elde nefiri düşdi*

*Bâ° ı seyr eyler idi zâ° -ı siyâh
Tınki maşşer yerini ehl-i günâh*

*Her çiçek yumdı gözün oldı helâk
Başına dest-i zamâne oodı Δāk*

*Oldı bu Δavf-ıla bi-ñoat ü zār
Elde tesbi~ini düşürdi çenār*

*Şecerüñ yapra° ı cümle °oldı
Bir aya° üzre biñ aya° oldı*

*Sebze cemüyyetini oıldı øatil
Çaldı °ürin °anasın İsrâfil*

(Gencîne-i Râz, 385-394)

Şâir baharın hazana dönüşmesindeki faciayı müşahede edince hayrete düşerek uzun müddet bu hâlet içerisinde gözleri yaşlı kalır. Gözünün önündeki bu büyük dram karşısında hayatın fâniliği konusunda ibret gözü açılan şâir birden bire bu izlenimin kendisinde uyandırdığı yeni bilinç üzerinden konuşmaya başlar. Bu değişim şâirin gaflet gözünü kapatıp ibret gözünü açmasına vesile olur ve şâir gaflet gözüne hitaben şöyle seslenir: Ey asi ve ümmetlerin kınadığı gâfil, hayat nice bin yıl sürse bile sonunda ecel eli ona ölüm kadehini içirir. Gül gibi güzelliğine benzer olmasa bile bir gün hazanın soğuk eli ona ulaşır. Kıvrım kıvrım kaküllerin sümbül olsa bile akıbet yerin kara toprak olur. Varsayalım ki bedenin yasemin yaprağı gibi ince ve zariftir, işin sonunda ona da kefen biçilir.

*Bu temâşâya øalurken ~ayrân
Yaşla øoldı gözüm nice zamân*

*Kendü gözüme Δiñb itdüm o dem
Didüm ey ü° i vü mezmüm-ı ümem*

*Nice biñ yıl ola ger tömr ü ~ayât
İçirür dest-i ecel cäm-ı memât*

*Gül gibi olmasa ~üsnüñe bedel
İrişür fa° l-ı Δazândan °ovu° el*

*Sünbül olursa daΔı ñurrelerüñ
üAıbet Δāk-i siyâh oldı yerüñ*

*Æitalum cismüñ ola berk-i semen
Tñrılır ãdır-i kâr aña kefen*

(Gencîne-i Râz, 395-400)

Şâir gaflet gözü sembolü üzerinden hayatın hakikî manasını kavramayan aymazlara gül bahçesi unsurlarına benzeyen gençlik ve güzelliğin sonunun nereye varacağını söyledikten sonra bu ibretleri yeterli sayarak varoluş ve yokoluş karşısında

yeterince uyardığını düşündüğü muhatabına öğüt verme yolunu seçer: Kim ki ardında güzel bir eser bırakırsa adını kıyamete kadar yaşatmış olur.

*Kim ki 'oñında øoya Δüb eser
Adını ≈aşre degin zinde ider*

(Gencîne-i Râz, 401)

Şâir bu umumî öğüdü verdikten sonra kendisi de güzel bir eser bırakmak ve adını kıyamete kadar yaşatmak amacıyla kurgusunun benzeri olmayan bir eser yazmaya karar verir. Güzel bir kitap yazmaya uğraşır viran gönülleri mamur etmeyi hedefler. Bundan kasdı da hayrile anılmaktır. Onu okuyanlar o kitap vesilesiyle bilmediklerini bilerek şâirin adını yaşatacaklardır.

*İbtidâ øıl yüri bir tedife
Ki mişâl olmaya ol ta 'nife*

*Bir kitâba durişüp øıl âbâd
İdeler tâ ki seni Δayr-ıla yâd*

*Oøiyup aduñı i≈yâ øılalar
Niceler bilmedüğini bileler*

(Gencîne-i Râz, 402-404)

Zihni, insanların okuyup bilmediklerini öğreneceği ve onu adını hayrile anacakları eşsiz bir eser yazma düşüncesiyle meşgul iken, akşam vakti olur ve gayret kadehiyle mest olan şâir uykuya dalar. Dünyâ âleminden cân âlemine geçtiğini söyleyen şâir, gönül gözüyle görmeye başlar ve karşısında dört bir yanı nûruyla dolduran bir zât görür. Gördüğü zât, sözü bülbül gibi son derece fasîh olan, yüzü gül gibi güzel ve gönle rahatlık veren, başındaki yeşil sarığı sanki Sidre'nin başında yurt tutmuş bir dudu kuşuna benzeyen, peygamberlerin ululuk ve yüceliğinin kulu ve velilerin de dergâh kapısının tozu olduğu Hz. Peygamber'dir. Rüyasında Hz. Peygamber'i görmenin şevkiyle kendinden geçen şâir, hayret içinde kalır ve rüyadan uyanır. Rüyasında gerçekten Hz. Peygamber'i gördüğünü, yalan söylediğinin düşünülmemesini ister ve gördüklerinin hayal olmadığını vurgular. Gözünü açtığı anda etrafa bakar, sabah olmuştur, Şâir hemen bir azîze gider ve rüyasını anlatır. O aziz, şâirin rüyasını en güzel şekilde ta'bîr eder. Azîz kişi Allâh'a tevekkül ederek Kur'ân'ı açar ve tefe'ül eder. Bu tefeülden şâirin kısmetine *yâ Ya≈yâ Δüzi'l-kitâbe bikuvvetin ve âteynâhu'l≈ükme 'abiyyen*³ âyeti çıkar. Azîz kişi şâirin hem rüyasını hem de falını tabir eder, duyduğu tabirin şevkiyle geri dönen şâir önce Allâh'a şükreder ardından seher vakti hemen çalışmaya başlar, Allâh bu güzel işi mübarek etsin ve güzel bir eser olsun dileğiyle hemen mesnevîsini yazmaya başlar.

*Eyledüm çünkü bu efkârı tamâm
Âutdı kâfür yüzini ünber-i şâm*

³ “Ey Yahyâ! Kitâb'a kuvvetle sarıl.” (dedik) ve daha çocuk iken ona hikmet verdik.” Meryem 12.

Oıyup süre-i ve 'l-leyli melek
Secdeye vardı namâz içre felek

Bu şouuz cüz felege 'unüi İläh
™nasın eyledi bir cild-i siyâh

üÁlemin úaynına ol şeb güyâ
Ku~l-i şâm-ıla `udâ virdi cilâ

Cân göziyle göricek ol şâmı
Beni mest eyledi ° ayret câmı

Yoluma geldi benüm reh-zen-i Δâb
Dide-i @hirime a'dı ~icâb

Geçdüm iölim-i fenâdan ol ân
Münkesif oldu baña ülem-i cân

Evc-i eflâke rüçüüeyledi rü~
İrdi gönül gözine fet~ ü fütü~

Eyledi baña tecelli bir Yât
Ældı envârı ile cümle cihât

Sözi bülbül gibi ° âyetde fa'î~
Yüzi gül gibi 'afâ-baΔş u melî~

Sebz destârı başında güyâ
Âütüdür oıldı ser-i Sidrede câ

Enbiyâ bende-i üzz ü câhı
Evliyâ Δäk-i der-i dergâhı

Yaüni kim ülem-i maünide úyân
Düşüme girdi benüm faΔr-ı cihân

Şevøden yavı øilup kendüzümi
~ ayret aldı o zamânda gözümü

Açdı cânım gözini bu rüçyâ
İşidün eylemeyün ~aml-ı riyâ

~ aø bilür vâøüi ~älümdür bu
™nmasun kimse Δayälümdür bu

Uyanup şevø-ıla mänend-i çeräø
Yaødî gönülüm onı nâr-ı firäø

Eyledüm cânib-i efläke na@r
Gün ø° up geldi @hür itdi sezer

Rüzdan perde-i @lmet gitdi
™b~1 'ädik yaøasın çäk itdi

Ele zerrin øalem aldı Δurşid
Oldı ülem aña evräk-ı sefid

ÇarΔa yazılma° için bu ta~rîr
Felegi mühreledi mihr-i münir

™anasın Δäce-i mihr-i Δäver
Şämdan Rûma o gün øldi sefer

Bir úzize varup ol la~@ hemän
Eyledüm väøüamı cümle beyän

Väøüa sırrını taørir itdi
A~sen-i vech-ile taübir itdi

Cânib-i ~aøøa tevekkül øldi
Açdı æurüni tefeül øldi

Himmat øldi baña ~aødan °äyet
Geldi fälumda benüm bu äyet

æavlühü-Teälä ya Ya~yä Δüzi'l-kitäbe bikuvvetin ve äteynähu'l-~ükme 'abiyyen

Gördi Δoş geldi baña fäl-i şerif
Didi vaü@yleyüp ol Yät-ı la~f

Ädemün äyinesidür rüöyä
Hüner ü üybını eyler peydä

üAmel-i 'älihüne ey Yät-ı cemil
™le~ä şekline olur tebdil

Meskenet var-ise gönülünde nihän
Olur ol äyinede äb-ı revän

*Eyleseñ sehv ü Δaẓâyıla günâh
Görinür anda mekân zešt ü siyâh*

*üUcb-ıla fiül-i ° aδab od olur
Mütekebbir 'ıfatı dūd olur*

*'âm olan nesne @ihür itse müdâm
Fiül-i nâ-puhteñi eyler ülâm*

*Şirret ü Yëm müsâvi vü yalan
Görinür göziñe Δanzır u yılan*

*Yırtıcı øısmı úayân olsa eger
Ecelün 'üretidür eyle ≈aYer*

*Bañâ bu vech-ile ol kân-ı vefâ
Cümle taubiri didi icmâla*

*Diñledüm sözini idrâk itdüm
Şevø-ıla Δânuma ø° ru gitdüm*

*Eyledüm ≈amd ü senâ ' affâra
Başladum vaøt-i sezerden kâra*

*Bäreka 'llâh zihî kâr-ı şerif
Ki İlâhî ola tedîf-i laẓf*

(*Gencîne-i Râz, 405-442*)

Hayatın fâniliğini idrak edip ardında güzel bir eser bırakarak adını kıyamete kadar yaşatmak isteyen şâiri yazma konusunda harekete geçiren hadise ise Hz. Peygamber'i rüyada görmesidir. Hz. Peygamber'in rüyada görülmesi, bu rüyanın neye delalet ettiğini öğrenmek için Kur'ân'dan tefe'ül edilmesi ve tefe'ülde çıkan âyetin şâirin kitap yazmasının hayırlı olacağına dair olumlu bir işaret içermesi şâiri bu mesnevîyi yazmaya başlama hususunda harekete geçirmiştir. Şâirin eserinin adını Gencîne-i Râz (*sır hazinesi*) koymasını bu manevî olaylarla ilişkilendirebiliriz.

3. Subh-ı sâdık vaktinde, şâirin elindeki kalemin dile gelip kendisinden böyle bir eser yazmasını istemesi: Kitâb-ı Usûl

Yahyâ Bey'in Kitâb-ı Usûl mesnevîsini yazma sebebi ise kalemin dile gelip böyle bir mesnevî yazmasını söylemesidir. Bir gün tan vaktinde gün henüz ağarmamışken kalem âh edip inler. Kalem den gelen sesi duyan şâir, bu hadisenin etkisiyle Hakk'a döner ve şevkle aralıksız sema etmeye başlar. Kalem, şâire *heveslerine düşkün olanların başı* diye hitab ederek, isyan derdine deva olmasını ve Hakk'ı unutmuş olanları unutup adlarını anmamasını, onlara sırlarını açıklamamasını, bu kişilerin

şâirin kıymetini anlamayacağını söyler. Aklını yitirmiş çılğınlara itibar etmemesi ve dünya ehli olanlara bağlanıp duman gibi belalara meyletmemesi hususunda nasihat eder. Kaleme göre Yahyâ Bey'in yapması gereken, devlet büyüklerinin kapısını bırakıp bir derviş kapısına bağlanmak ve su gibi alçakta bulunmaktır. Siyah sakalı artık beyazlamaya başlayan Yahyâ Bey'e kalemin ikazı, aklını başına toplaması ve acele düşünerek dünya işlerinden el etek çekmesi gerektiği yönündedir.

*Meger 'ub~ı 'âdıkda bir gün úyân
Olmadan øalem øıldı âh u fi°ân*

*İşitdüm ney-i Ââmeden bir 'arir
Hemân cenâb-ı ~aøø'a döndüm faøir*

*Geyürdi baña şevøden bir libäs
Semâüeyledüm bi-~ad ü bi-øiyäs*

*Didi iy hevâ ehline pışvâ
Yüri derd-i ú'yâna eyle devâ*

*Unut anı yâd eyleme dââmä
Ki ~aø cânibini unutmuş ola*

*O ~ayrâna fâş itme esrâruñi
Ne øadrüñi añlar ne miødâruñi*

*O mecnùn u şeydâ ki yüz øaydı var
Muøayyed olup eyleme iütibâr*

*Mülâzım olup ehl-i dünyälara
DuÂân gibi meyl itme belälara*

*Ekâbir øapusın øo dervişe var
™ gibi gel alçaøda eyle øarâr*

*A° arma° a yüz şıtdı øara 'aøal
Yaøındur ecel yormıya mübte Yêl*

(Kitâb-ı Usûl, 316-325)

Devamında gelen beyitlerin ise biyografisi göz önünde bulundurulduğunda Yahyâ Bey'in hasbihâli niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz. Kalem, şâirle konuşmaya devam eder ve Hz. Ali gibi yiğitlik gösterse de devlet büyüklerinin ona deli diyeceğini, yiğitlik gösterenlerin aşağılanacağını ve namuslu olanlardan yüz çevrileceğini hatırlatır. Şâire yiğitlik meydanında dert ile yok olmaktan çekinmemesini zira silahın yiğitlik göstergesi olduğunu söyler. Kalem şâire; doğruluk ve adaletle yapmak istediklerinin boşa gittiğini, yiğit ve âlimlerin kıymetlerinin bilinmeyeceğini, İbn Sina gibi bir âlim olsa da yetim gibi hor görüleceğini anlatır. Yüz ciltlik kitap yazsa da kıymeti bilinmeyecek, eserlerine hasetçiler tarafından

kerpiç kadar değer verilmeyecek ve sahaftan aldı diye iftira edilecektir. Bu kötü durumun çaresi ise kâmil kişilerin kıymetinin bilinip hürmet gösterilmesidir. Bu hürmet ve rağbet neticesinde âlimlerin sayıları artar ve bu sayede her yer bahar gelmiş gibi güzelleşir.

*Bahâdırlık itseñ mişâl-i úAli
Ekâbir ≈uðúrında aduñ deli*

*Şecâuat idenlerden i° mâð olur
Kimüñ úrûı var andan iúâð olur*

*' am ile helâk olma° a øılma şek
Bahâdırlıguñ úrûıdur bir tüfek
Bahâsı bilinmez bahâdırlaruñ
Kemâlinde her fende mâhırlerüñ*

*Senüñ istiöâmetlerüñ dâçmâ
Sözüñ ø° rısı budur oldı hebâ*

*Eger bû úAli deñlü olsañ úalim
Yirinür yürürsin mişâl-i yetim*

*Eger söyleseñ yüz mücellid kitâb
Olur øadri mänendi Aışt-ı türâb*

*Kitâbı süðanlarlar e#âfdan
TMnurlar 'atun aldı 'ah~âfdan*

*Kemâl ehlini arturur iúibâr
Bahâr ile ziyet bulur her diyâr*

(Kitâb-ı Usûl, 326-334)

Ey bülbül feryad edip inle, kâmil kişiler kimsesiz kaldı ifadeleriyle aslında bize içinde bulunduğu durumu anlatan şâir yine kalemin dilinden kendine nasihatte bulunur ve kıymetini ancak arif olanların anlayacağını, padişahın da irfan ehli şâirlere ulu nazar edeceğini dile getirir. Kaleme göre şâir, **úAsâ en tu#ıbbü**⁴ ayeti gereğince davranıp kendisine kıymet verilmeyen yere gitmemelidir. Cahillerin şâire hürmet etmemelerinin bir ehemmiyeti yoktur zira ona ariflerin gösterdiği hürmet yeterlidir. Çünkü doğru olan kişiyi doğru olanlar, Rüstem gibi olanları da Rüstem gibi olanlar bilir. Güzel nitelikleri olan sultan da ariflere büyük kıymet verir ama dertle çekilen âhın dumanı insanı ağlattığından hâlini arz etmek de kolay değildir.

⁴ “Savaş –hoşunuza gitmediği halde- size farz kılındı. Bazen hoşunuza gitmeyen bir şey, sizin için hayırlı olabilir ve **hoşunuza giden bir şey** de sizin için kötü olabilir. Allah bilir, siz bilmezsiniz.” Bakara 216.

*Fi°ân u enin eyle ey ûndelib
Kemâl ehli øaldı ziyâde °arib*

*Saña Diffet olan yire varma gel
ûAsâ en tu~ibbû ile øıl ûmel*

*Ne var ~ürmet itmezse nâ-dân saña
Yiter úzzet-i ehl-i úrfân saña*

*Aña eyle ikrâm ile iltiyâm
Bile øadrüni hem-çü mâh-ı 'ıyâm*

*Yarar kimse añlar øılıç âdemi
Bilür Rüstem-i Zâl olan rüstemi*

*' u'û'â ki sul~ân-ı 'â~ib-hüner
İder ehl-i úrfâna üli-na@r*

*øolay olmaz ammâ ki iûâm-ı ~âl
Seni a°ladur död-ı âh-ı melâl*

(Kitâb-ı Usûl, 335-340)

Bu beyitlerle aslında kendi hâlini arz eden şaire kalem, bu dünyada yadigâr kalması için bir eser yazmasını söyler. Adı olup henüz kendi olmayan o kitabı yazmaya başlamasıyla, gönül dilinden cevherler saçacak, ariflerin okuyacağı bu eserden konuşuldukça dünya şenlik ferahlık bulacaktır. Gönül ehli olan kişiler, bu eserin kıymetini bilecek ve sabah akşam koynunda taşıyacak, eserin yeri okuyanların gönlü olacaktır.

*Yüri ol kitâba dürüş az u çøø
Ki îanoâ gibi adı var kendü yoø*

*Cihân Ängâhında ol yâdgâr
Ola dil dilinden cevâhir-ni~şâr*

*Gele 'o~betinden cihâna 'afâ
İde ehl-i úrfânla mer~abâ*

*øoya øoyına ehl-i dil 'ub~u şâm
Yüri 'adr ola øanda varsa müdâm*

(Kitâb-ı Usûl, 341-345)

Şâirin bu eserinden bir beklentisi daha vardır ve bunu da şu beyitte ifade eder:

*Aña şâh-ı ülem iderse nigâh
ûnâyet ider saña bi-ıştibâh*

(Kitâb-ı Usûl, 346)

Eğer âlem şahı olan padişah, bu esere nazar ederse şâire inayet edeceğine şüphe yoktur. Yahyâ Bey, sultanın bu eseri okuyup beğenmesi hâlinde kendisini muhakkak mükafatlandıracağını ifade eder. Bu ifadeden hareketle şâirin bu eseri yazmaktaki amaçlarından birinin de padişahın lutfuna ulaşarak eski günlerindeki makam ve itibarına tekrar kavuşmak olduğunu ileri sürebiliriz. Kalem, bu eserin şâire gerekli manevî terbiyeyi vermesini ve vuslata ermesini sağlamasını ümid ettiğini dile getirir. İştittiği bu sözler üzerine şâirin gönlünde olgunluk güneşi doğmaya ve dili de kalem gibi söylemeye başlar. Böylece her okunduğunda adı ilelebed hayrile anılacak ve ölümsüz bir eser yazmış olarak yaşayacaktır.

*Ümidim budur bu Kitâb-ı U'ûl
Seni terbiyet ide ûnde'l-vu'ûl*

*Bu oavl ü oararı idüp iAtiyâr
Zebânum söze başladı Dâmevâr*

*Gönül maşrıõndan idüp irtîsâl
Aulüüeyledi âftâb-ı kemâl
Aña öldi dimek Δaẗâdur Δaẗâ
Sözi oõma adı îyâ ola*

(Kitâb-ı Usûl, 347-350)

4. Şâirin, hikâye kahramanı ile kendi yaşantısı arasında ilgi kurması: Yûsuf u Zeliâ

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in, Yûsuf u Zeliâ mesnevîsini yazma nedeni, gençliğinde yaşadığı bir aşk macerasını bu hikâyeye ilişkili görmesidir. Şâir mesnevînin sebeb-i te'lif bölümünde; gençlik yıllarında yaşadığı bir aşkı ve bu aşk yüzünden düştüğü perişan hâlleri anlatır. Yaşadığı bu aşk serüveni neticesinde Mısır'a gider ve o diyarın güzelliğine hayran olması üzerine bu güzel diyara ait bu meşhur hikâyeyi şahsî macerasıyla birleştirerek bir de kendisi yazmak ister.

Genç iken bir aşka tutulan şâir bu aşk ile rüzgâr gibi diyar diyar gezer. Sevgiliye kavuşma fırsatı yüz gösterdikçe bu duruma takat getiremeyeceğini düşünerek vuslat ihtimalinden kaçır. Aşktan harab olmuş canının visale tahammül edemeyeceğinden dolayı yâr ile sohbet etmekten kaçınır. Yârin konuşması durumunda öylesine hayran olur ki bu durumunu âb-ı hayat içen Hızır'ın kendinden geçmesine benzetir. Bu hayranlık hâlinde iken şâir bir idrak geçişini tecrübe eder. Tam o esnada hakikî sevgili yüzündeki örtüyü açar ve şâir aşk sırlarına vâkıf olur. Gözünden gaflet tozları silinerek hangi yöne baksa sevgiliyi görür. Aşk ateşi büyüdükçe kavuşmanın soğuk suyu onu söndüremez. Hâli de gözyaşları gibi perişan olur ve içindeki büyük aşk denizi dalgalanır. Aşk elinden yaşadığı bu hâller neticesinde terk-i diyar ederek Şam'a gider.

*Cüvân iken olup úşõ ile mu'âd
Yelerdüm bu havâda nitekim bâd*

*Teveccüh eyledükce rüy-ı vu 'lat
æaçardum øalmaz idi bende #øat*

*Murädum olmaz idi 'o~bet-i yär
Döyemezdi vi 'äle cân-ı bimär*

*Tekellüm eylese ~ayrân olurdu
Ol Âb-ı ` ıØr ile bi-cân olurdu*

*Bu ~äletde baña keşf oldu esrär
Niøabından açıldı çihre-i yär*

*Silindi dideden ° aflet ° ubärü
Neye baøsam görürdüm anda yäri*

*Ziyäde olsa nâr-ı úşø ~äli
Söyündürmez anı vu 'lat zülâli*

*Yaşum gibi perişân oldu ~älüm
Temevvüc itdi deryä-yı celälüm*

*Çıoup terk-i diyär itmek göründi
Gözüm øible-nümäsü Şäma döndi*

(Yûsuf u Zelihâ, 282-290)

Yüreğindeki aşk acısıyla önce Şam'a oradan da Ken'an iline gitmiş ancak buralarda gönlü bir teselli bulmamıştır. Sonunda Mısır'a giden şâir Mısır'ın ve Nil'in güzelliğine hayran olarak buraların güzelliklerini ve güzellerini ayrıntılı bir şekilde anlatır. Bu hayranlığın neticesinde bu Yûsuf şehrinin kendisine bir hâl verdiğini ve aşk ateşinin sıradan sözlerini değerli sözler hâline getirdiğini söyler. Böylece Yûsuf u Zelihâ adlı eserini yazmaya başlamış ve bir aşk macerasının bütün ayrıntılarını yetkinlikle dile getirmiştir. Bu hikâyeyi yaşadığı bir macerayı muhataba anlatma usulüyle işlediğini söyleyen Yahyâ Bey, ondan sadece okuyucunun değil kendi divane gönlünün de bir ders aldığını belirtir.

*Bu Yûsuf şehri virdi baña bir ~äl
Sözümü äteş-i úşø eyledi øäl*

*Didüm Yûsuf Zelihânuñ kitâbın
Beyân itdüm cemî'ü fa 'l u bâbın*

*Faøire ~asb-i ~äl oldu bu øı 'a
Dil-i divânem andan aldı ~ı 'e*

(Yûsuf ve Zelihâ, 329-331)

Yahyâ Bey, bu eseri gençlik yıllarında yaşadığı bir aşkı ve bu aşkın kendisinde beliren hâllerini anlatmak amacıyla yazdığını bildirir. Bu bildirimden hareketle

olgunluk döneminde yazdığı bu eserle gençlere aşk konusundaki deneyimlerini aktarmak gibi bir amaç güttüğü de düşünülebilir. Ayrıca ikili aşk konulu mesnevîlerden Yûsuf u Zelihâ'yı yazmayı tercih etmesinin sebebi, yaşadığı aşk macerasında kendisini Yûsuf'la, sevgilisini de Zelihâ'yla özdeşleştirmiş olması ihtimal dâhilindedir. Bu durumda kendi hikâyesini onlarla özdeşleştirerek bir Yûsuf u Zelihâ mesnevîsi yazmak istediğini söylemek yanıltıcı olmaz.

5. Dervişlere seyr ü sülûk yolunu öğretmek amacıyla mesnevî yazılması⁵: Gülşen-i Envâr

Gülşen-i Envâr mesnevîsinin sebeb-i te'lif bölümü şâirin kendisi hakkında verdiği bilgilerle başlar. Arnavut asıllı olduğunu ve sülalesinin Arab diyarından gelip Taşlı vilayete yerleştiğini, Osmanlı tarafından devşirme alındığını, böylece hem iyi bir asker olarak yetiştiğini hem de ilim ve irfan çevrelerinde yer bulduğunu dile getirir.

*Arnavudun ≈a'ları vü begleri
Nes-i oadimüm Duoaîn begleri* (Gülşen-i Envâr, 639)

*Mülk-i úArâb'dan ki firâr itdiler
Aaşlu vilâyetde oarâr itdiler* (Gülşen-i Envâr, 650)

*Aldı çıoardı beni ehl-i °azâ
™nki ≈acerden güher-i bi-bahâ*

*æıldı beni `âlhø-ı kevn ü mekân
Bende-i efgende-i úOşmâniyân*

*æıldı sipâhi beni şâh-ı güzün
Eyledi a'≈âb-ı yemine oarin*

*Hem-dem olup ülim ü dânelara
Kendümi fâvillara oıldım celis
Mürşid-i kâmillere oldım enis* (Gülşen-i Envâr, 639-648)

Ulaştığı makamlarda kendini çekemeyenler tarafından haksızlıklara uğradığını dile getiren şâir sonunda tasavvufa yöneldiğini belirtir ve *seyr ü sülûku* anlatmak için böyle bir eser yazdığını söyler:

*Pâdişâh-ı devr-i zamân üüoibet
Virdi baña mertebe-yi tevlîyet*

⁵ Bu madde, Kartal'ın sebeb-i teliflerin yazımıyla ilgili belirlediği 24 maddelik çerçeveye uymamaktadır. Bu hususun da 25. madde olarak ilave edilmesi düşünülebilir.

*Gerçi baña @lm-i ú@m itdiler
úÁoibetü 'l-emri @ám itdiler*

*Oldı murâdum ki sülükum diyem
Gördüğümü bildigümi söyleyem
Tâ ki bile her kişi úynü 'l-yaøin
Niçe imiş meretebe-yi sâlikin*

*™fîlerüñ vecdile ≈âlâtunı
Va≈detüni keşf ü kerâmâtunı*

*Añlamayan úşıøa tefhim idem
A≈sen-i tedbir ile ≈âlim idem*

*Ba≈r-i meüniye mişâl-i øalem
Kendümi yüz vechile °avväs idem*

*Sırr-ı seriri dil-i nürâniyân
Olsa lisân-ı øalemümden beyân*

*Uydı bu tedbire dil-i pür-Đuşüü
Eyledi tedif-i la≈fe şurüü*

(Gülşen-i Envâr, 657-687)

Yahyâ Bey, bu mesnevîyi yazmaktaki amacını tasavvuf yoluna yeni giren dervişlere seyr ü sülûku anlatıp, onları bu konuda bilgilendirmek olarak ifade eder. Böylece herkes sâlikin mertebelerinin neler olduğunu tam anlamıyla bilecek, tasavvuf ehli kişilerin hâllerini, makamlarını, sırlarını, kerâmetlerini anlamayan âşıklara anlatmış ve öğretmiş olacaktır. Bu amaçla gönlü huşu içinde bu güzel eseri yazmaya başlamıştır. *Mânâ denizine kendimi kalem gibi dalgıç eyleyeyim, sırları kalemimin dilinden açıklayayım istedim* ifadesiyle zımnen kendinin mânâ alemindeki makamını da bildirmiş ve yolun sırlarına vâkıf olduğunu işaret etmiştir.

Sonuç

Yahyâ Bey'in mesnevîlerinin sebep-i te'lif bölümlerini toplu olarak değerlendirip mukayese edecek olursak ilk mesnevîsi olan Şâh u Gedâ'da hayat ve aşka dair düşüncelerini görürüz. Beşerî aşkı bir heves olarak gören şâir, beşerî aşk peşinde koşanları da *Bir alay bî-mezâø u zen-päre/Bir alay derd-mend ü bî-çäre* olarak niteler. Gerçek aşkın, gizli olan sâdik aşk olduğunu söyler. Yahyâ Bey'in aşk mefkûresinde vuslat yoktur. Bu hususu hem Şâh u Gedâ hem de Yûsuf u Zelîhâ mesnevîlerinde dile getirmiştir.

Yahyâ Bey aşk konusundaki bu düşüncelerinden dolayı arkadaşlarının Mecnûn, Ferhad ve Vâmık'ı övmelerini eleştirmiş ve yine arkadaşlarının isteği üzerine konusu

beşerî aşktan uzak, kadın unsurunun çıkarıldığı, bir *nev-cüvanın* macerası olan Şâh u Gedâ mesnevîsini yazmıştır.

Şâirin aşk hakkında ifade ettiği bu düşünceleri hayatında da etkili olmuş, gençlik yıllarında düştüğü bir aşktan kaçmak için Şam'dan Mısır'a uzanan bir terk-i diyâr serüveni yaşamıştır. Beşerî aşkı uzak durulması gereken bir heves olarak gören şâirin ikili aşk hikâyesi olan Yûsuf u Zelihâ mesnevîsini yazmasını ise hikâyeyi kendi aşk hikâyesi ile özdeşleştirmesine bağlayabiliriz. Şâir, tıpkı Hz. Yusuf'un başta Züleyha'dan kaçtığı gibi, gençliğinde düştüğü aşka teslim olmamış ve sevgiliden kaçmıştır. Ayrıca diğer aşk hikâyelerinin kahramanları olan Mecnûn, Ferhad ve Vâmık'ı eleştirirken Hz. Yusuf'u eleştirmemesinin sebebini onun peygamber olmasına bağlayabiliriz.

Burada üzerinde durulması gereken bir diğer husus da şâirin aşk konusundaki düşüncelerinin seyridir. Şâh u Gedâ'da beşerî aşkı uzak durulması gereken bir heves olarak gören ve bu konuda eser yazmak istemeyen şâir Yûsuf u Zelihâ'da beşerî aşk olarak başlayan ancak daha sonra hakikî aşka dönüşen bir hikâyeye anlatmıştır. Bu durumu yaşının ilerleyip artık aşka ve kendi macerasına dışardan bakacak bir yaş ve olgunluğa gelmesiyle, gençliğinde yaşadığı aşk macerasını uzak bir anı olarak anmasıyla ve aşka dair düşüncelerinin değişmesiyle açıklayabiliriz.

Kitâb-ı Usûl mesnevîsinin sebeb-i te'lif bölümünde ise şâir kalemin dilinden didaktik bir dille konuşarak hem kendine hem de okuyucuya nasihat vermektedir.

Gencîne-i Râz ve Şâh u Gedâ mesnevîlerine hazan tasviriyile başlaması hayatındaki kırılmalarla alakalı olarak düşünülebilir. Ancak doğa güzelliklerinin ve şen insan topluluklarının anlatıldığı Yusuf u Zeliha'daki tasvirler bunlarla zıtlık gösterir. Bu zıtlığın sebebini gönlü yaralı şâirin düştüğü aşk derdinden kurtulması olarak düşünebiliriz.

Yahyâ Bey'in son yazdığı mesnevî olan Gülşen-i Envar'ın sebeb-i te'lif bölümünde ise şâir diğer mesnevîlerinden farklı olarak kendi biyografisi hakkında bilgiler verir. Soyunu, ulaştığı makamları, bu makamlardan uzaklaştırılmasını nihayet her şeyden el etek çekip dergâha sığınmasını ve tamamen tasavvufa yönelmesini anlatır. Şâir olmanın yanında hem bir asker hem de devlet adamı olan Yahyâ Bey'in biyografisi göz önüne alındığında hayatıyla ilgili olarak anlattığı bu değişim çizgisi bize Türk kültüründeki *alp* tipinden *eren* tipine geçişi hatırlatmaktadır. Bu bildirimden hareketle şâirin hayatının ileri dönemlerindeki hâlini bir tür *alp-eren* olarak niteleyebiliriz.

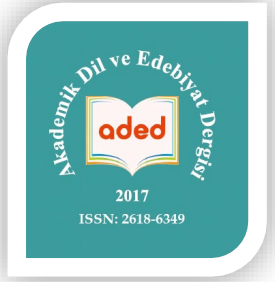
Yahyâ Bey'in mesnevîlerinin sebeb-i te'lif bölümlerinin ortak özelliği olarak hepsinin hasb-i hâl niteliği taşıdığını söyleyebiliriz. Şâir bu bölümlerde çeşitli konulara dair kendi düşüncelerini dile getirdiği gibi bizzat başından geçen olayları da anlatmış ve bize biyografisine dair hususi bilgiler vermiştir. Bu bölümlerde dikkat

eken diğer bir husus da Yahyâ Bey'in Őairlięiyle fazlaca vünmesidir. Mesnevilerinin sebep-i te'lif bölümlerinde, mânâ denizinden mücevherler çıkardığını söyleyen Şair, her bir harfi ayrı bir anlam derinliği taşıyan eşsiz eserler yazdığını, bunları da ancak ariflerin anlayıp takdir edeceklerini dile getirmektedir. Bu da bize Yahyâ Bey'in eserlerine biçtiği değeri göstermektedir. Ancak her bir mesnevîyi yazıŐ sebebi farklıdır: Şâh u Gedâ'yı dostlarının isteği zerine; Gencîne-i Râz'ı dünya hayatın fâniliğini idrak edip ardında güzel bir eser bırakarak adını kıyamete kadar yaşatmak istemesi zerine; Yusuf u Zelihâ'yı gençlik yıllarında yaşadığı aşk macerası neticesinde Mısır'a gitmesi ve oraya duyduğu hayranlık neticesinde; Kitab-ı Usûl'i kalemin dile gelip ona böyle bir eser yazmasını söylemesi zerine; Gülşen-i Envâr'ı ise girdiği tasavvuf yolunda slk esnasında öğrendiklerini anlatmak amacıyla yazmıştır. Mesnevilerin sebep-i te'lif bölümlerini toplu olarak değerlendirdiğimizde; eserin yazılış sebebini bildirmenin yanında Şairin hayatına dair bilgiler verdiğini , kendi duygu ve düşünceleriyle ruhsal hâllerini dile getirdiğini ve okuyucuya nasihatlerde bulunduğunu söyleyebiliriz.

Kaynaklar

- Alkaya, M. A. (1996). *Taşlıcalı Yahyâ Kitâb-ı usûl*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İnönü Üniversitesi.
- Canım, R. (2000). *Latîfî Tezkiretü'ş-şu'arâ ve tabıratü'n-nuzama (inceleme-metin)*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1979). *Yahyâ Bey Yûsuf ve Zelîhâ tenkidli basım*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1986). Yahyâ Bey. *İslam Ansiklopedisi* (C XIII, 343-347). MEB Yayınları.
- Çınar, B. (2014). *Taşlıcalı Yahyâ Bey Gencîne-i râz inceleme tenkitli metin indeks*. Kesit Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2016). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (1983). *Yeni tarama sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Doğanyığıt, İ. (1992). *Taşlıcalı Yahyâ Bey Gülşen-i envar*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi.
- Eyduran Sungurhan, A. (2008). *Beyanî Tezkiretü'ş-şu'arâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eyduran Sungurhan, A. (2009). *Kınalı-zâde Hasan Çelebi Tezkiretü'ş-şu'arâ*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gürel, Ş. (2002). *Kur'ân-ı Kerîm ve açıklama yüce meâli*. Sağlam Yayınevi.
- Kartal, A. (2013). *Doğu'nun uzun hikâyesi Türk edebiyatında mesnevî*. Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Kaya, B. A. (2011). Taşlıcalı Yahyâ. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C XL, s. 156-157). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-şu'arâ (inceleme-metin)*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Kurnaz, C. ve Yazıcı, T. (1997). Hamse. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C XV, s. 499-500). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sağlam, A. (2016). *Taşlıcalı Yahyâ ve Hamse'si*. Grafiker Yayınları.
- Solmaz, S. (2005). *Ahdî ve Gülşen-i şu'arâsı (inceleme-metin)*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

- Ünver, İ. (1986). Mesnevî. *Türk Dil Kurumu Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, s. 430-563.
- Şentürk, A. A. ve Kartal, A. (2017). *Üniversiteler için eski Türk edebiyatı tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Yoldaş, K. (1993). Taşlıcalı Yahyâ Bey Şâh u gedâ (inceleme-metin) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İnönü Üniversitesi.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN
(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Hilal YİĞİT

Arş. Gör., Tarsus Üniversitesi
hilal_yigit_51@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-3516-1360>

Nefî'de Sözü'n Kaynağı

According to Nefi The Essence of Utterance

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 05.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 16.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

YİĞİT, H. (2021). Nefî'de Sözü'n Kaynağı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2279-2302.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1004824>

YİĞİT, H. (2021). According to Nefi The Essence of Utterance. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2279-2302. <https://doi.org/10.34083/akaded.1004824>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

17. asır divan şairlerinden Nefî'nin Türkçe divanından hareketle sözün kaynağına işaret ettiği unsurların irdelenmesi, bu çalışmanın odağını oluşturmaktadır. Bu kapsamda ele aldığımız divanında şair, şiirin beslendiği kaynakları, şiir sanatının kıymeti ekseninde sorgulamış ve şiiri varlık bakımından en yüce kaynağa dayandırmak istemiştir. Bu nedenle Nefî'nin şiirine vahiy, ilham, ilahi sırlar, hakikat, hayal ve endişe gibi unsurlar kaynaklık etmiştir. Nefî, söz konusu unsurların şiirine nasıl kaynaklık ettiğini, divanında özellikle kasidelerinin fahriye bölümünde çeşitli vesilelerle dile getirmiştir. Nefî'ye göre şiir; vahiy ve ilhamdan beslenerek Hakk'ın sırlarını ve hakikati dile getirmeli, şair; ilahi ilmin feyzi ile desteklenmiş olan hayal ve endişenin gücüyle sanatsal yaratımı başarmalıdır. Böylece Nefî şiiri, vahiy ve Hakk'ın sırları gibi yüce bir kaynağa dayandırarak ontolojik mahiyette üst mertebelerde konumlandırmayı ve şiirin, gönlündeki kıymetini izhar etmeyi amaçlamıştır. Kendisinden sonra gelen birçok şairi tesiri altında bırakmış ve kasideciliği ile çığır açmış bir şair olan Nefî'nin bu tarzı, poetik duruşunda en dikkat çekici nokta olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Nefî, sanat, sözün kaynağı, hayal ve hakikat

Abstract

Facts that are the source of art, and in particular poetry, always have great importance in comprehending and interpreting the work of art. Examining the sources that the poet feeds on while creating his poetry allows us to understand the meaning he wants to convey to the reader in his work more realistically and ensure we understand it from the poet's point of view. Nefî, the 17th-century poet of classical and Turkish literature, is the subject of our article; He is a poet who influenced many poets who came after him and broken we ground with his eulogy. Nefî questioned the sources of poetry in terms of the value of poetry and wanted to base it on the highest source in terms of existence. Facts such as revelation, inspiration, divine secrets, truth, imagination and thought were the source of Nefî's poetry. He expressed on various occasions in his odes and ghazals how these facts became the source of his poetry. According to Nefî, poetry should Express the secrets of God and the truth by feeding on revelation and inspiration, and the poet should achieve artistic creation with the power of imagination and thought supported by the revelation of divine knowledge. Nefî's poetry, which is based on a süblime source such as the revelation and the secrets of the Truth, finds a place for itself in the ontological nature at higher levels. And he aims explaining the value at poetry in his heart. This situation reveals to us the value of poetry in the poet's heart.

Keywords: Classical Turkish poetry, Nefî, art, the essence of the utterance, illusion and reality

Giriş

Şiirsel düşünce tarzı belki de insanlık kadar eskidir. Şiir sanatı ve poetik düşünce çok eski zamanlardan beri insanlığın dikkatini çekmiş ve düşüncenin geliştiği toplumlarda şiir üzerine konuşmalar da yapılmaya başlanmıştır. “Pathos”, “tekhne”, “mimesis” ve “poiesis” kavramları üzerinden döneminin sanat ürünlerini değerlendirerek bir sanat görüşü ortaya koymak isteyen Aristo, “Tragedyanın öğelerinden dördüncüsü dildir. Dille kastettiğim şey, daha önceden de belirttiğim gibi bir şeyi sözcükler aracılığıyla anlatmaktır. Bunun nazım ya da düzyazı şeklinde olması hiçbir şeyi değiştirmez.” (Aristoteles, 2017, s. 47) diyerek poetikayı şiirle sınırlı tutmadığını ifade etmiştir. Longin ise “Yüce Olana Dair” adlı eserinde özellikle şiir sanatına yönelmiş ve şiir için vazgeçilmez olduğunu düşündüğü beş kaynağı “yüce düşünceler, kuvvetli ve coşkulu duygular, edebî sanatlar, ifade gücü, kelime ve cümle seçimi” (Longin, 2016, s. 21) şeklinde sınıflandırmış ve tartışmıştır.

Sanata ve özelde de şiire kaynaklık eden unsurlar, sanat eserini kavramada ve yorumlamada her zaman büyük bir öneme sahiptir. Klasik Türk şiiri ise çok zengin ve renkli bir kaynağa dayanır. Klasik Türk edebiyatı, temelde kitabi ve soyut bir edebiyat olduğundan bütün dinî ve felsefi birikim, tasavvuf, Kur'an-ı Kerim ve hadis, kıssalar ve mucizeler, tarih ve efsaneler, İslami ve hakiki ilimlerin yanında batıl ilimler, Fars mitolojisi, Türk tarihi ve millî kültür unsurları, mazmunlar dünyası, klasik Türk şiirinin temel kaynaklarıdır. Bunların yanında sosyal hayatın ve çeşitli olayların sanata ve dönemin sanat anlayışına yansımaları ile klasik Türk şiiri zengin bir kültürü ihtiva etmektedir. Bu edebiyatın sanat ve estetik anlayışının şekillenmesinde din ve tasavvufun kayda değer bir tesiri vardır. Din ve tasavvuf ekseninde bir dünya görüşüyle hayatı anlamlandıran klasik edebiyat şairi için yeryüzü, insanın asli vatanı değildir ve sanatçı, gurbet hayatı içinde geçici ve görünenin ardındaki sabit hakikati aramıştır (Levent, 2015, s.15& Canım, 2016, s. 14).

Sabit hakikati arayan şairlerden biri olarak Nef'i, şiirin boş bir söz değil kavî bir dava olduğunu düşünmektedir.¹ Nef'i'ye göre kaynağı vahiy ve ilham olan şiir, ilahi sırları terennüm etmeli ve şair, muhayyile gücü ile çok renkli vadilerde gezinirken Hakk'ın nuru ile aydınlanmış endişe, ona eşlik etmelidir.

¹ Husrevâ bu fende ger garrâlanırsam gör sözüm

Lâf-ı bî-manâ mıdır yâ bir kavi davâ mıdır (K, 6/32)

[Ey Hüsrev, şiir vadisinde şaşaalı parlıtlar gösterirsem eğer sözüm manasız bir söz müdür yoksa kavi bir dava mıdır gör?]

1. Yâ Vahy Ola Mazmûnu Anın Yâ İlâm

Nefî, şiirin kaynağını vahiy olarak gösterirken Aristoteles; “Epos, tragedya, komedyâ, dithyrambos, flüt, kithara sanatlarının büyük kısmı taklittir.” (Aristoteles, 2017, s. 35) diyerek sanatın kaynağını mimesis olarak ifade etmiştir. Antik Yunan’da “taklit” ve “tasvir” olmak üzere başlıca iki anlamda kullanılan (Soykan, 2015, s. 176) mimesis estetiği şiir veya diğer edebî türler için de söz konusu mudur? Veya bir sanat eseri vücuda getirilirken bütün sanatlarda hep aynı sanatsal yaratma tarzı mı söz konusudur?

Sanat türleri içinde konuşan ve bir mana ileten yalnızca yazınsal türler yani edebî metinlerdir. “Söz sanatları veya sözü içinde vazgeçilmez öge olarak bulunduran tarzlar dışında kalanlar, doğrudan doğruya algıya dayanır ve onlar algısal sanat olarak adlandırılır” (Soykan, 2015, s. 235). Burada resim ve müzik gibi zihnimizde anlamlar oluşturan sanatlar akla gelebilir. Ancak resimde kullanılan “renk ve biçimlerin gözün ağ tabakasında (retina) oluşturduğu görüntü bir yansımadır” (Aynı yer). Aynı şekilde, “Müzik insanda duygular uyandırır; ama bu duygular eserde bir biçimde konmuş, onu dinleyen onları oradan alır, yaşar demek saçmadır” (Soykan, 2015, s. 246). Oysa bir metne bakınca böyle bir algılama söz konusu değildir. O metnin zihinde bir mana oluşturması ve ruha edebî bir zevk vermesi için metnin kavranması gerekmektedir. Bu nedenle edebî metinler vücuda getirilirken kullanılan yaratma tarzı ile diğer sanat eserleri söz konusu olduğunda başvuru sanatsal yaratma tarzı bir ve aynı değildir. “Edebiyat dışında her sanat tarzı, şu veya bu ölçüde doğayı taklit etmiştir. Ama edebiyat asla! Onun taklit edecek doğada bir örneği yoktur” (Soykan, 2015, s. 293).

Tabiatta, şiiri için taklit edebileceği bir örnek ve kaynağı olmayan Nefî, sözün kaynağını ve şiirin konusunu sorgulayarak onun vahiy veya vahiy kaynaklı olması gerektiğini ifade eder. Fakat vahiy, Nefî’de taklit edilen bir unsur değil onu şiire yönlendiren itici bir güçtür. Nefî’nin bu gücün tesiriyle söylediği şiirini okuyan dostları onun vahiy mi yoksa ilham mı olduğu konusunda bahse tutuşurlar:

*Yanî yâ vahy ola mazmûnu anın yâ ilham
Bunu fasl etmede ahbâb edeler bahs-i azîm* (K, 7/2)

[Onun mazmunu ya vahiy olmalı ya da ilham, dostlar bunu ayırt etmede büyük bir bahse tutuşurlar.]

Nefî sözü neden vahye dayandırmak istemektedir? Bu konu şiirin, şairin gönlündeki varlık mertebesi ve kıymeti ile ilgilidir. Bu nedenle burada evvela vahiy meselesini ontolojik konumu itibarıyla açıklamak gerekmektedir. Vahyin ontolojisine dair ilk tartışma Cad b. Dirhem (ö. 124/742 [?]) tarafından yapılmış ve Mutezile âlimleri vahyin mahluk olduğunu ve Allah’ın kelam sıfatının kadim olmadığını savunmuştur. Ebu Mansûr el-Mâtürîdî (ö. 333/944-945)’ye göre ise

mushaf yani ses, harf ve kelimeler mahluk, vahiy ise mahluk değildir. “Allah Musa ile teklîmen/kelime veya sözlerle konuştu.” (Kur’an-ı Kerîm, 4/164) buyurduğuna göre Allah, kelamını Hz. Musa’ya Hz. Musa’nın dilinde ve ayrıca yarattığı harf, ses ve kelimeler aracılığıyla duyurmuştur. Bu sayede Allah, mahluk olmayan vahiy mahluk aracılığıyla (ses, harf ve kelimelerle) Hz. Musa’ya iletmiştir (Mâtürîdî, 2015, s.115-116). İbn Küllab (ö. 240/854 [?])’a göre kelam Allah’ın zatı ile kaim, tek bir manadır. Bölünme ve değişiklik kabul etmez. Allah, mahluku yarattıktan sonra emir, nehiy ve haberde bulunduğu için O’nun kelamı ezelde emir, nehiy ve haber bildirmez. Ayrıca Allah’ın mahluku “ol” emri ile yaratması kelamın mahluk olmadığına göstergesidir. Yaratılmış olan harf, ses ve kelimeler, yaratılmamış ve Allah’ta bulunan tek bir mana olan kelamın, insanlar tarafından anlaşılması içindir ki bu kelam her dilde tezahür edebilir (Yavuz, 1999).²

Vahiy ontolojik mahiyette Allah’tan ayrılma kabul etmeyen bir mana ve ilimdir ki Nefî’nin sözüne kaynak olarak belirlediği vahiy de yaratılmış bir söz değil Allah’ta bulunan tek bir manadır ve kutsal kitaplarla da sınırlı değildir. Aşağıdaki beyitte görüleceği üzere Rahman’ın melekleri Nefî’nin sözlerini virt edinirler çünkü Nefî, şiirini besleyen vahiy terennüm etmektedir:

*Benim o şâir-i vahyâzmây-ı mucizgû
Ki vird eder sühenim kudsiyân-ı Rahmânî* (K, 30/52)

[Mucizelerle dolu vahiyleri yazıp söyleyen benim, Rahman’ın melekleri benim sözlerimi virt edinirler.]

Nefî’nin şiirini besleyen vahiy; Hak Teâlâ hazretlerinin sonsuz haznesinden insana inzal ettiği bir ilim, yaratılışa koyduğu hakikat ve marifetullah, hoşnut olduğu gönle aşikâr ettiği bir ilham ve hikmettir. Şiir vadisinde gösterilecek hüner ise Nefî’nin şiirini besleyen vahiyin lütuflarını hakkıyla bilmektir:

*Hüner lutf-ı kelâm-ı Hakk’ı bilmekdir mahallinde
Hakikatte budur ehl-i dilin miyâr-ı izânı* (K, 11/46)

[Hüner Hakk’ın kelamının lütfunu gerektirdiğince bilmektir, gönül ehlinin akıl ve anlayış ölçüsü hakikatte budur.]

Nefî’nin şiiri Hz. İsa’nın mucizeler beyan eden mazmunlarının özü, gönlü ise Hz. Musa’nın vahiy kelâmının sırlarının da keşfedicisidir. Kutlu bir kaynaktan beslenen Nefî’nin şiiri, kendisine varlık alanında en yüce mertebelerde yer bulur ve kıymet bakımından da üstün derecelere ulaşır. Çünkü “En üstün düşünme, en yüce olan varlık hakkındaki düşünmedir.” denilmiştir (Miskeveyh, 2017, s. 31).

² Vahyin ontolojik mahiyeti hakkında geniş bilgi için bk: (Altundağ, 2000, s. 149-181; Mâtürîdî, 2015, s. 108-115; Seyithanoğlu, 1989, s. 189-194; Yavuz, 1997, 371-375; Yavuz, 1999, s. 156-157; Yücesoy, 2005, s. 26-28)

*Sözüm hulâsa-i mazmûn-ı muciz-i İâ
Dilim mükâşif-i sîrr-ı kelâm-ı vahy-i Kelîm* (K, 32/44)

[Sözüm, İsa'nın mucizeler beyan eden nükteli sözlerinin özüdür; gönlüm, Musa'nın vahiy kelamının sırlarının keşfedicisidir.]

Aşağıdaki beyitte ise şair temiz ve pak gönlünü söz mülkünün levh-i mahfuzuna benzetir.

*Levh-i mahfûz-ı sühendir dil-i pâk-i Nefî
Tab-ı yârân gibi dükkânçe-i sahhâf değil* (G, 81/5)

[Nefî'nin temiz gönlü, söz mülkünün levh-i mahfuzudur, dostların tabiatı gibi sahaf divançesi değildir.]

Vahyin yanında hem varlık hem de kaza ve kader mefhumu ekseninde tartışmalara konu olan Levh-i mahfuz³ konumuz açısından vahyin nüzülü ve Allah'ın sonsuz ilmi ile ilgilidir. "Vahiy süreci içerisinde vahyin kaynağı olan Allah ile vahiy meleşî Cebrail arasında ontolojik bir zorunluluğun sonucu olan bu özel alan" (Altındaş, 2013, s. 228) Nefî'de Hakk'ın sırları ile dolu âşık bir gönlüdür. Nefî burada bir mübalağa ile gönlünü Hakk'ın sırlarının sonsuz bir haznesi olan levh-i mahfuza benzetmekte, diline gelen sözlerin kaynağının da Levh-i mahfuzda korunan vahiy olduğunu söylemektedir. Söz konusu beyitte Nefî'nin, Hz. Peygamber'e peyderpey inen Kur'an-ı Kerim'den değil de vahyin topyekûn ve birdenbire indirildiği Levh-i Mahfuz'dan bahsetmesi, faal akılla ittisale geçen insanın aracısız olarak elde ettiği bir mârife anlamındadır. Aşağıdaki beyitte geçen "vahy-i iktisâb" kavramı yukarıdaki beyti destekler mahiyettedir. Çünkü hakikatte vahiy, kesbî değil vehbîdir. Bu durumda Nefî'nin vahy-i iktisâb ile kastettiği ancak Hz. Peygamber'e inen vahyin çalışarak öğrenilmesi ile nefis tezkiyesi ve kalp tasfiyesi yoluyla kalbe doğan ilhamdır. Nefî'nin gönlüne doğan ilham, nazil olunmuş vahye bir aykırılık teşkil etmediğinden şair bu ilhamı vahy-i iktisâb olarak ifade eder:

*Urî-i Rûm Enverî-i asr u Hâkânî-i ahd
Feyzî-i muciz dem-i vahy-iktisâb-ı rûzgâr* (K, 16/32)

[Asrın Enverîsi, Rum'un Urîsi, zamanın Hakânîsiyim, vaktin kazanılmış olan vahiy demlerinde mucize söyleyen Feyzî'(siyim).]

Aşağıda sözüm kasidesinin ilgili beyitlerinde de şair şiirinin kaynağını tanımlayarak yine vahye dayandırır. Sözüm Seb'al-mesânî yani Fatiha incisinin dizildiği tespih ipidir, diyerek şair bize Fatiha Suresi'nin künhüne vâkıf olduğunu söylemek ister ve ona göre, şiiri bu hakikati dile getirmektedir. Fatiha suresinin

³ Levh-i mahfuz hakkında bk: (Pala, 2010, s. 287.)

Kur'an'ın ilk suresi olması dolayısıyla şair kapıdan girdiğini ve sırra vâkıf olup Kur'an'ın özüne muttali olduğunu bize sezdirir:

Ukde-i ser rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm
Silk-i tesbih-i dür-i Seba'l-mesânî'dir sözüm (K, 1/1)

[Sözüm, gizli bir sırrın baş ipinin düğümüdür, Seb'a'l-mesânî incisinin dizildiği tespîh ipidir.]

Aşağıdaki beyitte ise Nefî şiirinin kaynağının gaybî olduğunu vurgular. İnsanın görünenle yetinmeyip görünmeyene vâkıf olmak istemesinin bir sonucu olarak gayba ilgi duyması yaratılışının bir sonucudur ki insanın bu özelliği Tanrı inancının da temel sebeplerindendir. Aynı zamanda gayb, Tanrı'nın ilim ve hikmetlerine de işaret eder ve şairin gayb armağanı olarak tanımladığı şiirleri Tanrı'dan aldığı bu hikmetle yoğrulmuştur:

Bir güherdir ki nazîrin görmemiştir rûzgâr
Rûzgâra âlem-i gayb armağanıdır sözüm (K, 1/2)

[Öyle bir cevherdir ki zaman benzerini görmemiştir, sözüm bu devre gayb âleminin bir armağanıdır.]

Şiirine vahiyden bir kaynak ve örnek gösteren şair göğsünü yani kalp melekesini “Nun ve'l kalem”⁴ ayetinin yazılı olduğu Mushaf'a benzetir. Şairin sinesindeki yâ, “يسطرون” lafzına işaret eder ki kalem, şairin gönlüne “nun ve'l-kalem” ayetini yazmış böylelikle Nefî'nin gönlü bütünüyle Hakk'ın nuruyla yoğrulmuş ve onun ilmiyle aydınlanmıştır. Gönlünün bu tekâmülü ile şairin dili ne söylese söylesin aslında hep hakikati dile getirir:

Âyet-i nûn ve'l-kalemdir Mushaf-ı sinemde yâ
Rüstem-i endişemin tîr ü kemânıdır sözüm (K, 1/11)

[Göğüs mushafımdaki yâ “Nun ve'l-kalem” ayetidir, sözüm endişemin Rüstem'inin ok ve yayıdır.]

Nefî her ne söylese onun sözü, “cevâb-ı lenterânî”dir.”⁵ Nefî aşağıdaki beyitte öncelikle şairliğin bir Allah vergisi olduğunu ve kaynağının da Hakk'ın nuru ve sözü yani vahiy olduğunu ifade eder. Bir diğer açıdan ise şair “Benim sözüm lenterânînin cevabıdır” diyerek Hz. Musa'nın bu hitap karşısında tövbe ederek teslim olmasına ve

⁴ Kur'an-ı Kerim, 68/1.

⁵ “Musa tayin ettiğimiz vakitte (Tür'a) gelip de Rabbi onunla konuşunca ‘Rabbim! Bana (kendini) göster; seni göreyim!’ dedi. (Rabbi): ‘Sen beni asla göremezsin. Fakat şu dağa bak, eğer o yerinde durabilirse sen de beni göreceksin!’ buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti, Musa da baygın düştü. Ayılınca dedi ki: Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana tevbe ettim. Ben inananların ilkiyim” (Kur'an-ı Kerim, 7/143)

bu teslimiyet karşısında elde ettiği kuta telmihte bulunur. Hakk'ın hitabı karşısında teslim olan şairin gönlü Hakk'ın sırlarının taşıyıcısı, dili ise Hakk'ın söyleyicisidir. Bu vesile ile şair, ruhunun derinliklerinden damıtıp da söylediği şiirinin beslendiği kaynağı bize aşikâr eder:

*Nüktede âlem harîf olmaz bana gûyâ benim
Her ne söylersem cevâb-ı lenterânîdir sözüm* (K, 1/20)

[*Bu âlemde hiçbir şair bana nüktede denk olamaz çünkü her ne söylersem lenterânî cevâbıdır sözüm.*]

Nefî'ye göre şairlik bir istidat meselesidir. Talim ve çalışma ile sanatta hüner sahibi olan şair, malumatın yanında en hisli ilhamlara, en bâkir hayallere ve en derin düşüncelere sahip olmalıdır. Divan edebiyatı şairleri ilhamı “gaipten gelen ses” anlamında “hâtif” (Mengi, 2015, s. 16) olarak isimlendirmişlerdir. Nefî'nin vahiyden sonra en büyük kaynağı ilhamdır ki Nefî ne zaman şiir yazmaya niyetlense Tanrı'nın elçisi olan ilham şairin kulağına hakikatin sırlarını fısıldar:

*Eylesem her ne zaman fikre azîmet erişir
Gûşuma zezeme-i zeng-i berîd-i ilham* (K, 50/48)

[*Ne zaman düşünceye yönelsem ilham elçisinin nağmeleri kulağımı çınlatır.*]

Antik Yunan'da “tekhne” kavramı ile ifade edilen “hüner” hem sanat hem de zanaat için gerekli olan teknik bilgiyi ihtiva eder ve bir alana ait bütün konularda düşünce ve fikir ileri sürebilmek demektir. Sanat eserini zanaat ürününden ayıran ise ereksiz ereklilik yani sanatın sırf kendisi için yapılması, zanaatın ise sonucu için yapılmasıdır (Soykan, 2015, s. 166-167). İnsanın kıymete değer emekler harcadığı zanaat için hüner yeterli iken bir poiesis veya yaratma olan sanat eserine hünerin yanında eşlik eden ilhamdır. İlham, benliğimizin en gizli derinliklerinden fıskırarak bilinç düzeyimize ulaşan “varidat” çeşidinden iken hüner, fizyolojik bir beceriden ibarettir ki melekenin üstün derece bir kabiliyet ve nezaketidir. Bu durumda sanat eserine nispetle ilham ruh mesabesinde, hüner ise ruhun tecelli ettiği kalıbı güzel suret üzere süsleyen bir işçi gibidir. Bir sanatkâr veya şair, sanatta lazım gelen kabiliyetleri elde edip hüner sahibi olmakla birlikte ruhunun derinliklerinden üfleyen ilhama da sahip ise mükemmel bir sanatkârdır: iki yönden de dâhidir (Bölükbaşı, 2018, s. 72-73). Nefî, yalnızca divan şiirinin kurallarına uygun şiir vermekle şair olunamayacağını, sanatkârın ilhamla yoğrulmuş istidadın sahibi olması gerektiğini ifade eder. Nefî'ye göre eğer bir kimse şair yaradılışlı değilse çalışıp çabalamakla bu mevkiye ulaşamaz ve hakiki şairlerin şiirini de anlayamaz:

*Bu feyz ehl-i dile dâd-ı Hudâ'dır cehd ile olmaz
Yine bir ehl-i dil nazmından anlar anlayan anı* (K, 11/47)

[Bu feyz, gönül ehline Hudâ'nın armağanıdır, çalışıp çabalamakla olmaz. Hakk'ın armağanı olan bu feyzi yine gönül ehlinin şiiirinden anlayanlar anlar.]

Gönül ehli ve istidat sahibi olan şair, ilham olmadıkça şiir söylemeye yeltenmez. İlham, Nefî'nin mest olmasını yani şiir söylemesi için gerekli zihnî ve kalbî şartların oluşmasını sağlayan en temel unsurdur:

*Mest-i câm-ı aşkım ilham olmayınca söylemem
Gerçi ki fevâre-i manâ dehânımdır benim* (K, 12/20)

[Benim dudaklarım mana çeşmesi gibidir ancak ben, aşk kadehinin mestiyim, ilham olmayınca söylemem.]

Benliğinde yer alan tanrısal bilginin tesiriyle sanatsal yaratımı başaran Nefî, ilhamın feyzi ile söylenmemiş, özgün manalara ulaşır:

*Bikr-i manâ mı dilimde pertev-i ilham ile
Yâ felekde âfâtâb u Zühre-i zehrâ mıdır* (K, 6/37)

[İlhamın ışığı ile gönlüme gelen bikr-i manâ mıdır yoksa ay gibi parlak (olan) Zühre yıldızı ile güneş midir?]

Nefî, şirini ilhamla söylediği için “molla” olarak nitelediği, zamanın zahir ehli kimseler tarafından anlaşılmadığını ve kıymetinin bilinmediğini ifade eder:

*Ben şâir-i muciz dem-i ilham-tırâzım
Bilmezse nola kadrime mollâ-yı zamâne* (K, 41/33)

[Ben acze düşüren bir şair ve ilhamı süsleyen bir nefesim, zamanın mollası kıymetimi bilmesene ne olur!]

Şair, her ne kadar kıymeti bilinmese ve söyledikleri anlaşılmasa da tanrısal olanın benliğinde yarattığı yoğun ruh hâli nedeniyle şiir söylemekten kendini alıkoyamaz. Öz benliğinde yer alan sırrı, mest olduğunda yani sekr hâlinde keşfeder ve gene bu hâlin tesiriyle keşfini âleme aşikâr eder:

*Mest olup râzımı keşf eyleyeyim görsünler
Ne imiş nükte-i serbeste-i sırr-ı ilham* (K, 50/17)

[Mest olup sırrımı keşfedeyim ki ilham sırrının gizli nükteleri ne imiş görsünler.]

Nefî ilhamın feyzi ile şiir yazacak kimselerin temiz bir tabiatla olmaları gerektiğini düşünür ve onlara şu öğütleri verir:

*Feyz-i ilham ile tâ ki ola ehl-i nazmın
Rahm-ı Meryem gibi tabı sade-i dürr-i yetim* (K, 7/59)

[Şiir ehlinin tabiatı ilhamın feyzi ile Meryem'in rahmi ve yetimlerin incisi Muhammed (a.s)'ın kabuğu gibi olmalı.]

Hız. Meryem ile Hız. Peygamber'in ortak yanı vahiy almış olmaları ve Cebrail dolayısıyla tanrısal güce maruz kalmalarıdır. Tanrı vergisi olan sanat, "poiesis" yani insanın sanatsal yaratma kabiliyeti sayesinde akıl ötesi ya da irrasyonel bir olgudur. Şairin içindeki tanrısal bir güç olan yaratabilirlik yetisi şairde sanat yaratımı için kuvvetli bir arzu uyandırır. Antik Yunan estetiğinde bir mıknaş gibi şairi kendine çeken tanrısal güç "mouşa"dır. Mouşa'nın çekimi ile şair kendinden geçip kendini mouşaya bırakır. Mouşa burada sanatkâra yaratma kabiliyetini veren tanrısal bir güç, bir tanrı elçisidir. Sanatın tabiatını anlatabilmek için logosçu -logos akılla söylenmiş sözdür- kimliğini bir kenara bırakıp mitosa başvuran Platon, doğurgan tanrıçalar Kybele ile Bakkha'yı örnek verir ki her ikisine de Tanrı, "nefesini üfürmüştür." Bu üfürmeyle kendinden geçen Kybele ve Bakkha çılgınca şarkı söyleyip dans ederek sanatın ve estetiğin mahiyetinde tavır sergileyen özneye dönüşürler. Diğer yandan Tanrı'dan ruh üfürülmesiyle Meryem'in rahmine düşürülen İsa doğar ve antik Yunan'da mouşa kavramı ile ifade edilen söz konusu tanrısal güce maruz kalan Hız. Muhammed ise Tanrı'dan aldığı vahiy ile Tanrı adına konuşur. Tanrısal gücün tesirindeki Meryem bakiredir, Hız. Peygamber ise ümmidir. Meryem'in iffeti Hız. Peygamber'in "emin" oluşu ile bir ve aynıdır. Her ikisinin ortak yanı ise boş birer levha yani "tabula rasa" olmalarıdır. Levhanın üzerindeki her bir harf veya her bir tesir ise yalnızca Tanrı'nın kendisine aittir (Soykan, 2015, s. 219-220).

Yukarıdaki bilgiden hareketle diyebiliriz ki Nef'i, ilhamın yani tanrısal gücün tesirindeki sanatkârın Hız. Meryem gibi iffetli ve Hız. Peygamber gibi "emin" olması gerektiği düşüncesindedir. Hız. Meryem'in iffeti ve Hız. Peygamber'in emin ve güvenilir oluşu, temiz bir tabiatı yani mâsivâ ile kirlenmemiş öz benliği ifade etmektedir. Tanrısal olanı, ancak böyle bir benlik almaya güç yetirir. Şaire göre iffetli Meryem'in bakireliği veya doğurganlık kabiliyetini ifade eden rahmi ve emin olan Hız. Peygamber'in tanrısal güç karşısındaki alma kabiliyeti -dürr-i yetimin kabuğu onun elbisesi yani donanım ve kabiliyetleridir- ne ise şairin de bu gücü alma ve yaratma kabiliyeti odur. Hız. Meryem'in Hız. İsa'yı doğurması veya Hız. Peygamber'in Tanrı'dan aldığı vahiy ile Tanrı adına konuşup yeni bir toplum inşa etmesi gibi sanatkâr da tanrısal olanın tesiri ile eserini vücuda getirecektir.

2. Şiir Esrâr-ı İlâhîdir

Vahyin, Tanrı'nın bir tesiri olan ilhamın ve ilahi sırların şiire kaynak olması nedeniyle Nef'i'nin şiirinde kutsalın sanatla ilişkisi söz konusudur. Din, ahlak ve sanat; var oluşu iyileştirme, kutsallaştırma ve güzelleştirme yoluyla insanın hayatını anlamlandırmayı gaye ediniş varlığı insan için cansız bir makine olmaktan kurtaran üç temel değer alanıdır (Tokat, 2016, s. 13). Sırf iyilik⁶ üzere bir dünya çizen İslam'da

⁶ İslam düşüncesinin varlık görüşü hakkında bk: (Demirli, 2012, s. 223-232)

iyilik akla, güzellik ise duylara hitap eden aynı gerçekliğin müstakil iki görünümü gibidir. İnsan açısından izafi bir görünümde olan güzellik, hakikatte mutlak güzel olan Allah'ın "cemil" ve "cemâl" sıfatlarının bir yansımasıdır ve başlı başına bir hakikattir. "Allah güzeldir güzeli sever." mucibince sanatkâr güzeli ararken aslında Allah'ı arar. Geçici ve göreceli görünlere bağlanmaktan kaçınarak "Mutlak Güzel"e götüren yüce sıçramalara iştihak duyar. Güzelliğin kaynağı olan Allah, güzel ve çirkini ayırt etmesi için insanı akıl sahibi kılıp emir ve nehiyleri ile de insana güzeli ve çirkini öğretendir. Bu nedenle sanatkâr, varlığa ve sanata el-Musavvir'in işaret ettiği estetik unsurlar ile yönelir (Arvasî, 2009, s. 121). Nefî, el-Musavvir'in işaretleri olmasa şiirini pek katı bir noksanlık olarak görür. Şairin fikrini inceltip billurlaştırır, katılıktan kurtarıp nazikleştiren hep ilahi feyzin yardımlarıdır:

*Hep feyz-i İllâhî meded eyler bana yoksa
Ol olmasa sermâye-i fikrim katı kemdir (K, 59/38)*

[İlahi feyz her zaman bana medet eyler aksi hâlde fikir sermayem katı bir noksanlıktır.]

İnsanda estetik haz uyandıran güzelin kutsal kabul edilebilecek bir mahiyeti vardır. Kutsal daima güzel olmak zorundadır ve kutsal güzelden daha zengin bir manayı işaret eder. Kutsal, ulaşılabilecek en son kavram ise güzel ondan bir öncekidir. Kutsalın karşısında korku ile karışık derin bir saygıyı ifade eden hafv u reca halleri gibi güzel de özünde hayranlık, büyülenme, haşyet ve derin bir saygı uyandırır (Tokat, 2016, s. 16). Dinî ayinler, ibadetin yanında estetik bir görünüm de arz ederken din dilinin özelde de Kur'an-ı Kerim'in insana sonsuz hakikati anlatırken edebî bir dil kullanması kutsalın sanatla iç içe olmasını sağlamıştır. Kur'an'ın üstün belagati icaz olması dolayısıyla yalnızca bir meydana okuma olarak anlaşılmamalıdır. Sonsuz ve mücerret hakikatin aktarılmasında sanata ihtiyaç duyulur ve aslında Tanrı hakkında konuşmanın yolu sanattan geçmektedir (Tokat, 2016, s. 20). Kutsal ve sanat arasındaki ilişki bu nedenle girift bir yapı arz eder. Nefî ise sanatta Tanrı'dan konuşmak ister bu nedenle vahyi ve tanrısal hakikati sanatına konu edinir. Hakikat ve kutsal, estetik mahiyette sanatla karmaşık bir ilişki kurarken aynı zamanda Nefî'de sanatın konusunu oluşturur. Nefî'nin şiirine kaynak oluşturan bir diğer kutsal ise ilahi sırlardır. Nefî, yaradılışının verdiği kabiliyet ile Tanrı'nın uçsuz bucaksız sır hazinesinin muhafızıdır. Aşağıdaki beyitte geçen "şimdi" ifadesi ile şair zamanının sır kâatibi bir sahipkiran olduğunu ifade eder. Hazinenin anahtarları, şairin döneminde başkasına değil Nefî'ye teslim edilmiştir:

*Sühen bir genc-i bîpâyân-ı esrâr-ı ilâhîdir
Ki tab-ı nüktedânımdır o gencin şimdi gencûrı (K, 34/38)*

[Söz, ilahi sırların uçsuz bucaksız bir hazinesidir ki o hazinenin muhafızı şimdi benim nüktedan tabiatımdır.]

Hakk'ın sonsuz sırları, sanki ezelden beri şairin varlık hazinesinde gizlidir. İlham bahsinde geçen bir beyitte “mest olup râzımı keşfeleyeyim” diyen şair aşağıdaki beyitte Hakk'ın sırlarının öz benliğinde gizlendiğini ifade eder. Buradan hareketle diyebiliriz ki Nefî'ye göre insan bilgi üretmez, benliğine koyulmuş bilgiyi keşfeder. Çünkü şairin ulaştığı bilgi beşerî bilgi değil ilahi olanın bilgisidir. Burada Müslüman filozof ve mutasavvıflar tarafından savunulan “âlem-i sağır”⁷ düşüncesine telmih vardır:

*Sanki gencîne-i tabımda nihân idi ezel
Genc-i esrâr-ı hudâvend-i âlîm ü âlâm* (K, 50/56)

[Âlim ve allâm olan Tanrının sırlar hazinesi sanki ezelden beri varlık hazinemde gizli idi.]

Yukarıdaki beyitte geçen ezel, başlangıcı olmayan anlamında değil çok uzun zaman dilimi anlamındadır ki bu zaman diliminde ilahi sırlar şairin tabiatında yer bulmuş ve onu terbiye etmiştir. Bu terbiye, bu ilahi ilhamın vermiş olduğu telkin, şairi şiir yazmak hususunda yöreklendirmiştir:

*Bu kadar nazma da kim cüret ederdî hâlâ
Etmese tabıma ilham-ı ilâhî telkîn* (K, 46/33)

[Yaratılışma ilahi ilham telkinde bulunmasa idi böyle bir şiiri söylemeye nasıl cüret ederdim.]

Şair, şiir vadisinde söz söylemeye cesaret bulur çünkü bu görkemli ve bir o kadar da dik yamaçlarla örülü vadide her ne müşkülle karşılaşsa fikrinin düğümü ilahi yardımla çözülmekte ve mana denizinden topladığı incilerin doğruluk ve kıymeti de ölçülmektedir:

*Her ne müşkül işi düştüyse reh-i manâda
Kıldı endişemi tevfi-k-i İlâhî teyîd* (K, 54/14)

[Mana yolunda ne zaman bir müşkül ile karşılaşsam İlahi yardım fikrimi her daim doğrulayıp kuvvetlendirdi.]

3. Şiir Hakikati Konu Edinmelidir

Nefî'ye göre kaside bir bahane, gazel ise efsanedir, şiirdeki asıl gaye hakikati dile getirmektir. Mehmet Çavuşoğlu'nun da belirttiği gibi, Nefî'nin kasideleri bazen bir dostuna içini dökmek için, bazen de bir büyüğe kötü ahvalini bildirip yardım dilemek için veya düşmanlarından şikâyet etmek için yazılmış mektuplar gibidir (Erkal, 2018, s. 159). Fakat Nefî bu mektuplarında, meramını doğrulukla dillendirmek ister:

⁷ İnsanın âlem-i sağır olması hakkında bk: (Bozyiğit, 2017, s. 211-213)

*Kaside bir bahâne hem gazel efsânedir ancak
Garaz ihlâsımı sıdk ile hâk-i pâye inhâdır* (K, 47/42)

[*Kaside bahane, gazel ise ancak bir efsanedir, maksadım ihlasımı doğrulukla
huzura ulaştırmaktır.*]

Kur'an-ı Kerim'de şairler yerilmiş, onların peşinden giden topluluğun da ancak sapkınlar olduğu vurgulanmıştır. Şairlerin yerilmesinin toplumsal arka planı ve ilgili ayetlerin sebab-i nüzûlü konumuz açısından önemlidir. Hz. Peygamber vahyi tebliğ edince müşrikler Kur'an'ın uydurma ve saçma sapan sözler olduğunu iddia edip Hz. Peygamber'i de şairlikle suçlamışlardır. Ayrıca vahyi ve mucizevi belagatini anlamlandıramayan müşrikler kalplerinde taşıdıkları derin kin ve haset duyguları ile Kur'an'ın bir kehanet göstergesi, sihir ve büyü veya eskilerin düzmeceleri olduğunu iddia edip "Mecnun bir şair için biz tanrılarımızı bırakacak mıyız, derlerdi" (Kur'an-ı Kerim, 37/36). Kur'an-ı Kerim'de kullanılan şiir sözcüğü Arapça "şa'ara" kökünde ve türevlerinde öz olarak sabit oluş, uzayıp yükseliş, birbirine giriş anlamlarındadır. Şiir şairden başlayan, uzanıp yükselen bir sezikle beslenen bir karizmadır. Kur'an-ı Kerim şiiri, vezinli güzel söz anlamında; şairi de nazmeden anlamında değil kök anlamı itibarıyla iyi, nötr ve çirkin seziler anlamında kullanır. (Sezer, 2003, s. 9-10). Kur'an-ı Kerim'in konumuz açısından bizi ilgilendiren yaklaşımı çirkin seziler yani yakışık almayan boyuttur.

Kur'an'ın bize bildirdiği kadarıyla şair; üzerlerine şeytanların indiği, şeytanın bildirdiği vahye/vesveseye kulak veren ve iftiraya düşkün olup çoğunluğu yalancı kimselerdir (Kur'an-ı Kerim, 26/221-222-223). İlgili ayette şair kelimesinin kök anlamı ile kullanıldığını ifade eden Sezer, şairlerin "kulak kesilip şeytani vahiyleri sezmeğe çalışan" (Sezer, 2003, s. 14) kişiler olduğunu vurgular. Bu şairler; başına şeytanların üşüştüğü, vesveseye kulak verip saçma sapan ve yalan konuşan, yerilen işlerde ve aşağı kimselerin oluşturduğu topluluklarda başı çeken, tatminsiz ve kararsız, bocalayan ayrıca sözlerinde durmayan kimselerdir (Sezer, 2003, s. 14).

Kur'an-ı Kerim'in, şair veya şüara kavramı ile ölçülü, secili ve etkileyici söz söyleyen sanatkarı değil şeytanın vesveselerine kulak verip toplumda kargaşa çıkaran ve insanları sapkınlığa ileten kimseleri kastettiği anlaşılmaktadır. Ölçülü ve etkileyici söz söyleme ancak şeytani vahiyleri dile getirirse yerilebilir ki şiirin insan nefsi üzerindeki etkileyciliği de malumdur. Nefî, eğer icazet olursa şiir sanatında kudretini hakikat üzere ve isnatsız olarak beyan etmek ister. Isnatsız olarak söylemek ister çünkü şeytani manalardan değil vahiy ve ilhamdan beslenmektedir:

*Eger olursa icâzet bu fende kudretimi
Hakikat üzre beyân edeyim bilâ-isnâd* (K, 29/54)

[*Şiir vadisinde icazet verilirse kudretimi isnatsız olarak hakikat üzere beyan edeyim.*]

Hakk'ı söyleyen kutsal bir nefes olan şair, manada hile ve yalandan uzaktır:

Bü'l-acep şâir-i kudsî-nefes ü hakk-gûyum
Fikr-i manâda ne hîle bilirim ne tezvîr (K, 39/47)

[Şaşılacak şey ki hakkı söyleyen kutsal nefes sahibi bir şairim, manada ne hile bilirim ne de yalan dolan.]

Kur'an'ın her vadede başıboş dolaşıp boş sözleri satın alan yalancı kimseleri bu kadar yermesi klasik Türk edebiyatı şairlerimizde de konuya temkinli yaklaşımlarını, şiirde akıl sahipleri tarafından “saçma sapan, boş söz, yalan söz” olarak nitelendirilebilecek konulardan yani şeytani vahiyleri sezmekten kaçınmalarını sağlamıştır. Burada esas meselenin vezinli güzel söz söylemek değil sapkınların yolunu talim etmek olduğu veya Kur'an-ı Kerim'in yerdiği şeyin biçim değil içerik olduğu göz önünde tutulduğundan şairlerimiz şiir söylemekten değil batıl ve yalan söylemekten kaçınmışlardır. Bu nedenle şiirde yalan ve dolandan uzak olan Nefî'nin kalemi, elif gibi düzgün ve dosdoğrudur. Bu denli temiz ve dosdoğru olan şiirine cennetin ırmakları dahi susuzluk çekerler:

Nihâl-i hâmemme dil-beste sidre vü tûbâ
Zülâl-i nazmıma leb-teşne kevser ü tesnîm (K, 32/45)

[Elif gibi düzgün kalemime sidre ve tuba gönül bağlamıştır. Saf ve hafif, tatlı bir su gibi olan nazmıma Kevser ve Tesnîm ırmakları susuzluk çekerler.]

Şiirin hakikat ehlinin yolu olduğunu söyleyen şair, mecaz ehlinin vadilerinin bu yoldan hayli uzak olduğunu ve söz hakikat bahsinde iken şiire yeni heves etmiş kimselere mecazı tahkik etmesinin de aslında bir hata olduğunu söyler. Nefî, sanat yaratımı sürecinde yaşadığı sancıyı, gerçekliği olmayan boş şeyler uğruna çekmemekte bilakis o, hakikati arayıp okuyucunun gönlüne de onu fısıldamak istemektedir:

Bu ehl-i hakikat yoludur ehl-i mecâzın
Vâdileri bu merhaleden hayli cüdâdır (K, 33/5)

[Bu hakikat ehlinin yoludur, mecaz ehlinin vadileri bu menzilden hayli uzaktır.]

Söz bahs-i hakikatde iken nevhevesâna
Tahkîk-i mecâz ettiğimiz gerçi hatâdır (K, 33/10)

[Söz, hakikat bahsinde iken söz söylemeye yeni heves etmiş olanlara mecazı tahkik etmemiz gerçi hatâdır.]

Hakikat bahsinde değinilmesi gereken bir diğer husus da şairin kasidelerini menfaat kazanmak amacıyla yazmadığıdır. Nefî çıkar sağlamak amacıyla methiyeye uygun bulmadığı kimselere kaside yazmaktan kaçınmış ve devletin üst

kademelerinde yer almak yerine memurluklarla yetinmiştir.⁸ Hayatına mal olmasına rağmen düşüncesini söylemekten de çekinmemiştir.⁹ Divan şiirine yapılan “tasannu”¹⁰ suçlaması özellikle Nefî söz konusu olduğunda gerçekliğini yitirir:

*Yoksa tab'um benüm ol mertebeden âlidür
Ki idem mâl için endişe-i medh-i erzâl* (K, 35/45)

[Dünyalık kazanç için rezil kimselerin methini nasıl düşünebilirim? Benim yaratılışım o mertebeden yüksektir.]

Nefî, şairlerin istemeye mecbur bırakılmasından da şikâyetçidir:

*Sadr-ı devlette mürebbî olup ehl-i nazma
Etmeye mekrümetin anları muhtâc-ı niyâz* (K, 57/44)

[Devletin içinde şiir ehline yol gösterici olup da cömertliğin, şairleri istemeye mecbur bırakmasını.]

4.Hayal ve Endişe

“Tanrı vergisi” olan sanatsal yaratma her ne kadar çözümlenebilir ve tüm çıplaklığı ile ortaya konulabilir bir olgu olmasa da insan bunu sorgulamaktan ve zihninde anlamlandırmaya çalışmaktan da vazgeçmemiştir. Antik Yunan estetiğinde “pathos”un; “duygulanım”, “tutulma”, “etkilenim” gibi anlamlara gelmesinden ötürü öznenin “şey”e maruz kaldığını ve burada bir edilginliğin söz konusu olduğunu ifade eden Soykan, dışarıdan tanrısal ve olağan dışı bir alandan gelen pathos’u, öznenin alma yetisinden bahseder ve kişide yaratma edimini ortaya çıkardığını ifade eder:

“Kişi, pathos’un etkisinde kalmakla edilgin olmasına karşın, onda pathos’un yaratma meydana getirmesiyle o, artık etkin olmuştur (...) pathos sanatçının yaratma anında maruz kaldığın bir ruh durumunu, derin bir heyecanı, bir esin almayı gösterir. Sanatçı pathos’a uğrayınca âdeta kendinde değildir. Buna göre yaratma bir kendinden geçme hâlidir. O hâlde soralım: sanatçı o anda kendinden geçiyorsa, kendisinde ne vardır? Yanıt pathostur. Kendisi kendisinden geçmiş, yerine tanrısal bir yaratma gücü olan ‘pathos’ gelmiştir” (Soykan, 2015, s. 151-152).

⁸ Mübalağalı övgüler ve bakir hayallerle dolu bu kasidelerin her biri, onun üstün ahenk kabiliyeti ve beyan üslubunun bir örneğidir. Ancak o her önüne gelen makam sahibini metheden cinsten bir şair değil gerçekten beğenip takdir ettiği kimseleri öven bir sanatkârdır. Mesela başarılı bir padişah olduğu söylenemeyecek bir şahsiyet sergileyen Sultan Mustafa’ya bir “cülusiyye” dahi yazmaması onun bu kasideleri tamamen rastgele bir övgü olmak üzere değil gerçekten hoşuna giden kimseler için yazdığını göstermektedir (Şentürk & Kartal, 2009, s. 430).

⁹ Nefî’nin ölümü hakkında bk: (İpekten, 2010, s. 62-63, Şentürk & Kartal, 2009, s. 429)

¹⁰ Klasik Türk Edebiyatı hakkında yapılan tartışma ve suçlamalar için bk: (Karaman, 2016)

Antik Yunan estetiğinde “pathos” ile tarif edilen bu yoğun duygulanma ve kendinden geçme hâli ise Nef’î’de “hayal” kavramına tekabül eder. Nef’î, pathos veya hayal karşısındaki edilginliğini Kadim Efendi yani Allah’ın “tesiri” ve eserinin sırrı ile anlatır:

*Büt nigâr-ı harem-i deyr-i hayalim ki komuş
Bende bir sırr-ı eser sun-ı hudâvend-i kadîm* (K, 7/55)

[Hayal kilisemin haremindeki put kadar güzel sevgili bende Kadîm Efendi’nin tesirini ve bir eserin sırrını koymuş.]

Hayal yani muhayyile gücü akıl gücünden bir önceki güçtür ve düşünme gücünün açığa çıkmasını sağlar. İnsanın beş duyu ile elde edilen verileri ve onlarla ilgili izlenimlerini hâlihazırda mevcut olmasalar bile ruhunda muhafaza etmesini sağlayan muhayyile kuvvetidir. Muhayyile gücü ile insan, duyularla elde ettiği bilgileri çok çeşitli şekillerde birleştirme ve ayrıştırma yoluyla veri olarak işler. Muhayyile gücü hem duyularla hem de akılla ilişki içindedir. Muhayyile gücünün sonunda insanda bir istek ve irade gücü daha meydana gelir ki bu güç, düşünme gücünü açığa çıkarır. Düşünme gücü sayesinde insan akıl yürütme, bilgi üretme, sanat yaratımı ve lehinde ve aleyhinde olanı kavrama imkânı elde eder (Farabi, 2019, s. 65-66). Nef’î’nin sanatta tekâmülü yakalamasında en önemli unsurlardan biri onun bu muhayyile gücüdür. Sebki-Hindi tesirinde şiirler yazan Nef’î’nin söz sanatlarında -özellikle mübalağada- başarı göstermesi ve kasideleriyle usta bir şair olmasını sağlayan, şiirde yakaladığı ahenkle birlikte muhayyilesinin gücü ve genişliğidir ki şairin bu gücü onu tekâmüle götüren en temel kişilik özelliğidir. Şair ince, zarif manaları güçlü ve canlı hayallerle ve tezat sanatıyla tezyin ederek verir (Ocak, 2002, s. 79).

*Cürre şâhîn ü hü mâ sayd-ı hayalim ki benim
Feyz-i tevfik-ı ilâhîdir ana şehper ü bâl* (K, 35/55)

[Yiğit Şahin ve Hüma benim hayalimin avıdır. Hayalimin kolu kanadı ilahi yardımın feyzidir.]

Muhayyile gücünün önemli bir işlevi nebide Faal Akıl’la ittisale geçip vahyi alabilmeyi, nebiden daha alt derecedeki insanda ise hikmeti kazanabilmeyi sağlamasıdır. Nebinin tahayyülü, insanın ulaşabileceği en yüksek makam ve tahayyül kuvvetinin ulaşabileceği en yüksek derecedir. Nebilerin altında “bütün bunların bazısını uyanıkken, bazısını uykuda gören kişilerle, bütün bu şeyleri ruhlarında tahayyül eden, ancak gözleriyle görmeyen kişiler gelir. Bunların da altında bütün bunları sadece uykusunda gören kişiler gelir” (Fârâbî, 2019, s. 94). Hak Teâlâ hazretleri tarafından bizzat terbiye olunan nebi, hiçbir çaba göstermeksizin Faal Akıl’la ittisale geçip vahye, ilme ve hikmete sahip olur. Sıradan insanlar ise belirli bir mücadele, eğitim, tefekkür ve bilişsel çabalardan sonra ancak muhayyile gücünün üst

düzey bilgiyi alabilecek seviyeye gelmesi ile hikmete nail olur. Nâtık nefsin muhayyile gücünü üst düzey bir kabiliyetle kullanan Nefî'nin hayal kervanı mana ikliminde, ruhani sırların hazinesinde yolculuk yapar. Nefî; nefis eğitimi, tefekkür ve bilişsel çaba sayesinde ileri derece muhayyile kuvvetine sahip bir şairdir ki bu güç ile ilahi sırlara ve hikmete nail olur:

*Hayalim kârbânsâlâr-ı iklim-i maânîdir
Dilim gencîne-i pür-gevher-i esrâr-ı rûhânî (K, 11/39)*

[*Hayalim mana ikliminin kervanbaşısıdır, gönlüm ruhani sırların cevheriyle dolu hazinedir.*]

Hayalin tesirinde etkin konuma geçmeyi başaran şair, insanın ender bir deneyimi olan miraca yükselir:

*Ol şebrev-i mirâc-ı hayalim ki cihâna
Sıdk-ı nefesim bâd-ı seher gibi ayândır (K, 9/61)*

[*Hayal miracının gece yolcusu benim! Nefesimin doğruluğu cihana seher yeli gibi aşikârdır.*]

Burada muhayyile gücünün iki işlevi yani bir yönden insanın iradesinin aradan çekilip tanrısal olanın yoğun tesiri karşısında manayı kabul edebilme kabiliyeti diğer yönden ise gene muhayyile gücü ile insanın etkin konuma yükselerek yaratmayı başarması söz konusudur. Kadîm Efendi'nin tesiri karşısındaki bu edilginliğin yaratmaya dönüşüp insanı etkin kıldığı anda ise Nefî, sürekli devreden hayalini coşkun bir denize benzetir. Şairin pathos yani muhayyile kuvveti öyle etkin bir kuvvettir ki felek dahi nasıl döneceğini ondan öğrenir:

*Hayalimdir o deryâ-yı hurûşân ki sebâk almış
Felek tedvîr-i girdâbından anın ilm-i edvârı (K, 13/53)*

[*Hayalim coşan bir denizdir ki felek, hayal girdabımın dönüşünden ders alarak edvar ilmini öğrenmiştir.*]

Feleğin sünnetullah olan ilmi düzenini Nefî'nin coşkun bir deniz gibi olan hayal gücünden öğrenmesi şairin şiirinin kaynağını vahiy olarak bildirmesi ile alakalıdır. Feleğin tabi olduğu tabiat kanunları da şairin şiirinin ve hayal gücünün kaynağı da hep aynı bitmez tükenmez hazine yani Allah'ın varlığında tek bir mana olan vahiydir. Şair bu hayal gücü ile ne denli yüce manalara ulaştığını aşağıdaki beyitte hayal doğanının, Anka ve Hüma kuşlarını avladığı eğretilmesi ile dile getirir. Rasyonel âlemden bir alıcı kuş olarak doğan motifi ile kalkan hayal gücü, irrasyonel âlemden alışılmamış bir avla yani Anka ve Hüma kuşları ile döner. Şairin, hayal gücü ile avladığı Anka ve Hüma eğretilmesi bilinen anlamların dışında yeni anlamlara döndüğünün göstergesidir ve şairde, doğan ve Hüma zıtlığının birleşmesi anlamına

gelir. Bu birlenme şairin ulaştığı ruhsal gerçeklik düzeyinin şairde oluşturduğu bir kazanımdır (Avşar, 2003, s. 94).

*Bâl açsa şikâr etmeğe şahbâz-ı hayalim
Sayd ettiği elbette yâ Anka yâ Hümâdır* (K, 33/48)

[Hayalimin doğanı avlanmak için kanat açsa avladığı ya Anka ya da Hüma'dır.]

Coşkun bir deniz gibi olan hayal gücünün tesiri altında kalan şair, kalbine inen mana karşısında hayrettedir ve “bu düzeydeki hayal gücü, ideal varlık alanı olan mana ile reel varlık alanı olan his arasında durduğundan kendine inen anlamları sembolik bir dil kullanarak aktarmak zorunda kalır” (Avşar, 2003, s. 93). Şair bu varlık düzleminde öyle yüce manalara gark olur ki mucizeler söyleyen bir sâhir olmasına rağmen hayal gücü ile idrak ettiği bu manaları ifade etmekte güçlük çekerek dilin sınırları içinde boğulur:

*Sâhir-i mucize perdâz-ı hayalim ammâ
Gördüğüm bü'l-aceb-i manâyı takrîr edemem* (G, 93/5)

[Mucize sahibi bir sâhir ve hayal söyleyenim ama gördüğüm şaşılacak manaları ifade edemem.]

Nefî'nin şiirinin bir diğer kaynağı endişedir. Endişe ile hayali birlikte kullandığı aşağıdaki beyitte şair, şiirinin bu iki kaynağı ile diğer şairlerden önde olduğunu vurgular. Yukarıda da belirttiğimiz gibi hayal ve düşünce birbirini besleyen ve bir silsile ile insanda meydana gelen kuvvetlerdir. İbn Sina'ya göre hayal ve musavvire, ortak duyu gücü ile duyu organlarının algıladıklarını muhafaza eder. Hayalde muhafaza edilen duyulurları dilediği gibi ayırıştırma ve birleştirme yetisini hayvani nefis kullanınca hayal gücü veya *el-mütehayyile*, insani nefis yani akıl kullanınca düşünce yetisi veya *el-mütefekkere* denir (İbn Sina, 2018, s.167). İnsanın kâmil manada nâtık nefis olma özelliğini izhar etmesi ve güvenilir bilgiye ulaşması için tüm bu güçlerini mümkün olan en yetkin biçimde kullanması gerekir. Nefî'ye göre zamanın ince manalarla meşgul olan dimağlarına hakikati terennüm eden, şairin nefisinde yer alan bu yetisini yetkin biçimde kullanan endişesinin kuvveti ve hayalinin eserleridir:

*Zûr-ı endişe vü âsâr-ı hayalimdir eden
Neydüğün nükteşinâsân-ı zamâne ilâm* (K, 50/50)

[Zamanın nükte söyleyenlerine hakikati bildiren fikrimin kuvveti ve hayalimin eserleridir.]

Hakk'ın feyzi şairin düşünce aynasından şimşekler vurur. Berk vurmak esasen “tecellî-i berkî”dir ki birçok mutasavvıfa göre şimşek derecesindedir. Sâlikin Hakk Teâlâ hazretleri ile arasındaki perdeleri aşması kısacık bir zaman diliminde gerçekleşir. Zât tecellisi de denilen bu mertebe ancak Hz. Peygamber'in velâyetine

aittir ki bu makamda var olan veya var olduğu düşünülen bütün perdeler ilmen ve aynen geçilir. Sonrasında isim ve sıfat perdeleri ile Allah'ın nuru tekrar perdelenir. Hz. Peygamber'e ve onun sünnetine tabi olan kâmil müminler bu makamdan hisselerine düşeni fazlasıyla alırlar (Kaya, 2013). Nefî'nin düşünce aynasında şimşekler çakan Hakk'ın feyzi, idrakinin doğusundan güneş gibi parlayarak can gözünü aydınlık kılar. Tecellî-i berkî ile Hakk'ın nuruna gark olan Nefî; aydınlanmış, melekîlik kazanmış can gözüne sahip olur:

*Feyz-i Hak berk urur âyîne-i endişemden
Çeşm-i cân rûşen olur maşrık-ı idrâkimden (Kıta, 8/4)*

[Hakk'ın feyzi düşünce aynamdan şimşekler vurur, idrakimin doğusundan can gözü aydınlık olur.]

Tur dağında Allah ile konuşmasından sonra “Kelîmullah” olarak anılan Hz. Musa'nın aklı Hakk'ın hitabı ile aydınlanır, gönlü sanki Tur Dağı gibi yerle yeksan olur ve artık gönlünde Hakk'ın nurundan ve aşkından başka hiçbir şey tutunamaz. Hakk'ın feyzi ile can gözü aydınlanan Nefî'nin endişesi de Hakk'ın hitabına mazhar olan Hz. Musa gibi gönlü ise mana Tûr'u gibidir:

*Kelîmullâhtır endişem dilim Tûr-ı maânîdir
Kelâmım serteser şerh-i mezâyâ-yı tecellâdır (K, 47/57)*

[Endişem Allah'ın kelâmını işiten Musa, gönlüm ise mana Tûr'udur; kelâmım baştanbaşa tecellinin meziyetler şerhidir.]

Söz konusu beyitte düşüncenin Hakk'ın hitabına mazhar olması; aklın, Allah'ın kelâmı ile beslenerek peygamberî akıl seviyesine ulaşip vahyi derinlikleriyle anlayabilecek seviyeye gelmesi, tevhit akidesinin sırrına ermesi ve Allah'tan gelen aracısız bir bilgi çeşidi olan ilhama mazhar olmasıdır. Gönlün mana Tûr'u olması ise kalp tasfiyesi ile nazargâh-ı ilâhî seviyesine ulaşarak levh-i manaya dönüşmesi demektir.

Aşağıdaki beyitte şair, fikrinin ne derece yüceliklerde olduğunu, hangi kaynaklardan beslendiğini Hz. Meryem'in Hz. İsa'ya gebe kalması olayına telmihte bulunarak ifade eder. Nefî, tıpkı Cebrail'in, Hz. Meryem'in gebe kalma hadisesinin mahiyetine vâkıf olması gibi Meryem-i endişeye yani daha önce vâkıf olunmamış ve söylenmemiş olan “bikr-i manâ”ya vâkıftır. Bikr-i mana yalnızca “taze mazmun” anlamında değil yukarıda rahm-ı Meryem ve sadef-i dürr-i yetim bahsinde geçtiği üzere Kadîm Efendî'nin tesiri ile birlikte düşünülmelidir:

*Âşıkım ammâ yine düşüzegân-ı fikrime
Cebrâilim Meryem-i endişe mahremdir bana (G, 1/6)*

[Yine el değmemiş taze fikrime aşığım. Ben Cebrail'im, düşünce Meryem'i mahremdir bana.]

Şiir vadisinde her ne müşkülle karşılaştı şairin fikirlerini ilahi yardım teyit eder:

*Her ne müşkül işi düştüyse reh-i manâda
Kıldı endişemi tevfik-i İllâhî teyîd (K, 54/14)*

[Mana yolunda her ne müşkülle karşılaştım ilahi yardım fikirlerimi teyit eder.]

Rindmeşrep bir şair olan Nefî kadehinin mana sabahının güneşi, şarabının ise tükenmez bir hazine olan Hakk'ın feyzi olduğunu ifade eder:

*Âfitâb-ı subh-ı manâ bezm-i endişemde câm
Bâde feyz-i lâyezâl-i câvidânımdır benim (K, 12/16)*

[Mana sabahının güneşi endişe meclisimde bir kadeh, şarap ise sonsuz, zeval bulmaz feyzimdir benim.]

Aşağıdaki beyitte ise şair manayı gelin, endişesini damat olarak telakki eder. Mana gelin gibi nazlıdır; şair her istediğinde gönlünde manayı hazır bulmaz, belirli bir merhale ve çilelerden sonra ancak manaya ulaşır. Düşünce ise eril bir karakterde akl-ı külden beslenir. Mananın bir intizamla açığa çıkmasını sağlayan ve onu sarıp koruyan kabuktur. Mana ile düşünce arasındaki ahenk ancak şairin düşünce damadı olarak mana gelinine talip olması ile gerçekleşir:

*Vücûda gelmedi nazmım gibi güzîde halef
Arûs-ı manâya endişe olalı dâmâd (K, 29/57)*

[Endişem mana gelinine damat olalı, nazmım gibi güzîde bir halef vücûda gelmedi.]

Bir başka beyitte Nefî endişesini müzisyen olarak telakki eder. Nefî'ye göre feleğin belâgat kanunlarının nağmeleri ile raks etmesi endişesinin mutribi, eline mızrabı alınca gerçekleşir. Çünkü şairin endişesi hikmete ve yaradılışın hakikatine vâkıftır ve şair, bu hakikati dile getirdiği zaman felek de kendisine katılarak hakikat karşısında raks eder:

*Raks eder nağme-i kânûn-ı belâgatle felek
Destine mutrib-ı endişem alınca mızrâb (K, 31/59)*

[Endişemin mutribi eline mızrabı alınca felek, belâgat kanununun nağmeleri ile raks eder.]

Sonuç

Nefî, şiirin kavi bir dava olduğunu ve en yüce kaynaklardan beslenmesi gerektiğini ifade eder. Varlık mertebesi bakımından elbette en yüce olan, Hakk Teâlâ hazretleri ve O'nun ilmidir. Tanrı'nın tesirini ve bu tesir dolayısıyla kalbine gelen manayı rindâne tavırla ifade eden Nefî'ye göre gazel ve kaside söylemek bir bahanedir. Nefî'nin şiirdeki temel gayesi, Tanrı'dan aldığı hikmeti dile getirmektir.

Nefî'nin şiirlerindeki muhteva “övmek, övünmek ve sövmek” kelimeleri ile özetlense de Nefî, hakikati sezmiş bir şairdir. Nefî'nin, poetikası hakkında bize önemli ipuçları veren kasidelerinin fahriye bölümlerinde şair, yalnızca övünmek gayesi gütmemiş, şiirini besleyen yüce kaynağı bize aşikâr etmiştir. Nefî'nin şiirlerinde övündüğü, kendi benliği değil benliğini dolduran Hakk'ın nurudur. Nefî, kendi kibrinden arınınca Hakk'ın kibriyalığı gelip Nefî'nin benliğinde kaim olmuştur ki Tanrı el-Mütekebbir'dir. Bu nedenle Nefî'nin benlik algısı kibir ekseninde yorumlanmamalıdır. Nefî'nin davası, şiirini överken hakikatte Hakk'ı övmektir. Nefî'nin şiirine temelde dört unsur kaynaklık eder:

1. Şiirin kaynağı vahiy ve ilhamdır: Antik Yunan'da insanı estetik tavır sergilemeye iten ve tanrısal bir güç olan “Mousa”, Nefî'nin şiirinde vahiy ve ilhamdır. Nefî'de şiirin kaynağını oluşturan vahiy; Hak Teâlâ hazretlerinin sonsuz haznesinden insana inzal ettiği bir ilim, yaratılışa koyduğu hakikat ve marifetullah ve hoşnut olduğu gönle aşikâr ettiği bir ilham ve hikmettir. Nefî'nin söz mülkünde levh-i mahfuz gibi olan gönlü, Hz. Musa'nın vahiy kelamının sırlarının keşfedicisidir. Nefî'nin sözü ise Hz. İsa'nın mucizeler beyan eden nükteli sözlerinin özüdür. Şairin Kalem ayeti gibi dosdoğru olan sözü, zamana bir gayb armağanıdır ve âleme Tanrı'nın hikmetlerini saçır. İlham ise şiir vadisinde şairin en büyük destekçisidir. Şair ne zaman şiir söylemeye yeltense ilham elçisinin nağmeleri kulağını cınladır ve Nefî'ye göre kabiliyet sahibi bir şair, temiz tabiatlı olmalı ve ilhamla şiir söylemelidir.

2. Şiir esrâr-ı ilâhîdir: Nefî'nin şairlik istidadını kazanmasını sağlayan en önemli unsur ilahi sırlardır ve bu sırlar şairi terbiye edip güzel ve vezinli söz söylemeye itmiştir. Güçlüklerle dolu şiir vadisinde Nefî'yi söz söylemek hususunda yüreklendiren; ilahi sırların, şairin düşüncesindeki düğümleri çözüp, söz incisinin doğruluk ve kıymetini ölçmesidir. İlahi sırlar, Nefî'nin şiiri için bir münekkitt gibidir.

3. Şiir hakikati konu edinmelidir: Nefî'nin şiirini besleyen bir diğer kaynak ise hakikattir. Hakikatten beslenen şairin kalemi; elif gibi düzgün ve dosdoğrudur. Nefî, şiirde batıl ve boş sözü değil hakikati konu edinmiş ve mana söz konusu olduğunda hile ve yalanı asla bilmediğini, mecaz ehlinin ise bu vadiden hayli uzak olduğunu ifade etmiştir.

4. Şiir hayal ve endişeden beslenmelidir: Antik Yunan felsefesinde “pathos” ile ifade edilen yoğun duygulanım hâli Nefî'nin şiirinde “hayal” kavramına tekabül eder ve bu yoğun duygulanım hâlinde insanın kendisinden geçip yerine tanrısal bir yaratma gücü olan pathos geldiğinde insan muhayyile gücünün tesiri ile etkin bir konuma yükselerek yaratmayı başarır. Nefî'de “Kadim Efendi” yani Allah'ın tesirinde edilgin bir konumda iken kendisini etkin bir konuma yükselten hayal gücü, coşkun bir deniz gibidir ve şaire göre bu coşkun denizin gücünü kendisinde bulamayan kimselerin şairliğe istidatı yoktur. Varlığın kanunlarının da şairin

kendisinde yaratmaya güç yetirmesini sağlayan hayal ve ilhamın da kaynağı Tanrı'nın ilmi ve vahiydir. Şair, tanrısal olanla beslenen bu hayal gücü ile yüce manalara ulaşır miraca yükselir. Nefî'de şiirin bir diğer kaynağı olan endişe ise aklın, Allah'ın kelâmı ile beslenerek üst bir akıl seviyesine gelmesi ve şairin gönlünün levh-i manâya dönüşmesidir. Hakk'ın feyzi ile beslenen endişe, şairin şiir vadisinde karşılaştığı müşküllerinin de en büyük yardımcısı, fikirlerini teyit eden en önemli mercidir. Şairin böyle yüce bir kaynaktan beslenmesi onun "bikr-i manâ"ya vakıf olmasını sağlayan en önemli unsurdur.

Kaynaklar

- Akkuş, M. (2018). *Nefî Divanı*. Akçağ Yayınları.
- Altındaş, M. (2013). Bir Kitap Olarak Levh-i Mahfuz ve Ümmü'l-Kitâb, *Kelam Araştırmaları Dergisi*, 11 (1), 221-242.
- Altındaş, M. (2000). Kelamullah- Halku'l-Kur'an Tartışmaları Çerçevesinde "Kelam-ı Nefsi-Kelam-ı Lafzi" Ayırımı. *M.Ü İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18, 149-181.
- Aristoteles, (2017). *Poetika*. (Furkan, Akderin, Çev.). (Ahmet, Cevizci, Haz.). Say Yayınları.
- Arvasi, S. Ahmet (2009). *Diyalektiğimiz ve Sanatımız*. Bilgeoğuz Yayınları.
- Avşar, Z. (2003). Nefî'nin Hayal Kavramına Yaklaşımı, *Bilig*, (24), 89-114.
- Bozyiğit, A. (2017). *Endülüslü Bir Filozof İbn Meserre*. Fecr Yayınları
- Bölükbaşı, R. T. (2018). *Sanat ve Estetik Yazıları*. (Abdullah, Uçman, Haz.). Dergâh Yayınları.
- Canım, R. (2016). *Divan Edebiyatının Kaynakları*. Akıl Fikir Yayınları.
- Demirli, E. (2012). *İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan*. Kabcacı.
- Erkal, A. (2018). *Divan Şiiri Poetikası*. Altınordu Yayınları
- Farabi (2019). *İdeal Devlet*. (Arslan, Ahmet, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İbn Sina (2018). *En- Necat*. (Şenel, Kübra, Çev.). Dergâh Yayınları.
- İpekten, H. (2010). *Nefî, Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Akçağ Yayınları.
- Kahraman, M. (2016). *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*. Akademik Kitaplar Yayınevi.
- Kaya, A. (Ed.) (2013). *Mektûbât-ı Rabbânî*. (Alp, Talha Hakan, Tokat, Ömer Faruk, Yıldırım, Ahmet Hamdi, Çev.). Semerkand Yayınları.
- Kuşeyri, A. (2019). *Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyrî Risalesi*. (Süleyman, Uludağ Çev.). Dergâh Yayınları.
- Levent, A. S. (2015). *Divan Edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Longin, (2016). *Yüce Poetika*. (Fatih, Tepebaşı, Çev.). Palet Yayınları.

- Mâtürîdî, Ebu Mansûr (2015). *Kitâbü't-Tevhîd*. (Bekir, Topaloğlu, Çev.). İsam Yayınları.
- Mengi, M. (2015). *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*. Akçağ Yayınları.
- Miskeveyh, Ebû Ali Ahmed b. Muhammed b. Yakub (2017). *Tehzîbu'l-Ahlak*. (Abdulkadir, Şener, İsmet, Kayaoğlu, Cihat, Tunç, Çev.). Büyüyen Ay Yayınları.
- Ocak, T. (2002). XVII. Yüzyıl Şairi Nefî ve Kaside, *Türkbilig*, (3), 63-82.
- Özçınar, Ş. (1999). Sanatın Doğası ve Bir Varlık Sorunsalı Olarak Sanat, *Felsefe Dünyası*, 30 (2), 113-126.
- Özek, A., Karaman, H., Turgut, A., Çağrı, M., Dönmez, K. İ. ve Gümüş, S. (2003). *Kur'an-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Seyithanoğlu, K. (Ed.) (1989). *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi III*. Çağ Yayınları.
- Sezer, İ. H. (2003). Kur'an'da Şiir ve Şair, *Marife*, 3 (1), 7-29.
- Soykan, Ö. N. (2015). *Estetik ve Sanat Felsefesi*. Pinhan Yayıncılık.
- Şemsettin Sami (2017). *Kamus-ı Türkî*. Çağrı Yayınları.
- Şentürk, A. A. ve Kartal, A. (2009). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Tokat, L. (2016). Kutsal ve Sanat. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 16 (2), 9-22.
- Yavuz, Y. Ş. (1997, 17 Eylül). "Halku'l-Kur'an." Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA) <https://islamansiklopedisi.org.tr/halkul-kuran>
- Yavuz, Y. Ş. (1999, 17 Eylül). İbn Küllab. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA) <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-kullab>
- Yücesoy, H. (2005, 17 Eylül). Mihne. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA) <https://islamansiklopedisi.org.tr/mihne>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Elif ARI

Doktora öğrencisi, Uşak
Üniversitesi
arielif16@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-1110-1873>

Ataç'ın Sözcükleri ve Dile Müdahale Konusu

Ataç's Words and The Issue of Language Interference

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 12.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 26.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ARI, E. (2021). Ataç'ın Sözcükleri ve Dile Müdahale Konusu. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2303-2321. <https://doi.org/10.34083/akaded.1008596>

ARI, E. (2021). Ataç's Words and The Issue of Language Interference. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2303-2321. <https://doi.org/10.34083/akaded.1008596>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Öz

Tanzimat Dönemi ile başlayan dilde sadeleşme süreci Harf Devrimi ve dil reformuyla birlikte yeni bir evreye girmiştir. Bu evrede yoğun tartışmalar yaşanmıştır. Bir tarafta ılımlılar; bir tarafta tasfiyeci, özleşmeci ya da öz Türkçeciler; bir tarafta ise Osmanlı Türkçesinin korunmasını savunanlar bulunmaktaydı. Bu üç grup arasında aşırırcılar olarak nitelenen öz Türkçecilerin dilde sadeleşme anlayışı özleşmedir. Türkçedeki tüm yabancı sözcüklerin atılmasını ve yerlerine dilin öz kaynaklarından sözcükler bulunup konulmasını istemişlerdir. Bu evrenin belki de en aşırırcı ismi Nurullah Ataç'tır. Çeşitli kaynaklardan bulup çıkarttığı, kendisinin türettiği pek çok yeni sözcüğü yazılarında kullanmıştır. Dil devrimine, dil davasına kendini tümüyle adanmıştır. Ataç, dilin özleşmesi için neredeyse herkese savaş açmıştır. Yabancı sözcük kullanan yazarları, sanatçıları yazılarında sert bir şekilde eleştirmiştir. Oldukça üretken bir yazar olan Ataç, özellikle eleştiri yazılarında oldukça öfkeli ve sert bir üslup kullanmıştır. Ataç'ın dil kavgası sadece sözcüklerle sınırlı kalmamıştır. Anlatım hususunda da müdahaleci bir yaklaşımı söz konusu olmuştur. Bu çalışmada, yazılarından hareketle Ataç'ın dile müdahaleci yönü değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ataç, dil devrimi, tasfiye, dile müdahale.

Abstract

The simplification process of Turkish, which started with the Tanzimat Period, has entered a new phase with the alphabet revolution and language reform. There were moderates on one side, supporters of purification, nativisation or pure Turkish on the other, and those who defended the preservation of Ottoman Turkish on the other. Among these three groups, pure Turkish supporters, who are described as extremists, have the idea of purified in language. They demanded that all foreign words in Turkish be discarded and replaced with words from the language's own resources. Perhaps the most extremist name in this phase is Nurullah Ataç. In his writings, he used many new words that he found and derived from various sources. He is completely devoted to the language revolution, to the language cause. Ataç criticized almost everyone for the Turkish language to be purified. He harshly criticized writers and artists who used foreign words in their writings. Ataç, who is a very productive writer, used a very angry and harsh turn of expression especially in his criticisms. Ataç's language fight was not limited to words only. He also has an interfering approach to literary style. In this study, Ataç's interfering aspect to language was evaluated based on his writings.

Keywords: Ataç, language revolution, purification, language interference.

Giriş

Bir dilin konuşma dili ve yazı dili olarak iki cephesi vardır. Bu iki cephe arasında az ya da çok ses, şekil ve söyleyiş farklılıkları bulunmaktadır (Ergin, 2009, s. 9-11). Türkçenin tarihi seyri içinde belirli dönemlerde bu farklılıklar oldukça belirginleşmektedir. Batı Türkçesinin yazı dili tarihinin ikinci devresi olarak kabul edilen Osmanlıca/Osmanlı Türkçesi döneminde, “özellikle devlet kademesinde ve edebî eserlerde yazılanın konuşulanla bağlantısı bazen neredeyse Türkçe fiiller düzeyinde” (Kartallıoğlu, 2015, s. 8) kalmıştır. Her dilde konuşma dili ile yazı dili arasında farklar bulunur; “ancak sözünü ettiğimiz dilin, gününün konuşma diliyle ilişkisi, çok sayıda yazarın eserlerinde görüldüğü gibi, yalnızca dilin cümle yapısının büyük ölçüde korunmasından ibaret kalmıştır” (Tulum, 2011, s. 4).

Osmanlı Türkçesi yazı dili, kuruluş süreciyle beraber Arapça ve Farsçanın etkisi altına girmeye başlamış ve konuşma dilinden gitgide uzaklaşmaya başlamıştır. Arapça ve Farsçanın etkisi, dilin iç yapısından çok söz varlığını ifade eden dış yapısındadır (Tulum, 2011, s.3-4; Ergin, 2009, s.16). Osmanlıca, “Arapça ve Farsçadan alınma çok sayıda kelime, dil kalıbı ve kural ile karma görüntülü bir ‘özel dil’” (Tulum, 2011, s.4) olarak görünmektedir. Kimi araştırmacılar dilin bu özelliğini bir zenginlik olarak değerlendirmektedir: “(...) bu yazı dilinin en belirgin niteliği kelime dağarcığının zengin, dolayısıyla anlam ve kavram çeşitliliği bakımından anlatım gücünün gelişkin ve ergin olmasıdır” (Tulum, 2011, s. 3). Ancak alıntı unsurlar dili ek ve kuralları ile birlikte kaplamış, “dıştan gelen baskı, yerli dilin kendi söz varlığını ve kurallarını saf dışı ederek” dilin iç yapısını zorlamaya değin varmıştır (Korkmaz, 2003, s. 304). Arapça ve Farsçanın bu etkisi bir “istila” olarak değerlendirilmekte ve Osmanlıca “yapma” ve “karma” bir dil olarak nitelendirilmektedir: “Klasik edebiyatın dili ise Arap ve Farsçanın etkisi altında büsbütün başka bir yol güden yapma bir dildi. Bu dil, XVI. yüzyıldan sonra konuşma dilinden büsbütün ayrıldı. O kadar ki, yalnız Türkçeyi değil, Arapça ve Farsçayı iyi bilenler bile, onu doğru okumak ve kolayca anlamakta güçlük çektiler” (Levend, 1960, s. 12), “Osmanlıca, bazılarının hâlâ sandığı ve iddia ettiği gibi, Türkçenin doğal bir gelişme sonucu meydana gelmiş doğal bir safhası değildir. Osmanlıca, imparatorluk düzeni içinde saray ve çevresinde oluşan yüksek veya hâkim sınıfın, üç dilin kelime hazinesiyle gramer kurallarından faydalanılarak meydana getirdiği melez ve yapma bir sınıf dili, daha doğrusu bir hâkim sınıf ‘jargon’udur” (Tekin, 1988, s. 1029), “Bu devre Türkçenin yabancı unsurlar tarafından tam mânâsıyla istilâ edildiği, Türkçeyi Arapça ve Farsça unsurların son haddine kadar sardığı devredir” (Ergin, 2009, s. 19), “Türkçenin geliştirilmesine çalışacak yerde, işlenmiş hazır dillere başvurma gibi, aydınlardaki bilinç körlenmesinin sonucu diyebileceğimiz bu tutum, bir süre sonra dilimizi üç dilin karışmasından oluşmuş melez bir yapma dil durumuna getirmiştir” (Korkmaz, 2003, s.304).

Osmanlı aydını, dili sanatın amacı haline getirmiştir: “Kendine özgü bir zevk ve güzellik anlayışını ön plana çıkaran bu dil sanat amacı güder. Dil bu seviyede artık ‘araç’ olmaktan uzaklaşmış, ‘amaç’ haline gelmiştir” (Tulum, 2011, s. 4). Sanatçıların bu tutumu “Türkçeyi, hor görülen, geri plâna itilen bir değer düşüklüğüne uğratmıştır. Aydınların dili ile halkın dili arasında da bir uçurum oluşmuştur” (Korkmaz, 2003, s. 304). Osmanlı aydınının halk tarafından okunup anlaşılacak gayesi yoktur. Gittikçe daha da ‘ağdalı’, ‘süslü’ bir sanat ve yazı dili anlayışı geliştirmişlerdir. Türkçe kimi zaman yalnızca yardımcı fiil ve fiilimsiler aracılığı ile yazı dilinde yer almıştır: “bu sahada o kadar ileri gidilmiştir ki bütün isim cinsinden kelimeler ve cümle içinde isim muamelesi gören bütün kelime gurupları Arapça ve Farsça kelimelere ve terkiplere boğulmuştur. (...) umumiyetle Türkçe olarak isim ve fiil çekimi ile cümle yapısı kalmıştır” (Ergin, 2009, s. 19). Ancak, “Türkçe, Arapça ve Farsçadan mürekkep” bir dil olan bu dil genel Türkçe değildir. Halkın konuştuğu, anladığı, yeniçeri ocakları ve tekke gibi yerlerde yazılıp yazına dönüşen dile Türkçe demek daha doğru olacaktır: “(...) Türkçe ise, konuşma dili olarak halk arasında, yazı dili olarak da halk için yazılan eserlerde canlı olarak yaşıyordu” (Levend, 1960, s. 12).

Sınırlı bir çevreye mahsus olsa da sanat ve yazı dili, sanatçı ve yazarlar dilin belirleyicileridir. Fikir hareketlerinin önem kazanması ve hızlı yayılması ile birlikte bu husus daha da önem kazanmıştır: “yazı dili, yeni fikirlerin kolayca yayılmasına ve fikir hayatının genişleyip ilerlemesine en büyük engeldi. Devlet dili ise, gerek seci’ler, gerek, ‘idiğünden, bulunduğundan’, ‘olmağın, bulunmağın’, ‘mebni, nâşi’ gibi bağlarla birbirine eklenen zencirleme ibareler ve anlamsız deyimler yüzünden anlaşılabilir, içinden çıkılmaz bir hal almıştı. Bunun önüne geçmedikçe, Tanzimat’ın fikir cephesinin kurulmasına imkân yoktu” (Levend, 1960, s. 81). Fransız Devrimi ile halkın ve halkla gelen fikir hareketinin ortaya koyduğu gücün önemi anlaşılmıştır. Aydınlar gazetecilik faaliyetleri ile halkla doğrudan temas kurabilmiş ve yenilikçi fikirleri çok hızlı bir şekilde dolaşıma sokabilmişlerdir. Bu hızlı etkileşim gazeteleri hedeflenen kitlenin dilini kullanmaya da zorlamıştır. Bu sadeleşme hareketi sadece gazeteler ile sınırlı kalmayıp sanatın doğrudan icrası olan şiire ve oradan diğer edebi türlere de sirayet etmiştir.

19. yüzyıla girerken konuşulduğu coğrafyanın içinde bulunduğu koşullar Türkçeyi de etkilemiştir. Çoğunlukla siyasi ve ideolojik faydaya dayalı bu etki dil için olumsuz sayılabilecek bir nitelik taşımamaktadır. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra dil alanındaki hareketlilik yoğun tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Dilde sadeleşme olarak anılan bu hareketlilik, Tanzimat Dönemi ile başlayıp 20. yüzyılın ilk çeyreği, oradan da özellikle Harf Devrimi ve Birinci Dil Kurultayı’nın gerçekleştiği evreler ve günümüze değin sürecek bir hareket niteliği kazanmıştır.

Ülkenin içinde bulunduğu siyasi şartlar ve ideolojik olarak milliyetçilik akımının etkisi ile halk ve halkın kullandığı dil rağbet kazanınca aydınlar arasında uzun yıllar sürecek tartışmalar başlamıştır. Çok uçlu tartışmaların bir tarafında dilde öze dönüşü benimseyip dildeki tüm yabancı kelimelerin atılmasını isteyen “tasfiyeciler” ile yazı dili ve konuşma dili arasındaki farklılığa dikkat çekip dilde sadeleşmeye daha ılımlı yaklaşan diğer bir taraf bulunuyordu (Tekin, 1988, s. 1929-1930). Tartışmaların bir ucunda da dildeki Arapça ve Farsça kelimelerin dili zenginleştirdiğini savunanlar bulunmaktaydı. Öte yandan, günümüzde de çokça rastlanılan, Türkçe karşılıkları yaygın olarak kullanılan ya da Türkçesi mümkün olabilecek ifadeleri tercih etmeyip, dili Batı dillerinden kelimelerle yamayıp kullanan “özenti” bir taraftan da bahsetmek mümkündür. Ancak bu kesim dil tartışmalarının hedefinde olup tartışmalara pek dâhil olmadıkları için ayrı tutulabilir.

Tanzimat süreciyle başlayan konuşma diliyle yazma çabaları dilde sadeleşme hareketini günümüze kadar uzanan sürekli bir hareket hâline getirmiştir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Ömer Seyfettin, Ali Canip, Ziya Gökalp gibi isimlerin başlattığı Yeni Lisan hareketi dilde sadeleşme konusunda yeni fikirler ortaya koyarken sadeleşme çabaları “Arapça ve Farsça” meselesi, tasfiyecilik gibi tartışmalara ek olarak Batı dillerinin, özellikle Fransızcanın, etkisi ile yeni tartışma cepheleri edinmişti. Yüzyılın ikinci çeyreğinde dilde sadeleşme çabaları resmî bir hüviyet kazanmaya başlamıştır. Önce Harf İnkılabı ve hemen sonrasında gerçekleşen dil reformları ile dilde sadeleşme çabaları kurumsal düzeyde ve ulusal olarak gerçekleşmeye başlamıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün 1930 tarihli yazısında “Millî his ile millî dil arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Dilin millî ve zengin olması millî hissin inkişafında başlıca müessirdir. Türk dili, dillerin en zenginlerindedir; yeter ki bu dil şuurla işlensin... Ülkesini, yüksek istikbâlini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır.” (Akt. Tekin, 1988, s.1032) şeklindeki ifadeleri ulusal bir çağrı niteliğindedir.

Nurullah Ataç'ın Dilciliği Hakkında

Harf Devrimi ve dil reformları sanat ve yazı dilini doğrudan ilgilendirmektedir. Sanat dili yüzyılın ortalarına doğru konuşma diline epeyi yaklaşmıştır. Türkçenin bir yazı dili olarak kullanılabilceği görülmüş ve ‘sade’ bir Türkçe kullanımı araştırmacılar ve yazarlarca telkin edilmiştir. Gazete ve dergilerin sayısı artmış ve ülke çapında yaygın kullanım alanı bulmuştur.

Bu dönemin yazarları arasında, deneme ve tenkit yazarı olarak da nam salmış, Nurullah Ataç bulunmaktadır. Ataç'ın seveni kadar sevmeyeni de çoktur. Sevenlerince üretken ve devrimci bir yazar olarak anılmaktadır. Atatürk'ün yaptığı devrimlere sıkı sıkıya bağlıdır: “Ataç, yeni yazının kabulünden bu yana tek satır bile eski yazı

yazmamış olan sayılı kişilerdendi. Eski yazı yazacak olursa inandığı Atatürk devrimine yan çizmiş olacağını düşünürdü” (Canpolat, 1967, s.590). Harf Devrimi ve ‘Dil Devrimi’ne bağlılığını yazılarında sıkça dillendirmiştir. Bilhassa dilde özleşme konusuna çok özen göstermektedir. Onun dilde sadeleşme anlayışı özleşmedir: “Yazı devrimi yaptık. Okullarımızda artık Arapça, Farsça okutulmuyor. Bunun için dilimize girmiş arapça, farsça kelimelerin yapılarını gençler bilmiyorlar. Kelimelerin yapıları bilinmeyince de anlamları açık ve kesin olarak öğrenilemez. Çocuklarımıza Latince ve Yunanca öğretmediğimize göre Avrupa dillerinden kelime almamız da doğru değildir. O halde dilimize yerleşmiş bütün yabancı kelimeleri kovmalı, onların yerine, varsa Türkçelerini koymalı, yoksa Türkçe kök ve eklerden yeni karşılıklar bulmalıyız” (Tekin, 1958, s.408).

Ataç kelimenin kökü bilinmezse doğru anlaşılmayacağı düşüncesindedir. Dili açık bir şekilde anlamak için onun kökünü tanımak bilmek gerektiğini düşünmüştür. Bu nedenle öz Türkçe anlayışını yıllar boyunca sürdürmüş ve bu süreçte dildeki yabancı sözcüklere pek çok karşılık bulmuştur. Özleşme hareketinin en ateşli taraftarı olarak pek çok eleştiri de almıştır.

Ataç ve onun dilciliği hakkında, özellikle ölümünden sonra, pek çok yazı yazılmış ve hâlâ da yazılmaktadır. Burada araştırmanın kapsamı ve sınırlılığı göz önünde bulundurularak fikir vermesi açısından sadece birkaçı anılacaktır.

Ataç’ın beş kitabına giren sözcükleri ele alan Talat Tekin, *Ataç’ın Dilciliği ve Tilcikleri* (1958) adlı makalesinde bu sözcükleri genel olarak üç kısma ayırmaktadır: ağızlardan aldığı sözcükler, Eski Türkçeden aldıkları, kendi ürettiği “tilcik”ler. Ataç’ın sözcüklere karşılık bulmada başlıca kaynakları ağızlar ve Eski Türkçedir. Ağızlardan toplanan örneklerden oluşan Tarama Dergisi ve Söz Derleme Dergisi’nden aldığı sözcükler için Tekin “Bu kelimelerin büyük bir kısmı, Ataç’ın bütün gayretlerine rağmen, yazı dilimize girememiştir.” (s. 409) demekte ve bu kelimelerin neden dilde tutunamadıklarını açıklamaktadır. Alınan kelimelerin çoğunun karşılıkları zaten dilde bulunmaktadır. Üstelik Türkçede daha yaygın bir kullanıma sahip kelimelerdir. Ayrıca bu yaygın kullanıma sahip kelimelerin bazıları zaten Türkçedir. Tekin’in verdiği örnekler şöyledir: *yazak* (kalem), *ayak* (kafiye), *yımızık* (çirkin), *küşüm* (şüphe), *ögseyin* (elbet), *sin* (mezar), *çimmek* (yüzmek), *tüm* (bütün).

Ataç Eski Türkçeden aldığı kelimelerin büyük bir kısmını Divanü Lûgat-it Türk’ten, bazılarını Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü’nden almıştır (s. 410). Tekin aynı çalışmasında, bu kelimelerin eski dilden alınırken ses ve anlam değişikliklerine dikkat edilmediğini örneklerle açıklamış ve Türkçede yaygın kullanım alanı olan kelimeler için karşılık bulmaya çalışmanın yararsız bir çaba olduğuna dikkat çekmiştir. Eski Türkçeye ancak ihtiyaç durumunda başvurulması gerektiğini vurgulamıştır. Ataç’ın

Eski Türkçeden aldığı sözcüklere Tekin'in verdiği bazı örnekler: *dek*, *değin* (kadar), *yavuz* (kötü), *tüp* (asıl), *tüz* (halk), *taplamak* (kabul etmek), *uğum* (karar).

Ataç'ın kendi türettiği kelimeleri kurulum şekline göre sıralayan Tekin, bu kelimeleri ayrıntılı bir biçimde incelemiştir: Eski Türkçeden alınan kelimelerden eklerle türetilmiş olanlar (*tansıklamak* “hayret etmek”, *bedizci* “ressam”, *yanıtlamak* “cevap vermek”...); ağızlardan aldığı kelimelerle türetilenler (*yöresellik* “mahallilik”, *devinme* “hareket”, *yeğînlemek* “tercih etmek”...); Eski Türkçe ve halk ağızlarından ayırma yolu ile kurulanlar (*dörüt* “sanat”, *tükelmek* “tamamlamak”, *usul* “akli”, *betke* “makale”...); başka Türk lehçelerinden aldığı kelimeler ya da bu kelimelerle kurulmuş olanlar (*komuş* “musiki”, *üçük* “harf”, *şüyünçü* “müjdecî”, *tilcik* “kelime”...); Eski Türkçe, ağızlar ve diğer lehçelerden aldığı kelimelerle kurduğu birleşikler (*bengi-su* “âb-ı hayat”, *aktöre/sağtöre* “ahlak”, *gökçe-yazın* “edebiyat”, *budunbuyrumcu* “demokrat”...); yaşayan köklerden ve işlek eklerden kurulanlar (*beğeni* “zevk”, *esenek* “ilham”, *öğrenek* “dershane”, *yapıt* “eser”, *öğrence* “ders”, *günce* “gazete”, *dokunca* “zarar”, *yazın* “edebiyat”, *sorun* “mesele”, *eylemce* “fiil”, *örneğin* “mesela”, *doğa* “tabiat”...) (s.411-413).

Ataç'ın eserlerinde ve yazılarında kullandığı yeni sözcükler ile ilgili bir diğer çalışma Yılmaz Çolpan'ın *Ataç'ın Sözcükleri* (1968) adlı çalışmadır. Bu eser bir sözlük niteliğindedir. Bir önsöz, alfabetik düzende yabancı sözcüklere Türkçe karşılıkların listelendiği bir bölüm ve bu karşılıkların tanıklandığı asıl sözlük bölümünden oluşmaktadır. Sözlük, Ataç'ın çeşitli gazete ve dergilerde çıkan yazıları ile kitaplarının taranmasıyla oluşturulmuştur. Çolpan, Ataç'ın verdiği yabancı karşılıkları parantez içerisinde göstermiş ve sözcüklerin yazılışında Ataç'ın yazımını esas aldığını dile getirmiştir. Sözlükte kelimelerin kullanıldığı kaynaklar ve kullanıldığı cümleler verilmiştir.

Mehmet Aydın, Ataç'ın kullandığı yeni sözcüklerin tutunup tutunamadığına değinmiş ve 873 sözcükten 454'ünün Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünün son baskısında yer aldığını söylemiştir (2004, s. 345). Bu sözcüklerin neden tutunamadığına dair değerlendirmelerde bulunan Aydın, Ataç'ın dildeki aşırı cılızlığına değinerek tutunan ve tutunmayan sözcüklere örnekler vermiştir.

Ataç'ın sözcükleri ile ilgili en ayrıntılı çalışmalardan biri de Sedat Balyemez'in *Nurullah Ataç'ın Sözcüklerinin Kaynakları* (2021) adlı çalışmasıdır. Balyemez, çalışmasında Ataç'ın sözcüklerinin kaynakları üzerinde durmuştur. Ataç'ın yazılarında kullandığı 873 yeni kelimenin hangilerinin Ataç'ın kendi türettiği kelime olduğu ve hangilerinin farklı kaynaklardan alındığı ile ilgili detaylı bilgiler verilmiştir. Balyemez, kaynaklarını şu şekilde tasnif etmiştir: “Ataç'tan önce değişik kaynaklarda aynı ve yakın anlamda tanıklanan kelimeler, Ataç'ın yapmış olabileceği kelimeler”. Çolpan'ın taradığı 873 kelimenin her biri kaynaklarda taranmış ve hangilerinin

Ataç'tan önce kullanıldığı anlam ölçütleri de dikkate alınarak belirlenmiştir. Ayrıca daha önce yapılmış çalışmalar ile bu çalışma karşılaştırılmış ve farklılıklar belirtilmiştir.

Dil meselesinde Ataç aşırılığını "... oysaki ben dil işinde en aşırılardanım, belki de en aşırı olanım." (1998a, s. 101) şeklinde ifade etmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'na cevaben yazdığı bir diğer yazısında "Ben 'dil işini, hayatımın en belli başlı işi olarak ele almışım.' Başka bir işim yok, yazılarımda bir şey söylemiyorum, yalnız dille uğraşıyorum, birtakım yabancı tilcilere Türkçe karşılıklar bulmaya çalışıyorum... Bunu mu demek istiyor? Hiç de öyle değilim ben. Düşüncelerimi bildirmeye çalışıyorum, bunun için de düşüncemi en açık, en anlaşılır biçimde söylemem gerektir. Dile bu yüzden önem veriyorum." (1998a, s. 269). O kendi deyişiyle belki de "en aşırı" olandır. Öyle ki dil meselesine yalnızca sözcük türeterek değil kendince 'dil yanlışlarını' da düzelterek de "en aşırı" olmayı başarmıştır.

Ataç'ın Dile Müdahalesi

Dilde sadeleşme konusunda Tanzimat ile beraber aydınlar arasında farklı görüşler belirmeye başlamıştır. Bir tarafta Türkçenin Farsça ve Arapça ile birleşimini güç sayanlar, bir tarafta dilin sade, duru bir Türkçe olması gerektiğini savunanlar ve diğer yanda 'aşırı' olarak nitelenen tasfiyeciler/öz Türkçeciler vardı. Bu dönemde imla, alfabe, gramer, tasfiyecilik gibi konular hakkında tartışmalar bulunmaktaydı. Dil meselesi Harf Devrimi ve dil reformuyla birlikte resmî bir nitelik kazanmış ve yoğun bir tartışma sürecine girilmiştir.¹

Öz Türkçecilik yahut özleştirme tartışmasının en ateşli savunucularından biri olduğu söylenen Nurullah Ataç, dil tartışmalarına hem sözcükleri hem de 'deyiş' eleştirileri ile dâhil olmuştur.

Ataç, dildeki 'yabancı' diye nitelendirdiği sözcüklere Türkçe karşılıklar bulma ve türetme konusunda oldukça üretkendir. Bu tavrının nedenini "bugünkü koşullar içinde, tek doğru yol, usul yol bence öz-türkçedir. Okullarımızda arapça ile farsça, yunanca ile latince öğretmiyoruz, demek onların tilcıklarını kullanmağa yetkimiz yoktur. Anlıyamayız, iyice, açıkça kavriyamayız onların yorularını, köklerine inemeyiz, hangi kurallara göre yapıldıklarını bilemeyiz. Bizim için birer bilmece, kendi kendimize çözemeyeceğimiz birer bilmedir onlar." (1951, s.23) şeklinde ifadelerle yazılarında sıkça dile getirmektedir. Ona göre, bir sözcüğün kökeni bilinmedikçe o

¹ Dilde sadeleşme sürecinin tarihi çok yönlü tartışmalar içermektedir. Geniş bilgi için bkz.: Levend, Agah Sırrı (1960). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları Ankara.

sözcüğün anlamı tam olarak kavranamaz. Anlam eksik olursa da düşünce açık bir şekilde ortaya konulamaz.

Onun için anlamın temeli sözcüktür: “Ataç’a göre düşünme ve anlama ile, öz Türkçecilik birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Köklerini, neyin nesi olduğunu bilmediğimiz sözcüklerle ne düşünebiliriz, ne de onlarla belirtilen kavramları anlayabiliriz. Bu nedenle öz Türkçeye yönelmeliyiz” (Özdemir, 1968, s. 156). Sözcüğün taşıdığı anlamın eksiksiz kavranması düşünceyi ve anlatımı da tam kılmaktadır.

Aslında Ataç'ın karşı olduğu yabancı unsurlar Arapça ve Farsça sözcük ve dil kurallarıdır: “O, Arapça ve Farsça bilmeden, bu dillerin kök ve ekleriyle üretilen kelimeleri kullanmanın bir sistemsizlik olduğunu, sistemsizliğin ise düşünceye, insan kafasına değer veren bir toplum için affedilmez bir kusur olduğunu savunurdu” (Ağakay, 1957, s.558). Bu tutumunun dayanağını ise “Dedelerimizde dil duygusu varmış. Konuşma dilinden, kamunun dilinden ayrı bir bilim dili, bir dörüt (sanat) dili kurmuşlar, ona aldıkları tilciklerin anlamlarını, köklerini, ne türlü kullanılması gerektiğini bilerek almışlar, sonra o tilcikleri konuşma diline, kamu diline işletmeyi de başarmışlar.” (1998a, s. 349) şeklinde açıklamaktadır. Bu ifadelerinin ardından çağdaşı olan yazar ve aydınları dil duygusu olmamakla, kullandıkları sözcükleri düşünmemekle suçlamaktadır.

Eskilerin Arapça ve Farsçayı bilerek ve anlayarak kullanmalarını, bu kullanımın dil bakımından doğruluğunu dile getiren Ataç, Osmanlıcaya değil Arapça ve Farsçanın bilinmeden, anlaşılmadan kullanılmasına karşı çıkmaktadır: “okur yazarlarımızın bu iki dilin kurallarına yabancı olmadıkları sürece Osmanlıca pekâlâ bir dildi; çünkü bir sisteme, bilinen, kavranılan bir sisteme dayanıyordu; fakat bu diller öğretimimizde yer almamaya başladıktan sonra Osmanlıca'yı yaşatmak istemek doğaya aykırı bir davranış, kafa eğitime zararlı bir zorlayış olurdu. Bu sonuca vardıktan sonra dilimizin ayrıldığı eski sistem yerine Türkçeye, Türk dilinin kaynak ve kurallarına dayanan bir yenisini almaktan ve bunu eksiksiz uygulamaktan başka yol kalmıyordu.” (Ağakay, 1957, s. 558).

Ataç yine bir eleştirisinde: “Her işte olduğu gibi dil işinde de başlıca yağımız (düşmanımız) bu Doğulu düşünüşü, Doğulu görüşüdür. Ondan silkinmedikçe ne dilimizi düzeltebiliriz, ne de gerçekten uygarlık yolunda girebiliriz” (1998a, s. 242). Ona göre, Latince ve Yunanca eğitimin bir parçası olmalıdır ki Batının uygarlığına ulaşabilelim.

Ataç, ‘bilim-sözleri’ ile ilgili giriştiği bir eleştiride ‘oksijen’ sözcüğünün yazımını değerlendirirken şu sözleri söyler: “Hayır, sayın bayanlar, sayın baylar, o gösterdiğiniz bilim-sözleri, uluslararası sözler değildir. Alamanlar, Fransızlar, İngilizler, İtalyanlar hep onları kullanıyorlarmış; daha da var: İspanyollar, İsveçliler, Norveçliler, Ruslar,

Felemenkliler... Ne gösterir bu? O saydığımız uluslar, birbirinden büsbütün başka, büsbütün ayrı topluluklar mıdır? Aralarında bir birlik yok mudur? Onlar, okullarında yüzyıllardan beri yunanca, latince öğreten, Yunan-Latin ekini ile beslenmiş, dillerini yunanca ile latince üzerine kurmuş uluslardır, aralarında bir ekin birliği, bir tarih birliği vardır. Bir İngiliz için, bir Fransız, bir Alaman, bir Rus için yunanca, latince bir söz, büsbütün yabancı bir söz değildir; Yunanlardan, Latinlerden kanca ayrı olsalar dahi (değildirler, hepsi bir köktendir onların), ayrı olsalar dahi Yunanların, Latinlerin edebiyatını çocuklarına okuturlar, latince ile Yunancayı bilim dillerinin anaları diye almışlardır. Biz öyle miyiz? Biz okullarımızda çocuklarımıza yunanca, latince öğretiyor muyuz? Uluslar-arası bir dilmiş o dil... Değil, Efendim, Yunan-Latin ekininden geçmiş bir camianın dili. Biz de katılalım onlara. Peki, yunanca ile Latinceyi öğrenerek katılalım, biz de gerçekten girelim o camiaya, onlara uzaktan benzemeğe kalkmıyalım” (1962, s. 717).

Ataç’ın özleşme çabası ve ısrarı Türkçeleşmeden ziyade, Yunanca ve Latincenin öğretilmemesi sonucu zorunlu bir yönelim gibidir. Bu durum öz Türkçecilik ve onun dayandığı fikirlerle çelişmektedir. Öz Türkçeciler dildeki yabancı unsurların tamamına karşı dururlar. Arapça-Farsça, Latince-Yunanca ayrımı yapmaksızın dil meselesine özcü bir biçimde yaklaşırlar. Ataç’ın özleşme çabası ise farklıdır. Batıcılığa dayanan bir çabadır. Ataç’ın okullarda Latince-Yunanca öğretilmesi isteği gerçekleşmekten uzak olduğu için dilin kendi kaynaklarından sözcük bulup türetilmesi yolunu seçmiştir: “(...) Humanist Ataç’a göre medenî bir dil Lâtinçe ve Yunanca köklerden yaş almadıkça yeşeremeyeceği, bu da bizim için güç olduğu için kökü kendi dilimizden alma inancına vardı” (Yücel, 1957, s. 562).

Ataç’ın bu tutumu bazı çevrelerce farklı algılanmış ve bazılarınca da yanlış anlaşılmıştır. Doğrusu, bu ikilik yanlış anlaşılmalara ve çelişkiler doğurabilen bir nitelik taşımaktadır. Bazı kesimlerce “dil ırkçılığı” yapmakla suçlanmış ve “dinsiz” olmakla yaftalanmıştır. Burada yapılacak olan yorum ve değerlendirmeler, yanlış anlaşılmaya mahal vermemek adına, bu türlü görüşlerden uzak, tümüyle dil meselesi gözetilerek yapılmıştır.

Bir diğer çelişki ise sözcüklerin kökenleri konusundadır. Ataç, “Yabancı bir sözü savunmak, yerine Türkçesinin geçmesine engel olmak istediler mi, çoğunluğu, kamuyu ileri sürüyorlar: ‘Bu sözü bilmeyen mi var bu ülkede? Yaşlısı, genci, köylüsü, kentlisi, hepsi biliyor, başkasından duyunca anlıyor, kendileri de kullanıyorlar. Neden atacakmışız onu?’ diyorlar. Ziya Gökalp da: ‘Türkçeleşmiş türkçedir’ demiş, vermiş özleştirmecilerin payını.” (1959, s. 444) ifadelerinin ardından ‘istiklal’ sözcüğünü örnek gösterir. Bu sözcüğün kökü olan ‘kille’ nin çoğunluğun bilemeyeceğini, bu sözcüğün Türkçede yaratılıp Arapçaya geçtiğini, ‘bağımsız’ karşılığının kullanılmasının bu nedenle daha uygun olduğunu söylemektedir. Ataç bu

tutumunu kendince bilimsel bir zemine oturtmaya çalışsa da, Eski Türkçeden devşirdiği sözcüklerin kökü, ilgili çevreler harici, halka 'istiklal' sözünün kökünden daha az yabancı değildir.

Ataç'ın bu tutumunu Batu "Kitap değil betik diyor meselâ. Niçin kitap değil? Niçin betik?... Çünkü kitap Türkçe değil... Çünkü bu kelime Arapça... Betik de Türkçe bir kökten imiş... Acaba hangi kökten? Ben düşünmekle çıkaramıyorum bunu. Belki ölmüş bir köktür, Ataç en eski Türkçe kökleri de diriltmeğe çalışıyor. Ama akademik planda belki doğru olabilen bu anlayış yaşayan bir dil söz konusu olunca doğru mudur? Bana bugün hiçbir şey söylemeyen eski Türkçe kelimeler ya da kökler, bir yazar onları kullanınca dirilebilirler mi?" (1965, s. 312) ifadeleriyle eleştirmektedir.

Ataç, dil konusunda uzman ya da bilgin değildir. Bu durum bulduğu ve türettiği sözcüklerin kendi fikirleriyle çelişmesine neden olmaktadır: "çirkin kelimesinin, elbet'in, şüphelinin yapılarını gençlerimize öğretebiliriz, çünkü biliyoruz. Fakat yımızık'ın, öğseyin'in, ve küşüm'ünü öğretemeyiz; çünkü Türk dili üzerindeki çalışmalar henüz bu gibi kelimelerin yapısını çözebilecek durumda olmaktan çok uzaktır" (Tekin, 1958, s. 409). Ataç, sözcük köklerini bilmeyi bilimsel bir temele değil varsayımlara dayandırır: "Konya'da öyle derlermiş de onun için. Sonra küşüm tilciğinin başka yerlerde başka anlamlarda kullanıldığını öğrendim. Kökünü bilmiyorum. Konya'da şüküm dedikleri de olurmuş. Arapça şek'in bozması olacak. Bunun için şimdi sizin diyorum. Onu da pek beğenmediğim için daha bir iyisini arıyorum" (Akt. Çolpan, 1963, s. X-XI). Bu ve bunun gibi varsayımlar şekilci ve sezgiseldir.

Burada değinilmesi gereken bir diğer nokta da Ataç'ın bulduğu ve türettiği kelimeler konusundaki kararsızlığıdır: "Şimdiye dek kelime yerine kelecı diyordum, pek de beğenmiyordum; çünkü kelecı, kelime değil; söz demektir. Bundan böyle tilcik, belki de tilce diyeceğim. Til, dil lügat demektir, tilcik, tilce de 'küçük til' demek olur." (Akt. Çolpan, 1963, s. V). Keyfi bir tutumla, bulduğu kelimeleri beğenmediği takdirde bir yenisi ile değiştirmekte bir beis görmemiştir: "Bulduğu bütün kelimelerin tutunacağını sanmazdı. Hattâ az sonra kendi de beğenmeyip değiştirdikleri olurdu. Fakat bu işin ancak böyle, yaza boza yürüyeceğine inanmıştı" (Ağakay, 1957, s. 558).

Sözcük konusundaki aşırı cılığı Ataç'ı zaman zaman zaten Türkçesi bulunan sözcüklere Türkçe karşılık bulmaya değin vardırıştır. 'Çimmek' ve 'tüm' kelimelerinin yazı diline önerilmesine karşılık Tekin: "çimmek ve tüm de boş yere yazı diline sokulmak istenmiştir. Çünkü bunların yazı dilimizdeki karşılıkları olan yüzmek ve bütün kelimeleri zaten Türkçedir" (1958, s. 409) yorumlarında bulunmaktadır.

Ataç'ın dil ve dil eleştirisi üzerine pek çok yazısı bulunmaktadır. Özcülüğünün merkezinde sözcükler vardır. Ataç, dilde yaygın kullanımı bulunan yabancı

sözcüklerin kullanımına bile oldukça öfkeli ve sert bir tavır takınır. Eleştiri yazıları ile yabancı sözcük kullanan herkese savaş açmıştır. Kendisine kitabını gönderen Dr. Semih Sümerman'a "İyi ya! Bana bildirmesin düşündüklerini Bay Dr. Semih Sumerman, anlamam da onun için. Bakın ne yazmış bana gönderdiği kitabın üzerine: 'Muhterem fikir üstadımız ve değerli münekkit Nurullah Ataç bey ef. ye gıyabî saygı ve sevgilerimle.' 1955 yılında, bu gıyabî tilciğini görürüm de sinirlenmez miyim? Bunu hiç düşünmemiş mi?", "Siz, bütün o yabancı tilcikleri doldurduğunuz kitabı, benimle alay etmek için mi gönderiyorsunuz bana?", "Size şunu da söyleyeyim: Ben bağnazım (mutaassıbm). Dil alanında bağnazım. 1955 yılında, o sizin kullandığınız tilciklerle gerçekten düşünülebileceğine inanmam" (1998a, s. 349-350) yolunda eleştiriler yapmış ve onu düşünmemekle suçlamıştır.

Ataç'ın bu tür eleştirilerinden dönemin yazar ve sanatçıların çoğu payını almıştır. Hatta öz Türkçeci olan ılımlı çevre bile eleştirilerinden payını almıştır. Atalay Yörükoğlu için "Dil devriminden yanaymış kendisi, Türkçeden yabancı tilciklerin arınmasını istemiş, gene de ılımlı olmayı öğütlüyor, aşırı gidersek yoksullaştırmışız Türkçeyi...", "Bay Atalay Yörükoğlu gibi bize dudak bükenler ise o yabancı tilcikleri, anlamlarını iyice kavramadan, gelişigüzel almamızı istiyorlar." (1998a, s. 326-327) gibi eleştirilerde bulunmuştur.

Ataç, yabancı sözcük kullanan hemen hemen herkesi düşünmemekle, anlamamakla itham eder ve öfkeli bir üslupla sert bir şekilde eleştirir. 1951 yılından ölümüne değin Türk Dil Kurumu'nda Yayın Kolu Başkanı olduğunu ve Türk Dili dergisini yönettiğini bilmekteyiz (Aydın, 2002, s. 841). Buradaki görevi dolayısıyla dil hakkındaki görüş ve düşünceleri önem taşımaktadır. Onun öfkeli ve sert tutumu, dil çevresini rahatsız etmiştir.

Aşırıçılık konusunda öyle ileri gitmiştir ki bazı yazıları, özellikle son dönem yazıları, yabancı sözcüklerden arınmış "yabancı" bir Türkçeyle yazılmıştır: "Böyle saçma bir tartışmada tüzecilerin savını beğenenler için bir kıyın (ceza) biçmeli: Sayrı (hasta) düştüler mi, bir sağın bile gitmemeli onlara bakmaya. Tüze kurtarsın onları acı çekmekten, ölümden..." (1998b, s. 181), "Görmük ise çok para isteyen bir dörüttür, o parayı birden çıkarmak ister. Bunun içindir ki görmük tellim (daima) günün beğenisine uymak gücemindedir (mecburiyetindedir)." (1998b, s. 226-227), "Çok kimseler, dörütün, gökçe-yazının ödevi, kızlarını varlıklı kocalara sağlam ulaştırmaktır sanıyorlar. Sağ-töre dedikleri de bu... Yazar, öldürücüleri birer yiğit diye övebilir, uğruları (hırsızları), da övebilir, kovuşturmaya uğramaz. Biraz açık bir söz söyledi mi! toplatılır betiği" (1998b, s. 262)...

Ataç'ın Tarama Dergisi, Söz Derleme Dergisi gibi ağızlardan derlenen yayınlardan çıkarıp kullandığı sözcüklerin tutulmaması yazı dillerindeki karşılıklarının daha yaygın kullanımlarının olması ile açıklanabilir (Tekin, 1958, s.

409). Diğer bir sorun da alınan sözcüklerin yazılış ve söylenişleri ile alakalıdır: “Bilindiği gibi ağızlar kelimelerin doğru söylenişlerini, çok kere, bozar. Meselâ *küçük* kelimesi birçok Anadolu ağızlarında *güççük* şeklindedir. Bu şüphesiz ki bozuk ve kelimenin yapılışını çözmeğe yaramayacak bir söyleniştir” (Tekin, 1958, s.409). Burada “kelimenin doğru söylenişi” meselesi ayrı bir tartışma konusudur. Alınan sözcüğün yazılış ve söylenişindeki farklılıklar tutarsızlığa, ikiliğe neden olacağı muhakkaktır.

Eski Türkçeden aldığı sözcükler için de benzer bir durumdan bahsedilebilir. Dilin fonetik ve semantik gelişimine dikkat edilmeden alınan sözcükler dilde bir tutarsızlık meydana getirecektir. Ataç'ın “*tilcik*” sözcüğü dilin fonetik gelişimine aykırı bir tutumla türetilmiştir.

Ataç dili bilmenin önemini sıkça dile getirmekte ve eleştirilerini dili bilmeme, düşünmeme üzerine yapmaktadır. Ancak kendi sözcüklerinin kuruluşundaki fonetik, morfolojik ve semantik yanlışlara (Tekin, 1958) bakıldığında, Ataç'ın bir dil uzmanı olmadığını da hatırlayarak, kendi söylemlerindeki zayıflıkları görülmek mümkündür.

Ne şekilde olursa olsun, sözcüklerin bir dilde tutunup tutunmaması konuşucularının inisiyatifindedir: “Sözlük sayfalarında unutulup kalmış olan eski bir kelime, bazı kere toplum içinde beliren yeni bir kavramı belirtmek üzere, bir fikir adamının kalemıyla yeniden ortaya atıldığı gibi, bazı kere de yenilik göstermek hevesine kapılan bir sanatçının eserinde yer bulabilir. Çok kere sözlüklerde ve dil haznesinde bulunmayan bir kelime, üretme yolu ile eski bir kökten de çıkarılabilir. Bunların hepsi, halkdan iyi kabul görürse yerleşir ve dile malolur” (Levend, 1960, s.87).

Ataç, dili sadeleştirme çabasını sadece sözcük düzeyinde tutmamıştır. ‘Dil yanlışları’nı düzeltme işine de girişmiştir. Aydın, Ataç'ın eleştirdiği dil yanlışlarını “Gereksiz kullanılan ögeler, eş anlamlı ögeler, birbirine karıştırılan sözler, çeviri ögeler” (2002) şeklinde alt başlıklar halinde değerlendirir: “Nurullah Ataç, en çok gereksiz kullanılan ögeler üzerinde durmuş, en kestirme anlatımları göstermiştir. Güzel yazmak, az sözle çok şey anlatmak biçiminde de anlaşılabilir. Yaşadığı dönemde yaptığı yanlış avcılığı dolayısıyla Ataç birçok yazarın korkulu rüyası olmuştur” (Aydın, 2002, s.842).

Değiş meselesinde bu tavrını Özdemir, “Ataç için Öz Türkçeci olma, eski sözcüklerin yerine yenilerini, öz Türkçelerini geçirme değildir yalnızca. Önemli olan düşüncenin biçimlendirilişinde, anlamın örgülendirilişinde de kalıplaşmadan sıyrılmadır. Tümceyi her türlü ayrıntıdan soymadır. Düşüncenin soluğunu sözcük boğuntusuyla kısmamadır. Anlatıyı ‘kitâbet dili’nin asık suratlılığından kurtarma, konuşma dilinin kıvraklığına yaslandırmadır. Halkın ‘kara cümle’ diye nitelendirdiği bezeksiz, donaksız anlatım biriminin inceliklerini arayıp bulmadır.” (1977, s. 413) şeklinde açıklamaktadır.

Ataç'ın gereksiz sözcük kullanımı sadece yabancı sözcükleri kullanma ile sınırlı değildir. Bir spor haberini eleştirdiği yazısında “Büyük Son Havadis’in son üzünde kocaman bir başlık gözüme ilişti: ‘F. Bahçe, Beşiktaş ve G. Saray’ı dize getiren Beykoz...’. ‘Dize getiren...’ Ne oluyoruz? Yeniden demek yetmiyor mu? Bu takımlar birbirinin kanına mı susamış?” (1998b, s. 255) yorumunu yapmaktadır. Ona göre deyiş, anlatım en “bezeksiz” şekilde ifade edilmelidir.

O, sadece düz yazıları değil şiirleri de eleştirir. Söz gelimi Yahya Kemal’in “Bağrımda varı Byron’u bedbaht eden melâl / Gezdim o yaşta kırları, hülyam içinde lâl” beyiti için “Bunda belli oluyor ozanın uyak aradığı, ‘çatlatıyor’ uyağı. ‘Lâl, burada yersiz, gereksiz!’ diyoruz, bütün tat bozuluyor...” (1998b, s. 125) ifadelerini kullanır.

Ataç, deyişi şu şekilde açıklamaktadır: “Bir yazar için en başta gelen şey deyiştir, elbette, üsluptur. Düşünce olduğunu sananlar yanılırlar. Ne ile anlatırız düşüncelerimizi? Karıncalar küçük oynak boynuzlarını birbirlerininine dayar da öyle bildirirlermiş birbirlerine ne istediklerini, bizim var mı öyle boynuzlarımız? Bizim dilimiz var, deyişimiz var, onunla bildireceğiz.” (1998a, s. 46). Onun deyiş anlayışı gereksiz sözcük kullanımından, eş anlamlılardan kaçınmaktan ileri gelir. Dili az ve öz bir biçimde düşünce aktarımı için kullanmak gerektiğine inanır. Dilin zenginliğinin ‘parlak lakırdılar’ ile ölçülmediğini vurgular.

Sözcükler konusunda olduğu gibi anlatım ve deyiş konusunda da aşırıdır. Dostu olarak gördüğü Tanpınar’ı bile eleştirmiştir. Kısakürek ile giriştiği polemikler ise malumdur. Döneminin edebiyat otoritelerinin sert eleştirilerine maruz kalmıştır. Hatta bazı kesimler tarafından aşağılanmaya varan eleştiriler dahi almıştır.

Ataç, maruz kaldığı bu eleştiriler karşısında zaman zaman ümitsizliğe kapılmıştır (Çolpan, 1963, s. VIII-IX). Ancak dil kavgasını asla bırakmamış, ölene dek sürdürmüştür. İnandığı amaçlar uğruna pek çok şeyi feda ettiği söylenmektedir: “Ataç, Osmanlıca yazılarıyla edebiyat tarihine geçecek bir ad kazanmıştı. Dil devriminin öncüleri arasında da yoktu. Ama az sonra anladı ki dilimizde tutulması gereken yol budur. O zaman edebiyat tarihinde kendisine yer kazandıran Osmanlıca üslubunu hiç acımadan çığnedi ve işe sıfırdan başladı. Fedâkarlığı büyüktü” (Aksoy, 1958, s. 423). O, kendi inancını dili arındırmak olarak fikrileştirmiştir: “... Ataç, temizlenme akımının öncüleri arasında yoktu. Bir zaman sonra bunun gerekliliğine o kadar inandı ki öncülerin ölçüsü, kendisinin ölçüsü yanında çok güdük kaldı. Ataç, en geniş anlamıyla artııcı idi. Son yıllarında, içinde tek yabancı söz bulunmayan yazılar yazıyordu” (Aksoy, 1960, s.418).

Ataç, öfkeli ve oldukça üretken bir yazardır. Kendisini dahi eleştirmiştir: “Büyük Dünya’da çıkan ‘Etki’ adlı yazımı okudum. Gereksiz çok nenler söylemişim, öze de pek dokunmamışım. İvecenlik edip çabuk yazıyorum. Bu son aylarda boyuna

yazıyorum. Kiminin çenesi düşer, benim de yazağım (kalemim) düştü.” (1998b, s.98), “Ulus'ta Perşembe günü çıkan ‘Özgür Yazar’ adlı yazımı okuyayım dedim, yarısına güç ulaştım. Ben ne yazdım, dizmen ne dizmiş!.. Şöyle bir yer var: ‘Bay Fethi Naci okumuş o yazıyı, beğenmemiş dediklerimi ne zaman payımı vermek için yazarına sartlamış...’ Ne demek bu? Ben böyle bir nen yazmadım. Ben şöyle yazmıştım: ‘Bay Fethi Naci okumuş o yazıyı, beğenmemiş, ağzımın payını vermek için yazağına sarılmış...’”(1998b, s. 109).

Onun “otuz yıllık yazılarında ve konuşmalarında incelenirse zaman zaman, bağlandığı düşüncelerin birbirini çeldiği görülür. Kendisi de bunu itiraftan, hattâ kabulden çekinmezdi. Değiştiğini, fikirlerinin de bu değişmeye göre olduğunu söylerdi. Fakat muhakkak olan şurasıdır ki(ki), hangi sürede neyi ileri sürmüşse inandığı odur.” (Yücel, 1957, s. 562). Bu çelişkilerin bir kısmına yukarıda değinilmiştir.

Ataç, kendini dil otoritesi addedip dil çevresindeki herkese müdahale hakkını kendine tanımıştır. Tanıdığı olsun ya da olmasın, söz konusu dil olduğunda sert bir üslup kullanmaktan kaçınmamıştır. Bunu bir dava olarak görmüş, eleştirilerinde ölçü tanımamıştır. Yazılarında kendisine yönelik eleştirilere cevaplarında ise alıngan bir tavır takınmaktadır. Dil konusunda kendi ‘yetersizliğinden’ ve ‘güçsüzlüğünden’ bahsetse de (1998a, s. 134) herkese güçsüz ve yetersiz olarak yaklaşan da kendisidir. Ataç, kendini adeta bir ‘dili doğru kullanma kılavuzu’ gibi görmektedir. Öyle bir kılavuz ki herkese içinde bulunduğu dil yanlışlarını göstermekte ve doğru olanın ne olması gerektiğini bildirmektedir.

Dil davasını dil devrimi ile ilişkilendirmekten geri durmamış ve dil devrimini sahiplenmiştir. Saim Ali Dilemre'nin ölümü üzerine yazdığı bir yazıda “...bizler, dil devrimine çalışanlar, doğru yoldayız, gün geçtikçe sayımız artıyor, artık hiçbir şey bizi zayıflatamaz” (1998a, s.168) ifadeleri ile bu sahiplenmeyi vurgulamıştır.

Dil reformu Türk yazı dilini konuşma diline yaklaştırmayı planlayan bilinçli bir dil hareketidir. Dile yazı dili üzerinden müdahale yapılmıştır. Konuşma dilinde yaşayan sözcükler, ağır ve anlaşılmaktan uzak tamlama ve ifadelerin yerine kullanılacak, yazı dili böylece sadeleşecek ve halkın da anlayabileceği bir dil olacaktır: “Türk Dili Reformu dile yapılan bilinçli bir müdahaledir. Bu müdahalenin amacı bir Türk yazı dili kurmak, Türkçeyi bilim dili yapmaktır. Türk yazı dilinin halkın konuştuğu dilden uzaklaştığı daha önce de dile getirilen ve bilinen bir gerçektir. Reformun amacı yazı dilini halkın konuştuğu dile yaklaştırmaktır” (Aydın, 2004, s. 346).

Bu müdahalenin en büyük çıkmazı “Hangi Türkçe?” sorundur. Daha özelde “Halkın konuştuğu hangi Türkçe?” sorunuyla devam eder. Bu soruna bir çözüm önerisi Şemsettin Sami'den gelmiştir: “İstanbul Türkçesinin ıslâhiyle meydana gelecek

edebî dilin, zamanla bütün Türkler'in kabul edeceği genel bir dil haline gelmesini istemektedir" (Levend, 1960, s.223). Bu sorun yazı dilinin belirleyicisi durumundaki aydın çevrenin yoğun olarak buldukları yerin İstanbul olması ile nihayetinde uzlaşan dilin İstanbul Türkçesi olmasıyla çözüme kavuşmuştur. Yayın ve gazetecilik faaliyetlerinin de aynı çevrede yürütülmesi ile doğal bir uzlaşma varılmıştır.

Dile yapılan her müdahale dilin doğal gelişimini etkilemektedir. Hüseyin Cahit Yalçın, Birinci Dil Kurultayı'nda yaptığı konuşmada "Yirmi yirmi beş sene evvel kullandığımız birçok Arapça ve Acemce kelimelere bugün hiç ihtiyaç hissetmiyoruz. O kelimeler dilden ne bir akademi kararı ile çıkarıldılar, ne ceza kanununun mahsus bir maddesiyle... Lisanın tabii seyri bu neticeyi temin etti. Lisanın tabii seyri birbirine girişik pekçok âmillerin neticesidir. Bu âmiller arasında fikrimize uygun gelmeyenler olabilir. Fakat unutmayalım ki bunlar da, hürmete şayandırlar. Çünkü iyinin ve doğrunun mehenk taşı bizim kendi fikrimiz ve hissimiz değildir. İctimaî bir müesseseye olana dil, tam demokrat bir vasf ile, ekseriyetin zımnî kabul ve kararı dairesinde yoluna devam eder." (Maarif Vekaleti, 1933, s. 275) sözleri ile dilin doğal gelişiminin önemini vurgulamaktadır.

Üzerinde durulması gereken önemli noktalardan birisi de Türkçenin sürekli olarak başka dillerin hegemonyasında olması gerçeğidir. Ataç, özleşme davasında özü savunduğu halde ideolojik olarak Batıcılık fikrindedir ve Batı medeniyetlerine ulaşmanın Latince ve Yunanca bilmekle olabileceğini savunmaktadır. Ancak dil bilmek ile dili başka bir dilin hegemonyasına almak farklı şeylerdir: "Ne vakte kadar ötekinin berikinin edebiyatını taklid edüp duracağız? Acem mukallitliğinden kurtulur kurtulmaz Arabistan çöllerinde kefarete mi çıkaracağız? Edebiyatımız artık Türk olsun, buna çalışalım. Nasihat vereceksek hep bu yolda verelim. Arab'ın dekayık-ı şeriyeye ve hayalât-ı metinesi kendisine mübarek olsun. Biz bunları niçün alalım? Bizim kendimizin hayalimiz, karihamız yok mu?" (Levend, 1960, s.208).

Sonuç

Dili sadeleştirme davasında konuşma dilini esas alıp gitgide halkın bile anlayamayacağı bir dil inşa eden Ataç'ın dile bu denli müdahalesi yaşayan dilin doğasına aykırı bir tutumdur. Ortaya koyduğu fikirlerin bilimsel dayanağı yine kendi fikirleridir. Dili sevmekten, dile bağlılıktan gelen bir romantizmle kendini dile adanmış ve öznel, sert bir tavırla dil davasını yürütmüştür. Sonuçta ortaya çıkan dil en başta anlaşılmadığı için eleştirilen dilden pek de farklı olmamıştır. Ataç'ın özleşme davasının dilde sadeleşme sürecine katkıları herkesçe malumdur. Onun sözcükleri ya da dil davası ile ilgili sorun tutumudur. O sadece çağdaşlarıyla değil dil ile de kavgalıdır. Yaygın kullanılan yabancı sözcüklere dahi karşıdır. Onun davası dili sadeleştirmekten ziyade dili özleştirmektir. Ona göre, bir dil bilinmiyorsa onun sözcükleri dilde yaşasa

dahi kökü, bağı bilinmediği için anlaşılabilir. Arapça ve Farsçanın bilindiği, okullarda okutulduğu dönemlerde bu dilin sözcüklerini kullanmakta sakınca yoktur. Ancak onun döneminde Arapça ve Farsça okullarda öğretilmiyor ve bu yüzden bilinmiyordu. O halde bu iki dilin sözcükleri de kullanılmalıdır. Çünkü düşünüşün ve anlamın açık ifadesi ancak sözcüklerin ait olduğu dili bilmekle mümkündür. Diğer taraftan Ataç, uygarlaşma düşüncesi ile okullarda Latince ve Yunanca öğretilmesini ve dilin bu iki dilin ekiniyle yeşermesini istemiştir. Bu dileğin gerçekleşmeyeceğini anladığı vakit, tek çarenin dilin öz kaynaklarında olduğunu düşünerek dili istisna kabul etmeyecek biçimde özleştirmek gerekliliğine inanmıştır. Bu inancı onu türlü kaynaklardan sözcük almaya ve türetmeye yöneltmiştir. Ataç, dil özleşmesini sözcüklerle sınırlandırmamış, anlatımın da özleşmesi gerektiğini düşünmüştür. Gereksiz sözcük kullanımından, eş anlamlı kullanımlardan dilin arındırılmasının doğruluğuna inanmıştır. Dilin 'deyiş'teki arılığı düşünüş ile alakalıdır. Düşünüşün özü anlam ve anlamı bilmenin de yolu sözcükleri bilmektir.

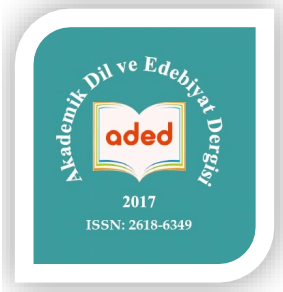
Dil konusunda aşırı olduğunu pek çok kez dile getiren Ataç, bu tutumuyla kendi gibi düşünmeyen herkesle kavga halindedir. Eleştirilerindeki öfkeli dil, yerici üslup kimi zaman aşağılamalara değin varmıştır. Ona göre onun inancı mutlak doğrudur ve dile saygısı olan herkesin 'öyle' yapması gerekir. Bu nedenle neredeyse her gün çıkan yazılarının bir köşesinde mutlaka bir dil eleştirisi bulunmuştur. Bu sert ve öfkeli tutumundan dostları da payını almıştır. Zaman zaman karamsarlığa düşse de ölümüne kadar bu inancını korumuştur. Ataç'ın dil davasında çelişkiler ve tutarsızlıklar bulunmaktadır: Arapça-Farsçaya karşı çıkışı karşısında Latince-Yunancaya inancı, dilin köklerinin herkesçe bilinebileceği düşüncesi, varsayımlar ve ses benzerlikleri ile dil çözümlemeleri yapması, dili zenginleştirme düşüncesi ile birlikte yalın anlatımı savunması, konuşma dilini özleşmenin dayanağı olarak gördüğü halde kendi dilini konuşma dilinden uzak bir Türkçe haline getirmesi...

Doğal bir dil hiçbir bireyin tekelinde değişmez. Bireysel ve öznel müdahaleler sözcük düzeyi ile sınırlı kalmıştır. Keyfi olsun, bilimsel olsun bu müdahale sadece konuşurları isterse mümkün olabilir. Ataç'ın dile müdahalesi sözcük düzeyinde kalmıştır. Deyiş ve düşünüş bahsindeki müdahaleleri ne kendi çağında ne de sonrasında yaygın bir fikre dönüşmemiştir. Dil, sözcük ve kurallardan oluşan bir yığın değildir. Yüzyıldan uzun bir süredir dil davası sözcük ve dil kuralları ile sürdürülmektedir. Dil, konuşucularının inisiyatifi ile gelişip şekillenmekte ve bütün kurallara rağmen 'yanlış'larını ısrarla yaşatabilmektedir. Dilin sadeleşme sürecinin başarılı olması, Arapça ile Farsçanın Türkçe üzerindeki hakimiyetinin özel bir çevreyle sınırlanması, halkın bu dili konuşma dili olarak benimsemeyişi ve milli bilincin ulus bilincini ve dolayısıyla dil bilincini de uyandırmasıyla Türkçe baskı altında tutulduğu bir yazı dili olmanın ötesine geçip nihayet konuşulan dil olarak hak ettiği değeri görmüştür.

Kaynaklar

- Ağakay, M. A. (1957). Ataç'ın dil görüşü. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, VI (70), 557-558.
- Aksoy, Ö. A. (1958). Dil üzerine: Bir düşünce, iki düzeltme (Dil dâvası - Ataç; Sana bana-bana bana; Hakîmsin-alımsin). *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, VII (423), 418.
- Aksoy, Ö. A. (1960). Dil üzerine: Bir düşünce, iki düzeltme (Ataç - aşırılık; tarafından; birbirlerine yan bakanlar). *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, IX (104), 418.
- Ataç, N. (1951). Türkçesi: Kavuşma. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, I (1), 23-25.
- Ataç, N. (1959). Halk dili. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, VIII (92), 444-446.
- Ataç, N. (1961). Söyleşi: Dilimiz. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, XI (129), 717-718.
- Ataç, N. (1998a). *Günce: 1*. Can Yayınları.
- Ataç, N. (1998b). *Günce: 2*. Can Yayınları.
- Aydın, M. (2002). Nurullah Ataç'ta ana dili bakımı. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2002/II (610), 841-851.
- Aydın, M. (2004). Nurullah Ataç'ın Türkçenin söz varlığına katkısı. *V. Uluslararası Türk Dil Kurultayı Bildirileri*, 1, 343-349.
- Balyemez, S. (2021). Nurullah Ataç'ın sözcüklerinin kaynakları. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (45), 223-252.
- Batu, S. (1965). Ataç ve Türk dili. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, XIV (161), 368-371.
- Canpolat, M. (1967). Ataç nasıl yazardı?. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, XVI (188), 589-594.
- Çolpan, Y. (1968). *Ataç'ın sözcükleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (2009). *Türk dil bilgisi*. Bayrak Basım/Yayım/Tanıtım.
- Kartallıoğlu, Y. (2015). Carbognano'ya göre Osmanlı Türkçesi yazı ve konuşma dili ilkeleri. *Dil Araştırmaları Dergisi*, (16), 7-27.
- Korkmaz, Z. (2003). Cumhuriyet döneminde Türk dilinde ve Türk dili alanında yaşanan gelişmeler. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, LXXXVI (622), 299-357.
- Levend, A. S. (1960). *Türk dilinde gelişme ve sadeleşme evreleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Maarif Vekaleti (1933). *Birinci Türk dili kurultayı: Tezler, müzakere zabıtları*. Devlet Matbaası.
- Özdemir, E. (1968). Öz Türkçeci Ataç. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, XVIII (200), 156-160.
- Özdemir, E. (1977). Öz Türkçeci Ataç. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, XXXV (308), 412-414.
- Tekin, T. (1958). Ataç'ın dilticiliği ve tilcikleri. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, VII (80), 408-413.
- Tekin, T. (1988). Atatürk ve Türk dilinde reform. *Erdem Dergisi*, (12), 1023-1044.
- Tulum, M. (2011). *Osmanlı Türkçesine giriş*. Anadolu Üniversitesi.
- Yücel, H. A. (1957). Hakkında çıkan yazılardan: Nurullah Ataç hakkında. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, VI (70), 561-563.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Talha DİLBEN

Arş. Gör., İstinye Üniversitesi
talha.dilben@istinye.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-4434-9859>

Şeytan Hikâyesi'nin Mensur Bir Nüshası ve Müstensihin Konuşma Diline Ait Kullanımlarının Bazı Sözlüklerdeki Karşılığı

*A Prose Copy of "Satan's Fable" And The Equivalence of
The Scribal's Use of Dialectal Language
in Some Dictionaries*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 14.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 26.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

DİLBEN, T. (2021). *Şeytan Hikâyesi'nin Mensur Bir Nüshası ve Müstensihin Konuşma Diline Ait Kullanımların Bazı Sözlüklerdeki Karşılığı*. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2322-2368. <https://doi.org/10.34083/akaded.1009580>

DİLBEN, T. (2021). A Prose Copy of *Satan's Fable* And The Equivalence of The Scribal's Use of Dialectal Language in Some Dictionaries. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2322-2368. <https://doi.org/10.34083/akaded.1009580>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Manzum ve mensur varyantları bulunan *Şeytan Hikâyesi*, Arapçadan Türkçeye tercüme edilmiş olup birçok el yazması nüshası bulunan ve Müslüman Türk halk kitlelerince rağbet gördüğü anlaşılan, farklı dillerin edebiyatlarında benzer şekillerde yer edinmiş bir metindir. Eser, Muhyiddîn İbnü'l-Arabî'ye mâl edilse de bu bilgi eserin mensur varyantındaki bir ibarenin yanlış anlaşılması nedeniyle ortaya çıkmış olmalıdır. *Şeytan Hikâyesi*'nin özel kitaplığımızda bulunan mensur bir nüshası, eksik olmasına rağmen müstensihin konuşma dilini, ağız özelliklerini yansıtmaya bakımından değerli bulunmuştur. Bu makalede, *Şeytan Hikâyesi*'nin ilgili nüshasının transkripsiyonlu metni verilmiş, bariz yanlış olduğu anlaşılan kullanımlar dışında müstensihin kullanımına müdahale edilmeyerek müstensihin gündelik diline ait kullanımlar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca söz konusu kullanımlar, *Derleme Sözlüğü*'nde ve Türk olmayan yazarlar tarafından yazılan Türkçenin bazı sözlüklerinde aranmış, bu kullanımların hem ilgili sözlüklerde yer alıp almadığı hem de Türkiye Türkçesi ağızlarında muhafaza edilip edilmediği, muhafaza ediliyorsa hangi ağızlarda yer aldığı incelenmiştir. Nüshada hem Türkçe sözcüklerde hem de alıntı sözcüklerde kayda değer kullanımların bulunduğu, bu kullanımlardan bazılarının Türkiye Türkçesi ağızlarında hâlâ muhafaza edildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Şeytan Hikâyesi*, Türkiye Türkçesi ağızları, *Derleme Sözlüğü*, ağız özellikleri, alıntı sözcükler

Abstract

Satan's Fable, which exists in verse and prose variants, was translated from Arabic into Turkish and has come down to us in many manuscript copies. It is apparently popular in the Muslim Turkish communities and has similarly gained ground in the literature of other languages as well. Although the work is attributed to Muhyiddîn İbnü'l-Arabî, this information must have arisen due to a misunderstanding of an expression in the prose variant of the work. A prose copy of *Satan's Fable* in our private library, though incomplete, is found valuable in terms of reflecting the dialectal characteristics of the scribal. In this article, the transcribed text of the relevant copy of *Satan's Fable* was given, and an attempt was made to reveal the scribal's use of colloquial language by not interfering with his use, except for the clearly incorrect uses of the language in the copy. Moreover, the above-mentioned uses were checked in *Derleme Sozlugu* as well as in some other Turkish dictionaries written by non-Turkish authors. It was examined whether these uses are included in the corresponding dictionaries or whether they have been preserved in Turkey Turkish dialects, and if so, in which dialects. It was observed that there were significant uses in both Turkish words and borrowed words in the copy, and some of these uses are still preserved in the Turkey Turkish dialects.

Keywords: *Satan's Fable*, dialects of Turkey Turkish, *Derleme Sozlugu*, dialect features, borrowed words

Giriş

Türk dilinin XIII.-XV. yüzyıllar arasını kapsayan döneminde Batı Türkçesiyle yazılmış eserlerde tek tip ve standart bir imlaya rastlanmamakla birlikte, benzer duruma XV. yüzyıldan sonra yazılmış metinlerde de rastlanabilmektedir. Transkripsiyonlu metin çalışmalarında kimi zaman *yüksek zümre* için yazılmış ve *değerli* olduğu düşünülen metinleri çalışmalara konu edebilme isteği, buna karşın, sıradan bir hayat yaşayan halk tabakasına mensup insanların elinde çoğaltılmış metinlerin *değersiz* addedilmesi, bu metinlerin barındırdığı ağız özelliklerinin de göz ardı edilmesine neden olabilmektedir. Bu tarz metinlerin çalışmalara konu edilmesi durumundaysa metinlerin yazıldığı dönemin dilini standart özelliklere bağlayabilme arzusuyla müstensihlerin kişisel dil kullanımlarının kimi zaman düzeltilmeye çalışılması yine benzer sonuçları doğurmaktadır. Oysa Eski Anadolu Türkçesi dönemi metinlerinde her metnin her nüshası ayrı bir diyalekti temsil edebilir (Gülsevin, 2009). Bu nedenle ağız özelliklerine dayalı olarak nüshadan nüshaya değişen söyleyiş özelliklerine rastlanabilmektedir (Şahin, 1993). Her ne kadar imla standartlaşmaya başlasa da benzer duruma Eski Anadolu Türkçesi döneminden sonra yazılmış metinlerde de rastlanabilmektedir. Kimi müstensihlerin eser istinsah ederken tercih ettiği bazı kullanımlar, onların ağız özelliklerini gösteren metinlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Yazma eser kütüphanelerinde birçok nüshası bulunan *Şeytan Hikâyesi*, sadece tarihi dönemlerde okunmuş bir metin olmayıp Türkiye Türkçesiyle de çeşitli yayınevleri tarafından küçük kitapçıklar hâlinde basılan ve okunmaya devam edilen bir eserdir. Ayrıca hikâye, internet üzerinde de ilgi görmektedir. Video paylaşım sitesi YouTube’da hikâyenin Türkçe anlatımı, bir yıl civarı bir zaman içerisinde 2,5 milyona yakın izlenme sayısına ulaşmıştır (Hayalhanem, 2020). Popülerliğini hâlâ koruyan eserin, edebiyatlar arası ortak bir etkileşim zincirine sahip olduğu ve 373 yılının haziran ayında öldüğü tahmin edilen (Akyüz, 2012) Süryani bilgin Mor Efreml’in *Yirmi Sekizinci Şiir: Şeytanın İnsanları Günaha Nasıl Düşürdüğüne Dair Sırrını Açıklamaktadır* başlıklı şiiriyle benzer noktaları olduğu tespit edilmiştir (Akar, 2016). Hacimce küçük olan ve hem manzum varyantları hem de mensur varyantı bulunan *Şeytan Hikâyesi*’nin özellikle Türkçe mensur varyantının halk tarafından rağbet gördüğü anlaşılmaktadır.

Çalışmada *Şeytan Hikâyesi* metninin kitaplığımızda yer alan eksik bir nüshasının ağız özellikleri dikkate alınarak transkripsiyonlu metni oluşturulmuştur. Metinde müstensihnin gündelik konuşma dilini yansıttığı düşünülen Türkçe sözcükler ve ait oldukları dillerdeki özgün imlalarından ayrı bir biçimde yazılan alıntı sözcükler tespit edilmiştir. Bu sözcüklerin transkripsiyonlu olarak aktarılması konusunda yardımcı olabileceği düşünülen ve Türk olmayan yazarlar tarafından yazılan Türkçenin bazı sözlüklerinden yararlanılarak ilgili sözcükler bu sözlüklerde aranmıştır. Türk olmayan bu yazarların sözlükleri dışında, nüshada yer alan kullanımların Türkiye Türkçesi ağızlarında bir karşılığı olup olmadığının tespit edilebilmesi adına nüshadaki kullanımlar *Derleme Sözlüğü*’nde de aranmıştır.

Transkripsiyonlu metin çalışmalarında müstensihlerin yaptığı kullanımların kimi zaman hatalı kullanımlar olduğu düşünülerek düzeltilmesi, müstensihlerin kişisel dilini gösteren bu kullanımların göz ardı edilmesine, metni istinsah eden müstensihlin dili yerine, istinsah edilmiş metni yayımlayan araştırmacının kabul ettiği, o nüshayı istinsah eden müstensihe ait olmayan dil özelliklerini ortaya çıkarmak anlamına gelmektedir. İyi bir yazı eğitimi almamış ve belki de çoğunlukla *bir hayli sıradan* eserleri istinsah eden müstensihler, pek tabii olarak sözcüklerin imlasında hatalara düşmekle birlikte metinlerdeki tüm imla ayrılıkları ve ikili yazılışlar müstensihlerin bilgisizliğiyle açıklanabilecek nitelikte değildir. Bu ikili yazılışların, aynı satırdaki aynı sözcüklerde dahi görülebilen farklı imlaların nedeni bazen müstensihlerin ağır özelliklerini, gündelik konuşma dillerini -bilerek veya bilmeyerek- metinlerde yansıtmalarıyla ilgilidir.

1. Nüshadaki Kullanımların Karşılaştırıldığı Sözlükler

Şeytan Hikâyesi'nin ele alınan nüshasında müstensihlin yapmış olduğu kimi kullanımlar bazı sözlüklerde aranmış ve varsa karşılıkları gösterilmiştir. Yararlanılan sözlükler arasında yer alan ve Türk olmayan yazarlar tarafından çoğunlukla Latin harfleriyle kaleme alınan bu sözlüklerin bazılarında halk ağzına dayalı kullanımlara da yer verilmiştir. Bu sözlükler, *Şeytan Hikâyesi*'nin incelenen nüshasından daha eski tarihlerde yazılmış olsalar da nüshadaki birçok kullanımı içermektedirler. Söz konusu sözlükler dışında *Derleme Sözlüğü* de nüshadaki kullanımların arandığı bir diğer sözlüktür. Böylece ele alınan nüshadaki kullanımların, nüshanın istinsah edildiği dönemden önceki transkripsiyon metinlerinde ve istinsah edildiği dönemden sonra devam etmekte olan Türkiye Türkçesi ağızlarındaki durumları da incelenmiştir.

Nüshadaki kullanımların ilgili sözlüklerde bulunması durumunda sözcük kalın biçimde verilmiştir. *Şeytan Hikâyesi*'ndeki kullanım, ilgili sözlüklerde yoksa “Ø” işareti konulmuş, nüshadaki kullanıma yakın bir kullanım olması durumundaysa ilgili sözcüğe yakın kullanımlar da gösterilmiş ancak kalın biçimde verilmemiştir. Makalede şu sözlüklerden yararlanılmıştır:

1.1. *Derleme Sözlüğü* (DS.)

Derleme Sözlüğü, Türkiye Türkçesi ağızlarındaki kullanımların sözlüğü için *Şeytan Hikâyesi*'nin ağız özellikleri içeren nüshasından seçilen kullanımlar, öncelikle *Derleme Sözlüğü*'nde aranmıştır. *Şeytan Hikâyesi*'nin ele alınan nüshasında bulunan birçok kullanımın bugün standart dilde yer almadığı, yer alsada bazı fonetik değişikliklere uğramış olduğu ancak *Derleme Sözlüğü*'nde nüshadaki biçimiyle bulunduğu, bazı Türkiye Türkçesi ağızlarında muhafaza edildiği görülmüştür.

1.2. Filippo Argenti, *Regola Del Parlare Turcho* (1533) (Arg.)

Filippo Argenti, eğitimli bir Floransalı olup iyi bir çevrede yetişmiştir. Muhtemelen 1524 yılında İstanbul'a gelmiş, Floransa elçiliğindeki sekreterlik görevini 1533 yılına kadar sürdürmüştür. Toplam 645 varaktan oluşan eserinin 570 yaprağını İtalyanca-Türkçe sözlük kısmı oluşturmaktadır. 16. yüzyıl İstanbul Türkçesine ait bu dil malzemeleri arasında günümüz yazı dilinde kullanılmayan ancak Anadolu ağızlarında

varlığını sürdüren sözcükler de bulunmaktadır (Merhan, 2005). Bu yönüyle eser, transkripsiyonlu metin çalışmaları için ayrıca değerlidir.

1.3. Giovanni Molino, *Dittionario Della Lingua Italiana, Turchesca* (1641) (Mol.)

Eser, XVII. yüzyılda yazılmış İtalyanca-Türkçe bir sözlüktür. Yazarı Giovanni Molino muhtemelen İstanbul'da doğmuş Ermeni kökenli bir Osmanlı tebaası olup eğitim için bir süre Roma'da bulunmuş, burada İtalyancasını geliştirmiş ve 1630 yılında Venedik'te tercüman olarak hizmet vermeye başlamıştır (Yağmur, 2014). Asıl adı Yovhannēs Ankiwrac'i olan Molino'nun Roma'da bastırıldığı 1641 tarihli eseri, Türkçe konuşma diline hâkim yazarının tabiriyle İstanbul ağzına dayalı küçük bir gramer ve sözlükten oluşur (Yağmur, 2019).

1.4. Antonio Mascis, *Vocabolario Toscana e Turchesco* (1677) (Masc.)

Eser üzerinde çalışma yapan araştırmacılarından biri olan Ömer Yağmur'un eser hakkında verdiği bilgilerden bazıları şöyledir:

Kitap 1677 yılında Niccolò Nauesi adlı yayımcı tarafından o dönemde Toskana Grandukalığının merkezi olan Floransa'da (Firenze) basılmıştır. Toskana Grandükü Cosimo iii'e (d.1642-ö.1723) ithaf edilen sözlük XXXIV+290+38 sayfadır. Bir takdim ve ardından sözlük ile ilgili üç sayfalık Avvertimento [= uyarı]'dan oluşan birinci bölümden (I-XXXIV) sonra ikinci bölüm (I- 290 s.) Toscana dili - Türkçe sözlükten oluşur. Aynı cildin içinde olmasına rağmen sözlükten bağımsız sayfa numaraları verilmiş üçüncü bölüm (I-38 s.) ise, 'Rvdimenti Grammaticali per ben tradurre l'idioma Toscano in Turchesco' [Toscana dilini en iyi şekilde Türkçeye tercüme etmek için gramer kuralları] başlığı verilmiş gramer bilgisi kısmıdır. (Yağmur, 2018, s. 69).

1.5. Bernardo da Parigi, *Vocabolario Italiano-Turchesco* (1665) (Par.)

Bernardo da Parigi'nin Arap harfleriyle hazırlanmış olan sözlüğü hakkında Yavuz Kartallıoğlu'nun verdiği bazı bilgiler şu şekildedir:

Bernardo da Parigi tarafından yazılan Vocabolario Italiano-Turchesco adlı üç ciltlik İtalyanca-Türkçe sözlük de 17. yüzyıl Türkçesinin söz varlığını günümüze ulaştıran çok önemli bir eserdir. Harekeli Arap alfabesi ile yazılan bu sözlük, Osmanlı Türkçesinin en kapsamlı sözlüğü olan Meninski'nin de kaynakları arasında yer alır. Parigi'nin sözlüğünde Meninski'den daha az kelime bulunsa da, Meninski'de yer verilmeyen bazı kelimelere rastlanır. Sözlüğün madde başları İtalyancadır; İtalyanca kelimelerin karşısında bir kelimenin Türkçe, Arapça ve Farsça, az olarak da Batı dillerindeki karşılıkları yer alır. Bu özelliği ile sözlük aynı zamanda 17. yüzyıl Türkçesinin bir eş anlamlılar sözlüğüdür... (Kartallıoğlu, 2015, s. 13-14).

Parigi'nin sözlüğüyle ilgili en önemli özelliklerden biri, sözlüğün ağızlardan alınan kelimeleri de içermesidir:

Sözlüğün bir başka dikkat çeken yönü hem yazı dili, hem konuşma dili hem de ağızlardan alınan kelimeler içermesidir. Parigi, eserinin ön sözünde bizzat kendisi yazı dilinden, Türklerin veya Türk olmayan kişilerin konuşmalarından kelimeleri eserine aldığını belirtir, fakat Parigi, kelimelerin hangi dil katmanına ait olduğu bilgisini vermez. Parigi, bu kelimeleri bazen aynı sayfada, hatta aynı satırda bazen de eserin farklı maddelerinde göstermiştir. Eserin dili, özellikle alınma kelimeler bakımından bir çeşitlilik, çok şekillilik arz eder. Pek çok alınma kelime hem asli hem ara (gelişmeli) hem de Türkçeleşmiş şekilleri ile metinde yer alır (Kartallıoğlu, 2015, s. 14).

1.6. Meninski, *Thesaurus Linguarum Orientalium* (1680) (Men.)

XVII. yüzyılın en önemli Türkçe transkripsiyon metni Polonyalı Doğu bilimci Franciscus à Mesgnien Meninski (1620/1623-1698)'nin hazırladığı *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae* adlı üç ciltlik sözlüktür (Yağmur, 2014). Ayrıca bu üç ciltlik sözlüğün eki olan, fihrist ve dizin içeren dördüncü cilt de bulunmaktadır. Bu dört ciltlik sözlük takımının ilk üç cildinin basımı 1680 yılında tamamlanmıştır, son ciltse 1687 tarihini taşımaktadır. Meninski bu esere bir gramer de ilave etmiştir. Bunun yayım tarihi de 1680'dir (Tulum, 2011). Sözlüğün en önemli tarafı Arap alfabesiyle yazılmış bütün sözcüklerin dikkatli ve sistemli bir şekilde Latin harfleriyle yazı çevirimli karşılıklarının verilmiş olmasıdır. Sözcüklerin klasik imlalarının yanı sıra “vulg.” (halk dili) kısaltmasıyla konuşma dilindeki veya halk arasındaki yaygın kullanışlarının da sözlükte kaydedilmiş olması, 17-18. yüzyılın ses yapısını ortaya koymada büyük katkı sağlamaktadır. (Yelten, 2003).

2. Şeytan Hikâyesi'nin Kaynağı

Şeytan Hikâyesi'nin manzum varyantını tanıtan ilk araştırmacı İsmail Hikmet Ertaylan'dır. Ertaylan, Yûsuf-ı Meddâh'ın *Varaka ve Gülşah* adlı mesnevisinin, bulunduğu iki yeni nüshasını, *Hâmûşnâme*'yi ve *Dâsitân-ı İblis-i Aleyhilla 'ne* başlığı altında *Şeytan Hikâyesi*'ni bir makaleyle tanıtmıştır. Makalede eserin 19 sayfalık küçük ve talimî bir mesnevi olduğu, tasavvufî çeşniden uzak, şerî bir kanaat ve zahirî bir itikatla yazıldığı belirtilmiştir (Ertaylan, 1946). Eser üzerinde en kapsamlı çalışmalarıysa Metin Akar yapmıştır. Akar, eserin varyantlarını ortaya koymuş, kaynağı hakkında en geniş bilgileri vermiştir. 1985 yılındaki bir bildirisinde Akar, Yûsuf-ı Meddâh'ın *Dâstân-ı İblis*'inin kaynağını aramış, eserin Arapça mensur bir nüshadan nazmen tercüme edildiğini veya Türkçe mensur bir tercümeden nazım diline aktarılmış olabileceğini belirtmiştir (Akar, 1985). Eserin manzum varyantının diğer örneği olan ve Dervîş Niyâzî tarafından yazılan *Şeytan Hikâyesi*'ni en geniş şekliyle tanıtan araştırmacı da Metin Akar'dır. Akar, Yûsuf-ı Meddâh'ın mesnevisiyle Dervîş Niyâzî'nin mesnevisini karşılaştırmış, iki eserin temelde birbirinin aynısı olduğunu ortaya koymuştur (Akar, 2014).

Şeytan Hikâyesi'nin kaynağına dair oldukça dikkat çekici bir tespit yapan ve bunu bir bildiriyle bilim dünyasına sunan da yine Metin Akar'dır. 285 yılında Nusaybin'de doğan Süryani Mor Efrem'in, X. yüzyılda Mısır'da bir Süryani manastırında bulunmuş *Kutsal Ruhun Kavalı* adlı 158 beyitten oluşan şiirindeki *Yirmi Sekizinci Şiir*'in konusu, Türkçeye Arapçadan çevrilen *Şeytan Hikâyesi*'yle çeşitli yönlerden benzerlikler

taşımaktadır (Akar, 2016). Mesnevi nazım şekliyle yazılmış iki Türkçe *Şeytan Hikâyesi*, Mor Efrem'in şiiriyle diyaloglar, olaylar, mesajlar ve ana fikir bakımından neredeyse aynı olsa da şahıs kadrosu ve mekânlar bakımından farklılıklar vardır (Akar, 2016). İki hikâye arasındaki yüzyılları bulan farklı yazılış tarihleri ve Mor Efrem'in şiirinin İslamiyet öncesi döneme ait olması gibi hususlar dikkate alındığında bu farklılar gayet doğaldır. Akar'ın bu tespiti, *Şeytan Hikâyesi*'nin birçok dil ve edebiyatın ortak ürünü olup inanılan dine, saygı duyulan şahıslara ve mekânlara göre güncellenerek başka bir kültür ortamında ortaya çıkabilmek gibi güçlü bir yönü olan, ortak kaynağa dayanan bir hikâye olduğunu göstermiştir.

3. *Şeytan Hikâyesi*'nin Varyantları

Şeytan Hikâyesi'nin Türkçe yazılmış iki manzum örneği bulunmaktadır. Bunlardan en eski tarihli olanı Yûsuf-ı Meddâhî'nin *Dâstân-ı İblîs* 'aleyhi'l-la'ne adlı eseridir. Eser, Arapça mensur bir eserden mesnevi nazım şekliyle Türkçeye çevrilmiştir (Akar, 2014).

Şeytan Hikâyesi'nin Türkçe yazılmış en eski örneği olan *Dâstân-ı İblîs* adlı mesneviyi Metin Akar şu şekilde tanımlamaktadır:

Dâstân-ı İblîs, tahminimize göre 240 beyit civarında olan, halk tipi (basit planlı) mesnevilerin klâsik kalıbı 'fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün' ile yazılmış bulunan bir mesnevidir. Eser, kibrin kötülüğünü ifade ile başlar. Dinleyici -veya okuyucu-yu salâvata dâvet ederek bir destan söyleyeceğini bildirir. Hz. Muhammed bir gün mescitte ashâbı ile otururken İblis yanlarına gelmek ister. İzin verilir. İblis Allah tarafından gönderildiğini, her ne sul sorulursa doğru cevap vermekle vazifelendirildiğini söyler. Bundan sonra Hz. Peygamber ile İblis arasında, eserin sonuna kadar devam eden konuşma başlar... (Akar, 1985, s. 1).

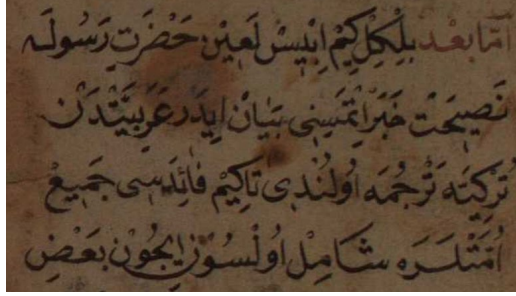
Şeytan Hikâyesi'nin diğer manzum örneği ise Dervîş Niyâzî-i Mevlevî'nin *Resûl-i Ekrem sallallaâhu 'aleyhi ve's-sellem iblis 'aleyhi'l-la'neye Su'âl İdüğün Bildürür* başlıklı eseri olup Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Bölümü'nde 1682 numarada kayıtlı bir risaleler mecmuasının 63b-76a yaprakları arasında bulunmaktadır ve konusu Yûsuf-ı Meddâhî'nin *Dâstân-ı İblîs*'iyle aynıdır (Akar, 2014). Söz konusu manzum varyantlar dışında eserin mensur varyantı da bulunmaktadır. Ancak eserin mensur varyantının Yûsuf-ı Meddâhî'nin ve Dervîş Niyâzî-i Mevlevî'nin manzum eserlerinden nesre çekilip çekilmediği konusunda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Mevcut bilgiler, eserin hem manzum varyantlarının hem de Türkçe mensur varyantının, doğrudan Arapça mensur nüshalardan Türkçeye aktarılmış olma ihtimalinin daha yüksek olduğunu göstermektedir.

4. *Şeytan Hikâyesi*'nin Müellifi

Manzum olarak Türkçe yazılmış tek örneğinin XIV. yüzyılda Yûsuf-ı Meddâhî tarafından ortaya konulduğu sanılan eserin, ondan iki asır sonra Dervîş Niyâzî-i Mevlevî tarafından yazılmış ikinci bir örneğinin de tespit edilmesi (Akar, 2014) eserin müellifi konusunu daha derinleştirmiştir. Türkçe çevirilerinin kaynağı Arapça bir metin olan *Şeytan Hikâyesi*, öyle görülüyor ki ayrı kişiler eliyle farklı zamanlarda Türkçeye

aktarılmıştır. Eseri manzum olarak Türkçeye kazandıran müelliflerin kim olduğu bilinmesine karşın mensur çeviriyi ilk olarak kimin yaptığı bilinmemektedir.

Eserin Türkiye Türkçesiyle müstakil kitapçıklar hâlinde yapılan yayınları genelde *Şeytanın Hileleri* adını taşımakla birlikte bu çalışmalarda eser genellikle Muhyiddin İbnü'l-Arabî'ye atfedilmektedir. Muhyiddin İbnü'l-Arabî'ye atfedilen ancak Arabî'ye aidiyeti şüpheli olan *Şeceretü'l-Kevn*'in Abdulkadir Akççek tarafından hazırlanan yayınında *Üstün İnsan*, *Şeceretü'l-Kevn* ve *Şeytanın Hikayesi* şeklinde üç bölüm bulunmaktadır (Akççek, 1971). Bu makalede ele alınan metinle konusu bakımından aynı olan *Şeytan Hikâyesi*'nin bu yayını da eserin müellifinin İbnü'l-Arabî zannedilmesinin yaygınlaşmasına neden olmuş olmalıdır. Ancak bu müellif bilgisi doğru olmayıp mensur nüshadaki bir ibarenin yanlış anlaşılması ve yanlış bilginin giderek yayılması kaynaklı olabilir. Eserin özel kitaplığımızda bulunan el yazması ve tam nüshalarından birinin giriş bölümü şu şekildedir:



...(5) *Ammā ba 'du* bilgil kim İblīs-i la 'in hâzret-i Res'ul'e (6) *naşîhat haber imesini beyân ider*. 'Arabîyyetden (7) *Türki*'ye tercüme olundu. *Tā kim fā*'idesi *cemî*' (8) *ümmetlere şâmil olsun için...* (Kitâb-ı İblis, v. 1b).

İlgili mensur nüshada geçen 'Arabîyyetden' ibaresi, diğer nüshalarda genellikle *Arab dilinden*, *Arab lisânından* biçimlerinde yer almaktadır. *Şeytân Hikâyesi*'nin bugün bilinmeyen başka mensur nüshalarında da ibarenin 'Arabîyyetden', 'Arabîyyeden veya 'Arabî'den biçimlerinde yer alması olasıdır. Bu ibarenin *Arap dilinden*, *Arapçadan* yerine 'Arabîden' biçiminde anlaşılması ve kastedilenin *Arap dili* yerine Muhyiddin İbnü'l-Arabî zannedilmesi nedeniyle eser İbnü'l-Arabî'ye mâl edilmiş, bu bilgi yanlışlığı da eserin kitapçıklar hâlinde yapılan baskılarıyla daha da yayılmış olmalıdır.

5. *Şeytan Hikâyesi*'nin Konusu

Soru ve cevap şeklinde karşılıklı diyaloglardan oluşan eserin konusu genel olarak şu şekildedir: Hz. Muhammed'in bulunduğu meclise dışarıdan ansızın rahatsız edici, çirkin bir ses gelir. Sesin sahibi, oraya Allah'ın emriyle geldiğini, orada bulunanlara nasihat etmek istediğini belirtir ve içeri girebilmek için Hz. Muhammed'den izin ister. Bunun üzerine Hz. Muhammed, ashabına dönerek bu kişiyi tanıyıp tanımadıklarını sorar. Ashap, bu kişiyi tanımadıklarını ve bu kişinin kim olduğunu sadece Allah'ın bileceğini, Hz. Muhammed'in tanıyabileceğini belirtir. Hz. Muhammed bu kişinin İblis olduğunu söyleyince Hz. Ömer, İblis'i katletmek için Hz. Muhammed'den izin ister. Hz.

Muhammed, Allah'ın İblis'e kıyamete kadar ömür biçtiğini, bu nedenle hiç kimsenin onu öldüremeyeceğini belirtir.

Peygamber ve ashabının bulunduğu meclise girebilmek için izin isteyen İblis, Hz. Muhammed'den gerekli desturu alır ve Abdullah b. Mes'ûd'un kapıyı açmasıyla içeri girer. Eserde bu kısımda İblis'in kısa bir tasviri yapılmaya başlanır. Buna göre İblis; köse bir yaşlı yüzüne benzer yüze sahip, uzun burunlu, ağzından dışarı çıkmış iki dişi olan ve yüzünde yedi tane kıl bulunan bir görünüşe sahiptir. Böyle bir görünüşle içeri giren İblis selam verir, Peygamber de İblis'in selamını alır ve oraya niçin geldiğini İblis'e sorar. İblis, oraya gelmekten hiç memnun olmadığını, kendisini oraya ateşten bir mızrakla bir meleğin getirdiğini ve aynı meleğin kendisine bunun Allah'ın bir emri olduğunu, Hz. Muhammed her ne sorarsa doğru cevap vermesi gerektiğini kendisine söylediğini belirtir. Ardından Hz. Muhammed, İblis'e çeşitli sorular sormaya başlar. Bu sorular genelde İblis'in kimleri, hangi davranışları sevip sevmediğine yöneliktir. İblis, bu cihanda en sevmediği kişinin Hz. Muhammed olduğunu, çünkü Hz. Muhammed'in dünyaya rahmet olarak geldiğini ve insanlarla olan dostluğunu bozduğunu söyler. Bu gibi karşılıklı diyaloglarla, soru ve cevaplarla ilerleyen metin, İblis'in tüm soruları cevaplamaının ardından meclisten çıkıp gitmesinin istenmesi üzerine sona erer.

6. *Şeytan Hikâyesi*'nin Mensur Nüshaları

Mensur *Şeytan Hikâyesi*'nin yazma eser kütüphanelerinde birçok nüshası bulunmakla birlikte, bunlar *Nasihat-i İblîs*, *Kitâb-ı İblîs*, *Terceme-i Nasihat-i İblîs*, *Terceme-i Risâle-i Suâl-i İblîs* gibi başlıklara sahiptir. *Yüksek zümre* için yazılmış eserlerden farklı olarak halk kitleleri tarafından ilgi duyulan ve hacimce küçük olan metinlerin elden ele dolaşan onlarca nüshasının ortaya konulması, çalışmanın amacı nedeniyle gerekli görülmemiştir. Bu çalışma, eserin ağız özellikleri barındıran özel kitaplığımızdaki nüshasının değerlendirilmesine yönelik olup bu nüshanın taşıdığı ağız özelliklerini ortaya koymakla sınırlandırılmıştır.

Şeytân Hikâyesi'nin mensur nüshalarının büyük bir çoğunluğunda istinsah tarihi bulunmamaktadır. Nüshalar içerisinde istinsah tarihi yer alan en eski nüsha, İngiltere Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları koleksiyonunda bulunan ve *Terceme-i Nasihat-i İblîs* başlığını taşıyan nüshadır. Metin, yazma eserin 9b-18a varakları arasında bulunmakta olup istinsah tarihi hicri 1070'ten 1087'ye (1660-1676) şeklinde belirtilmiştir (Rieu, 1888). Tespit edilebilen mensur nüshaların en eskisinin XVII. yüzyılın ikinci yarısına ait olması, *Şeytan Hikâyesi*'nin mensur varyantının manzum varyantlardan daha ileri bir tarihte yazılmış olduğunun söylenebilmesi adına önemli ayrıntılardan biri olarak değerlendirilebilir.

7. *Şeytan Hikâyesi*'nin İncelenen Nüshası

Çalışmada ele alınan nüsha, 2015 yılında tespit edilmiş el yazması bir nüshadır. Cildinden kopup ayrıldığı anlaşılan nüshanın baştan bir varak, sondan da en az birkaç varak eksik olduğu anlaşılmaktadır. Nüshanın elde bulunan metin bölümü 7 varak/14 sayfadan ibaret olup mevcut sayfalar birbirini takip etmektedir. Metin kısmı kırmızı bir

çerçeve içerisinde bulunan nüsha, siyah mürekkep kullanılarak harekeli nesih yazıyla yazılmıştır.

Sonu olmadığı için bir ketebe kaydı bulunmayan nüshanın mevcut ilk varağının ön ve arka yüzlerinde iki tarih bulunmaktadır. Nüshanın ilk varağına hicri 1276 ve 1285 tarihleri düşülmüştür. XIX. yüzyılın ikinci yarısına tekabül eden bu tarihler, nüshanın istinsah tarihini ifade etmekten ziyade okuyucu notu şeklinde değerlendirilebilecek tarihler olsa da nüshanın fiziki özellikleriyle dil ve imla özellikleri, istinsah tarihinin bu iki sayfada belirtilen tarihten çok uzak olamayacağını düşündürmektedir. Nüshada çeşitli filigranlar bulunmakla birlikte, okuyucu tarafından büyük ihtimalle nüshanın istinsah tarihinden çok da ileri olmayan bir tarihte düşülmüş tarih bilgisi nedeniyle filigranların tarih amacıyla incelenmesine ihtiyaç duyulmamıştır. Nüsha büyük olasılıkla XIX. yüzyılda istinsah edilmiştir.

7.1. Bazı İmla ve Dil Özellikleri

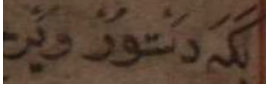
7.1.2 Kapalı e (è)'nin Yazımı

Arap harfli Türkçe metinlerde kapalı e (è)'nin gösterilişi Türkoloji alanında bir tartışma konusu olmuştur. Eski Oğuz Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi metinlerinde bu sesin bulunduğu düşünülen sözcükler bazen *é* ile işaretlenirken çoğu çalışmada *y* veya *e* ile işaretlenmiştir. Harezmi Türkçesi metni *Nehcü'l-Ferâdis*'te kapalı e'nin bulunduğu düşünülen sözcüklerin yazımında *ye*'nin yanı sıra üstün işaretinin de kullanılmış olması metinde bu sesin işaretlenmesi olarak değerlendirilmiştir. Janos Eckmann, eserin Yeni Cami nüshasındaki bu yazılışları kapalı e olarak görür (Erdem & Gül, 2006). Eski Anadolu Türkçesi metinlerindeyse kapalı e sesi için özel bir işaret bulunmamaktadır. Ancak bu dönem metinleri, Anadolu ağızlarından teşekkül eden bir yazılı dile sahip olduğu için kapalı e sesi de sistemli olarak kullanılmakta ve özellikle bazı eserlerde aynı sözcüğün hem *e* hem de *i* ile yazılmış olması, müstensihlerin bu sesi karıştırdığını, kapalı e sesine karşılık gelen bir işaret olmadığı için bu sesi kimi zaman *e*, kimi zaman da *i* olarak işaretlediklerini göstermektedir (Erdem & Gül, 2006). Kapalı e'nin yazımıyla ilgili olarak dikkat çeken yazım özellikleri *Şeytan Hikâyesi*'nin incelenen nüshasında da bulunmaktadır. Bu kullanımın, müstensih tarafından bilinçli yapıp yapılmadığı bilinmese de sesin bazen *e*, bazen *i*, bazen de hem *ye* hem de üstün ile işaretlenmesi oldukça ilginçtir.

Nüshada *vir*- 'vermek' fiilinin üç örnekte hem üstün hem de *ye* ile yazımı kayda değerdir. Bu örneklerde ses, oluşturduğumuz transkripsiyonlu metinde kapalı e (è) olarak aktarılmıştır. Diğer durumlarda *y* ses, yazılışına bağlı olarak *e* ya da *i* olarak aktarılmıştır. Nüshada müstensihin, kapalı e için bazen hem *ye* hem de üstün işaretini bir arada kullanması, Osmanlı Türkçesi döneminde istinsah edilmiş bir nüsha için dikkat çekicidir:

ŞH. *vêr*- ~ *vir*- ~ *ver*- 'vermek'

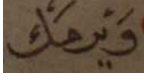
ŞH. *vêr*- 'vermek'



baña destūr vēr (1a/7)

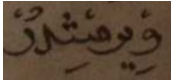


(*vade*) *vērmişdür* (1a/10)



(*şehādet*) *vērmeḳ* (5b/12)

ŞH. *vir-* ‘vermek’

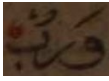


virmişdür (6a/12)

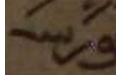


virür (3b/9)

ŞH. *ver-* ‘vermek’



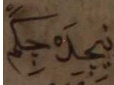
verüp (1a/4)



verse (2b/6)

7.1.3. C Yerine Ç’li Yazımlar

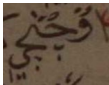
Nüshada *cim* ile yazılması beklenen birçok sözcük veya ekin, harfe iki nokta daha ilave edilerek *ç* ile yazılmış olması dikkat çekicidir. Bu konudaki bazı örnekler şu şekildedir:



niçideçegim ‘ne yapacağımı’ (3a/5)



oruçların bozunça ‘oruçlarını bozana kadar’ (3b/1)



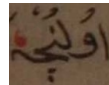
üçünçi ‘üçüncü’ (5b/8)



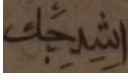
yedinci ‘yedinci’ (5b/9)



varınça ‘varıncaya kadar’ (5b/9)



olunça ‘oluncaya kadar’ (3a/8)



işidiçek 'duyunca' (4a/8)

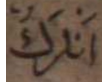
7.1.4. Teklik İşaret Zamiri *a*'nın Yazımı

Teklik işaret zamiri *a*'nın nüshada hem *a* hem de *o* şeklinde iki ayrı biçimde yazıldığı görülmektedir:

anlar

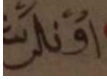


anlara (1b/14)

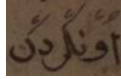


anlaruñ (2a/9)

onlar



onlar (5a/9)

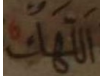


onlardan (6a/8)

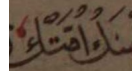
7.1.5. İlgi Durumu Eki

Nüshada iki ayrı biçimde yazılan eklerden biri ilgi durumu ekidir. İlgi durumu eki bazen düz ünlülü, bazen de yuvarlak ünlülü yazılmıştır:

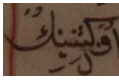
+*Uñ* / +*nUñ*



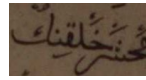
Allāh'uñ (kudret eline) (2b/6)



senüñ ümmetüñ (4b/4)

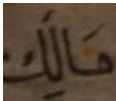


ol kişinüñ (3b/7)

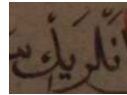


maḥşer halkınuñ (üzerlerine) (4a/2)

+*Iñ* / +*nIñ*

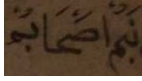


māliñ (necişidir) (2b/4)

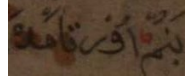


anlarıñ (4b/8)

+*Um*



benüm aşhābum (1a/2)



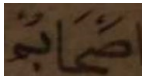
benüm ortamda (1b/13)

7.1.6. 1. ve 2. Teklik Kişi İyelik Eklerinin Yazımı

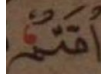
Nüshada 1. ve 2. teklik kişi iyelik eklerinin yazımında ek ünlüsü hem yuvarlak hem de düz ünlülü olmak üzere iki biçimde yazılmıştır.

7.1.6.1. 1. Teklik Kişi İyelik Ekinin Yazımı +(*X*)*m*

+(*U*)*m*

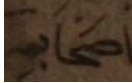


aşhābum (1a/2)

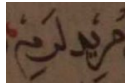


ümmetüm (3a/9)

+(*I*)*m*



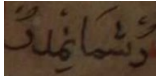
aşhābum (1a/7)



mürīdlerimdir (5a/8)



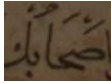
ağzıma (3a/14)



düşmānımdır (2b/3)

7.1.6.2. 2. Teklik Kişi İyelik Ekinin Yazımı +(*X*)*ñ*

+(*U*)*ñ*



bāķī aşhābuñ derseñ (4a/14)



(senüñ) ümmetüñ (7a/4)

+(*I*)*ñ*

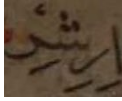


ümmetiñi (7a/8)

7.1.7. Geniş Zaman Ekinin Yazımı

Nüshada geniş zaman eki hem düz hem de yuvarlak ünlülü olarak kullanılmıştır:

-(I)r



(eline) irişir (2b/7)

-(U)r



bilür (1a/3)



virür (3b/10)

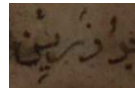
7.1.8. Geniş Zamanda 1. Kişi Ekinin Yazımı

Nüshada, geniş zamanda 1. kişi için *-(I)n*, *-(A)m* ve *-(U)m* ekleri kullanılmıştır:

-(I)n



bilmezın 'bilmem' (3a/5)

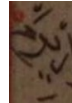


bozarın 'ortadan kaldırım' (7a/13)

-(A)m



sevmezem 'sevmem' (1b/12)



erirem 'eririm' (3a/11)

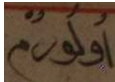


kaçaram 'kaçarım, uzaklaşırım' (4a/12)

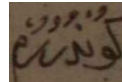


oluram 'olurum' (7a/14)

-(U)m



olurum 'olurum' (3a/1)



göndürürüm 'gönderirim' (6b/10)

7.1.9. Sonu -i ile Biten Sözcüklerde Belirtme Durum Ekinin Yazımı

Arap harfli Türkçe metinler üzerinde yapılan transkripsiyonlu metin çalışmalarında Türkçe sözcük ve eklerin yazımında ünlü uzunluklarının gösterilmemesi şeklinde ortak bir yol izlenmektedir. Sözcüklerin imlasından tüm fonetik özellikler çıkartılamasa da imladaki bazı özellikler, sözcük veya eklerde bulunan kimi ünlü uzunluklarının tespiti konusunda bilgi verebilmektedir. *Envârü'l-Âşıkîn*'in XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde, 918/1512 yılında istinsah edilmiş olan Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa nüshasında, sonu -i ile biten bazı Türkçe ve alıntı sözcüklere belirtme durum eki gelmesi durumunda; *Alî* özel ismi *Alîyi* biçiminde değil *Alî* 'Ali'yi' biçiminde, *sākî* sözcüğü, *sākîyi* biçiminde değil *sākî* 'sakiyi' biçiminde, *biti* sözcüğü *bitiyi* biçiminde değil *bitî* 'bitiyi, mektubu' biçiminde, *kişi* sözcüğü *kişiyi* biçiminde değil *kişî* 'kişiyi' biçiminde, *gemi* sözcüğü *gemi* biçiminde değil *gemî* 'gemi'yi' biçiminde, sözcük sonuna belirtme durum eki için ayrıca bir *ye* dişi eklenmeden yazılmıştır (Dilben, 2020). *Envârü'l-Âşıkîn*'in Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa nüshasında, müstensihin ağır özelliği olarak değerlendirilebilecek bu kullanımlardan bazıları şöyledir:

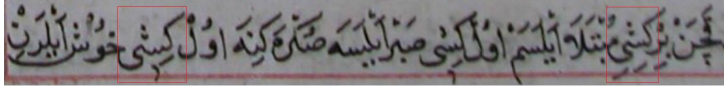
'*Alî* 'Ali'yi'



(*Envârü'l-Âşıkîn*, 229-M, v. 12b)

Ebî Bekri ve 'Omri ve 'Osmânî ve 'Alî sevenlere bağışlayalar (Dilben, 2020).

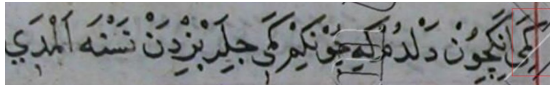
Kişi 'kişiyi'



(*Envârü'l-Âşıkîn*, 229-M, v. 71b)

Kaçan bir kişî mübtelâ eylesem ol kişi şabr eylese şonra gine ol kişî hōş eylerin (Dilben, 2020).

Gemî 'gemi'yi'



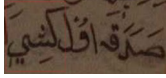
(*Envârü'l-Âşıkîn*, 229-M, v. 91a)

Gemî anıñ-içün deldüm ki çünkim gemiciler bizden nesne almadı (Dilben, 2020).

Envârü'l-Âşıkîn'in Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa nüshasındaki söz konusu kullanım, *Şeytan Hikâyesi*'nin incelenen nüshasında da bulunmaktadır. Bu nedenle *kişi*

sözcüğünün belirtme durum eki almış biçimi, oluşturduğumuz transkripsiyonlu metinde uzun ünlülü aktarılmıştır:

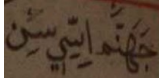
Kişi 'kişiyi'



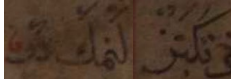
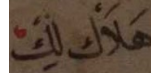
(Ol kığılçımıldan şaklaya) şadağa ol **kişi** (4a/5)

7.1.10. Uygur Yazı Geleneğinin Bir Etkisi Olarak Eklerin Bazen Ayrı Yazılması

Arap harfli Türkçe metinlerde Arap-Fars ve Eski Uygur yazı geleneklerinin birçok tesiri görülmektedir. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde, Eski Uygur yazı geleneğinin bir etkisi olarak eklerin bazen sözcük tabanından ayrı yazıldığı görülmektedir (Mansuroğlu, 1998). *Şeytan Hikâyesi*'nin incelenen nüshasının dil ve imla özelliklerinden Eski Anadolu Türkçesi döneminde istinsah edilmediği anlaşılmaktadır. Buna rağmen, kendisinden önceki harfle bitişebilen bir harfle başlayan eklerin bazen sözcük tabanından, bazen de kendisinden önceki ekten ayrı yazıldığı, Eski Uygur yazı geleneğinin bir etkisi olan bu özelliğin Osmanlı Türkçesi döneminde istinsah edilmiş metinlerde de bulunabildiği görülmektedir.



cehennem **issısın** 'cehennem ateşini' (4a/1) *helâklık* 'perişanlık' (7a/7)



tekebbürlenmekdür 'kibirlenmektir' (7b/3-4)

8. Transkripsiyonlu Metnin Oluşturulmasında İzlenen Yol

1. Ağız özelliklerini daha fazla yansıttığı için seçilen nüsha eksik bir nüshadır. Çalışmanın amacı, bu nüshanın müstensihinin kişisel dil kullanımlarını ortaya koyabilmek olduğu için nüshanın eksik kısımlarının diğer nüshalardan tamamlanmasının uygun olmayacağı düşünülmüştür. Makalenin amacı gereği metin bölümünde yalnızca ilgili nüshanın metni verilmiştir. Hikâyenin özeti, makalenin *Şeytan Hikâyesi'nin Konusu* başlığı altında kısaca verilmiştir.

2. Transkripsiyonlu metin oluşturulurken yaygın olarak kullanılan transkripsiyon sistemi kullanılmıştır.

3. Metnin oluşturulmasında müstensihin kişisel dil kullanımlarının ortaya konulabilmesi amaçlandığı için birkaç istisna dışında müstensihin kullanımlarına müdahale edilmemiştir.

4. Özel adların ilk harfi transkripsiyonlu metinde büyük harfle gösterilmiş, ek gelmesi durumunda kesme işareti kullanılmıştır. Metinde özel adlardan sonra gelen kesme işareti transkripsiyon işareti zannedilmemelidir.

5. Transkripsiyonlu metinde noktalama işaretlerinin kullanımı tercih edilmiştir.

6. Varak numaraları köşeli parantez içinde “[]”, satır numaraları parantez içinde “()” gösterilmiştir.

7. Transkripsiyonlu metinde satırların alt alta verilmesi tercih edilmiştir.

8. El yazması nüshada bariz bir eksiklik olduğunun anlaşılması durumunda metin tamiri yapılmış ve metne dahil edilen sözcük için köşeli parantez “[]” işareti kullanılmıştır.

9. Transkripsiyonlu Metin

...

[1a]

(1) Bu āvāzi işidicek Peyğaber¹ ‘*aleyhi*’s-*selām* eyitdi:

(2) “İy benüm aşhābum! Bu şapudan söyleyen kimdür, bilir misin?”

(3) Şahābīler eyitdiler: “Allāh² ve Resūli bilür.” dediler. Andan

(4) Peyğaber hāzireti bunlara cevāb verüp der ki: “Şapuda sö-

(5) -yleyen İblīs’dür, *la’netu’llāhi* ‘*aleyhi*.’” Resūl hāzireti bunu

(6) diyicek ‘Ömer hāzireti yerinden kalkup eyitdi: “Yā Resūla’llāh!

(7) Baña destūr vēr, çıkayım, ol mel’ūnı helāk ideyin,

(8) cihānı anuñ şerrinden hālāş ideyin.” dedi. Peyğaber ‘*aleyhi*-

(9) -’s-*selām* eyitdi: “Yā ‘Ömer! Aña Hāķ te’ālā kıyāmete değın va’de

(10) vērmişdür. Anı öldürmege kimse ķādir olmaz.” dedi. Andan

(11) Peyğaber ‘*aleyhi*’s-*selām* eyitdi: “İy benüm aşhābım! Eger bu

(12) mel’ūn olmayadı, göz yumup açınca hīç bir kimse ‘āşī

(13) olmazdı.” Andan şoñra Peyğaber hāzireti, ‘Abdu’llāh bin³

(14) Mes’ūd’a emir eyledi. Şapuyı açdı. İblīs içeriğridi. Bir köse ķoca şüretinde ve gözleri egri⁴

¹ Sözcük, nüshada genellikle *peyğaber* biçiminde yazılmıştır.

² Nüshada sözcük sonunda esre bulunmaktadır.

³ Nüshada: *ben*

⁴ *Bir köse ķoca şüretinde ve gözleri egri* ibaresi derkenarda yer almaktadır.

[1b]

- (1) ve burnı uzun, ağzında iki dişi taşrada çıkmış yü-
- (2) -zinde yedi dâne kıl var. Alçağ içerü igriçek selam ver-
- (3) -di. Resül hazireti: “Es-selâm bizüm üzerimize olsun.”
- (4) dedi. Andan Peyğaber ‘*aleyhi*’s-*selâm* eyitdi: “Ya mel’ün!
- (5) Bunda neye geldüñ?” İblīs eyitdi: “Yā Muḥammed! Ben bunda gelmek-
- (6) -den pik bīzārım. Beni bunda otdan ḥarbe ile bir melek
- (7) getürdi ve baña dedi ki: ‘Yā İblīs! Ḥağ te‘ālā saña şöyle
- (8) puyurdi-ki: ‘Muḥammed’e varasın. Her ne şorarsa toğrı cevāb
- (9) vermezseñ seni yakup kül eylese gerekdür.’ dedi. Ol qor-
- (10) -kudan geldüm.” dedi. Andan Peyğaber ‘*aleyhi*’s-*selâm* eyitdi: “Yā mel’ün!
- (11) Bu cihānda ziyāde sevmedüğüñ kimdür?” İblīs eyitdi:
- (12) “Yā Resūla’llāh seni ziyāde sevmezem. Zīrā sen dünyāya raḥmet
- (13) geldüñ. Ādem oğlanile benüm ortamda olan dostluğu
- (14) bozduñ. Anlara ilim ve ābdest [ve] namāz ügretdüñ. Benüm

[2a]

- (1) sözüüm tıtmaz oldılar.” dedi. İblīs’den bu sözi
- (2) işidicek Peyğaber hazireti feraḥ olup dedi ki: “Bir kimse’yi İblīs
- (3) sevmese anı Ḥağ te‘ālā ziyāde sever.” didi. Andan
- (4) Peyğaber ‘*aleyhi*’s-*selâm* eyitdi: “Yā mel’ün! Benden-şoñra
- (5) kimi ziyāde sevmezsiñ?” dedi. İblīs eyitdi: “Şol
- (6) kişiler ki her gün tevbesin yeñiler, anı sevmezim⁵.” dedi. Peyğaber ‘*aleyhi*-
- (7) -’s-*selâm* eyitdi: “Ya bunlardan-şoñra kimi ziyāde sevmez-
- (8) -siñ?” İblīs eyitdi: “Ādil bādişāhları ve begleri.
- (9) Zīrā anlaruñ bir günlük ‘adli altmış yıllık ‘ibādet
- (10) yerine geçer.” Andan Peyğaber ‘*aleyhi*’s-*selâm* eyitdi: “Yā mel’ün!
- (11) Dağı kimi sevmezsiñ?” İblīs eyitdi: “Şol fağırleri ki

⁵ Anı sevmezim ibaresi derkenarda verilmiştir.

- (12) fakrına şabr idüp fakrından kimseye şikâyet eylemeye.”
 (13) Zîrâ Hâk te‘âlâ haziretinden fakîrlik mertebesini bî-
 (14) nihâyedür.” dedi. Andan Peyğaber ‘aleyhi’s-selâm eyitdi: “Yâ mel‘ün!

[2b]

- (1) Dağı kimi sevmezsiñ?” İblîs eyitdi: “Şol ğanîler ki
 (2) Hâk te‘âlânun verdiği mālûñ şükürin idüp ve zekâtın
 (3) vireler. Anlarun gibi kişi benüm ğâyetde düşmânımdur.
 (4) Zîrâ zekât mâliñ necîsidür⁶. Zekât çıkmagıla māl
 (5) pāk olur ve üzerlerindeki farz dağı ödenür.
 (6) Ve bir kimse şadağa verse evvel şadağa Allâh’uñ kudret eline
 (7) irişir. Andan-şoñra fakîr eline irişir.” dedi. Andan
 (8) Peyğaber ‘aleyhi’s-selâm eyitdi: “Dağı kimi ziyâde sevmez-
 (9) -siñ?” dedi. İblîs eyitdi: “Şol ‘âlimler kim ‘ilm-ile
 (10) ‘âmil olalar, [anları sevmezsin]. Zîrâ eger ‘âlimler olmasa ben senün
 (11) ümmetiñi girü hep kâfir eylerdüm.” dedi. Andan Peyğaber
 (12) ‘aleyhi’s-selâm eyitdi: “Yâ mel‘ün! Dağı kimi sevmezsiñ?” İblîs:
 (13) “Dâ’yima âbdest ve namâz üzere olanları ziyâde sevmezsin.
 (14) Mâdem-ki anlar tahâret üzerine olurlar, ben ziyâde ğuşşa

[3a]

- (1) çekerem, bî-ğuzür olurum.” dedi. Andan Peyğaber ‘aleyhi’s-selâm eyitdi:
 (2) “Yâ mel‘ün! Kaçan-kim benüm ümmetüm namâza tursalar neylersin?”
 (3) İblîs eyitdi: “Yâ Muhammed! Kaçan-kim senün⁷ ümmetün namâza tursalar
 (4) beni sıtmalar tutar ve ağır hastalıkları tutar, dir dir ditrerem.
 (5) Hiç niçideçegim bilmezsin.” dedi. Andan Peyğaber: “Yâ İblîs!
 (6) Kaçan benüm ümmetüm seçide itseler neçe idersin?” İblîs eyitdi:
 (7) “Ben ol vaqtin buğagılı zencîrli oluram. Senün ümmetün
 (8) tâ namâzdan fâriğ olunça.” dedi. Andan Peyğaber ‘aleyhi’s-selâm eyitdi:

⁶ Nüşhada: *necîsdür*

⁷ Nüşhada sehven *benüm* yazılmıştır.

- (9) “Yâ İblīs, yā mel’ün! Kaçan-kim benüm ümmetüm *Qur’ân* okusalar niçe
(10) idersin?” dedi. İblīs eyitdi: “Kaçan senüñ ümmetüñ *Qur’ân*
(11) okusa ben ol vaktin şol âteş üzere kalay gibi erirem.”
(12) Andan Peyğaber hâzireti eyitdi: “Yâ mel’ün! Kaçan-kim benüm ümmetüm
(13) oruc dutsalar sen niçe idersin?” İblīs eyitdi: “Benüm
(14) ol vaktin ağzıma uyan ururlar, şol at ağzına

[3b]

- (1) urduqları gibi. Tâ ümmetüñ oruçların bozunça uyanlu
(2) tururam.” dedi. Andan Peyğaber *‘aleyhi’s-selām* eyitdi: “Yâ mel’ün!
(3) Kaçan benüm ümmetüm şadağa verseler nedersin?” İblīs eyitdi:
(4) “Kaçan senüñ ümmetüñden bir kişi şadağa verse hemân ol kişi
(5) beni iki pâre eyler. Bir pâremi sakar şamusına ve bir pâremi
(6) cehennem şamusına atar.” [de]di. Peyğaber hâzireti eyitdi: “Yâ mel’ün!
(7) Niçün böyle incinirsin?” dedi. İblīs eyitdi: “Yâ Muhammed!
(8) Şadağa altı hastalıkdur. Evvelkisi oldur ki ol kişinüñ
(9) Hâk te’âlâ du’âsın kapül eyler. İkincisi Hâk te’âlâ ‘ömrine
(10) berekât virür. Dördüncisi Hâk te’âlâ ol kişinüñ
(11) yetmiş yaramaz nesnesin giderir. Beşincisi Hâk te’âlâ
(12) ol kişiye şâlih kulları du’âsından naşîb virür.
(13) Altıncısı kaçan ümmetüñden bir kimse şadağa itse Hâk te’âlâ
(14) ol cehennem arasında bir hicâb yarada. Ol kul hîç

[4a]

- (1) cehennem ıssısın görmeye. Dağı âdem oğlanları kıyâmetde
(2) maşşer yerine cem’ oldukları zamânda cehennem kızgırıp
(3) tağlar ve köşkler gibi maşşer halkınuñ üzerlerine
(4) kığılçımilar şaca gerekdür. Ol kığılçımilardan şaklaya
(5) şadağa ol kişî. Anuñ-çün şadağa iden kimseleri ziyâde
(6) sevmezim.” dedi. Andan Peyğaber hâzireti bu sözleri
(7) İblīs’den işidiçek şâz oldı. Andan-şoñra eyitdi:

- (8) “Yā mel’ūn! Benüm bu oturan aşhābum hakkında ne dersin?” dedi.
 (9) İblīs eyitti: “Ebū Bekir derseñ baña ‘ālem cehāletde iken
 (10) muṭī’ olmazdı. Şimdi kaçan kim muṭī’ olsa gerekdür?
 (11) ‘Ömer *rağiya’llāhu ‘anhu* her hōd kanda dursam gölgesini
 (12) görsem kaçaram.” dedi. “Osmāndan ziyāde utanuram. Şol
 (13) melekler utandığı gibi. Ammā ‘Alī derseñ ben andan
 (14) başım kırtarmağa rāzıyam.” dedi. “Eger bākī aşhābuñ derseñ

[4b]

- (1) anlar dağı senüñ yüziñe nazār etmek-ile benüm şerrümden kırtulur-
 (2) -lar. Ben anları terk eyledüm.” Andan Peyğaber *‘aleyhi’s-selām* eyitti:
 (3) “Yā mel’ūn! Benüm ümmetüm hakkında ne dersin?” İblīs eyitti:
 (4) “Yā Muḥammed! Senüñ ümmetüñ kıyāmet güninde yigirmi dört bölük
 (5) olsalar gerekdür. Hemān bir bölüğü Allāh içündür. Anlar şol
 (6) muhlislerdür⁸ ki dünyā arzūlarından⁹ ve murādlarından
 (7) geçmişlerdür. Hemān murādları ahiretde haqqıñ *celli*¹⁰ ve *‘alā*
 (8) dīzārın görmekdür. Anlarıñ yüzi şuyına yağmır-
 (9) -lar [yağar] ve yemişler¹¹ biter. Haq te‘ālā anlarıñ seylile ‘ālemi yere
 (10) geçmekden ve şuya gark olmağdan saqlar. Yā Muḥammed!
 (11) Kaçan-kim Haq te‘ālā senüñ ümmetüñüñ helākin dilese ol
 (12) anları öldürür. Andan soñra ümmetüñ üzerine belālar
 (13) yağdurur. Ben anları dağı terk eyledüm. Zīrā anlar baña
 (14) göz açup yumunça muṭī’ olmazlar.” Ve dağı iblīs

[5a]

- (1) eyitti: “Yā Muḥammed! Ol yigirmi dört bölüğüñ bir bölüğü
 (2) dağı senüñ içündür. Onlar şol kişilerdür kim tevbe
 (3) iderler. Haq te‘ālāya muṭī’ olurlar, ‘ibādet iderler.

⁸ Asli imlasında *sad* bulunan sözcük, müstensih tarafından sehven *sin* ile yazılmıştır.

⁹ Müstensih, sözcüğü *zel* ile yazmıştır.

¹⁰ Müstensih, *celli* biçiminde yazmıştır.

¹¹ Müstensih, çerçeve içerisindeki metin bölümünde *odlar biter* yazmış, derkenarda düzeltmiştir.

- (4) Anlar daḥı baña muṭī olmaz. Zīrā ki anlar sözlerin ne ziyāde
- (5) ve ne eksik söyler.” Ve daḥı İblīs eyitdi: “Yā Muḥammed! Ol
- (6) yigirmi dört böligūñ bir böligi benüm içündür. Anlar
- (7) şunlardur ki Ḥaḳ te‘ālā anları Kur‘ān içinde ‘şeyā-
- (8) tīn-i ins’ deyü añdı. Anlar benüm ḥāş mürīdlerimdür. Ben
- (9) anlardan ğāyetde rāzıyam. Zīrā anlar baña bir kerre ‘āşī o-
- (10) -lursa yigirmi kerre muṭī‘ olurlar. Ben anlardan hīç
- (11) bir sâ‘at ayrılmazım, illā Allāh te‘ālā añduḳları vaḳtin ve saña
- (12) şalavāt verdikleri vaḳtin ayrılırım.” dedi. And[an] Peyğaber
- (13) ḥazreti eyitdi: “Yā mel‘ün! Şeyātīnūñ miḳdārı
- (14) ne ḳadardur, bilür misin?” İblīs eyitdi: “Yā Muḥammed! Baña Ḥaḳ

[5b]

- (1) te‘ālā şöyle buyurdı-ki her nesne‘yi ki sen şorasın ben
 - (2) toḡrı cevāb virem. Yā Muḥammed! Ādem oğlanları
 - (3) ğayrı ḥayvānlarıñ on bölüğünde¹² bir böligi ḳadardur. Ve daḥı cümle ḥayvānlarıñ ve cinnīleriñ on bölüğünden bir bölügi ḳadardur.¹³
 - (4) Ādem oğlanları ve cümle ḥayvānlar ve cinnīler ve şeyātīnler
 - (5) ve ye‘çüc ve me‘çüc ve yer melekleri bu cümle dünyā
 - (6) gögi melāyiklerinūñ on bölüğünde bir bölügi ḳadardur.
 - (7) Dünyā gögi melekleri ikinci gök meleklerinūñ on bölüğünde
 - (8) bir böligi ḳadardur. Üçünçü gök melekleri daḥı bu ter-
 - (9) -tīb üzeredür. Tā yedinçi ḳat göge varınça.” dedi. Peyğamber
 - (10) ‘aleyhi’s-selām eyitdi: “Yā mel‘ün! Benüm ümmetüm ḥaḳḳında ne dersin?”
- İblīs
- (11) eyitdi: “Yā Muḥammed! Ben senūñ ümmetūñüñ ḳocaların yalan sö-
 - (12) -ylemege ve yalan yere şehādet vèrmek emir iderin. Ve daḥı
 - (13) namāzı gec ḳılmağa ve namāza ‘āciz ve tã‘ate ve ‘ibādete
 - (14) kāhel olmağa emir iderin. Ve daḥı ya Muḥammed! Ümmetūñüñ yigitlerin

¹² Nüshada, ayrılma görevli bulunma hâli ekinin de kullanıldığı görülmektedir.

¹³ Bu cümle, *şahh* ibaresiyle derkenarda verilmiştir.

[6a]

- (1) şarāb içmege ve nerd ve şatranç oynamağa ve zinā ve lūṭ etmege
- (2) emir iderin. Ve daḥı yā Muḥammed! Senüñ ümmetüñüñ oğlançıkların
- (3) elim altında her niçe dilersem oynadıram. Ve daḥı yā Muḥammed! Senüñ
- (4) ümmetüñüñ qarıçıkların ço qolamağa ve ğayrılara bühtān etmege
- (5) ve cāzūluk ve yalan söylemege ve genc ḥātūnları başdan
- (6) çıkarmağa emir iderin. Yā Muḥammed! Ümmetüñüñ genc ḥātūnları, anlaruñ
- (7) biñde biri baña muḥālifet itmezler. Ben ne dersem tutarlar.
- (8) Onlardan ğāyet rāzıyam.” dedi. Andan Peyğamber ‘aleyhi’s-selām eyitdi:
- (9) “Yā mel’ün! Benüm ümmetüm ḥayır işleseler ve ḥayr işlemege di-
- (10) -leseler niçe idersin?” İblīs eyitdi: “Yā Muḥammed! Ol Allāh
- (11) ḥaḳḳı-çün kim baña kıyāmet günine dek ölmemege va’de
- (12) virmişdür. Kaçan-kim ümmetüñden birisi ḥayır işlemek dilese
- (13) ben ol kişinüñ üzerine yetmiş şeytān müvekkel
- (14) kıluram. Ol kişiye dürlü dürlü yollar ügredirler.

[6b]

- (1) Tā anı ḥayırdan men ‘i¹⁴ iderler. Eger anlar men ‘i idemezler-ise ben
- (2) ol kişinüñ üzerine bir şeytān müvekkel kıluram.
- (3) Anuñ adı Mütākāşī’dür. Hiç ol kişiden ayrılmaz.
- (4) Tā ol kişinüñ eyledüğü ḥayrı ibtāl eylemeyinçe. Etdüğü
- (5) ḥayrı ğayrılara demek-ile va’llāhu üzerine minnet etmekle.
- (6) Yā Muḥammed! Ümmetüñden birisi namāzı vaktinde kılmak dilese ben
- (7) anuñ üzerine bir şeytān qoram. Hergiz ol kişiden ayrılmaz. Dür-
- (8) -lü dürlü ‘illetler bulur ve fikirler kılıvirir,
- (9) kişiye namāzın terk etdürür¹⁵. Eger etdürmezse ben aña ādemden
- (10) bir kimse göndürürüm. Varup ol kişī ortaya tutar. Yāḥūd

¹⁴ Arapça *men* ‘yasak etme, önleme’ sözcüğünün *men* ‘i biçiminde yazıldığı görülmektedir.

¹⁵ Müstensihin birkaç yerde *ye* ve *te*’nin noktalarını karıştırması nedeniyle sözcük *eydürür* biçimindedir. Devamındaki *etdürmezse* ibaresi, sözcüğün burada *eydürür* biçiminde olmaması gerektiğini göstermektedir.

- (11) anuñla şatu bāzār ider. Aña meşğül olur. Namāzuñ vaqti
- (12) āhir olur. Andan-şoñra qalkar, tavıķ darı derer gibi tız
- (13) tız iner, çıkar. Kıyāmet güninde anuñ gibi namāzı kişinüñ
- (14) yüzine ururlar ve üzerine atarlar ve namāzıla yüzine yüzine

[7a]

- (1) ururlar ve dögerler. Anuñ gibi kişiler baña ğāyetde sevgilidir.”
- (2) Andan şoñra Peyğamber ‘aleyhi’s-selām eyitdi: “Yā mel‘ün! Benüm ümmetüm
- (3) senüñ qanķı hıyuuñ tıtsalar kıyāmet güninde helāk
- (4) olalar?” dedi. İblīs eyitdi: “Kaçan senüñ ümmetüñ, benüm üç
- (5) hıyuum dutsalar kıyāmet güninde mağbün ve helāk olurlar.
- (6) Ol üçüñ birisi baħıllıķdur. Eger bir kişi baħıl olsa
- (7) tā kıyāmete degin helāklik üzere olur. Baħıl olan
- (8) ümmetiñi ğāyet severem.” dedi. “İkincisi ħaseddür. Zīrā küfürden ħased
- (9) bir budakdur. Üçüncisi kişi etdügi günāhların unutmaķdur.
- (10) Añup istiğfār etmeye, ağlamaya, azsın. Ol benüm ğāyetde dö-
- (11) -stumdur. Ol kişi kaçan günāhların aña istiğfār
- (12) ve tevbe itse itdügi¹⁶ peşimān olsa dostlıĝın
- (13) bozarın. Başım muzraklar¹⁷ ururın. Andan ırağ
- (14) oluram ve bızār oluram.” dedi. Peyğamber ‘aleyhi’s-selām

[7b]

- (1) eyitdi: “Ya lā‘in! Benüm cehennemlik ümmetimüñ ‘alāmeti nedür?” İblīs
- (2) dedi kim: “Yā Muhammed! Onlarıñ ‘alāmeti Ħaķ te‘ālāya şırķ
- (3) getürmekdür. Ve daħı İslām dīnine şek itmekdür. Ve daħı tekebbür-
- (4) -lenmekdür. Ve daħı saña ‘āşī olmaķdur. Ve namāzı u-
- (5) -nutmaķdur. Ve nā-ħaķ yere ğayrılara qaķımaķdur. Ve daħı mazlūma
- (6) zulüm etmekdür. Ve zinā etmekdür. Ve yalan söyleyüp ğaybet

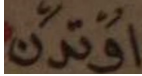
¹⁶ Müstensih, sözcüğü hem üstün hem de esre ile harekelediği için *itdügi* ve *etdügi* biçimlerinde iki şekilde aktarılabilmektedir.

¹⁷ Nüshada *mızrāk* sözcüğü, asli imlasından ayrı olarak muhtemelen müstensihin konuşma dilinde kullandığı şekilde, *muzrak* biçiminde yazılmıştır.

- (7) itmekdür. Ve ataya, anaya ‘āṣī olmaḳdur. Ve oğrılık
 (8) etmek ve şarāb içmekdür. Ve ḥarām yemek ve yalan şehādet
 (9) etmekdür. Yā Muḥammed! Her kişide kim bunlar bulna ol kişi cehennemlikdür.
 (10) Bu aşıl ḥū[y]ları Ḥaḳ celle ve ‘alā virmez. İllā ḡaḗab
 (11) itdüḡi ḳulına virir. Bu ā[de]ti terk itmeyenleri Ḥaḳ te‘ālā
 (12) yarlaḡamaz¹⁸. Anları çehennemlik ider. Meger faşlı irişe.” dedi. Andan
 (13) Peyḡamber ‘aleyhi’s-selām eyitdi: “Yā mel‘ün! Benüm ümmetümden ehl-i
 (14) cennetüñ ‘alāmeti nedür?” İblīs eyitdi: “Yā Muḥammed! Ümmetüñden ehl-i
 ...

10. Müstensihin Konuşma Diline Ait Bazı Türkçe Kullanımlar

ot ‘ateş’



otdan ‘ateşten’ (1b/6)

ŞH. *ot* ‘ateş’: **DS. Ø** - Bursa, Akyazı ve çevresi-Sakarya, Trabzon, Çakallık-Muḡla, *öt* ‘ateş’. (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *ot* ‘ateş’: **Arg. *ot* ‘ateş’** (Merhan, 2014).

ŞH. *ot* ‘ateş’: **Mol. - Ø**

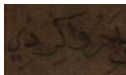
ŞH. *ot* ‘ateş’: **Masc. - Ø**

ŞH. *ot* ‘ateş’: **Par. *od* ‘āteş’** (Kartallıoḡlu, 2015).

ŞH. *ot* ‘ateş’: **Men. Ø - *od* ‘āteş, nār, āzer’** (Tulum, 2011).

Şeytan Hikāyesi’nde *od* ‘ateş’ sözcüḡünün *dal* ile deḡil *te* ile işaretlendiḡi görölmektedir. *Derleme Sözlüğü*’nde, Türkiye Türkçesi aḡızlarında “ateş” anlamında kullanılan *ot* sözcüḡüne dair bir veri bulunmamaktadır. Ancak Bursa, Akyazı ve çevresi-Sakarya, Trabzon ve Çakallık-Muḡla aḡızlarında *od* kullanımından farklı olarak ‘ateş’ anlamında kullanılan *öt* sözcüḡü yer almaktadır. Filippo Argenti’nin 1533 yılına ait notlarında *ot* ‘ateş’ sözcüḡü yer almaktadır. Transkripsiyonlu metinde sözcük bu şekilde aktarılmıştır.

igri- ‘girmek, eḡilmek, bükölmek?’



¹⁸ Sözcük, müstensih tarafından *yarlaḡamaz* biçiminde deḡil *yarlaḡamaz* biçiminde yazılmıştır.

içerü igrîdi (1b/6)

ŞH. *igrî-* 'girmek, eğilmek, bükülmek?': DS. Ø - *Çivril -Denizli, Karabüzey *Araç -Kastamonu *iğir-* 'bükmek' (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *igrî-* 'girmek, eğilmek, bükülmek?': Arg. Ø - *egir-* 'eğmek, bükmek' (Merhan, 2014).

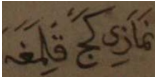
ŞH. *igrî-* 'girmek, eğilmek, bükülmek?': Mol. Ø - *egirmek* (eghirmek) (Yağmur, 2019).

ŞH. *igrî-* 'girmek, eğilmek, bükülmek?': Masc. Ø - *egirmek* (eghirmech) (Yağmur, 2019).

ŞH. *igrî-* 'girmek, eğilmek, bükülmek?': Par. Ø - *egirmek* 'eğirmek; eğmek' (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *igrî-* 'girmek, eğilmek, bükülmek?': Men. Ø - *egirmek* 'burmak, bökme, dürmek, kıvırtmak, örmek' (Tulum, 2011).

geç 'geç'



namâzı geç kılmağa... (5b/5)

Sözcük, nüshada *cim* ile yazıldığı için transkripsiyonlu metinde *geç* biçiminde aktarılmıştır. Sözcüğün bu biçimi Molino'da yer aldığı gibi bazı Türkiye Türkçesi ağızlarında da muhafaza edilmektedir:

ŞH. *geç* 'geç': DS. Diyarbakır ağzı *geç* 'geç'; Urfa Merkez ağzı *geç* 'geç'; Artvin Yusufeli Uşhum köyü *geç* 'geç' (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *geç* 'geç': Arg. Ø - *geç* 'geç, çok geç' (Merhan, 2014).

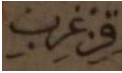
ŞH. *geç* 'geç': Mol. *geç* (ghiegz) (Yağmur, 2019).

ŞH. *geç* 'geç': Masc. Ø - *geç* (ghiech)

ŞH. *geç* 'geç': Par. - Ø

ŞH. *geç* 'geç': Men. Ø - *geç* 'gice, gün batısı, aḥşam, mesâ, şâm...' (Tulum, 2011).

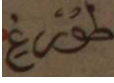
kızgır- 'kızarmak, alev almak'



kızgırıp (4a/2)

Sözcüğün bu biçimi, çalışmada yararlanılan sözlüklerde yer almayıp müstensihin konuşuru olduğu diyalekte özgü ve arkaik nitelikte bir kullanım olmalıdır.

toğrı ~ *torğı* ‘doğru, gerçek’



torğı (5b/2)

Sözcük, nüshada hem *toğrı* hem de *torğı* biçiminde iki defa kullanılmıştır. Müstensihin konuşuru olduğu diyalekte sözcüğün göçüşmeye (metatez) uğrayarak *toğrı* biçiminde değil *torğı* biçiminde kullanılmış olduğu söylenebilir. Çalışmada yararlanılan Türk transkripsiyon metinlerinde sözcüğün bu biçimi yer almamaktadır. Ancak *Derleme Sözlüğü*'nde, Urfa Merkez ağzında sözcüğün göçüşmeye uğramış *d-*'li biçiminin kullanımının olduğu görülmektedir:

ŞH. *torğı* ‘doğru, gerçek’: **DS.** Ø - Urfa Merkez ağzı ~*dorgı* ‘doğru’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *torğı* ‘doğru, gerçek’: **Arg.** Ø - *doğrı* ‘doğru’ (Merhan, 2014).

ŞH. *torğı* ‘doğru, gerçek’: **Mol.** Ø - *dogrı* (dogri) (Yağmur, 2019).

ŞH. *torğı* ‘doğru, gerçek’: **Masc.** Ø - *dogrı*, *dogrı*, *dogru*, *duguru* (dogri) (Yağmur, 2019).

ŞH. *torğı* ‘doğru, gerçek’: **Par.** Ø - *toğrı* / *toğru* ‘doğru; sadık’ (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *torğı* ‘doğru, gerçek’: **Men.** Ø - *doğrı*, *doğru* ‘gerçek, gerçeklik, doğruluk, rāstlık...’ (Tulum, 2011).

pik ‘pek, çok’



pik (1b/6)

ŞH. *pik* ‘pek, çok’: **DS.** Ø - Doğu Trakya *pek* ‘pek’; Adana, Osmaniye *pek* ‘sert’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *pik* ‘pek, çok’: **Arg.** Ø - *pek* ‘güçlü, sesli, cimri’ (Merhan, 2014).

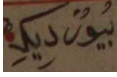
ŞH. *pik* ‘pek, çok’: **Mol.** Ø - *pek* (pek) (Yağmur, 2019).

ŞH. *pik* ‘pek, çok’: **Masc.** Ø - *pek* (pech) (Yağmur, 2019).

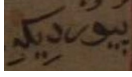
ŞH. *pik* ‘pek, çok’: **Par.** Ø - *pek* ‘sert, katı; güçlü’ (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *pik* ‘pek, çok’: **Men.** Ø - *pek* ‘berk, katı, güçlü, kuvvetli, kâvî, keskin, sârb, kudretli, zorlu, muhkem...’ (Tulum, 2011).

buyur- ~ *puyur-* ‘buyurmak’



buyurdi-ki (5b/1)



puyurdi-ki (1b/8)

Şeytân Hikâyesi'nde sözcük, *buyur-* ve *puyur-* şeklinde iki ayrı biçimde yazılmıştır. Sözcüğün *puyur-* biçimine çalışmada yararlanılan sözlüklerde rastlanmamıştır.

yağmur 'yağmur'



yağmur-lar (4b/6)

Nüshada *yağmur* şeklinde yazılan sözcüğün bu biçimi bazı Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılmakta olup yararlanılan diğer sözlüklerde bu biçime rastlanmamıştır.

ŞH. *yağmur* 'yağmur': DS. Antakya-Hatay, Niğde *yağmur* 'yağmur'; Erzurum *yağmur* 'yağmur'; Uşak *yağmur* 'yağmur'. (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *yağmur* 'yağmur': Arg. - Ø

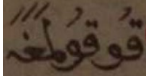
ŞH. *yağmur* 'yağmur': Mol. - Ø

ŞH. *yağmur* 'yağmur': Masc. - Ø

ŞH. *yağmur* 'yağmur': Par. - Ø

ŞH. *yağmur* 'yağmur': Men. - Ø

ko kola- 'dedikodu yapmak, çekiştirmek'



ko kolamağa (6a/4)

Nüshadaki imlasına dayalı olarak ilgili kullanımın *kov kovlamak*, *koğulamağa* ve *ko kolamağa* biçimlerinden biri olabileceği düşünülmüştür. İlk biçim olan *kov kovlamak*, *Dede Korkut* hikâyelerinde de 'gıybet etmek, arkadan çekiştirmek, dedikodu etmek' anlamlarında (Ergin, 2009) kullanılmış olmakla birlikte, Türkiye Türkçesi ağızlarında da yine *kov kovlamak*, *koğlamak* gibi biçimleriyle muhafaza edilen bir kullanımdır (Derleme Sözlüğü, https://sozluk.gov.tr). Ancak müstensihin her iki *vav*'ı da tek bir defa yazmış olması ve *vav*'ların üzerinde cezm işaretini belirtmemiş olması, bu aktarım konusunda kararsızlığa neden oldu. İkinci biçim olan *koğulamağa* biçimi, müstensihin *gayın* ile yazılması beklenen kimi sözcükleri *kaf* ile yazması (örn. *kankı*) nedeniyle düşünülmüş fakat sözcüğün Parigi'de *kolamak* 'gammazlamak; şikâyet etmek' (Kartallıoğlu, 2015) biçiminin olduğu görülmesiyle birlikte transkripsiyonlu metinde bu aktarım tercih edilmiştir. Şeytan Hikâyesi'nin müstensihinin konuşuru olduğu diyalekte sözcüğün bu biçimiyle kullanıldığı söylenebilir.

ŞH. *ko kola-* ‘dedikodu yapmak’: **DS.** Ø - Acıpayam -Denizli, Şarkışla -Sivas, Çorlu -Tekirdağ *koğulamak* ‘arkadan çekiştirmek, dedikodu etmek’; Aydın *koğulamak* ‘dedikodu etmek’ ~ Balıkesir ve çevresi, Trabzon, Elbistan *Göksun -Maraş, Bahçeli *Bor -Niğde, Çiftelinar *Mersin, Silifke -İçel, Limasol -Kıbrıs; *kovlamak* ‘arkadan çekiştirmek, dedikodu etmek’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *ko kola-* ‘dedikodu yapmak’: **DS.** Ø - Ayvagediği *Mersin -İçel *kov kovlamak* ‘arkadan çekiştirmek, dedikodu etmek’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *ko kola-* ‘dedikodu yapmak’: **Arg.** - Ø

ŞH. *ko kola-* ‘dedikodu yapmak’: **Mol.** - Ø

ŞH. *ko kola-* ‘dedikodu yapmak’: **Masc.** - Ø

ŞH. *ko kola-* ‘dedikodu yapmak’: **Par.** *kolamak* ‘gammazlamak, şikâyet etmek’ (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *ko kola-* ‘dedikodu yapmak’: **Men.** Ø - *koğulamak* ‘kovlamak, geçmek, aňlatmak, ayıplamak...’ (Tulum, 2011).

tavık ‘tavuk’



tavık (6b/12)

ŞH. *tavık* ‘tavuk’: **DS.** Develi, Bakraz, *Düzce-Bolu, Gaziantep, Yozgat *tavık* ‘tavuk’; Uşak *tavık* ‘tavuk’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *tavık* ‘tavuk’: **Arg.** Ø - *tavık* ‘tavuk’ (Merhan, 2014).

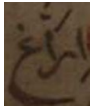
ŞH. *tavık* ‘tavuk’: **Mol.** Ø - *tauk* (tauch) (Yağmur, 2019).

ŞH. *tavık* ‘tavuk’: **Masc.** Ø - *tauk* (tauk) (Yağmur, 2019).

ŞH. *tavık* ‘tavuk’: **Par.** Ø - *ıavık* ‘Tavuk’ (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *tavık* ‘tavuk’: **Men.** Ø - *tauk*, *tavık* ‘dücâce, mâkiyân’... (Tulum, 2011).

ırağ ‘ıarak, uzak’



ırağ (7a/13)

ŞH. *ırağ* ‘uzak: **DS.** Urfa Merkez ağzı *ırağ* ‘ıarak, uzak’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *ırağ* ‘ıarak, uzak: **Arg.** Ø - *ırağ* ‘ıarak, uzak’ (Merhan, 2014).

ŞH. *irag* 'irak, uzak: **Mol.** Ø - *irak* (irak) 'uzak' (Yağmur, 2019).

ŞH. *irag* 'irak, uzak: **Masc.** Ø - *irach* (irach) 'uzak' (Yağmur, 2019).

ŞH. *irag* 'irak, uzak: **Par.** Ø - *irak* 'uzak' (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *irag* 'irak, uzak: **Men.** Ø - *irak* 'uzak' (Tulum, 2011).

niçe ~ *neçe* 'nasıl'



niçe (3a/9)



neçe (3a/6)

Şeytan Hikâyesi'nde *niçe* sözcüğü 'nasıl' anlamında bir soru sözcüğü olarak kullanılmıştır. *Derleme Sözlüğü*'nde *niçe* sözcüğü yer almamaktadır. Çalışmada yararlanılan diğer sözlüklerde yer alan *niçe* (~*nice*) kullanımı ise genelde 'çok; kaç, ne kadar' anlamlarıyla bulunmakla birlikte, Parigi'de *niçe* maddesi (Kartallıoğlu, 2015) mevcuttur.

ŞH. *niçe* 'nasıl': **DS.** - Ø

ŞH. *niçe* 'nasıl': **Arg.** Ø - *nice* 'nice, ederi nasıl' (Merhan, 2014).

ŞH. *niçe* 'nasıl': **Mol.** Ø - *nice* (*nige*)... (Yağmur, 2019).

ŞH. *niçe* 'nasıl': **Masc.** *niçe* (*niçe*)... (Yağmur, 2019).

ŞH. *niçe* 'nasıl': **Par.** *nice* 'nice'; *niçe* (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *niçe* 'nasıl': **Men.** *nice* 'nite, keyfe, çün, ne yüzden, ne vech üzre, ne vech ile, ne keyfiyet ile, ne şekil'; *niçe* 'çok, bol, delim... ne kadar, ne miqdâr...' (Tulum, 2011).

Şeytan Hikâyesi'nde *neçe* sözcüğü de *niçe* sözcüğüyle birebir aynı anlamda, 'nasıl' anlamında bir soru sözcüğü olarak kullanılmıştır. Sözcük, *Derleme Sözlüğü*'nde 'nasıl' anlamıyla yer aldığı gibi 'ne kadar, kaç' anlamlarıyla da bazı Türkiye Türkçesi ağızlarında yer almaktadır. Argenti'de *neçe* sözcüğü 'ne kadar, ederi nedir' anlamlarıyla verilmiştir.

ŞH. *neçe*: **DS.** Mustafa Kemal Paşa -Bursa, Azeri köyleri -Amasya, Karakoyunlu İğdir-Kars, Gaziantep, Kerkük *neçe* 'ne kadar, kaç, nice; Gökdere Akdağmağdeni Yozgat, Silifke İçel *neçe* 'ne kadar, kaç'; Urfa Merkez ağızı *neçe* 'nice'; Kırşehir *neçe* 'nice'; Kars *neçe* 'nasıl; ne kadar' (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *neçe* 'nasıl': **Arg.** *neçe* 'ne kadar, ederi nedir' (Merhan, 2014).

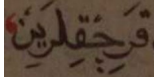
ŞH. *neçe* 'nasıl': **Mol.** - Ø

ŞH. *neçe* 'nasıl': **Masc.** - Ø

ŞH. *neçe* 'nasıl': **Par.** - Ø

ŞH. *neçe* ‘nasıl’: **Men.** - Ø

karıçık ‘yaşlı kadın’



karıçıkların (6a/4)

ŞH. *karıçık* ‘yaşlı kadın’: **DS.** Ø - Malatya *karı* ‘yaşlı, eski’; Diyarbakır *karı* ‘karı’; Doğu Trakya *karı* ‘karı, kadın’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *karıçık* ‘yaşlı kadın’: **Arg.** Ø - *karı* ‘yaşlı kadın’ (Merhan, 2014).

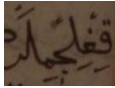
ŞH. *karıçık* ‘yaşlı kadın’: **Mol.** - Ø

ŞH. *karıçık* ‘yaşlı kadın’: **Masc.** *karıcık* (carigich) (Yağmur, 2019).

ŞH. *karıçık* ‘yaşlı kadın’: **Par.** *karıcık*, ‘*avratcık* ‘karıcık’ (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *karıçık* ‘yaşlı kadın’: **Men.** *karıcık* (Tulum, 2011).

kıgılçım ‘kıvılcım’



kıgılçım (4a/4)

Nüshada *kıgılçım* biçiminde yazılmış olan sözcük, bu çalışmada yararlanılan sözlüklerden Parigi’nin sözlüğünde *kıgılçım* ‘kıvılcım’, *kıgılçımçık* ‘küçük kıvılcım’ gibi biçimlerde (Kartallıoğlu, 2015), Meninski’de ise *kıgılçım*, *kıgılçım atmak*, *kıgılçım saçmak* biçimlerinde (Meninski, 2011) c’li olarak bulunmaktadır.

genc ‘genç’



genc (6a/5)



genc (6a/6)

Nüshada sözcük *cim* ile işaretlendiği için transkripsiyonlu metinde *genc* olarak aktarılmıştır. Aynı kullanıma Parigi’de ve Mascis’te rastlanmaktadır.

ŞH. *genc* ‘genç’: **DS.** - Ø

ŞH. *genc* ‘genç’: **Arg.** Ø - *genc* ‘genç’ (Merhan, 2014).

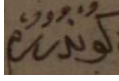
ŞH. *genc* ‘genç’: **Mol.** - Ø

ŞH *genc* ‘genç’: **Masc.** *genc* (ghiengi) (Yağmur, 2019).

ŞH *genc* ‘genç’: **Par.** *genc* (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH *genç* 'genç': **Men.** *genç* 'tāze, fetī, şābb...' (Tulum, 2011).

göndür- 'göndermek'



göndürürüm (6b/10)

ŞH *göndür-* 'göndermek': **DS.** - Ø

ŞH *göndür-* 'göndermek': **Arg.** *göndür-* 'göndermek' (Merhan, 2014).

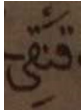
ŞH *göndür-* 'göndermek': **Mol.** - Ø

ŞH *göndür-* 'göndermek': **Mas.** - Ø

ŞH *göndür-* 'göndermek': **Par.** *göndermek*, *göndürmek* 'göndermek...' (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH *göndür-* 'göndermek': **Men.** *göndürmek* 'göndermek' (Tulum, 2011).

kanķı 'hangi'



kanķı (7a/3)

Nüshada *kanķı* biçiminde yer alan sözcüğün bu biçimine Parigi'de ve Mascis'te rastlanmaktadır:

ŞH. *kanķı* 'hangi': **DS.** - Ø

ŞH. *kanķı* 'hangi': **Arg.** - Ø

ŞH. *kanķı* 'hangi': **Mol.** - Ø

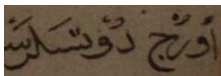
ŞH. *kanķı* 'hangi': **Masc.** *kankısı ikisinde* (canchisi ichisinde); *kankısı istersin ikisinden* (canchissi istersin ichissinden) (Yağmur, 2019).

ŞH. *kanķı* 'hangi': **Par.** *kanķı* 'naşıl' (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *kanķı* 'hangi': **Men.** Ø - *kanġı* 'kaġısi, küdām...' (Tulum, 2011).

dut- ~ *tut-* 'tutmak'

Nüshada *tut-* fiili *dut-* ve *tut-* olarak iki biçimde yazılmıştır. Sözcüğün *dut-* biçimi bazı Türkiye Türkçesi ağızlarında çeşitli anlamlarla muhafaza edilmektedir.



oruc dutsalar (3a/13)

ŞH. dut- ‘*tut-*’: **DS.** Doğu Trakya *dutmak* ‘tutmak’; Erzurum *dutmak* ‘tutmak’; Malatya *dutmak* ‘bekletmek, bakmak’; Kırşehir *dutmak* ‘tutmak, yakalamak’; Kırşehir ‘bir iş yapmak için para karşılığında anlaşmak’; Ordu *dutmak* ‘rahatsız etmek, zehirlemek’; Uşak *dutmak* ‘tutmak’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. dut- ‘*tut-*’: **Arg.** Ø - *tut-* ‘tutmak’ (Merhan, 2014).

ŞH. dut- ‘*tut-*’: **Mol.** *dutmak, tutmak* (dutmak) (Yağmur, 2019).

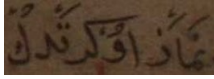
ŞH. dut- ‘*tut-*’: **Masc.** *dutmak, tutmak* (dutmach) (Yağmur, 2019).

ŞH. dut- ‘*tut-*’: **Par.** *tutmağ* (Kartallıoğlu, 2015).

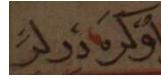
ŞH. dut- ‘*tut-*’: **Men.** *oruc tutmağ* (Tulum, 2011).

üğret- ~ üğred- ‘öğretmek’

Transkripsiyonlu metin çalışmalarında genellikle *öğret-*, *öğred-* biçimlerinde aktarılması tercih edilen sözcük, Argenti’de *üğret-* biçimiyle kaydedilmiştir. Bu nedenle transkripsiyonlu metinde *üğret-*; *üğred-* biçimleri tercih edilmiştir. Nüshada imla ayrılığın sahip sözcüklerden biri olan sözcüğün *üğret-* ve *üğred-* olarak iki ayrı biçimde yazıldığı görülmektedir:



namāz üğretdüñ (1b/14)



üğredirler (5b/14)

ŞH. üğret-; üğred- ‘öğretmek’: **DS.** - Ø

ŞH. üğret-; üğred- ‘öğretmek’: **Arg.** *üğren-* ‘bir şeye alışmak, öğrenmek’; *üğret-* ‘öğretmek, ders vermek’ (Merhan, 2014).

ŞH. üğret-; üğred- ‘öğretmek’: **Mol.** *öyretmek* (oıretmek) (Yağmur, 2019).

ŞH. üğret-; üğred- ‘öğretmek’: **Masc.** *ögretmek* (oghıretmech) (Yağmur, 2019).

ŞH. üğret-; üğred- ‘öğretmek’: **Par.** *ögretmek...* (Kartallıoğlu, 2015).

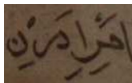
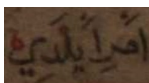
ŞH. üğret-; üğred- ‘öğretmek’: **Men.** *ögretmek...* (Tulum, 2011).

11. Alıntı Sözcüklerdeki Bazı Değişimler

11.1. İç Seste Ünlü Türemesi

Arap harfli Türkçe metinlerde, çift ünsüze sahip birçok alıntı sözcüğün Türkçenin ses yapısına uygun olarak iç seste bir ünlü türetilerek yazıldığı görülmektedir. Aynı durum, incelenen nüshada da bulunmaktadır:

Ar. emr > **ŞH. emir** ‘emir, buyruk’



emir eyledi (1a/4)

emir iderin (5b/12)

ŞH. *emir* 'emir, buyruk': DS. Diyarbakır ağzı *emir* 'emir'; Doğu Trakya yerli ağzı *emir* 'emir'; Erzurum *emir* 'emir'; Artvin Yusufeli Uşhum köyü ağzı *em(i)r* 'emir, buyruk' (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *emir* 'emir, buyruk': Arg. *emir* 'emir, yargı'; emr et- 'emretmek' (Merhan, 2014).

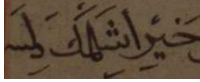
ŞH. *emir* 'emir, buyruk': Mol. Ø - *emr, emri* (emr) (Yağmur, 2019).

ŞH. *emir* 'emir, buyruk': Masc. - *emir, emri* (emir) (Yağmur, 2019).

ŞH. *emir* 'emir, buyruk': Par. Ø - *emr* 'kural' (Kartalloğlu, 2015).

ŞH. *emir* 'emir, buyruk': Ø - Men. *emr etmek* 'diyüvirmek, buyurmak...' (Tulum, 2011).

Ar. *ḥayr* > *ḥayr* ~ *ḥayr* 'hayır, iyilik'



ḥayr işlemek dilese (6a/12)

ŞH. *ḥayr* 'hayır, iyilik': Arg. Ø - *ḥayr* 'hayır, iyilik' (Merhan, 2014).

ŞH. *ḥayr* 'hayır, iyilik': Mol. - Ø

ŞH. *ḥayr* 'hayır, iyilik': Masc. - Ø

ŞH. *ḥayr* 'hayır, iyilik': Par. Ø - *ḥayr du 'ā itmek...* (Kartalloğlu, 2015).

ŞH. *ḥayr* 'hayır, iyilik': Men. Ø - *ḥáy* 'eyü, eyülik' (Tulum, 2011).

İç Seste Hemze Yerine *Ye*'li Kullanımlar (>y)

İç sesinde hemze bulunan bazı alıntı sözcüklerin nüshada hemze yerine *ye* ile yazıldığı görülmektedir:

Ar. *dā'imā* > ŞH. *dāyimā* 'daima, her zaman'



dā'yimā (2b/13)

ŞH. *dā'yimā* 'daima, her zaman': DS. Erzurum ili ağızları *dayima* 'daima'; Elazığ Keban, Baskil ve Ağın yöresi ağızları *dayima* 'daima' Kırşehir ve yöresi ağızları *dayima* 'daima'; Ordu Aybastı ağzı *dāyimā* (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *dā'yima* 'hayır, iyilik': Arg. - Ø

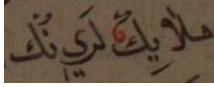
ŞH. *dā'yima* 'hayır, iyilik': Mol. Ø -

ŞH. *dā'yima* 'hayır, iyilik': **Masc.** Ø - *daima* (daima) (Yağmur, 2019).

ŞH. *dā'yima* 'hayır, iyilik': **Par.** Ø - *dā'im, dāyim, dā'ymā, dāymā...* 'daima' (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *dā'yima* 'hayır, iyilik': **Men.** Ø - *dāimā* 'dāimen, durmayıp' (Tulum, 2011).

Ar. *melā'ik* > **ŞH.** *melāyik*



melāyikleriniñ (5b/6)

ŞH. *melāyik* 'melekler': **DS.** - Ø

ŞH. *melāyik* 'melekler': **Arg.** - Ø

ŞH. *melāyik* 'melekler': **Mol.** - Ø

ŞH. *melāyik* 'melekler': **Masc.** - Ø

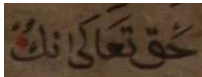
ŞH. *melāyik* 'melekler': **Par.** - Ø

ŞH. *melāyik* 'melekler': **Men.** Ø - *melāyik* 'melāyike, fişirtegān' (Tulum, 2011).

11.2. Asli İmlasında Çift Ünsüz Bulunan Sözcüklerdeki Değişim

Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde bazı alıntı sözcüklerinin sonunda bulunan çift ünsüzden birinin, Türkçenin ses sistemine uygun olarak düşürüldüğü görülmektedir. Bir ünsüzü düşürülen bu sözcükler, ünlüyle başlayan bir ek aldıklarında düşürülen ünsüz tekrar kullanılır (Şahin, 2015). Bu özellik, Eski Anadolu Türkçesi döneminden sonra yazılmış metinlerde de görülebilmektedir. İncelenen nüshada bu konudaki bazı örnekler şu şekildedir:

Ar. *Ḥaḳḳ* > *Ḥaḳ* 'Allah, Tanrı'



Ḥaḳ te 'ālānuñ (2b/2)

ŞH. *Ḥaḳ* 'Tanrı, Allah': **DS.** Diyarbakır *hak*; Artvin Yusufeli Uşum köyü *hak* (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *Ḥaḳ* 'Tanrı, Allah': **Arg.** *Ḥaḳ* 'Tanrı' (Merhan, 2014).

ŞH. *Ḥaḳ* 'Tanrı, Allah': **Mol.** *Hak, ak* (hak) (Yağmur, 2014).

ŞH. *Ḥaḳ* 'Tanrı, Allah': **Masc.** *Hak, ak* (Hach/hach) (Yağmur, 2014).

ŞH. *Ḥaḳ* 'Tanrı, Allah': **Par.** Ø - *ḥaḳḳ te 'ālā* (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *Ḥaḳ* 'Tanrı, Allah': **Men.** *Ḥaḳ te 'ālā* 'Tanrı' (Tulum, 2011).

Ar. *şekk* > *şek* 'şüphe'



şek (7b/3)

ŞH. *şek* 'şüphe': DS. "Şüphe" anlamını içeren bir kullanım yer almaktadır: Uluşiran, Şiran Gümüşhane "Şüphe ile birlikte kullanılıp anlamı pekiştirir: Senin *şek* şüpen var mı ki?" (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *şek* 'şüphe': Arg. - Ø

ŞH. *şek* 'şüphe': Mol. - Ø

ŞH. *şek* 'şüphe': Masc. - Ø

ŞH. *şek* 'şüphe': Par. Ø - *şek olmak* (Parigi'de hem *şek* hem de *şekk* biçimleri mevcuttur) (Kartalhoğlu, 2015).

ŞH. *şek* 'şüphe': Men. Ø - *şekk* (Tulum, 2011).

Ar. *men* ' > ŞH. *men* 'i' 'yasak'



men 'i' (6b/1)



men 'i' (6b/1)

Sözcük, bu biçimiyle ve bu anlamıyla yararlanılan sözlüklerde bulunamamıştır.

11.3. d>z Değişimi

Arap harfli Türkçe metinlerde, içinde *dal* sesi bulunan bazı alıntı sözcükler kimi zaman *dal* kimi zaman *zel* ile yazılmıştır (Türk, 2018). İncelenen nüshada da bu özellik görülmekle birlikte, ilgili sözcüklerden birinde *zel* yerine *ze* harfi kullanılmıştır. Farsça *şād* sözcüğünün *şāz* biçiminde, *dīdār* sözcüğününse *dīzār* biçiminde yazıldığı görülmektedir:

Fars. *şād* > ŞH. *şāz* 'sevinçli'



şāz (4a/8)

Sözcük, hem *şād* hem de *şāz* biçiminde Meninski'de, sadece *şāz* biçiminde *Derleme Sözlüğü*'nde yer almaktadır:

ŞH. *şāz* 'sevinçli': DS. Çorum *şāz* 'sevinç' (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *şāz* 'sevinçli': Arg. - Ø

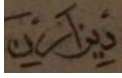
ŞH. *şāz* ‘sevinçli’: **Mol.** - Ø

ŞH. *şāz* ‘sevinçli’: **Masc.** - Ø

ŞH. *şāz* ‘sevinçli’: **Par.** Ø - *şād* ‘şad, mutlu, sevinçli’ (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *şāz* ‘sevinçli’: **Men.** *şāz* (Tulum, 2011).

Fars. *dīdār* > ŞH. *dīzār* ‘görünüş, tecelli’



dīzārın (4b/7)

Sözcük hem *dīdār* hem de *dīzār* biçiminde Meninski’de, sadece *didar* biçiminde *Derleme Sözlüğü*’nde yer almaktadır:

ŞH. *dīzār* ‘görünüş, tecelli’: **DS.** Ø - Kars *didar* ‘yüz’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *dīzār* ‘görünüş, tecelli’: **Arg.** Ø - *didar* ‘insan yüzü’ (Merhan, 2014).

ŞH. *dīzār* ‘görünüş, tecelli’: **Mol.** - Ø

ŞH. *dīzār* ‘görünüş, tecelli’: **Masc.** - Ø

ŞH. *dīzār* ‘görünüş, tecelli’: **Par.** Ø - *dīdār* (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *dīzār* ‘görünüş, tecelli’: **Men.** Ø - *dīzār* (Tulum, 2011).

11.4. Bazı Uzun Ünlülerin Sadece Hareke ile Gösterilmesi

Alıntı sözcüklerdeki bazı uzun ünlüler (*ī, ō, ū*) kimi sözcüklerde sadece hareke ile gösterilmiştir. Arapça ve Farsça sözcüklerde uzun ünlülerin yazımına müstensihler tarafından genellikle riayet edildiği anlaşılmasına rağmen bazı sözcüklerdeki uzun ünlülerin harf yerine yalnızca hareke ile işaretlenmesi, bu sözcüklerdeki uzun ünlülerin kısalmış olabileceğini düşündürmektedir:

Fars. *dōst* > *dost* ‘dost, yakın’



dostlığı (1b/13)

ŞH. *dost* ‘dost, yakın’: **DS.** Diyarbakır *dost* ‘dost’; Keban, Baskil, Ağın Elazığ *dust* ‘dost’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *dost* ‘dost, yakın’: **Arg.** *dost* ‘dost’ (Merhan, 2014).

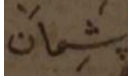
ŞH. *dost* ‘dost, yakın’: **Mol.** *dost* (dost) (Yağmur, 2019).

ŞH. *dost* ‘dost, yakın’: **Masc.** *dost* (dost) (Yağmur, 2019).

ŞH. *dost* 'dost, yakın': **Par.** *dost* 'dost' (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *dost* 'dost, yakın': **Men.** *dost* "'dostâne, muhibbâne, yârâne...'" (Tulum, 2011).

Fars. *peşimān* > ŞH. *peşimān* 'pişman'



peşimān (7a/12)

ŞH. *peşimān* 'pişman': **DS.** - Ø

ŞH. *peşimān* 'pişman': **Arg.** Ø - *pişmān* 'pişman' (Merhan, 2014).

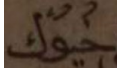
ŞH. *peşimān* 'pişman': **Mol.** Ø - *püşman olmak* (pusc-man olmak) (Yağmur, 2019).

ŞH. *peşimān* 'pişman': **Masc.** Ø - *püşman olmak* (puscimman olmach)... (Yağmur, 2019).

ŞH. *peşimān* 'pişman': **Par.** Ø - *peşimānlık*... 'pişmanlık, üzüntü' (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *peşimān* 'pişman': **Men.** Ø - *peşimān* 'nâdim...' (Tulum, 2011).

Fars. *hūy* > *huy* ~ *hū[y]* 'mizaç tabiat; alışkanlık'



huyūñ (7a/3)



hū[y]ları (7b/10)

ŞH. *huy* 'mizaç tabiat; alışkanlık': **Arg.** - Ø

ŞH. *huy* 'mizaç tabiat; alışkanlık': **Mol.** Ø - *huy* (chui) (Yağmur, 2019).

ŞH. *huy* 'mizaç tabiat; alışkanlık': **Masc.** Ø - *huy* (hui) (Yağmur, 2019).

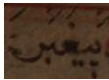
ŞH. *huy* 'mizaç tabiat; alışkanlık': **Par.** Ø - *hūy* 'huy, yaradılış' (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *hūy* 'mizaç tabiat; alışkanlık': **Men.** Ø - *hūy* 'âdet, mu'tâd...' (Tulum, 2011).

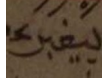
12. Kişisel Dil Kullanımına Göre Yazılan Diğer Alıntı Sözcükler

Birçok alıntı sözcüğün kimi zaman asli imlasından farklı yazılması, müstensihin bu sözcükleri bazen gündelik dilinde kullandığı şekliyle yazdığının bir göstergesi olabilir:

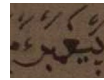
Fars. *peygāber* > ŞH. *peygāber* ~ *peygamber*



peygāber (1a/1)



peygāber (3a/1)



peygamber (6a/8)

Farsça *peygamber* sözcüğü, nüshada 23 defa *peygaber* biçiminde, 5 defa da *peygamber* biçiminde olmak üzere 28 defa kullanılmıştır. Sözcüğün *peygaber* biçimindeki kullanımı, çalışmada yararlanılan sözlüklerde bulunmamaktadır. Söz konusu kullanımın, *peygamber* biçimindeki kullanıma oranla daha fazla tercih edilmiş olması, müstensihin konuşma dilinde sözcüğün *peygaber* ‘peygamber’ biçiminde yer aldığı düşünülmekte, yazı diline mahallî unsurların karıştığını göstermektedir.

Ar. *ḥazret* > ŞH. *ḥaziret* ~ *ḥazret* ‘hazret’



ḥazireti (1a/4)



ḥazireti (1b/4)



ḥazireti (5a/13)

ŞH. *ḥaziret* ~ *ḥazret*: DS. Ø - *hazrat* ‘hazret’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *ḥaziret* ~ *ḥazret*: Arg. Ø - *hazret* ‘hazret’ (Merhan, 2014).

ŞH. *ḥaziret* ~ *ḥazret*: Mol. - Ø

ŞH. *ḥaziret* ~ *ḥazret*: Masc. - Ø

ŞH. *ḥaziret* ~ *ḥazret*: Par. Ø - *ḥazret* ‘ululuk, büyüklük, üstünlük’ (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *ḥaziret* ~ *ḥazret*: Men. Ø - *ḥazret* ‘ululuk, celâlet, heybet...’ (Tulum, 2011).

Ar. *secde* > ŞH. *seçide* ‘secde’



seçide (3a/6)

ŞH. *seçide* ‘secde’: DS. Ø - Erzurum *sejde* ‘secde’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *seçide* ‘secde’: Arg. - Ø

ŞH. *seçide* ‘secde’: Mol. - Ø

ŞH. *seçide* ‘secde’: Masc. - Ø

ŞH. *seçide* ‘secde’: Par. Ø - *secde* ‘secde’ (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *seçide* ‘secde’: Men. Ø - (*secde etmek*, *secde idici*, *secde ile* gibi madde başları yer almaktadır) (Tulum, 2011).

Fars. *rûze* > ŞH. *oruc* ~ *oruç* ‘oruç’



oruc (3a/13)

Farsça *rûze* sözcüğünden gelişmiş olan *oruç* sözcüğü, nüshada bir defa *cim* ile bir defa da *ç* ile (*oruçların*) olmak üzere iki biçimde işaretlenmiştir. Transkripsiyonlu metinde sözcük, müstensihin tercih ettiği işaret dikkate alınarak yazıldığı gibi aktarılmıştır. Molino'da, Parigi'de ve Meninski'de sözcük, *oruc* biçiminde yer almaktadır:

ŞH. *oruc* 'oruç': DS. Ø - Diyarbakır *oruç* 'oruç' (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *oruc* 'oruç': Arg. Ø - *oruç* 'oruç' (Merhan, 2014).

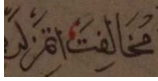
ŞH. *oruc* 'oruç': Mol. *oruc* (orugz) (Yağmur, 2019).

ŞH. *oruc* 'oruç': Masc. Ø - *uruç* (vruc) (Yağmur, 2019).

ŞH. *oruc* 'oruç': Par. *oruc* 'oruç' (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *oruc* 'oruç': Men. *oruc* 'sávm, rûze, perhîz' (Tulum, 2011).

Ar. *muḥālifet* > *muḥālifet* 'karşı durma, karşı gelme'



muḥālifet itmezler (6a/7)

Nüshada *muḥālifet* biçiminde yer alan sözcüğün bu biçimi, çalışmada yararlanılan sözlükler içinde Meninski'nin ve Parigi'nin sözlüklerinde bulunmaktadır:

ŞH. *muḥālifet* 'karşı durma, karşı gelme': DS. - Ø

ŞH. *muḥālifet* 'karşı durma, karşı gelme': Arg. - Ø

ŞH. *muḥālifet* 'karşı durma, karşı gelme': Mol. - Ø

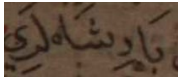
ŞH. *muḥālifet* 'karşı durma, karşı gelme': Masc. - Ø

ŞH. *muḥālifet* 'karşı durma, karşı gelme': Par. *muḥālefet*, *muḥālifet* 'muḥālefet, karşı gelme, uymama' (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *muḥālifet* 'karşı durma, karşı gelme': Men. *muḥālifet* 'karşılık'; *muḥālifet etmek* 'karşü durmak' (Tulum, 2011).

ŞH. *muḥālifet* 'karşı durma, karşı gelme': Men. - Ø

Fars. *pādišāh* > ŞH. *bādišāh* 'padişah, hükümdar'



bādišāhları (2a/8)

ŞH. *bādişāh* ‘padişah’: **DS.** Ø - Diyarbakır, *padişah* ‘padişah’; Çüngüş, Çermik Diyarbakır *padişâ* ‘hükümdar’; Urfa Merkez ağzı *patişah* ‘padişah’; Zonguldak Bartın Karabük *pâtişah* ‘padişah’ (Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/>).

ŞH. *bādişāh* ‘padişah’: **Arg.** Ø - *patişah* ‘padişah’ (Merhan, 2014).

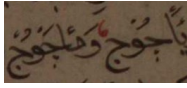
ŞH. *bādişāh* ‘padişah’: **Mol.** Ø - *padişah* (padisc-ah)... (Yağmur, 2019).

ŞH. *bādişāh* ‘padişah’: **Masc.** Ø - *padişah*, *padişak* (padisciah) (Yağmur, 2019).

ŞH. *bādişāh* ‘padişah’: **Par.** Ø - *pādişāh* ‘padişah, imparator’ (Kartallıoğlu, 2015).

ŞH. *bādişāh* ‘padişah’: **Men.** Ø - *pādişāh* ‘şah, han, melik...’ (Tulum, 2011).

Ar. *ye’cūc*, Ar. *me’cūc* > **ŞH.** *ye’çūc*, *me’çūc* ‘Yecüc, Mecüc’



ye’çūc ve *meçūc* (5b/5)

Asli imlaları *ye’cūc* ve *ce’cūc* biçiminde olan sözcükler, nüshada *ye’çūc* ve *meçūc* biçiminde yazılmış olup yararlanılan sözlüklerde bu biçimlere rastlanmamıştır.

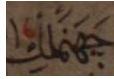
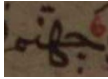
Ar. *ķabūl* > **ŞH.** *ķapūl*



ķapūl (3b/7)

Nüshada birkaç sözcükte *be* yerine *pe* yazımı dikkat çekicidir. Bunlardan biri de Arapça *ķabūl* sözcüğüdür. Nüshada *pe* ile *ķapūl* şeklinde yazılan sözcüğün bu kullanımına, çalışmada yararlanılan sözlüklerde rastlanmamıştır.

Ar. *cehennem* > **ŞH.** *cehennem* ~ *çehennem* ‘cehennem’



cehennem (4a/2) *çehennemlik* (7b/12)

Nüshada iki yerde ç ile işaretlenen sözcüğün bu biçimi, çalışmada yararlanılan sözlüklerde bulunmamaktadır. Bu kullanım, alıntı sözcüğün müstensihin konuşuru olduğu diyalekte özgü bir biçimi olabilir.

Sonuç

1. *Şeytan Hikâyesi*, bilinen en eski örneği IV. yüzyılda Süryani bilgin Mor Efrem'e ait olan oldukça eski bir hikâyedir. Hikâye, İslamiyet'ten sonra da ilgi görmüş, şahıs kadrosu ve mekânlar değiştirilerek Arap ve Türk edebiyatlarına da kazandırılmıştır. Hikâyenin Türkçe mensur nüshaları; *Kitâb-ı İblîs*, *Nasihat-i İblîs*, *Tercüme-i Risâle-i Su'âl-i İblîs* gibi çeşitli başlıklarla müstensihler tarafından istinsah edilmiştir. Eserin mensur varyantının Türkçe manzum varyantlardan nesre aktarıldığını gösteren kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte manzum ve mensur varyantların doğrudan Arapça mensur metinden Türkçeye çevrilmiş olma ihtimalinin daha yüksek olduğu söylenebilir.

2. Metni Türkçeye mensur olarak aktaranın kim olduğu bilinmemekle birlikte, hikâyenin İbnü'l-Arabî'ye mâl edilmesi, mensur bir nüshada geçen -buna dayalı olarak başka nüshalarda da geçmiş olması muhtemel olan- *Arabiyyetden/Arabî*'den gibi ibarelerin *Arapça* yerine *Muhyiddîn İbnü'l-Arabî* zannedilmesi olmalıdır. Bu yanlış bilgi, eserin baskılarıyla daha da yayılmıştır.

3. *Şeytan Hikâyesi*'nin incelenen nüshasında müstensihin kapalı e (è)'nin bulunduğu sözcüklerde bu sesi bazen hem üstün hem de ye'nin bir arada olduğu bir imlayla yazdığı tespit edilmiştir. Arap harfli Türkçe metinler için nadir ve değerli olan bu imla özelliğinin nüshada bulunuyor olması önemlidir.

4. İncelenen nüshada müstensihin gündelik dilini yansıtan birçok kullanımın olduğu tespit edilmiştir. Bu kullanımlardan bazıları, Türk olmayan yazarların yazdığı Türkçenin bazı sözlüklerinde aynı şekilde yer aldığı gibi *Derleme Sözlüğü*'nde de bulunmakta, kimi Türkiye Türkçesi ağzlarında muhafaza edilmektedir. Her ne kadar genellikle belirli bir bölgeden derlenmiş dil malzemeleri taşısalar da Batılı yazarların yazdığı sözlük ve gramerlerin, Arap harfli Türkçe metinlerin transkripsiyonlu olarak aktarılması konusunda önemli faydalar sağladığı açıktır. İncelenen nüshada bulunan *ot* "ateş", *geç* "geç", *genc* "genç", *kola* "dedikodu yapmak", *göndür* "göndermek", *melâyik* "melekler", *kanķı* "hangi", *şāz* "sevinçli", *dīzār* "görünüş, tecelli", *muḫālifet* "muhafeft, karşı gelme", *oruc* "oruç" gibi transkripsiyonlu olarak aktarımında tereddütler yaşanabilen sözcüklerin Batılı yazarların yazdığı ve çalışmada yararlanılan sözlüklerin bir veya birkaçında yer aldığı görülmüştür. Ayrıca, *Şeytan Hikâyesi*'nde yer alan bazı kullanımların, bu sözlüklerde yer almamasına rağmen *Derleme Sözlüğü*'nde bulunduğu, Türkiye Türkçesi ağzlarında muhafaza edildiği görülmüştür. Nüshada geçen *tavık* 'tavuk', *ıraĝ* 'uzak', *yaĝmır* 'yağmur' gibi kullanımlar bu örnekler arasındadır. Söz konusu kullanımların yanı sıra nüshada geçen *peyĝaber* 'peygamber', *çehennem* 'cehennem', *kapūl* 'kabal', *puyur* 'buyurmak', *kızĝır* 'kızarmak, alev almak', *pik* 'pek, çok', *ye'çūc* ve *me'çūc* 'Yecüc ve Mecüc', *ḫāziret* 'hazret', *seçide* 'secde' gibi sözcüklerin çalışmada yararlanılan sözlüklerde bulunmadığı, *Şeytan Hikâyesi*'nin müstensihinin diğer kişisel dil kullanımları olduğu anlaşılmıştır.

5. Elde edilen tüm sonuçlara dayalı olarak söylenebilir ki Eski Oğuz Türkçesiyle XIII.-XV. yüzyıllar arasında yazılmış metinlerde olduğu gibi XV. yüzyıldan sonra Osmanlı Türkçesiyle yazılmış metinlerde de her zaman tek tip bir imlanın

kullanılmadığı, müstensihlerin bu dönemde de ağız özelliklerine dayalı olarak nüsha istinsah edebildikleri görülmektedir. İlgili nüshalarda müstensihlerin ağız özelliklerinin, gündelik konuşma dillerinin ortaya konulabilmesi adına nüshalardaki kullanımlara mümkün olduğunca müdahale edilmemeli, bu özellikleri haiz nüshalar üzerinde yapılan transkripsiyonlu metin çalışmaları, müstensihlerin kişisel dil kullanımlarını ortaya koyabilecek yöntemlerle yapılmalıdır.

Ekler

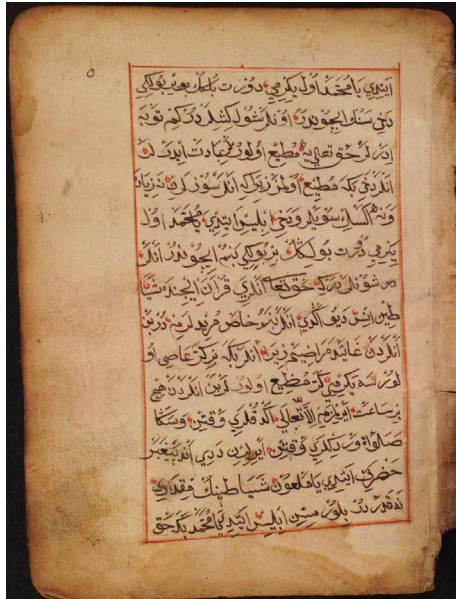
Şeytan Hikâyesi'nin çalışmada ele alınan mensur nüshasından tıpkıbasım örnekleri:



[1b]



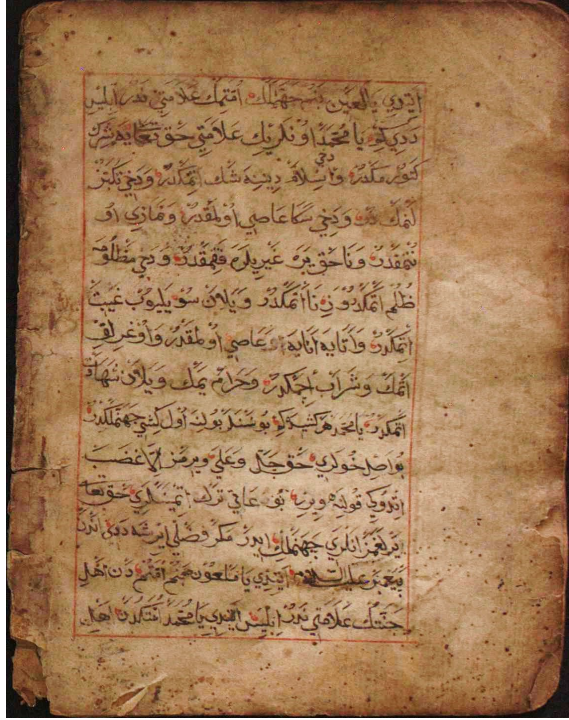
[1a]



[5a]



[4b]



[7b]

Kaynaklar

- Adamović, M. (2014). *Floransalı Filippo Argenti'nin notlarına göre (1533) 16. yüzyıl Türkçesi* (Aziz Merhan Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akar, M. (1985). Yûsuf-ı Meddah'ın Dâstân-ı İblis'inin kaynağı. *Beşinci milletlerarası Türkoloji kongresi, tebliğler* (s. 1-7). Türk Edebiyatı.
- Akar, M. (2014). Mevlevî şair Dervîş Niyâzî'nin bir mesnevisi: Resûl-i Ekrem sallâ'llâhu 'aleyhi ve'-sellem İblis 'aleyhi'l-la' neye su'âl itdüğün bildirür. Özkan, Mustafa vd. (Ed.) *VIII. milletlerarası Türkoloji kongresi 30 Eylül-04 Ekim 2013, bildiri kitabı III* (s. 1-18). İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Akar, M. (2016). Şeytan Hikâyesi. *Gelenekten geleceğe Türk edebiyatı, Elginkan Vakfı 2. Türk dili ve edebiyatı kurultayı bildirileri 15-17 Nisan 2015* (s. 107-115). Osman Ünal-Kırıntı Yayıncılık.
- Akçiçek, A. (1971). *Şeceret'ül-Kevn: üstün insan*. Rahmet Yayınları.
- Akyüz, G. (2012). *Kilise ataları tarafından "kutsal ruh'un kavali" olarak adlandırılan Süryani Mor Efrem'in Şiirleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Dilben, T. (2020). *Envârü'l-Âşıkîn'in Pertev Paşa nüshası (1b-132b) (Giriş, imla özellikleri, metin, dizin, tıpkıbasım örnekleri)* (Tez no.625309) [Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Erdem, M. D., & Gül, M. (Güz 2006). Kapalı e (è) sesi bağlamında Eski Anadolu Türkçesi-Anadolu ağızları ilişkisi. *Karadeniz Araştırmaları*, (11), 111-148.
- Ergin, M. (2009). *Dede Korkut Kitabı-2 indeks-gramer*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ertaylan, İ. H. (1946). Yûsufi-i Meddâh, yeni iki Varaka ve Gülşah nüshası Hamûşnâme-Dâsitân-ı İblis Aleyhillane ve Maktel-i Hüseyin. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1 (2), 105-121.
- Gülsevin, G. (2009). Eski Anadolu Türkçesi ağızlarında uzun ünlüler üzerine. *Dil Araştırmaları*, 5 (5), 39-56.
- Kartallıoğlu, Y. (2015). *Söz kitabı Türkçe-İtalyanca sözlük Bernardo da PARIGI*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mansuroğlu, M. (1988). Eski Osmanlıca. *Tarihî Türk şiveleri* (Mehmet Akalın Çev.). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Merhan, A. (2005). Filippo Argenti'nin "Regola Del Parlare Turcho" adlı eserindeki bazı sözcükler hakkında. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (18), 115-129.

- Rieu, C. (1888). *Catalogue Of The Turkish manuscripts in British Museum*. British Museum.
- Şahin, H. (2015). *Eski Anadolu Türkçesi* (4. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Şahin, H. (1993). *Hatiboğlu Ferah-name (Dil özellikleri, metin, söz dizini)* (Tez no.27155) [Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Tulum, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi ve söz varlığı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk V. (2018). *Hatiboğlu Bahrü'l-Hakâyık* (2. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yağmur, Ö. (2014). Erken dönem Türkçe transkripsiyon metinleri ve bunların dil araştırmaları açısından önemi. *FSM İlmî Araştırmalar*, (4), 201-217. <https://doi.org/10.16947/fsmiad.02008>
- Yağmur, Ö. (2018). Esrârını Molino'dan aldım / Çaldım velî mirî malı çaldım: Antonio Mascis'in İtalyanca-Türkçe Sözlüğü Üzerine (1677). *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (12), 68-83. <https://doi.org/10.29000/rumelide.472752>
- Yağmur, Ö. (2019). *17. yüzyılda yaşayan Türkçenin söz varlığı*. Kesit Yayınları.
- Yelten, M. (2003). Meninski, François de Mesgnien ve eserleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 30, 581-589.

İnternet Kaynakları

- Hayalhanem. (2021, 14 Kasım). *Peygamber Efendimiz'in (sav) şeytanla konuşması* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Hto5elGH7Fw>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. *Derleme Sözlüğü*. <https://sozluk.gov.tr/>

El Yazması Eserler

- Kitâb-ı İblîs*, Talha Dilben Özel Kitaplığı.
- Şeytan Hikâyesi*, Talha Dilben Özel Kitaplığı.
- Yazıcıoğlu Ahmed-i Bîcân, *Envârü'l-Âşıkîn*, Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa Koleksiyonu, No: 229-M.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Erdem DÖNMEZ

Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh
Edebali Üniversitesi
erdem.donmez@bilecik.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-3354-2351>

Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Anlatım Tekniği Olarak Günlük, Mektup ve Hatıranın İşlevi

*The Function of Diaries, Letters and Memoirs as Narrative
Techniques in Reşat Nuri Güntekin's Novels*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 03.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

DÖNMEZ, E. (2021). Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Anlatım Tekniği Olarak Günlük, Mektup ve Hatıranın İşlevi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2369-2404. <https://doi.org/10.34083/akaded.1012993>

DÖNMEZ; E. (2021). The Function of Diaries, Letters and Memoirs as Narrative Techniques in Reşat Nuri Güntekin's Novels. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2369-2404. <https://doi.org/10.34083/akaded.1012993>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Reşat Nuri Güntekin, romantik-realist çizgideki ilk dönem romanlarında anlatıma gerçekçi bir etki sağlamak, hâkim anlatıcının görünürlüğüne kırmak, olay akışını kronolojik bir sıraya koymak ve birey olarak varlığını ilan etme çabasında olan karakterler üretmek amacıyla günlük, hatıra ve mektup türlerinin anlatım imkânlarını kullanır. Birinci tekil şahıs anlatıma sahip olan söz konusu türler, anlatıcının iç dünyasını samimi bir şekilde ifade etmesi, başkalarından gizlediklerini itiraf edebilmesi bakımından karakteri aracısız bir şekilde okuyucuya sunarken olay örgüsünün gerçekçi bir biçimde kurgulanmasına imkân sağlar. Bu türler, klasik kurgulu romanlarda kullanılmayan bilinç akışı, iç monolog gibi modern anlatım tekniklerinin işlevini üstlenir.

Bu çalışmada Reşat Nuri Güntekin'in *Çalığışu* (1922), *Dudaktan Kalbe* (1924), *Bir Kadın Düşmanı* (1927) ve *Acımak* (1928) adlı romanlarında anlatım tekniği olarak günlük, hatıra ve mektup türlerinin, kurmacanın olay örgüsü, karakter, zaman ve anlatıcı öğeleri üzerindeki işlevi incelenmiştir. Çalışma, kurgu içerisine karakterler tarafından kaleme alınan bir günlük, hatıra defteri ya da mektup içeren romanlarla sınırlandırılmış, kurguda herhangi bir fonksiyon üstlenmeyen kullanımlar inceleme dışı bırakılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Reşat Nuri Güntekin, günlük, hatıra, mektup, roman.

Abstract

In his early romantic-realistic line novels, Reşat Nuri Güntekin uses the narrative possibilities of the literary types of diary, memoir and letter in order to give a realistic effect to the narration, to break the visibility of the dominant narrator, to put the flow of events in a chronological order and to produce characters who are striving to declare their existence as individuals. These literary genres, which have first-person narration, enable the plot to be fictionalized in a realistic way while presenting the character to the reader without an intermediary in terms of allowing the narrator to express his inner world sincerely, to confess what he has hidden from others. These literary genres take on the function of modern narrative techniques such as stream of consciousness and interior monologue, which are not used in classical fiction novels.

In this study, in Reşat Nuri Güntekin's novels Çalığışu (1922), Dudaktan Kalbe (1924), Bir Kadın Düşmanı (1927) and Acımak (1928), functions of the literary types such as diary, memoir and letter as narrative technique over the components of plot of fiction, character, time and narrator have been examined. The study is limited to the novels containing a diary, memoir or letter written by the characters in the fiction, and the usages that do not have any function in the fiction have been excluded.

Keywords: Reşat Nuri Güntekin, diary, memoir, letter, novel.

Giriş

Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde edebiyat dünyasına girmiş, roman başta olmak üzere hikâye, tiyatro, şiir, deneme, eleştiri alanlarında pek çok esere imza atmış, *Harabelerin Çiçeği* ile başlayıp *Son Sığınak*'la sona eren yaklaşık kırk yıllık zaman aralığında on dokuz roman kaleme alarak daha çok romancı kimliğiyle tanınmıştır. İlk dönem yapıtlarından *Yaprak Dökümü*'ne kadarki romanları acemilik dönemi, sonrası ise olgunluk dönemi olarak tasnif edilen Güntekin, başlangıçta daha çok romantik-realist, daha sonra ise eleştirel gerçekçi roman anlayışını benimser (Kanter, 2019, s. 19). İlk olarak piyes şeklinde kaleme alınan, daha sonra romana dönüşen *Çalikuşu* adlı eseriyle edebiyat çevresinde asıl şöhretine kavuşan Reşat Nuri'nin burada benimsediği yöntemi daha sonraki eserlerinde de kullandığı görülür. "Bu romanı yapan dil, üslup, tahkiye (narration), zaman, mekân, şahıs tipleri, sosyal tabaka ve çevreler, insan ve cemiyet problemleri gibi edebi varlık kategorileri benzer özellikleriyle öteki romanlarında da tekrarlan(ır)" (Emil, 1989, s. 10-11). Reşat Nuri *Çalikuşu*'nda hem Anadolu'yu tüm gerçekliğiyle romana taşımış hem de Feride ile yeni bir kadın tipini örneklemiştir. Diğer taraftan romanda kullandığı günlük tarzı anlatım biçimi de söz konusu kurgu ve karakter üretiminin sağlanmasına katkı sağlamıştır.

Reşat Nuri Güntekin, bilhassa ilk dönem romanlarında benimsediği romantik-realist çizginin de etkisiyle kendini gerçekleştirmeye çalışan, birey olarak varlığını ilan etme çabasında olan karakterler üretmiş, bunu sağlamak için de farklı anlatım teknikleri denemiştir. Özellikle aşk teması merkezinde gelişen romanlarında hâkim anlatıcının etkisini kırmak, karakteri güçlendirmek için günlük, mektup, hatıra gibi farklı metin türlerinin anlatım imkânlarını kullanmış, böylece klasik roman anlayışını modern kurguya yaklaştırmıştır. Onun *Çalikuşu*, *Dudaktan Kalbe*, *Bir Kadın Düşmanı* ve *Acımak* adlı romanlarında karşılaşılan günlük ve hatıra nitelikli defterler ya da mektuplar kurguda çeşitli boyutlarda dönüştürücü işlev üstlenmiştir. Bu çalışmada günlük, mektup ve hatıra türü metinlerin kurmaca eserlerdeki rolü değerlendirildikten sonra Reşat Nuri Güntekin'in bahsedilen romanlarında olay örgüsü, zaman akışı, karakter kurulumu ve anlatıcının konumu bağlamında etkisi incelenecektir.

Kurmacada Günlük, Mektup ve Hatıranın İşlevi

Günlük, kişinin günü gününe ya da belirli aralıklarla kişisel görüşlerini, hislerini, tecrübelerini tarih belirterek yahut belirtmeden kaleme aldığı bir yazı türüyken mektup başka bir yerde bulunan bir kişiye haber ulaştırmak, istekte bulunmak, hâl hatır sormak gibi bir maksat taşır ve belli bir muhataba hitap eder. Hatıra ise bir kimsenin yaşadığı veya şahit olduğu olayları, bunlar hakkındaki duygu ve

düşüncelerini kaleme aldığı metinlerdir. Bu üç tür, yöntem, üslup ve içerik bakımından birbirinden belirli ölçülerde ayrılrsa da kurgu içerisindeki fonksiyonları bakımından benzerlik gösterir. Özellikle her üç türün yaşanmışlıkları birinci ağızdan kayda geçirmesi en temel ortaklık olarak değerlendirilebilir.

Yazınsal türler içerisinde insanın en içten olduğu, abartmalardan, dalkavukluktan kaçındığı, kendisini içtenlikle ifade ettiği tür olan günlükler (Uçan, 2015, s. 169), yazarının mahrem duygu ve görüşlerini içermesi bakımından değer taşır. Bu özellik mektup ve hatıra için de geçerlidir. Ancak bu iki türde günlükten farklı olarak bilinen bir okur söz konusudur. Dolayısıyla mahrem alan günlüğe nazaran sınırlandırılmıştır. Bu çerçevede kişinin başkalarıyla paylaşmaktan imtina ettiklerini kayda alan günlükler farklı işlevler üstlenebilir. Yazar, yapıp ettiklerini ileride hatırlamak istediği için, yaptıkları üstüne yeni olgular inşa edebilmek için, yaşadıklarının öldükten sonra bilinmesini arzu ettiği için, kendine dert ortağı aradığı için ve bir itiraf aracı elde etmiş olduğu için günlüğe başvurabilir (Özdenören, 2015, s. 7). İletilemeyen, ulaşılamayan, hissettirilemeyen duyguların, düşüncelerin yazılı ifadesi olan günlükler, kişinin çevresiyle ilişkilerindeki çarpıklıkların, yanlışlıkların, yanlış anlaşılmalardan, başkalarıyla paylaşılan ya da paylaşılmayanların yazıya dökülmesi suretiyle meydana gelir. Bu bağlamda günlük, kişinin en samimi ve gerçek görünümüne kavuştuğu tür olarak değerlendirilebilir (Tosun, 2015, s. 13). Günlük, kişinin iç dünyasını, tepkilerini, duygu ve düşüncelerini sıcaklığına kaydetmesinden dolayı gerçeklik değeri taşır ve bu özellikleriyle mektupla da ilişkilendirilebilir. Nitekim günlükler bir bakıma kişinin kendine yazdığı mektuplardır (Tosun, 2015, s. 14). Bir başka deyişle mektuba yakın bir çizgiye yerleşen günlükler de yazıya geçirildikleri andan itibaren bir başkası tarafından okunmaları muhtemel hale gelen, yazılmış ancak gönderilmemiş mektuplar olarak değerlendirildiğinde mektup ve günlük birbirini tamamlar bir mahiyet kazanır (Kefeli, 2021). Yöntem ve üslup bakımından farklılıklar taşıyan bu türler özel hayatı yansıtmaya, kişisel deneyimleri paylaşmaya, yaşanmışlıklarla ilgili ilk elden bilgi vermesi noktalarında birleşirler. Birinci şahsın anlatımını zorunlu kılan söz konusu türlerden günlük doğrudan bir muhataba hitap etmemesi, içtenlikle yazılması ve itiraflar içermesi bakımından mektuptan daha cazip ve inandırıcı konumda değerlendirilebilir. Hatıralar da birinci şahıs anlatım içermesi ve anlatılanların kişisel olarak değerlendirilmesi noktasında günlük ve mektuba benzer. Ancak yaşanmışlıklar hatıralarda sonradan kaleme alındığı için mektup ve günlüğün samimiyeti ve inandırıcılığı kaybolur. Suut Kemal Yetkin “Günlük ileriye doğru gider, hatıra geriye doğru iner. Biri yaşarken, diğeri yaşadıkten sonra yazılır.” (1962, s. 433) ifadesiyle hatıra yazarının olduğundan ziyade olması gerektiği gibi davranabileceğine, olan biteni kendinden uzaklaştırmak isteyebileceğine işaret eder ve günlükle hatıra arasındaki farkı belirtir.

Mektup, günlüğe nazaran çok daha köklü ve yaygın bir metin türüdür. Haberleşme maksatlı metin olarak değerlendirdiğimizde mektup, insanlık tarihi kadar eskidir. Günlük yazımı ile modern bireyin ortaya çıkışı arasında bir paralellikten söz edilebilir. Türün Batı'da ortaya çıkışı insanın saygınlık potansiyelinin doğuştan geldiğine inanan hümanizm akımının etkisiyle kesişir ve günlükler geç Rönesans dönemi verimleri arasında değerlendirilebilir (Yemez, 2015, s. 106). Kendi kendisiyle hesaplaşmak, kendisini değiştirip geliştirmek gereksinimi duyan insan teki olarak tanımlanabilecek birey, bu ihtiyacını gidermek amacıyla günlüğe başvurur (Demiralp, 2015, s. 44). Yazarının kendisiyle beraber dış dünyayla da hesaplaşmalarını kayıt altında tutan günlükler, bireyin kendisini en açık şekilde ifade ettiği, gizlediklerini ifşa ettiği, kendisi ve çevre ile ilgili samimi itiraflarını dile getirdiği metinler haline gelir. Söz konusu durum 20. yüzyılda mahrem görünürlüğünün artmasıyla da ilişkilidir. Bu bağlamda günlükler özel hayatın kamuya açıldığı yerler olur. J. J. Rousseau'nun *İtiraflar*'ı bir başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir (Temel, 2015, s. 99). Günlükler, Romantizmle birlikte doğan bireyin kendini en içten ve gerçek şekilde sunduğu alanlardır. İnsanın kendini ifade etme, içindekini ortaya dökme ihtiyacı üzerine ortaya çıkan günlükler, bir yandan unutmaya ve unutulmaya meydan okurken diğer taraftan bireysel serzenişleri, hataları, büyük mutlulukları, üzüntüleri, saklı düşünceleri, kısacası psikolojik tortuları yüklenir (Aydın Satar, 2014, s. 121). Kişinin iç ve dış dünyasındaki çatışmalarını bir arada yansıtan günlüklerin yaygınlaşması, özellikle kadınların kendilerini ifade edebilecekleri bir alana dönüşmesi, türün modernleşmeyle ilişkisine işaret eder. Mektup da Romantizm sonrasında bireysel duyuş ve düşünceleri aktarma, bu yolla bireyselliği pekiştirme aracı olarak günlükle aynı işlevi üstlenir.

Günlükler, temelde bireyin kendisiyle ve çevresiyle yüzleşme, herkesten sakladıklarını kendisine itiraf etme aracı olarak öne çıksa da tüm bu mahrem durumların kayıt altında tutuluyor oluşu yazarın içten içe bir okunma iştiağı taşıdığını da gösterir ve bu noktada mektup ve hatıraya yaklaşır. Günlük yazarı mahrem bir alan kurarken, kimliğini inşa ederken aslında tek başına değildir; "diğerleri" de onunla birlikte. Böylece "ilişkisel/bağıntısal kimlikler" oluşur (Aydın Satar, 2014, s. 128). Yaşanmışlıkları kayda geçiren günlükler, bu özelliğiyle kural dışı ve tamamen kişisel serzenişler içeren metinler olmaktan çıkar. Öncelikle "muhayyel okuyucu" gerçeği, günlük yazarını bir iç denetime sokar ve belli kurallara bağlı kalmasını zorunlu kılar. Ayrıca "çoklu benlik" kavramı, yazarın günlük yazımı esnasında kendi başına olmadığını, geçmişinin, tecrübesinin, toplumsal ilişkilerinin kendisiyle beraber olduğunu gösterir. Böylece yazar, tüm bunları kayda geçirirken ister istemez temkinli davranır. Bu durumda günlükler mahremi tam manasıyla yansıtan metinler olmaktan uzaklaşır ve söz konusu kontrol mekanizmaları samimiyet etkisini de azaltır (Aydın Satar, 2014, s. 130).

Günlük, mektup ve hatıra özel hayata bağlı yazı türleridir ve kişisel deneyimleri aktarırlar. Bu türler yayımlanmamak üzere yazıldıkları için ferdin en samimi duygularını ve itiraflarını içerdikleri için birbirlerine çok yakındır. Mektuplar, en azından bir muhabata hitaben yazıldığı için diğer türlere göre daha kontrollüdür (Argunşah, 2006, s. 225). Günlükler ise zaman zaman ve yer yer diğer türleri de kapsadığından daha fazla ilgi görür (Doğan, 2015, s. 34). Çünkü günlük, arka planda okunma endişesinden dolayı bir iç denetime sahip olsa da mektup ve hatıraya göre daha samimi ve inandırıcı görünümündedir. Diğer taraftan söz konusu türlerin aralarındaki temel farklılıklara rağmen kurgu içerisinde benzer işlevler üstlendiği söylenebilir.

Moderniteyle birlikte ortaya çıkan, rasyonel aklın ürünü olarak gerçeği yeniden üretmek amacıyla kurgulanan romanlarda günlük, mektup ve hatıralar kişiyi tanıtmak, kurguyu sağlamlaştırmak, yazarın elini güçlendirmek için kullanılır. Bu çerçevede anlatının olay örgüsü, kişi kurulumu, zaman akışı ve anlatıcı öğeleri üzerinde dönüştürücü etkiye sahip olur. Kurmacada üstlendikleri fonksiyon bakımından birbirine benzeyen bu üç türden ilk olarak mektubun yaygın olarak kullanılan anlatım tekniğine dönüştüğü söylenebilir. Mektuplu roman (epistolary novel) olarak adlandırılan türün ilk örneklerine Batı edebiyatında 17 ve 18. yüzyıllarda rastlanır (Kara, 2006, s. 249). Salon edebiyatının etkin olduğu 18. yüzyılda bu salonların dedikoduları ya da aşk hikayeleri mektuplarda yaşar ve toplum hayatı tüm zenginliği ile mektuplara yansır. Mektup Romantizmin de etkisiyle romanlarda kullanılan bir anlatım tekniğine dönüşür (Kefeli, 2002, s. 10). Bu çerçevede mektup anlatım tekniğinin yaygınlaşmasıyla edebiyatta bireyleşme süreci paralellik arz eder. Türün örneklerine Türk edebiyatının ilk romanlarında rastlanması dikkat çekicidir. Bu durumun, Batı'dan yeni alınan ve henüz gelişmekte olan romanın okuyucuya alıştırılmasıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Yeni bir anlatım tarzı olarak mektup, ilk önce 1851 tarihli *Akabi Hikâyesi*'nde haberleşme aracı olarak işlev görür (Yüksel, 2021, s. 18). Ahmet Midhat'ın *Felsefe-i Zenân* (1870) ve Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1890) romanlarında denedikleri bu tekniği, Fatma Âliye *Levâiyih-i Hayat* (1898) adıyla bir araya getirdiği yazılarında kullanır. Nigâr Hanım'ın *Safahât-ı Kalp* (1901) adlı eseri ise aşk mektuplarından oluşur (Donbay, 2011, s. 98). Ara nesil ve Servet-i Fünûn dönemleriyle beraber mektuplu roman ve hikâyelerde artış görülür. Meşrutiyet sonrasında mektup, günlük ve hatıralar özellikle aşk içerikli romanlarda anlatım tekniği olarak yaygın şekilde kullanılır.

Reşat Nuri'nin Güntekin'in Romanlarında Günlük, Hatıra ve Mektubun Olay Örgüsü Üzerindeki Etkisi

Ortaya çıkışı itibariyle rasyonel aklın ürünü olan, yeni bir gerçeklik üretmek maksadıyla kurgulanan roman türü, özellikle klasik tarzdaki örneklerinde olay temeline dayanır. Romanın bünyesini oluşturan tüm elemanları içine alan olay örgüsü, yapısındaki tutarlılık ile bir romanın kalitesini belirlemekle beraber bu yapı içerisindeki herhangi bir kusur da okur ve eser arasındaki ilişkiye zarar verir (Tekin, 2004, s. 67-68). Hayatın gerçeğini metinsel düzlemde yeniden üretmek kaygısında olan romancı, vaka halkalarının birbirine neden-sonuç ilişkisiyle bağlı olduğu olay örgüsünü kurgularken anlatının zaman, mekân, karakter ve anlatıcı öğelerini de birbiriyle çelişmeyecek mahiyette düzenlemeye gayret eder. Reşat Nuri'nin de benimsediği realist roman anlayışında romancı, gerçekliği sağlamak için “hayatın gerçeklerine benzer ve yakın olanı anlatmak” ve “gerçeğe yakını verirken gerçekliği sağlayacak anlatım tekniklerini kullanmak” (Çıkla, 2019, s. 36) yöntemlerine başvurur. Söz konusu düzenleme sürecinde yaşamsal gerçeklikte tasarruf edebilmek için eklektik bir tavır takınan romancı, olayları kimi zaman ayrıntılı, kimi zaman özetleyerek, kimi zaman da ileri-geri giderek anlatır (Tekin, 2004, s. 69). Buna göre anlatımda gerçekliği yakalamaya çalışan romancının anlattığı içerikten çok benimsediği anlatım tekniği romanın gerçeklik bağlamında konumunu belirler. Forster da romanının anlatılan öyküden ziyade kişilerin düşüncelerini eyleme dönüştürmek için kullanılan yöntemle ilişkili olduğunu belirtir. Buna göre gerçek yaşamı düzenleyen herhangi bir yöntem yoktur. İnsan gerçeği alinyasının boyunduruğu altındayken romanda alinyasından söz edilemez. Her şeyin belli bir amaca göre programlandığı roman türü, gerçeklikle ilişkisini şansa bırakmama kaygısından dolayı hayattan daha gerçek bir görünüme kavuşur (Forster, 2014, s. 86-87). Özellikle realist roman anlayışında benimsenen bu durumun kurguya yansımaları, öncelikle her şeyi bilen, yazarı temsil eden anlatıcının devreden çıkarak sözü roman kişilerine devretmesiyle sağlanır. Bu maksatla romancı, karakterlerin günlüklerinden, mektuplarından ve hatıralarından faydalanarak romanın olay örgüsünü düzenler; onların iç dünyasına girer, samimi düşüncelerine ulaşır ve mahrem olanın ifşası bu yolla kullanılan anlatım teknikleriyle mümkün hale gelir.

Günlük, mektup ve hatıra türleri, kendi aralarındaki benzerlik ve farklılıklara bağlı olarak olay örgüsünü çeşitli boyutlarda etkiler. Örneğin günlükler insanı en açık, en gerçek ve en çıplak haliyle yansıtır (Halman, 1967, s. 441); bu yönüyle aynı zamanda kişisel bir belge hüviyetindedir (Uslu Kaya, 2015, s. 113). Mektuplar, en az iki kişinin haberleşmelerini sağlarken bütün bir roman farklı anlatıcıların söz sahipliğiyle kurgulanabilir. Hatıra defteri şeklinde yazılan ya da sonradan ele geçen bir hatıra defterinde anlatılanlara dayanan bir romanda gerçek farklı boyutlarıyla gün yüzüne çıkarılabilir. Her üç tür de şifahen aktarılan sözlü tanıklık yerine yazılı bir metne

dayandığı için olayların arka planındaki gerçekliği belgelerle yansıtması bakımından kurgunun inandırıcılığını artırır.

İlk dönem romanlarında realist-romantik çizgide olan Reşat Nuri Güntekin'in edebiyat çevrelerinde tanınmasını sağlayan romanı *Çalılıkusu*'nda günlük, mektup ve hatıra türlerinin anlatım tekniği olarak kullandığı, romanı Feride'nin tuttuğu defterler üzerine kurguladığı görülmektedir. Romanın ilk bölümü ve ikinci bölümünün bir kısmı hatıra defteri olarak değerlendirilebilirken Feride'nin Zeyniler köyüne gitmesinden sonra defter tarih ve mekân bilgisi içeren günlüğe dönüşür. Romanın birinci bölümünde Feride'nin çocukluğundan evlenme çağına gelişine kadarki süreç özetlenir; bu özetleme hatıra defteri şeklinde kurgulanır ve bu durum bölümün başında açıkça ifade edilir:

“Aradan seneler geçti. Yabancı bir şehirde, yabancı bir otel odasında, sırf bitip tükenmeyecek gibi görünen bir gecenin yalnızlığına karşı koymak için, hatıralarımı yazmaya başladığım bu saatte bir elim yine aynı küçük çocuk tavrıyla saçlarımı çektiştiriyor, gözlerimin üstüne indirmeye uğraşılıyor” (Güntekin, 2016, s. 10).

Türk romanına yeni bir kadın tipi kazandıran, kadın dünyasını ve algısını aracısız bir şekilde yansıtarak Türk romanının başlangıcından itibaren sorun teşkil eden bir meseleyi çözmek adına önemli bir aşama kaydeden romanın bu etkisi, Feride'nin dünyasına kendi kaleme aldığı metinler üzerinden girilmesinden kaynaklanır. Feride gibi çocukluğundan itibaren geleneksel normlarla çelişen hareketlere sahip olan bir karakterin gerçeklik etkisi, hatıra ve günlüklerle sağlanmaktadır. Feride; diğer karakterler, yazar ve okur nezdinde yaşadıklarını kaydettiği defter ile varlık kazanır. Romanın ikinci bölümünde anlatma zamanı ile vaka zamanı eşitlenir ve bu bölümün hemen başında Hacı Kalfa'nın Feride hakkında söyledikleri söz konusu bütünleşmeye işaret eder:

“Geldiğin gündün beri gece demezsin gündüz demezsin, yazarsın da yazarsın. Ne bitip tükenmez yazıdır bu! Mektup desem değil, mektup deftere yazılmaz. Kitap desem değil, bizim bildiğimiz, kitabı saçlı sakallı ulemalar yazar. Sen parmak kadar çocuksun. Öyleyse ne yazarsın durup dinlenmeden?” (Güntekin, 2016, s. 145)

Görüldüğü gibi Hacı Kalfa'nın ilk olarak Feride'nin yazdıklarını vurgulaması ve bu vurgunun içeriği, romanın niyetini ortaya koymak bakımından anlamlıdır. Kadınların mektup dışında bir yazı kaleme alamayacağı inancında olan Hacı Kalfa'nın ifadeleri, Feride'nin davranışlarıyla romanın kurgu biçiminin birbiriyle örtüştüğüne işaret eder.

Yazarın sözünü defter aracılığıyla Feride'ye teslim etmesi, olayların gelişimine, önemine ve kurgudaki çatışmanın niteliğine göre bu defterin hatıra ya da günlük

özelliği taşıması, söz konusu türlerin kurgudaki işlevini açığa çıkartır. Örneğin romanın ilk bölümü daha çok hatıra defteri özelliği taşıırken, türün özellikleri çerçevesinde geçmiş bugünün şartlarında özetlenir, vaka zamanı ile anlatma zamanının arası açılır ve olay akışı hızlanır. Tarih belirten günlüklerde ise olayların gidişatıyla tarihlerin sıklığı ya da seyrekliği paralel görünümündedir. Feride'nin tarih ve mekân belirterek kaleme aldığı ilk günlüğü romanın ikinci bölümünde görülür. Hacı Kalfa'dan ayrılıp Zeyniler köyüne öğretmen olarak giden Feride yalnızlığını günlüğüyle paylaşır. Başlangıçta günlüklerin henüz gerilimi yansıtacak nitelikte olmadığı söylenebilir de belli noktalarda tarih aralığının sıklaşması olay akışının yavaşlayıp bunların Feride üzerindeki etkilerinin arttığına işaret eder. İkinci bölümde belirtilen tarihler sırasıyla 28 Teşrinievvel, 20 İkincikânun, 30 Teşrinisani, 1 Kânunuevvel, 15 Kânunuevvel, 17 Kânunuevvel, 18 Kânunuevvel, 29 Kânunusani, 5 Şubat, 24 Şubat, 3 Mart, 20 Mart, 9 Mart, 28 Mart, 7 Nisan, 5 Mayıs, 20 Mayıs, 25 Temmuz, 5 Ağustos, 27 Ağustos, 1 Teşrinievvel, 17 İlkteşrin, 2 Teşrinisani şeklindedir. Burada 20 İkincikânun ve 9 Mart dışında tarihlerin kronolojik bir seyirde ilerlediği görülmektedir. Söz konusu sapma olan tarihlerde kurgu hatasından söz edilebilir. Çünkü bu tarihin altında anlatıcının “*Bu sabah hesap ettim. Ben Zeyniler’e geleli, aşağı yukarı bir ay olmuş.*” (Güntekin, 2016 s. 223) ifadesi yer alır. İfade ile belirtilen tarih birbirine uymaz. Diğerinde de olay akışına göre 20 Mart öncesi bir tarihin anlatılması söz konusu olmaz. Burada önce 20 Mart tarihindeki hadiselerin devamı olarak Feride Darümuallimat'taki derslerine başlar ve devamındaki tarihte bu okulla ilgili düşüncelerini defterine not eder. Bu çerçevede denilebilir ki romanda kurgunun merkezinde yer alan günlükler, günü gününe ya da sık aralıklarla tutulmadığı için olayların kronolojik seyriyle uyumsuzluk gösterebilir, tarih belirtilse de günlükten ziyade hatıra özelliği yüklenebilir.

Romanda tarih aralıklarının sıklaştığı, dolayısıyla anlatımın daha çok günlüğe yaklaştığı bölümlerde olay akışının yavaşladığı, anlatımın daha çok durum bildiren içerik yüklendiği dikkat çeker. Örneğin 15 Kânunuevvel tarihli kısa günlükte (Güntekin, 2016, s. 252) Zeyniler'e yağan karın Feride üzerinde bıraktığı tesir anlatılmakta, olay ve çatışma unsuru etkisini kaybetmektedir. Bu çerçevede romancının hatıra ve günlük arasındaki farklılıkları dikkate alarak kurguyu biçimlendirdiği, günlüğün daha çok “*şahsi karalamalar*” (Aydın Satar, 2014, s. 119) içerdiği bilinciyle hareket ettiği söylenebilir. Yukarıda belirtilen tarihler dikkate alındığında Feride'nin günlüğüne en uzun süre ara verdiği dönem 20 Mayıs-25 Temmuz arasındadır. Söz konusu dönem, Feride'nin Fransızca öğretmeni olarak B. vilayetine tayin olduktan sonra buradaki okulda berber görev yaptıkları musiki muallimi Şeyh Yusuf'un Feride'ye âşık olduğu ve tüm B. halkının bu durumdan haberdar olduğu döneme tekabül eder. Olay örgüsünde önemli bir kırılma anını temsil eden vaka halkası olarak değerlendirilebilecek bu durum karşısında Feride'nin

çaresizliğinin günlüğün tarih aralığına yansıdığı söylenebilir. Kendisinden yaşça büyük olan Şeyh Yusuf'un aşkı, Feride'nin vilayette herkesin diline düşmesine neden olur. Bu durum karşısında ne yapacağını bilemeyen Feride içine kapanır; çaresizliğini kendisiyle dahi paylaşamaz ve 25 Temmuz tarihli kısa günlüğüne B.'den ayrılma kararını yazar. Feride'nin günlüğünün romandaki çatışma ve gerilime paralel bir içerik yüklenmesi 3 Teşrinievvel tarihinde de karşılık bulur. Bu tarihteki günlüğün sonunda “*Ben buraya gelirken...*” (Güntekin, 2016, s. 409) ifadesiyle yeni bir hadiseden bahsedecek olur fakat cümlenin devamında “*Fakat bunu yazmaya cesaret edemeyeceğim, dursun*” diyerek konuyu kapatır. Burada Feride'nin kendine dahi itiraf etmeye cesaret edemediği mesele, kurgudaki merak unsurunu artırır. Dört gün sonraki 7 Teşrinievvel tarihli günlüğünde ise Feride cesaretini toplar ve ömründe ilk defa aç kaldığını ve bundan dolayı baygınlık geçirdiğini itiraf eder. Romanda bir hadisenin günlük üzerinde ertelenerek anlatılması, kurgusal gerilimi yansıtmanın yanı sıra söz konusu durumun karakter üzerindeki etkisini belirtmek bakımından anlamlıdır. Günlük, Feride için bir dertleşme aracıdır; derdi çoğaldıkça yazma aralığı da sıklaşır. “*Zeyniler, 29 Kânunusani*” tarihli günlüğün başındaki “*Defterime bir aydan beri el sürmemiştim. Yazı yazmaktan, herhâlde faydalı işlerim vardı. Hem de mesut günlerin yazılacak nesi olur ki?*” (Güntekin, 2016, s. 264) ifadeleriyle günlüğün Feride'nin hayatındaki yerine, bu çerçevede romandaki işlevine vurgu yapılır. Nitekim 25 Şubat tarihli günlük, yapısal olarak öncekilerden farklıdır. Feride'nin İhsan Bey'le evlilik kararı almasını anlatan tarihte günlük üç parçadan oluşur; ilk kısım “*Kuşadası, 25 Şubat*”, ikinci kısım “*25 Şubat (Akşama doğru)*”, üçüncü kısım ise “*Yine 25 Şubat gecesi*” şeklinde tarihlendirilir. Feride'nin Kâmran'ı sevmediğini kendine ispat etmek için aldığı bu karar olay örgüsünün ve karakterin kendisiyle hesaplaşmasının önemli bir kırılma anı olarak değerlendirilebilir. “*Her şey bitti. Artık, bundan sonra kimse benim onu için için sevdiğimi söylemeye cesaret edemeyecek*” (Güntekin, 2016, s. 438) ifadesinde de görüldüğü gibi romancı günlük türü aracılığıyla sözü Feride'ye devrederken onun içsel çatışmalarını ve gerçek maksadını türün imkânları dâhilinde açığa çıkarır. Ayrıca diğer günlük tarihlerine nazaran 25 Şubat'ın detaylandırılarak verilmesi, romandaki çatışmanın günlük kurgusuna yansıdığını gösterir. Nitekim olay örgüsünün çözüme doğru ilerlediği ve günlüğün sona erdiği dördüncü bölümdeki tarih aralığının diğer bölümlere göre daha sık aralıklarla verilmesi, günlük türünün romandaki kurucu işlevine işaret eder.

Feride'nin günlüğü Dr. Hayrullah Bey'le sahte evlilik yaptığı 25 Eylül tarihinde sona erer. Oldukça detaylı bir içeriğe sahip olan bu tarihte Feride söz konusu evlilik sürecinin nasıl başladığını, ne niyetle evlendiklerini olduğu gibi aktarır. Bu durumu günlüğün başında “*Son vakayı defterimin son sayfasına olduğu gibi kaydediyorum. Kendimden ne bir isyan, ne de bir damla gözyaşı ilave etmek istemiyorum*” (Güntekin, 2016, s. 464) sözleriyle ifade eder. Feride'nin evlenmesiyle günlüğün sona ermesi,

türün kurgudaki işlevi bakımından manidardır. Günlüğü boyunca sürekli Kâmran'la hesaplaşan, ondan nefret ettiğine kendini ikna etmeye çalışan, hissi çatışmalarını, kimseyle paylaşmadıklarını defterine kaydeden, bir nevi defteriyle var olan Feride'nin sahte de olsa Dr. Hayrullah Bey'le evlendikten sonra yazmayı bırakması, tüm bunları Kâmran'ın bıraktığı boşluğu tamamlamak amacıyla yazdığına işaret eder. Defterin sonundaki vedalaşma tam olarak bu durumu gösterir:

"Bu son ayrılık saatinde niçin hakikati saklamalı? Bu okumayacağın defteri ben senin için yazdım Kâmran. Evet, ne söyledim, ne yazdımsa hep senin içindi. Yanlış, çok yanlış bir iş tuttuğumu bugün artık itiraf edeceğim. Ben her şeye rağmen seninle mesut olabilirdim. (...)

Kâmran, biz asıl bugün birbirimizden ayrılıyoruz. Ben, asıl bugün dul kalıyorum... Bütün olan, geçen şeylere rağmen, sen yine bir parça benimdin; ben bütün ruhumla senin..." (Güntekin, 2016, s. 479-480).

Feride'nin günlüğünün itirafla sona ermesi, türün kurgudaki işlevini ve karakteristik özelliğini yansıtmaları bakımından kıymetlidir. Bu çerçevede Tanpınar'ın romandaki işlevi bakımından mektup türü için kadınlara mahsus itiraf dili (Tanpınar, 2003, s. 465) tanımlaması, günlük için de geçerlidir. Günlük türü muhatabına gönderilmemiş mektup olarak değerlendirildiğinde Feride'nin yazdıkları içten içe bir okunma iştihakı içerir. Burada kadın karakterin tüm kısıtlanmışlığını, mahremiyetini içeren günlük üzerinden gidermeye çalışması, buna karşın sahte de olsa meşru bir evlilik yaptıktan sonra duygularını bastırarak kendisine de itiraf etmekten vazgeçmesi, 20. yüzyılın başında kadın karakterin aile ve evlilik bağlamındaki hassasiyetine işaret eder. Bu bağlamda günlük türü, yalnızca olay örgüsünde değil, karakter kurulumunda da etkilidir.

Romanda Feride'nin defterinin Kâmran'a ulaşması, Dr. Hayrullah Bey'in vasiyeti ile gerçekleşir. Feride'nin evlendikten sonra yok etmek istediği defteri Hayrullah Bey tesadüfen bulur, okur, saklar ve yazdığı bir mektupla beraber Kâmran'a ulaştırılmasını vasiyet eder. Feride'nin gerçek duygularının ortaya çıkmasına ve Kâmran'la evlenmelerine vesile olan bu durum, günlük şeklinde kurgulanan romanda olayların çözümünün de yine günlük aracılığıyla gerçekleşmesini sağlar. Diğer taraftan söz konusu vasiyetin mektup aracılığıyla Kâmran'a ulaştırılması, türün romanda yönlendirici işlev üstlendiğine işaret eder. Hâkim anlatıcının aktardığı beşinci bölümde Dr. Hayrullah Bey'in mektubu anlatıcının değişmesini sağlar ve haberleşme vasıtası olan mektup, gerçeğin açığa çıkması için kullanılır. Bu çerçevede denilebilir ki günlük ve hatıra türü *Çalılıkusu*'nda kurgunun şekillenmesinde merkezi öneme sahipken mektup romanın sonunda Feride ve Kâmran'ın kavuşması için vasıta görevindedir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkıuşu*'ndan sonra yine bir aşk romanı olarak kurguladığı *Dudaktan Kalbe* adlı romanında da günlük türünün imkânlarından faydalanılır. İlk iki bölümü hâkim anlatıcı tarafından aktarılan romanın üçüncü bölümünde anlatım günlükler üzerinden Hüseyin Kenan'a devredilir. Karma bakış açısının uygulandığı romanın ilk bölümünde başkarakter Hüseyin Kenan'ın çocukluğu ve meşhur oluncaya kadarki yaşamı özetlenir. İkinci bölümde önce mektuplar aracılığıyla anlatım Lamia'nın nişanlısı Nazım'a ve Şükrü Bey'e devredilir. Bu bölüm daha çok Lamia'nın yaşadıkları üzerine kuruludur ve mektuplar dışında hâkim anlatıcı konuşur. Üçüncü bölümde ise Hüseyin Kenan'ın tuttuğu günlük üzerinden onun iç hesaplaşmaları aktarılır. Burada romancı sözü kahramana devreder ve ikinci bölümde Lamia'nın yaşadıklarının sorumlusu olan ancak burada sadece ismen var olan Hüseyin Kenan'ın yaşadığı pişmanlık kendi ağzından anlatılır. Romanın olay örgüsünün bütününe yayılmayan günlük, daha çok karakterin iç dünyasını yansıtmak bakımından işlev görür. Romanda karşılaşılan mektuplar da kurgunun bütününde etkili değildir. Dolayısıyla *Dudaktan Kalbe*'de günlük ve mektup türlerinin romancının elini rahatlatmak, hâkim anlatıcıyla kurulamayan gerçeklik etkisini sağlamak amacıyla kullanıldığı söylenebilir.

Mektup türü Reşat Nuri Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı* adlı romanının kurgusunda *Çalılıkıuşu* ve *Dudaktan Kalbe*'ye göre daha merkezi konumdadır. Sara ve Homongolos Ziya'nın mektuplarının iki bölüm halinde verildiği ve olay örgüsünün bu suretle şekillendiği romanın ilk bölümü Sara'nın babası Adnan Paşa'ya ve arkadaşı Nermin'e yazdığı mektuplardan oluşurken ikinci bölüm Homongolos'un ölen arkadaşı Necdet'e yazdığı mektuplarla kurulur. Romanın birinci bölümünde yalnızca Sara'nın yazdığı mektuplara yer verilir ve bu mektupların cevaplarından yer yer Sara'nın ifadeleri içerisinde bahsolunur; ancak Nermin ya da Adnan Paşa imzalı bir mektubu görülmez. İkinci bölümdeki mektuplar ise bir ölüye yazılmıştır; dolayısıyla bu mektupların muhatabına ulaşması söz konusu değildir. Bu çerçevede *Bir Kadın Düşmanı*'ni her ne kadar mektup-roman özelliği taşıyor olsa da birinci bölümde muhatapların cevaplarına yer verilmemesi, ikinci bölümdeyse muhataba ulaşmasına imkân olmaması dolayısıyla mektupların daha çok günlük ya da hatıra niteliğinde olduğu söylenebilir. Diğer taraftan mektup türü romanda aynı olayın farklı kişilerin bakış açılarıyla sunulması, gerçeğin farklı yönlerinin açığa çıkarılması, kişilerin herkesle paylaşmadığı mahrem durumlarından haberdar olunması ve gerçek yüzlerinin deşifre olması, farklı cinsiyetlerin ilişkilerinin değişik açılardan görülmesi, olayların gidişatında geri dönüş bakımından imkân sağlaması bakımından kurucu işleve sahiptir.

Reşat Nuri'nin *Acımak* adlı romanında olay örgüsünün kurulumu sonun baştan verilmesi dolayısıyla diğerlerinden farklıdır. Burada ailesinden ve çocukluğundan uzaklaşmak amacıyla İstanbul dışına çıkıp idealist bir öğretmen olan, Cumhuriyet

dönemi aydın kadın tipinin temsil eden Zehra'nın (Kanter, 2019, s. 259) ailesiyle ilgili hakikati öğrenmesi, vefat eden babasının hatıra defterini okumasıyla gerçekleşir. "Sonuçtan nedene" şeklinde tanımlanan bu kurgu tarzında iç zaman belli bir kesite çekilerek yeniden ileriye doğru götürülür. Bu tür romanlarda anı defteri, günlük, mektup gibi yazılı metinler zaman kırılmasının gerçekleşmesini sağlar. Böylece bu metinleri okuyan kişi romandaki iki farklı olaylar zincirinin içinde yer alır (Sazyek, 2013, s. 292-293). *Acımak*'ın birinci bölümünde idealist karakter Zehra'nın hayatı ile romanın dış çerçevesi çizilirken asıl vakayı oluşturan ikinci bölümde hatıra defteri aracılığıyla geriye dönüş gerçekleşir; Mürşit Efendi'nin Zehra'nın bilmediği asıl kişiliği, ahlakı, çalışkanlığı ve ideali ortaya çıkar. Böylece iki olay örgüsünün birleştiği nokta hatıra defteri olur. Mürşit Efendi'nin defteri tarih ve yer bilgisi içermesi bakımından günlüğü andırır ancak tarihler arasındaki uzun boşluklar anlatılanların *Çalılıkusu*'nda olduğu gibi günü gününe tutulduğu izlenimi vermez. Ayrıca kurgusal gerilim ile tarihlerin sıklığı birbiriyle paralel bir görünüm arz etmez. Dolayısıyla Mürşit Efendi'nin defteri daha çok hatıra içeriklidir. Romanda dikkat çeken önemli bir husus da defterde yazılanların Zehra'nın babasıyla ilgili düşüncelerini doğrudan değiştirecek bir içeriğe sahip oluşudur. Yani Mürşit Efendi'nin defteri sadece Zehra'ya gerçeği göstermek amacıyla gibidir. Örneğin bir hatıra defterine çocukların doğumu gibi mühim bir meselenin kaydedilmesi beklenirken Mürşit Efendi çocuklarından defterin hemen hemen sonunda bahseder. Ayrıca romanda geçen "Ben şimdiye kadar zevki çalışmakta bulmuş bir gencim" (Güntekin, 2017c, s. 60), "Bu küçük masa bütün bir milletin saadeti için çalışan büyük makinenin bir parçası; benim onun başında göreceğim iş, ne kadar ehemmiyetsiz olursa olsun, eserin heyet-i umumiyesine tesir edecek" (2017c, s. 61), "Böyle yerlerde, böyle âlemlerde bulunmamaya gayret edeceğim. Arkadaşlarımla vazife haricinde pek sık temas etmeyeceğim" (2017c, s. 68), "Bu biçarelerin büyük annelerine; annelerine kanmamalarına nasıl imkân verilir ki ben bile, bir yaşlı başlı adam, uzun müddet onları, iki mazlum melek sandım" (2017c, s. 140) türünden ifadeler Zehra'nın babasıyla ilgili tüm önyargılarını yıkmaya yöneliktir. Bu çerçevede Mürşit Efendi'nin yazdıkları gerçek bir hatıra görünümünden uzaktır. Dolayısıyla gerçeklik etkisini artırmak amacıyla hâkim anlatıcının sözünü kahramana devretmesini sağlayan hatıra kullanımı, *Acımak*'ta söz konusu etkiyi sağlamaz. Defterin Zehra'ya cevap verir nitelikteki içeriği, hâkim anlatıcının müdahalesi olarak inandırıcılık etkisini azaltır.

Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Günlük, Hatıra ve Mektubun Karakter Kurulumu Üzerine Etkisi

Roman türü geleneksel anlatılardan farklı olarak insanı daha gerçekçi, çok yönlü ve canlı bir şekilde yansıtır. Modern bireyin kurmaca yoluyla yeniden üretildiği romanlarda karakter merkezi öneme sahiptir; motifleri birbirine bağlamasıyla araç, romandaki diğer unsurların varlık nedeni olmasıyla da amaç konumundadır (Tekin,

2004, s. 85). Romancı anlatıyı sürükleyecek olan kişiye beşerî bir yapı kazandırma amacındadır. “Karakterizasyon” şeklinde tanımlanan bu süreç açıklama ve dramatize etme yöntemleriyle gerçekleşir. Bu yöntemlerin ilki daha çok klasik roman örneklerinde kullanılır ve açıklama yönteminde yazar çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgiler verir; yani önce kişiyi tanıtır ve sonra da bunun doğru olup olmadığını ortaya koyar. Modern roman örneklerinde karşılaşılan dramatik yöntemde ise roman kişisi davranış, duygu ve düşüncelerini kendisi bildirir; böylece kişi okundukça tanınmış olur ve bu durum metnin bütününe yayılır (Sazyek, 2013, s. 200-202; Tekin, 2004, s. 78-79). Bu bağlamda günlük, mektup ve hatıra türlerinin romanlarda karakterizasyon sürecinde kullanıldığı söylenebilir. Karakterlerin anlatıcı işlevi yüklediği bu tip romanlarda daha çok dramatik yöntemin tercih edildiği görülür; çünkü karakter kendi dışındaki bir anlatıcının denetiminden çıkarak kendi duygu ve düşüncelerini aktarır ve kişilik özelliklerinin aktarımı roman boyunca devam eder. Diğer taraftan modern roman dramatik etkiyi artırmak için bilinç akışı, iç monolog gibi yöntemler kullanarak bireyin iç gerçekliğini kurgularken klasik romanda bu tür teknikler henüz kullanılamaz. Günlük, mektup ve hatıra türü metinlerin klasik kurgulu romanlardaki bu eksiği gidermek amacıyla işlev üstlendiğinden de söz edilebilir. Yani bu tür metinlerde karşılaşılan itiraflar, mahrem duygu ve düşünceler anlatma yöntemiyle aktarıldığında inandırıcılık etkisi zayıf kaldığından günlük, mektup ve hatıraların dramatik yöntemi klasik romana uygulayarak klasik kurguyu modernist çizgiye yaklaştırdığı söylenebilir. Dorrit Cohn da birinci ve üçüncü şahıs biçimlerinden bilincin anlatılması için çeşitli ve dolaysız tekniklerin gelişmesiyle birlikte günlük türünden kurguların iç yaşama odaklanan modern yazarların gözünde çekiciliğini yitirdiğinden söz eder (2008, s. 225). Bu çerçevede günlük, mektup ve hatıra türü metinlerin özellikle klasik kurgulu romanlarda kişileri güçlendirmek, bakış açılarını çeşitlendirerek karakterin önemini artırmak, yazarın görünürlüğünü eserden kaldırmak gibi etkilere sahip olduğu görülür.

Günlük, mektup ve hatıra türleri arasından ilk olarak mektupların roman kurgusunda kullanıldığı görülür. Kişiyi özgü duygu, düşünce ve mahremiyeti aktaran, zaman zaman samimi itiraflar yüklenen mektuplar özellikle 18. yüzyıldan itibaren yaygın bir anlatım aracı olarak işlev görür. Bu sayede anonim görümlü karakterin beşerî bir görümlü bireye dönüştüğü, okurun dikkatinin de metne daha çok yöneldiği söylenebilir (Tekin, 2004, s. 224-225). Mektupları romandaki şahısların hayatlarındaki önemli kesitleri aydınlatan ve onların bu durumdaki hislerini, duygularını an be an inceden inceye işleyen belgeler olarak tanımlayan Emel Kefeli de bu türün romandaki işlevini bir nevi iç monolog olarak belirtir. Mektuplar kurguda yaşanan duygu ve düşüncelerin tüm evrelerinin ve devinimlerinin dile getirilmesini sağlar (Kefeli, 2020, s. 74). Edebiyatta bireyselliğin gelişmesiyle birlikte, özellikle romantik roman örneklerinde sıklıkla karşılaşılan mektup-romanlarda olay unsuru

ağırlığını kaybederken karakterlerin derinlemesine tahlil edilmesi mümkün hale gelir. Bilhassa kadın karakterlerin dünyasına girebilmek için kullanılan bu yöntem, kişiye özgü dünyaların aktarılmasına son derece elverişlidir (Burcu Yılmaz, 2018, s. 90-91). Romadaki işlevleri bakımından günlük ve hatıra türlerinin de benzer amaçlarla kurguya dahil edildiği söylenebilir. Kişinin kendi kendisine yazdığı özel bir mektup türü olan günlükler ve geçmişin şimdiki zamanda anlatımını içeren hatıralar da kurgu karakterlerinin iç dünyasını yansıtmaya, kişiye özgü duygu, düşünce ve mahremiyeti açığa çıkarmaya, insan ruhunun bilinmeyen taraflarını aydınlatmaya, böylelikle insanın en saf ve samimi hallerini aktarmaya bakımından kurguya mektupla aynı amaçlarla dahil edilir.

Çalığışu'nun başkışisi Feride, eserin yazıldığı dönem ve şartlar içinde yeni bir kadın tipi olarak ortaya çıkar. Fransız koleji Dame de Sion'dan mezun olan bu kültürlü genç kızın Anadolu'ya öğretmen olarak gitmesi ve oradaki mücadeleleri anlatılırken Reşat Nuri'nin diğer romanlarındaki başkışilerin birçoğunun prototipi çizilmiş olur (Kanter, 2019, s. 107). Reşat Nuri romanda Feride'yi okura sunarken onun kendi kendisini anlatmasına imkân tanır. Dramatik karakterizasyon yönteminin uygulandığı romanda günlük ve hatıranın işlevi açığa çıkar. Birinci bölümü hatıra, iki, üç ve dördüncü bölümleri günlük özelliği taşıyan romanda Feride, belli idealler yüklenirken romancı aradan çekilir; böylece karakter kendi kendisini anlatarak daha gerçekçi bir görünüme kavuşur. Romanda Feride'nin Anadolu'ya kaçmadan önceki hayatını konu edinen birinci bölümde başkışinin çocukluğu, ailesi ve çevresi ile ilişkileri birinci ağızdan anlatılır. Burada Feride'nin taşkınlıkları, aykırı davranışları ve iç dünyasındaki dalgalanmaları, aile sevgisinden mahrum olarak yatılı mektepte kalması ve yetişme sürecindeki eksiklikleri bastırma çabası ile ilişkilendirilir. Feride, eksik kalan ya da hüznü yanlarını yok etmek için kendini başka türlü gösterme psikolojisi çizen bir kişilik yapısına sahiptir (Kanter, 2019, s. 108). Bu noktada karakterin gerçek kişiliği ile davranışları arasındaki farklılık hatıra türü anlatımın imkânıyla gerekçelendirilir. Feride'nin gerçek hisleriyle dış dünyaya yansıttığı tepkiler arasındaki çatışma, hatıra-kurgu bağlamında karakterin kendi anlatımıyla okura sunulduğundan psikolojik derinliğe sahip, neden-sonuç bağlantısı güçlü gerçek bir roman kişisi elde edilmiş olur.

Feride'nin düzenli sayılabilecek şekilde günlük tutmaya başladığı iki, üç ve dördüncü bölümlerde günlük türü, karakterin birinci bölümde sunulan kişilik özelliklerini sürdürmesine imkân sağlar. O, çevresinde olup bitenleri gülünç bulurken bu tepkisini dışa yansıtmaz; ancak gerçek kimliğini günlüğüne yansıtır. Örneğin Feride'nin B. Vilayetinde tanışarak otelinde kaldığı, samimiyet kurduğu, kendisine sahip çıkan Hacı Kalfa ile ilgili "*Zavallı Hacı Kalfa, kendini erkekten sandığı için bu vazifeyi karısına yaptırmıştı*" (Güntekin, 2016, s. 196) gibi kimseyle paylaşmadığı samimi düşünceleri günlüğünün satır aralarına yansır. Feride, günlüğü sayesinde, yaşadıklarını kendi mizacına uygun olarak yorumlar. Zeyniler'de öğretmenliğe

başlarken köydeki hemen her kızın Ayşe ve Zehra isminde oluşu kendisine komik gelse de bunu kimseyle paylaşmadığından yine günlüğüne not düşer, bu durumdan eğlenmeye başladığını belirtir (2016, s. 228). Feride'nin ilk derste çevreye aykırı bir şekilde görünmemek için giydiği kıyafet karşısındaki içsel tepkisi (2016, s. 231) ya da okulda aykırı davranışları dolayısıyla sürekli ceza alan Vehbi'ye kendisini yakın hissetmesi (2016, s. 237) günlüğe tutulan notlar arasındadır. Burada çocukluğundan beri herkes gibi olamayan, topluma karışamayan bir genç kızın çevreye aykırı düşmeden kendi kimliğini muhafaza etmesi günlük sayesinde mümkün hale gelir. Romanda aile mefhumundan uzak büyüyen, Kâmran'dan uzaklaşmak için Anadolu'ya kaçan Fransız koleji mezunu bir genç kız üzerinden Anadolu gerçekliği ele alınırken iki kültür arasındaki çatışmalar günlük türünün imkânları dahilinde samimi bir şekilde işlenir. Böylelikle hem sosyal gerçeklik ile ilgili meseleler gündeme getirilir hem de romanın başkişisinin karakter özellikleri metnin bütününde sürdürülmüş olur.

Günlük, mektup ve hatıra türlerinin itiraf aracı olarak romanın kişi kurulumunda etkili olduğu söylenebilir. Söz konusu itiraf işlevi, bir nevi günah çıkarma olarak değerlendirilirse Tanpınar'ın "Romana ve Romancıya Dair Notlar" başlıklı yazısında Türk romanı için bir eksiklik olarak tespit ettiği günah çıkarma anlayışının yokluğu fikri (1969, s. 49) bir ölçüde giderilmiş olur. *Çalıkuşu*'nda günlükler, Feride'nin yaşadığı trajik çatışmalar karşısında gerçek tepkilerini kaleme aldığı itirafnameler konumundadır. Bu bağlamda onun başkasına söyleyemedikleri, pişmanlıkları, gerçek arzuları, duygu ve düşünceleri günlüklerde yer bulur. Feride'nin günlüğündeki itirafları romandaki olay kronolojisine göre şu örnekler üzerinden okunabilir:

-Feride'nin günlüğünün başından itibaren sık sık Kâmran'a hitap etmesi dolayısıyla içten içe bir okunma iştiağı beslemesi,

-Kendisinin Anadolu'ya kaçmasının sorumlusu olan Kâmran'la günlük üzerinden hesaplaşmasının Kâmran'dan henüz tam manasıyla uzaklaşmadığına işaret edişi,

-Yanına aldığı Munise'nin kendisine duyduğu minnettarlık karşısında asıl iyiliği Munise'nin kendisine yaptığını itiraf edişi (2016, s. 261),

-Kendisini başkalarından çok daha güzel buluşu ve bunu kimsenin okumayacağını bildiği defterine kaydetmesi (2016, s. 264),

-Anadolu'ya kaçışının birinci yıldönümünde yaptığı işten derin pişmanlık duyması (2016, s. 338),

-Kedinin kafesteki kuşu parçalamasına engel olarak kuşu kediye inat özgür bırakışı ve bu davranışıyla Kâmran'dan öğ aldığını ima etmesi (2016, s. 351),

-Ç...’deki evli kadınların hayatlarına özenmesi ve kendisinin de onlar gibi bir hayat kurabileceğine dair düşüncelere kapıldığı sırada bu fikirden hızla uzaklaşmaya çalışması (2016, s. 354),

-Ç...’deki talebelerinden Paşa çocuğu Nadide’nin ailesinin zenginlik ve debdebelerini göstermek amacıyla Feride’yi yemeğe evlerine davet etmesi üzerine Feride’nin onlardan geri kalmamak amacıyla giyinip süslenmekten sonra kendisini aynada izleyişi ve güzelliği karşısında duyduğu hayranlığı kimsenin okumayacağı defterine itiraf edişi (2016, s. 363-364),

-Bu ziyaretten döndükten sonra kendi güzelliğini aynada tekrar izlerken elbisesini beyaz görmesi, Munise’nin seslenmesinin ardından dalgınlıkla ona nefret ettiği bir düşmanın adıyla hitap edişi ve bu kişinin ismini anmasa da kim olduğunu örtük şekilde deftere kaydedişi (2016, s. 375),

-Ç...’de güzelliği nedeniyle Gülbeşeker olarak anılan Feride’nin pek çok talibinin olması ve çeşitli nedenlerle adının çıkması neticesinde tayinini istedikten sonra kendisini göçmen kuşa benzetmeye devam edişi ve yaşadıklarını acizyet ve çaresizlikle ilişkilendirmesi; pişmanlığını sürdürmesi (2016, s. 397),

-İzmir’e taşındıktan sonra ders vermek üzere evlerine yerleştiği Ferhunde ve Sabahat’in fotoğraf albümünde Kâmran’ın fotoğrafına rastlaması sonrasında doğrudan Kâmran’a hitaben bir günlük kaleme alması ve tüm bastırıldığı duygularını geçirdiği kazanın acısı üzerinden açığa çıkarması (2016, s. 416-417),

-Kâmran’ı sevmediğini ispat etmek için harp sırasında yüzünden yaralanan İhsan Bey’e evlilik teklif etmesinin akabinde Kâmran’a hitaben yazdığı günlüğünde nişanlılık kararından sonra tam manasıyla Kâmran’dan ayrıldığını itiraf edişi (2016, s. 438).

Görüldüğü gibi Feride’nin günlüğü gerçek kimliğini, his ve düşüncelerini ortaya koyması bakımından karakter kurgusunda son derece önemli bir işleve sahiptir. Günlüğünde sık sık Kâmran’a hitap eden, onunla hesaplaşan, duygularını bastırmaya ve kendisini onu sevmediğine ikna etmeye çalışan ancak örtük olarak kendisini ona ait hisseden Feride, aslında bu günlüğün Kâmran tarafından okunmasını istemekte, yaşadığı bu trajik çatışmayı günlük aracılığıyla gidermeye çalışmaktadır. Çocukluğundan itibaren cinsel kimliğini ve güzelliğini gündeme getirmekten çekinen Feride’nin özellikle ayna karşısında kendisini seyrettiği sahne, *Aşk-ı Memnu*’da Bihter’in vücudunu temaşa etmesiyle büyük ölçüde benzerlik gösterir. Burada kendisini öteki olarak gören ve güzelliğine hayranlık duyan Feride’nin bu anda Munise’nin seslenmesine Kâmran’a hitaben cevap verşi, aslında tüm kaçıyı boyunca ondan uzaklaşmadığına işaret eder ve söz konusu durumdan günlük sayfalarında bahsediş de Feride’nin bastırmaya çalıştığı farkındalığını bildirir. Feride’nin romanın üçüncü bölümünde reddettiği İhsan Bey’in güllerine karşılık, kendisine

ulaşmayacağını bilse de günlüğünde ona hitaben bir cevap kaleme alışı, her türlü yaşanmışlığın yanı sıra yaşayamadıklarını, söylemediklerini defterine kaydettiğini gösterir. Bu bağlamda Feride gerek Kâmran'la gerekse diğer yaşadıklarıyla ilgili çatışmalarını sürekli olarak kaydederek defteriyle bütünleşmiştir. Dolayısıyla günlük türünün *Çalığışu*'nun kişi kurulumunda karakterle özdeşleşerek anlatımın merkezine yerleştiği, modern kurgu biçimleri öncesinde karakterin iç dünyasını yansıtmak için bilinç akışı, iç monolog gibi tekniklerin işlevini yerine getirdiği söylenebilir.

Dudaktan Kalbe'de de *Çalığışu*'ndakine benzer biçimde günlük aracılığıyla romanın başkişisinin pişmanlıklarının, hayat karşısında düştüğü yanılmanın, başkalarından gizlediklerinin ve itiraflarının aktarımı sağlanmıştır. Romanın üçüncü bölümünde karşılaşılan günlükler, Hüseyin Kenan'ın arada kalmışlığının simge değeri konumunda olmakla beraber aynı zamanda bir arınma (katharsis) mekanizması işlevindedir. Hüseyin Kenan'ın yaşadığı yıkımın boyutlarını yansıtan günlükler, romandaki çatışmanın karakter üzerindeki tesirini yansıtmaya aracı olarak kullanılır (Kanter, 2019, s. 172). Romanda geçen "*Nihayet kendi kendimle edeceğim bu açık hasbihaller, acaba bugünkü saadetim hakkında bana şüpheler vermeyecek mi?*" (Güntekin, 2017a, s. 301) ifadesi, Hüseyin Kenan'ın günlükler vasıtasıyla kendisiyle, geçmişle, çevresiyle, ilişkileriyle ve değerleriyle yüzleşeceğine işaret eder. Günlükleri kendi kendine yazdığı mektup olarak niteleyen, bu sayfalarda Cavidan'la yürüttüğü evliliğini sorgulayan Hüseyin Kenan, başlangıçta bu hesaplaşmadan korksa da (2017a, s. 300) günlüğüne kaydettiği itiraflarla intihara sürüklendiği süreci gözler önüne serer. *Dudaktan Kalbe*'de günlükler, romanın hâkim anlatıcı tarafından aktarılan ilk iki bölümündeki hadiselerin başkişi Hüseyin Kenan üzerindeki etkilerini ve Lamia'ya karşı gelişen hislerini birinci ağızdan ifade etmek bakımından işlev yüklenir. Kibirli bir müzisyen olan Hüseyin Kenan, zamanla hayatının sahteliğinin ve değersizliğinin farkına varır. Lamia ile ilgili gerçeği öğrendikten sonra gerçek aşkın peşine düşen Kenan amacına ulaşamaz ve yaşadığı bu yıkım sürecinin yansımaları günlüğünde ortaya çıkar. Günlük türü romanda *Çalığışu*'ndaki gibi karakter kurulumunda merkezi konumda yer almasa da başkişinin trajik çatışmalarını kendi ifadeleriyle ortaya koyması ve kişinin iç dünyasının, bastırıldıklarının, itiraflarının açığa çıkması bakımından önem taşır.

Reşat Nuri'nin *Bir Kadın Düşmanı* adlı mektup-romanı Sara ve Homongolos Ziya'nın mektuplarından oluşur. İki farklı anlatıcının kullanıldığı romanda mektupların cevaplarına yer verilmesi de romanın başkarakterleri Homongolos Ziya ve norm karakteri Sara'nın iç dünyası, çevresiyle ilişkisi, meselelerle ilgili gerçek düşünceleri samimi bir şekilde açığa çıkar. Romanın ilk bölümü Sara'nın babası Adnan Paşa'ya ve arkadaşı Nermin'e yazdığı mektupları içerir. Burada babasına ve Nermin'e yazdığı mektuplarda birbiriyle çelişen ifadelerle yer veren Sara'nın ikiyüzlülüğü mektuplar aracılığıyla anlaşılır. Gerçekte Erzurum'daki babasının yanına gitmek

istemeyen, İstanbul dışındaki dünyayı küçük gören Sara, mektubunda bu durumun tam tersi bir tavır takınarak babasını kandırır. Burada asrı tip olarak nitelenebilecek bir genç kızın ailede otoriteyi temsil eden ve Paşa sıfatına sahip olan babasına karşı aldatıcı tavrı, nesiller arası çatışmaya ve geleceğe karşı eleştirel yaklaşıma işaret eder. Nitekim Sara'nın gerçek kimliği Nermin'e yazdığı mektuplarda belirginlik kazanır; babası Adnan Paşa'ya onun istediği gibi görünmek ister. Romanda Sara'nın iki farklı yüzü babasına ve Nermin'e arka arkaya yazdığı mektuplarda açığa çıkar. Örneğin babasına yazdığı mektupta dayısının zeytinliğinde bir köy kızı gibi sakin bir hayat geçirdiğini, evlenmekten babasının itibarını sarsmaktan korktuğu için uzak durduğunu belirtirken hemen arkasından Nermin'e yazdığı mektupta sabahlara kadar eğlendiğinden, erkeklerle ilişkilerinden bahseder. Mektupların bu şekilde arka arkaya gelişi, karakterin yalancılığını ve ikiyüzlülüğünü etkili biçimde hissettirir. Diğer taraftan Fatih Kanter, Sara'nın babasına yazdığı mektuplarda topluma karşı takındığı tavrını yansıtırken Nermin'e yazdığı mektuplarda narsist eğilimlerle kendini beğenmişliğini ortaya çıkararak tavrını ortaya koyduğunu belirtir (Kanter, 2019, s. 206). Son derece bencil ve kibirli bir kişiliğe sahip olan Sara, bu narsist kişiliğinin farkındadır; *"Ben minimini bir kız çocuğu olduğum zamandan beri böyleyim... Güzelliğim ben, çok şımarttı. Etrafımdaki insanları kendime hayran ve esir etmekte marazi bir zevk duyuyorum... Belki de bir hastalık..."* (Güntekin, 2017b, s. 26) ifadesinde de görüldüğü gibi Sara gerçek his ve düşüncelerini Nermin'e itiraf eder.

Romanın başkarakteri Ziya'nın çevre tarafından algılanış şekli de Sara'nın mektuplarında gündeme gelir. Bedensel çirkinliği dolayısıyla kayabalığına benzetilen ve bir film kahramanının adı olan Homongolos lakabıyla anılan Ziya, hastalıklı görünümünün farkındadır ve bu duruma karşı duyarsızlaşmış, kendisine takılan lakapları benimsemiştir. Çirkinliği nedeniyle çocukluğundan itibaren karşıt değer konumuna indirgenen, sosyalleşemeyen ve ötekileştirilen Ziya, bedensel becerilerini geliştirerek kendisini kanıtlamaya ve kabullendirmeye çalışır (Kanter, 2019a, s. 212). Çevresi ile ilişkileri Sara'nın mektuplarında açığa çıkan Ziya, kadınlara karşı menfi düşünceleri ve alaycı davranışlarıyla "kadın düşmanı" olarak tanıtılır. Onun duygusuzluğu, sosyal ortamlardaki aykırılığı, görünüşünün çirkinliği, fikirlerinin aşırılığı, toplumdaki dışlanmışlığı, kısacası dışarıdan bakıldığında dikkat çeken ve rahatsız eden özellikleri Sara'nın mektuplarında anlatılır. Ziya, ölmek üzere olan arkadaşı Necdet'le nişanlısı Remide'nin son görüşmelerine mâni oluşu ile herkesin tepkisini üzerine çeker. Aşka ve duygusal değerlere karşı bu denli duyarsız olan Ziya'nın kadınlar hakkındaki olumsuz görüşlerine karşılık Sara'nın narsist duygularla onu kendine bağlama çabası, romandaki temel çatışma unsurunu teşkil eder. Sara, Ziya'yı kendisine âşık ederek bencil ve kibirli emellerine ulaşır; ancak kendi düşüncelerinden ve karakterinden taviz veren Ziya intihara sürüklenir. Romanda Ziya hakkında uyanan ilk intiba Sara'nın aracılığıyla okura sunulurken ikinci bölümde

mektuplar aracılığıyla anlatım Ziya'ya geçer ve birinci bölümdeki meselelerin Ziya üzerindeki etkileri arka planı açığa çıkar. Ziya'nın bu mektupları ölmüş arkadaşı Necdet'e yazıyor oluşu, yalnızlığının ve dışlanmışlığının boyutlarını gösterir. Söz konusu mektuplar, Ziya'nın Sara'nın mektuplarında bahsettiğinin aksine duygusuz ve duyarsız bir kişi olmadığını ispat eder. Çirkin bedeni dolayısıyla toplumdan dışlanan Ziya, kendini ifade etmek amacıyla bedenini geliştirerek dış görünüşüyle var olmak ister. Ancak bu durum bir bastırma biçimidir ve Necdet'e mektuplarında Ziya'nın iç dünyası, gerçek tepkileri, duyguları, aykırı davranışlarının nedenleri anlaşılır hale gelir. Küçük yaşlardan itibaren annesinden ayrı kalan, bu yüzden kadınlara karşı menfi fikirler geliştiren Ziya, fiziksel görünüşünden kaynaklanan dışlanmışlığından dolayı dış dünyadan intikam almak arzusundadır. Hiçbir muhatabı olmayan mektuplarında nişanlıların son defa bir araya gelmesini engellemesi başta olmak üzere gerçek kişiliğini itiraf etse de bu durum yine onu tanıyanlara ulaşmaz; Ziya çevre tarafından nasıl algılanmak istiyorsa o şekilde hayatına son vererek kendi misyonunu tamamlar. Romancının söz konusu durumu mektuplar aracılığıyla karakterin kendisine anlattırması, aynı gerçeği iki farklı anlatıcının yorumuyla okura sunması ve insan davranışlarındaki neden-sonuç bağlantısını ortaya koymasının yanı sıra kişi kurulumunda mektubun inandırıcı etkisine işaret eder.

Reşat Nuri *Acımak* adlı romanının karakter kurgusunda hatıra türünün imkânlarından faydalanır. Başlangıçta hâkim anlatıcı tarafından aktarılan, daha sonra ise Mürşit Efendi'nin hatıralarından oluşan romanda defter, baba-kız karakterlerin gerçek kimliğini açığa çıkartmak bakımından işlev taşır. Romanın hemen başında başmuallim sıfatıyla öğrenciler karşısında katı tavırlara sahip olan Zehra, verdiği kararlardan kolay kolay vazgeçmeyen inatçı bir tutuma sahiptir. Romanın birinci bölümü olarak değerlendirilebilecek bu kısımda Zehra'nın idealist tutumu çocukluk yılları ve aile hayatını hatırlamaktan kaçınması ile ilişkilidir. Babası Mürşit Efendi hakkında önyargılara sahip olan Zehra, disiplinli ve tavizsiz tarzıyla kendi ayakları üzerinde durmayı bilen, kişiliğinden ve prensiplerinden ödün vermeyen bir görünüme sahiptir. Onun bu duruşunun net bir şekilde çizilmesi, romanın ikinci bölümünü teşkil eden hatıra defterinin önemini artırır. Zehra, babasının gerçek kişiliğini okudukça ona karşı beslediği katı tutumdan vazgeçer. Böylece Mürşit Efendi'nin defteri, Zehra'nın gerçek kişiliğine kavuşması bakımından işlev üstlenir. Romanda Mürşit Efendi'nin gerçek kişiliği de defter aracılığıyla açığa çıkar. Zehra'nın başlangıçta babasının yaptığı tüm fenalıkları kaydettiği defter olarak okumaya başladığı hatıralar, geniş aralıklarla yazılmasına rağmen tarih bilgisi içermesi dolayısıyla günlük mahiyetinde değerlendirilebilir. İdealist ve namuslu bir memur olmayı amaçlayan Mürşit Efendi, yaşadığı olumsuzluklar karşısında kendi kimliğinden taviz vermemek için defterine başvurur; yaşadığı hadiselerden ders çıkararak kendisine öğütler verir ve bu sayede kişiliğini korumaya alır. İşini namusuyla yapmayı amaç edinen, aldığı maaşı hak etmek

için var gücüyle çalışan, yalandan, rüşvetten uzak duran, dürüstlük ve iffeti her şeyden üstün gören Mürşit Efendi (Güntekin, 2017c, s. 63), bürokratik şartlardan dolayı zamanla ilkelerinden taviz vermek zorunda kalır. Bu tür durumlarda defterinden uzaklaşır: “*Bu tesirler altında hatıra defterimi de bir köşeye atmıştım. Zaten insanın günden güne küçüldüğünü, bayağılaştığını kaydetmesinde ne zevk olurdu ki?*” (Güntekin, 2017c, s. 78). Memuriyetinin ilk yıllarında defterine tuttuğu notlarla kendini denetlemeye çalışan Mürşit Efendi, yanlış yapsa da yeni bir vazifeye başladığında ilk günlük prensiplerini kendisine yeniden hatırlatır. Yanlışlarıyla hesaplaşarak ilkelerini pekiştirmeye çalışır: “*Defterimin elime geçmesi hayırlı bir tesadüf oldu. Kendimle hesaplaşacağım. İlk teşebbüste iflas etmiş gayretli bir tüccar gibi kaybolan kıymetlerle elde kalanları muvazene edeceğim. Sonra yeni bir programla yeni bir hayata başlayacağım*” (Güntekin, 2017c, s. 78). Görüldüğü gibi Mürşit Efendi'nin notlarının kendisiyle hesaplaşması bağlamında günah çıkarma işlevinde kullanıldığı söylenebilir. Defter, karakterin dış dünyaya yönelik tepkilerini kaydettiği bir alan olarak içsel tepkileri içerir. Mürşit Efendi tüm çabalarına, hesaplaşmalarına ve arayışlarına karşın zamanla değerlerinden uzaklaşır. Bilhassa aile kurduktan sonra onların isteklerine cevap verebilmek için sürekli borca girer ve türlü yolsuzluklara bulaşmak zorunda kalır. Hırsızlık suçundan dolayı hapse giren, karısı tarafından aldatılan, kızı Feriha'nın ölümünden dolayı suçlanan ve tüm bunlardan dolayı esrar, tütün ve rakı kaçakçılığına başlayarak memuriyetinin başındaki prensiplerinden tamamıyla uzaklaşan Mürşit Efendi, kızı Zehra'yı karısı ve kayınvalidesinin elinden kurtarmak için Marabet Mektebi'ne yazdırır. Zehra, ailesi ve kendisiyle ilgili gerçeği hatıra defteri vasıtasıyla doğrudan ilk kaynağından öğrenir. Görülüyor ki önemli bir bölümü Mürşit Efendi'nin kendi kendine tuttuğu notlardan oluşan romanda hatıra defteri, çevresinin yanı sıra geçmişine karşı katı tutuma sahip olan idealist öğretmen Zehra'nın babası ile ilgili fikrini değiştirmesinin yanı sıra başkarakter Mürşit Efendi'nin anlatıcı konumuna geçmesiyle gerçek kimliğinin açığa çıkmasını sağlar. Karakterin kendi kendisini tanıtmaya imkân tanıyan bu yöntem, kurgu kişilerinin dönüşümündeki neden-sonuç ilgisini kuvvetlendirmekle beraber gerçeğin farklı yönlerinin görülmesine yardımcı olur. Hatıra defteri, romanın karakter kurulumunun şekillenmesini, gerçeğin bilinmeyen yönlerinin aydınlatılmasını sağlar.

Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Günlük, Hatıra ve Mektubun Zaman Kurgusu Üzerine Etkisi

Olay temeline dayanan bir anlatı, zamana tabi olmak zorundadır. Anlatının içeriğine ve anlatma şekline göre kronolojik ilerleyen ya da ileri geri sıçramalarla anlatıya yeni bir akış belirleyen zaman ögesi, gerçeği yeniden üretme amacıyla olan roman türünde merkezi öneme sahiptir. Roman zamandan bütünüyle uzaklaştırılmaz ve zaman ögesi dikkate alınmadan roman yazılamaz (Forster, 2014, s. 67). Kurmaca metinlerde zaman, olayların geçtiği “vaka zamanı”, anlatıcının olayları

aktardığı “anlatma zamanı” ve anlatılanların muhataba ulaştığı “okuma zamanı” şeklinde üç farklı biçimde algılanır (Aktaş, 1991, s. 127). Romancı gerçeklik etkisini artırmak, olayların farklı etkilerini ortaya koymak, anlatıya sıralı ya da sırasız bir akış sağlamak, vaka halkaları arasındaki neden-sonuç ilgisini kuvvetlendirmek, karakterlerin geçirdiği değişim sürecini ifade etmek amacıyla zamanı kurgular, üzerinde oynamalar yapar; bu yolla romanı sağlam bir temel üzerinde inşa etmeye çabalar.

Romanda zaman ögesini etkili biçimde kullanmanın yollarından biri de kurguda günlük, mektup ve hatıra türlerinin imkânlarından faydalanmaktır. Bu türler tarih bilgisi içerdiği için olayların etkisinin gerçekçi bir görünüme kavuşmasına yardımcı olur. Böylece olay akışındaki kronolojik seyir netleştirilirken zamansal kırılmalar da belirgin hale getirilir. Tarih belirtilen kurgularda tarihleri izleyen okuyucu olayların gerilimini daha açık şekilde hisseder. Ayrıca kurgu kişinin zamana karşı verdiği mücadele de tarihler sayesinde okura ulaşır (Kefeli, 2002, s. 38). Özellikle günlük ve mektup tekniğiyle kurgulanan romanlarda olaylar şimdiki zamana yakın bir geçmişe aittir. Böylece olaylardaki çatışma sıcaklığı aktarılır ve inandırıcılık etkisi artar. Diğer taraftan günlük, hatıra ve mektuplar anlatıcının şimdiden geçmişe yönelmesiyle ortaya çıkar; türler arasındaki farklılık vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafeyle belirlenir. Günlük, mektup ve hatıra tarzında kurgulanan romanlarda zaman ögesi klasik türdeki kurgulara nazaran daha fazla öne çıkar. Özellikle belirli periyotlarla yazılan günlüklerde ve haberleşme maksadıyla yazılan mektuplarda tarih belirtilerek kurgunun zaman akışı izlenebilirken hatıra türü bugünün imkânlarıyla geçmişin değerlendirilmesini içerir. Dolayısıyla vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafe günlük ve mektupta daralırken hatıralarda genişler. Bu durumda türlerin kurgu üzerindeki etkisi kullanılan türün imkânlarına göre çeşitlilik kazanır.

Reşat Nuri'nin ilk dört bölümünü günlük türünün imkânlarıyla kurguladığı *Çahkuşu*'nda Feride'nin günlüğü, romanın zaman kurgusu bağlamında ayrıntılar barındırır. Romanın ilk dört bölümü yirmi yıldan fazla süren vaka zamanını içerirken hâkim anlatıcı tarafından aktarılan beşinci bölüm yalnızca bir aylık zaman dilimini kapsar. Romanda dar bir zaman diliminin daha ayrıntılı şekilde anlatımı Feride'nin öznel zaman algısının açığa çıkmasını sağlar (Kanter, 2019, s. 102). Böylece günlük türünün zamanın birey üzerindeki etkisini göstermekle beraber olayları özetleme, anlatıyı ayrıntılardan temizleme işlevinde kullanıldığı söylenebilir. Romanın ilk bölümü Feride'nin çocukluğundan başlayıp B. Vilayetinde öğretmen olana kadarki süreci ihtiva eder. Yaklaşık on beş yıllık bu süreç, günlükten ziyade hatıra şeklinde aktarılır. Bu çerçevede zaman kurgusu bağlamında türlerin farklı imkânlarının gözetildiğini söylemek mümkündür. Çünkü hatıralar, mektup ve günlüğe nazaran daha geniş bir zaman dilimini kapsar. Geçmişin özetlenmesini, detaylardan arındırılmasını sağlar. Romandaki asıl çatışmalar diğer bölümlerde gerçekleştiğinden

birinci bölümde geçmiş özetlenerek diğer bölümlere temel oluşturulur. Feride'nin günlüklerinden oluşan iki, üç ve dördüncü bölümlerde tarih bilgisi verilerek kurguya dahil olan günlük türünün romanın olay akışını düzenlediği, anlatımın kronolojik bir seyirde ilerlemesini sağladığı, Feride'nin yaşadıklarını belirgin bir zaman-mekân düzlemine oturttuğu görülmektedir.

Romanda tarihlerin verilmiş sıklığı ile olay örgüsündeki çatışmalar paralellik arz eder. Örneğin Feride'nin Zeyniler'de yeni bir hayata başlama çabası, Munise'yi evlat edinme süreci gibi olaylar, hayatındaki önemli kırılmalar olarak değerlendirilebilir. Bu tür olayların Feride üzerinde derin tesir bıraktığı söylenebilir. Romanda pek çok farklı örneği olan bu tür durumlarda günlüğün tarih aralığı sıklaştıkça seyrek aralıklı tarihlerde genellikle özetleme tekniği kullanılır. Böylelikle romanda zamanın karakter üzerinde bıraktığı tesir ile olay örgüsünün çatışmalı noktaları birbirini destekler. Gerilimin daha çok arttığı anlarda gün parçalara bölünerek verilir. Feride'nin Ç... 'de herkesin dilinde dolaşan Gülbeşeker lakabının kendisine takıldığını fark ettiği bölüm "23 Nisan (İki saat sonra)" (Güntekin, 2016, s. 357) tarihiyle başlar. Günlük türü sayesinde romandaki olaylar, kişi ve zaman unsurları üzerindeki etkileriyle beraber işlenmiş olur. Karakterin kişisel zaman algısı açığa çıkar. Feride'nin günlüğüne uzun aralıklar vermesi de yine olayların üzerinde bıraktığı tesire işaret edecek özellikler taşır. Evlatlık aldığı Munise'nin vefatını bildirdiği "Kuşadası, 18 Temmuz" başlıklı bölüm "Bu sabah hesap ettim, küçüğüm toprağa düşeli tam yetmiş üç gece olmuş" (Güntekin, 2016, s. 446) ifadesi ile başlar. Bu tarihten bir önceki günlük ise 5 Mayıs tarihlidir. Buradan anlaşılıyor ki Munise 5 Mayıs tarihinde vefat eder; ancak Feride'nin bu gerçeği kabullenip yüzleşmesi ancak 18 Temmuz tarihinde mümkün olur. Bu tarihte yetmiş üç gün önce gerçekleşmiş elim hadise detaylarıyla anlatılır. Bu çerçevede denilebilir ki günlük biçiminde kurgulanan romanda olay örgüsü, zaman akışı ve karakterin psikolojisi birbirini destekler biçimde kullanılmıştır. Ayrıca günlük tarzı, kurgunun zaman unsurunu ileri ve geri kırılmalarla düz çizgisel monotonluktan kurtararak hareketli hale getirmiştir.

Reşat Nuri *Bir Kadın Düşmanı*'nda mektup türünün anlatım imkânlarından faydalanırken arka arkaya gönderilen mektuplarla romana kronolojik bir seyir kazandırır. İki bölümden oluşan romanda öncelikle Sara'nın mektuplarına yer verilir. Ardından aynı olayların Ziya'nın nazarında etkisini ortaya koyan mektuplar gelir. Böylece her iki bölümün zaman halkaları birbiriyle kesişir. Mektuplarda anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında fark olması doğaldır. Yani mektup yazan kişi önce olayları yaşayıp etkilerine vâkıf olur, daha sonra bunları belli bir muhataba hitaben kaleme alır. Ancak romanda vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki mesafenin daralması da söz konusudur. Mektubun yazılma esnasında Sara "*Nermin bir parça beni bekle... Hafif hafif kapıma vuruyorlar*" (Güntekin, 2017b, s. 21) türünden gerçek bir mektupta çok fazla kullanılmayan ifadelerle zaman halkalarını birbiriyle eşleştirir.

Böylelikle romanın anlatımına hareketlilik kazandırılmakla birlikte merak unsurunun da pekiştirilmesi sağlanır. Anlatım monotonluktan kurtulur.

İkinci bölümü Mürşit Efendi'nin hatıralarından oluşan *Acımak*'ın kurgusunda hatıra türü, geri dönüş imkânı sağlayarak birinci bölümde anlatılanların görüldüğünden farklı olduğu gerçeğini açığa çıkartır. Romandaki hatıra defterinde net tarihler belirtilmemiş, başlangıçta gün ve ay şeklinde, daha sonra sadece yıl veya yıl-mekân şeklinde verilerek belirli bir standart gözetilmemiştir. Böylece anlatılanların günlükten ziyade hatıra türüne yakın olduğu, notların günü gününe tutulmaktan ziyade hatırlandıkça yazıldığı, zaman zaman üzerinde oynamalar yapıldığı, bazı bölümlerin çıkartıldığı söylenebilir. 26 Eylül-2 Teşrinievvel tarihleri arasındaki bölümde yırtık sayfaların oluşu (Güntekin, 2017c, s. 64) bu duruma örnek gösterilebilir. Tarihlerdeki muğlaklığa rağmen romanda olaylar kronolojik zaman akışına uygun ilerler, vaka ve anlatma zamanlarının sınırları ölçülebilir. Romanda tarih bilgisi verilen notlarda gerçeklik etkisinin arttığı da söylenebilir. 21 Teşrinievvel tarihinde kendisiyle hesaplaşan, "*Hani yirmi beş gün evvel kendime verdiği söz? Hani bu masanın kenarına yazdığım program?*" (Güntekin, 2017c, s. 70) ifadeleriyle idealize ettiği ilkeleri hatırlayan Mürşit Efendi, gerçekten de tam 26 Eylül tarihinde ilkelerini masasına kaydetmiştir (2017c, s. 63). Özellikle hatıra defterinin başlarında görülen bu durum, romanda inandırıcı bir etki sağlamaktadır. Romanda günlük türünün anlatım imkânına benzer bir biçimde tarihler netleştikçe meselelerin mahiyetinin arttığı da söylenebilir. Mürşit Efendi Sivas'a tayin olduğu tarihi sadece "Eylül" şeklinde belirtir ve bu durumu "*Yarın hareket ediyorum*" (Güntekin, 2017c, s. 59) ifadesiyle bildirir. 25 Eylül tarihli notu ise "*Dün akşam Sivas'a geldim, bugün işe başladım*" (2017c, s. 61) sözleriyle başlar. Buna göre anlatıcının İstanbul-Sivas arası mesafenin ne kadar süreceğini tam olarak kestiremediği için tarih belirtmediği düşünülebilir. Anlatımın günlüğe yaklaştığı kısımlarda tarihlerde görülen bu farklılık, Mürşit Efendi'nin notlarını günü gününe tuttuğuna işaret eder ve bu yöntem romanın üst anlatıcısını gizlerken anlatımın gerçekçi bir zeminde sürdürülebilmesini sağlar. İlgili tarihin arkasından gelen 26 Eylül'de Mürşit Efendi'nin idealize ettiği ilkeler görülür. Romanın merkezi unsurlarından olan bu ilkelerin mahiyeti tarihlerin verilmesine de yansır. Mürşit Efendi 2 Nisan tarihinde evlendiğini bildirdikten sonra defterine tuttuğu notlarda tarihleri daha belirsiz şekilde belirtmeye başlar. Çoğunlukla "*Diyarbakır 13..*" şeklinde verilen tarihlerde görülen bu muğlaklık, anlatımı hatıra türüne yaklaştırmakla beraber karakterin ilkelerini hızla kaybettiği döneme tekabül eder. Böylece romanın zaman kurgusu bağlamında hatıra defterinin tarihleri ile olay akışı ve karakterin durumunun birbirini tamamlar nitelikte olduğu söylenebilir.

Reşat Nuri'nin *Gizli El* adlı romanında da vaka zamanını belirten tarihler görülür. 20 Nisan, 29 Nisan, 5 Mayıs ve 20 Mayıs 19.. şeklinde dört tarihten ibaret olan romanda tarihlerin kullanımı kurguya geri dönüş ve özetleme imkânı sağlar; ancak bunun

dışında *Çalıkluşu* ya da *Acımak*'ta görülen etkilerden söz edilemez. Bu çerçevede kurguda vaka zamanını belirten tarihler günlük, hatıra ve mektup türlerinin imkânlarıyla birlikte kullanılmadığında metin üzerinde dönüştürücü bir tesir bırakmadığı söylenebilir.

Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Günlük, Hatıra ve Mektubun Anlatıcı Unsuru Üzerine Etkisi

Anlatma esasına bağlı sözlü veya yazılı türlerde anlatı ile okuyucu arasındaki irtibatı sağlayan anlatıcı, yazılı türlerin yaygınlaşması ve çeşitlilik kazanmasıyla birlikte metin içerisinde farklı konumlarda görünürlük kazanır. Yazardan farklı hayali bir figür olarak metnin kendisinde olmayan, varlığını dile borçlu olması dolayısıyla “lengüistik özne” şeklinde adlandırılan anlatıcı (Sazyek, 2013, s. 29), klasik örneklerde sözlü anlatım geleneğine benzer biçimde anlatının her türlü detayına hâkim konumdayken modern türlerde yazardan uzaklaşarak “beşerî bir portreyle” (Tekin, 2004, s. 27) belirir. Tanrısal bakış açısından kahraman bakış açısına dönüşümü ifade eden bu süreç, rasyonel aklın ürünü olan roman türünün klasik anlatımdan modern biçimlere evrilmesiyle gerçekleşir. Yazar ile anlatıcının henüz birbirinden ayrılmadığı erken dönemde romancılar, kendilerini destan sunucusu gibi görür; romanları karşılarında dinleyici varmışçasına yüksek sesle okumak üzere kaleme alır. Romanın bakış açısını değiştirerek dinleyiciden çok metne odaklanması, bireyin seküler bağlamda ortaya çıkmasına bağlıdır (Tekin, 2004, s. 20). Her şeye karışan anlatıcının sesi, sunulan duygusal yaşantının yoğunluğunu azalttığı ve anlatının gerçekçiliğini zedelediği için 20. yüzyılın başında gözden düşer. Seküler bilincin gelişmesiyle birlikte bireyin öne çıkması ve otoriter söylemin gözden düşmesi neticesinde Tanrı gibi her şeye hâkim olan anlatıcının varlığından duyulan rahatsızlık, kurgusal metinlerde yazarın sesinin kısılmasına, karakterlerin daha canlı şekilde varlık kazanmasına yol açar (Lodge, 2013, s. 26). Modernleşmeyle birlikte anlatıcıda gerçekleşen söz konusu dönüşüm, yazarın kurgudaki maksadıyla da ilişkilidir. Kurmacada toplumsal hassasiyetleri ön plana çıkaran, didaktik bir üslup benimseyen otoriter nitelikli klasik anlatım biçimi, karakteri samimi bir şekilde canlandıramadığı, kişi kurulumundan çok kurgudan çıkacak mesaja odaklandığı, bu çerçevede bireyin doğuşunu engellediği için modern yazarlar tarafından tercih edilmez; bunun yerine anlatıma sıcaklık katan, okurun karakterle özdeşleşmesini sağlayan ve bu bağlamda metni daha gerçekçi bir görünüme kavuşturan ben anlatıcı öne çıkar.

Günlük, hatıra ve mektup türlerinin edebî eserde kullanılmasının en önemli gerekçesinin de her şeyi bilen anlatıcının dışlanma ihtiyacından kaynaklandığı söylenebilir. Kahramanın kendi adına konuştuğu bu tür anlatım, kahraman anlatıcıya geçiş için bir ara yol teşkil eder. Yani önce mektup ve günlük tarzı anlatıcı ile hâkim anlatıcının etkisi kırılmış, daha sonra kahraman anlatıcıya geçiş sağlanmıştır. Yazar

eserden görünürde çıkmış; ancak kahramanın adına yine yazarın ürettiği bir biçim yazarın emanetini almıştır. Daha sonra ise kahraman anlatıcılar devreye girecektir (Argunşah, 2006, s. 226). Günlük, mektup ve hatıralar, birinci tekil anlatımı zorunlu kılan türlerdendir; karaktere odaklanan romanlarda anlatım yöntemi olarak sıklıkla tercih edilir. Kurmacada yazarın görünürlüğünü baskılayan, kişilerin kendi kendilerini anlatmalarına imkân sağlayan bu türler, aynı zamanda ben anlatıcısının çeşitli zaaflarının giderilmesine yardımcı olur. Tek bir karakterin bakış açısından sunulan romanlarda anlatıcı her detayı aktarmayacağından karşılıklı gönderilen mektuplarla ya da karakterlerin günlük, hatıra defteri gibi kişisel metinleriyle anlatımda çoklu bakış sağlanmış olur. Bu yöntemler kişinin bireysel dünyasına ulaşmada hayli elverişli olduğundan romancılar karakterlerin kendilerini anlatmalarına olanak tanır (Tekin, 2004, s. 45). Böylelikle romanın üst anlatıcısı olarak nitelenebilecek olan yazar, kendisini göstermeden karakterlerin zihinlerindeki okuyucuya ulaştırır. Ayrıca mektup, günlük, hatıra türlerinin kullanımı başkarakterin konuştuğu içeriği yapay bir içerikten kurtararak romanın nedensellik bağını da kuvvetlendirir (Sazyek, 2013, s. 61). Ben anlatıcıya sahip romanlarda karşılaşılan diğer bir zaaf da anlatılan ile anlatılanın aynı kişide toplanmasından kaynaklanır. Yazar ile anlatıcısının özdeşleşmesi neticesinde kinaye mesafenin korunamaz ve içerik aktarımı sağlıklı gerçekleşemez. Kinaye mesafesi olay akışının yontulmasında, karakterizasyonda ve bunların okuyucuya aktarımında nesneliliği sağlar. Karakterler anlatıcı tarafından özgür bırakıldığında kendilerini ifade edebilir (Tekin, 2004, s. 43; Sazyek, 2013, s. 198-199). Kurmacada karakterlerin kendilerini günlük, mektup ve hatıra türünden metinlerle ifade edebilmeleri, yazarın metin üzerindeki hâkimiyetini gidermekle beraber ben anlatıcı-yazar özdeşleşmesinin de önüne geçer. Birinci tekil şahıs merkezli türlerin anlatıcısı aynı zamanda kurmacanın başkışısı konumunda olduğundan yazar ile anlatıcı arasındaki kinaye mesafesi korunmuş olur; üst-anlatıcı konumundaki yazar, nesneliliğini muhafaza ederek anlatısını okura ulaştırır. Kurmacaya beşerî bir nitelik kazandıran birinci tekil anlatıcı, kişisel dünyayı samimi şekilde yansıtan türler aracılığıyla konuştuğunda başkışısı, en samimi ve mahrem dünyasıyla okura sunulur. Böylece birey merkezli romanlarda kahramanın gerçek düşünce dünyası ve ruhsal durumu aracısız şekilde açığa çıkar.

Kurmaca içerisinde yer alan günlük, hatıra ve mektup türü metinler, romanın anlatıcısının değişmesine, aynı metne çoklu bakış açısının uygulanmasına imkân sağlar. Romandaki tekdüzeliğin kırılmasına yardımcı olan çoklu bakış açısı ile gerçek farklı yönleriyle değerlendirilebilir; metin, yazar-anlatıcısının ya da karakterin tekelden kurtulur. Forster'a göre bakış açısındaki değişiklikler romanda algı sınırlarının ve bilgi alanlarının genişleyip daraldığının belirtisidir. Algılama ve bilgi düzenlerindeki bu değişim, gerçek yaşamdaki algılama biçimlerine daha çok benzediğinden romanın gerçeklik etkisini artırmada da işlev görür (2014, s. 122). Bu

çerçevede denilebilir ki toplumsal kaygılardan ziyade bireysel ilişkileri, his ve izlenimleri esas alan romantik duyarlılıklı romanlarda gerçeklik etkisinin artırılması için günlük, mektup ve hatıra türlerine sıklıkla başvurulur. Böylelikle bir taraftan birey kurmacadan sıyrılarak canlı ve inandırıcı bir görünüme kavuşurken diğer taraftan bireyin dünyası aracısız olarak okura sunulmuş olur. Anlatının günlük, mektup ve hatıra üzerine kurgulanması, kahramanın kişisel dünyasına nüfuz etmeyi kolaylaştırdığından, klasik kurgudan modern anlatım tekniklerine geçiş için de aracı rol üstlenir (Tekin, 2004, s. 88). Özellikle iç monoloğun henüz uygulanmadığı 20. yüzyıl başındaki romanlarda kurgu kişinin birey olarak varlığını ilan ettiği günlük, mektup ve hatıralar aracılığıyla gerçekleşir.

Çoğul bakış açısı kullanılarak ilk dört bölümü kahraman, son bölümü hâkim anlatıcı tarafından aktarılan *Çalikuşu*'nda günlük ve hatıra türleri Feride'nin dünyasının aracısız şekilde okura ulaşmasını sağlar. İlk dört bölümde Feride anlatıcı olarak metnin merkezindeyken romanda buna uygun anlatım teknikleri benimsenir. Özellikle bir günlüğe yazılabilecek olayların sınırlandırıldığı, özetlendiği ve kahramanın sınırlı bakış açısıyla sunulduğu görülür. Beşinci bölümde ise hâkim bakış açısının imkânları dâhilinde Feride'nin çevresindeki kişilerin hariçte neler yaptığı gösterilir. Böylece yazar kahramanlar arasındaki ilişkiyi daha geniş boyutta yansıtmış olur (Kanter, 2019, s. 96). Günlük tarzında kurgulanan bölümlerde Feride'nin kişisel dünyası, duygu ve düşünceleri ön plandadır. Çünkü başkisinin anlatıcı olduğu romanlarda psikolojik boyut daha ağırlıklı hale gelir; başkisi sadece içeriği aktarmayarak içinde bulunduğu ortamın kendi üzerindeki tesirini işlemek durumundadır (Sazyek, 2013, s. 60-61). Romanda Feride'nin hayatının dönemlerine göre aktarma şeklinin farklılaşması dikkat çeker. Sözgelimi romanın birinci bölümü Feride'nin çocukluk yıllarını içeren bir hatıra niteliğindeki meseleler çocukça yorumlanır. Çocukluğu Musul'da geçen, bu yüzden Türkçeyi daha sonra öğrenen Feride İstanbul'a ilk geldiği dönemden bahsederken etrafındakilerin konuşmalarını "*Herhalde Türkçe konuşuyor olmalıydılar ki ne dediklerini anlamıyordum*" (Güntekin, 2016, s. 19) şeklinde yorumlar. Burada Feride'nin çocukluğuna tekabül eden yıllar samimi ve gerçekçi bir yöntem benimsenerek çocuk anlatıcının nazariyesinde aktarılır. Birinci bölüm Feride'nin öğretmenliğe başlamasından önceki yıllar özetlendiği ve bölümlere ayrılıp tarih bilgisi içermediği için daha çok hatıra niteliğindedir. Ancak bu durumda hatıra yazarı Feride'nin, çocukluğunu ileriki yaşların şartlarında yazarken "*Herhalde Türkçe konuşuyor olmalıydılar*" ifadesini kullanması, romanda türlerin imkânlarının birbirine karıştırıldığını gösterir. Nitekim hatıranın anlatıcısı geçmişten ziyade bugüne aittir; dolayısıyla Feride'nin yirmili yaşlarına gelmişken o gün konuşulan dili bilmiyor oluşu inandırıcı değildir. Bu noktada romancının türün imkânına göre anlatıcıyı konumlandırmasında sorun olduğu söylenebilir. Diğer taraftan bu bölümde Feride'nin roman boyunca öne çıkacak olan aykırı düşünce ve

davranışlarının çocukluktan geldiği anlaşılmakta, bu farklı kişiliğin günlük ve hatıra aracılığıyla kendi kendini anlatmasına olanak tanındığı görülmektedir. Romancının söz konusu türlerden bölümlerin içeriğine uygun şekilde faydalanması kurgudaki bütünlüğü sağlamaktadır. *Çalılıkusu*'nda romancının kadın karakterin özel duygu ve düşünce dünyasını kişisel notları aracılığıyla yansıtması, karaktere kendi kendisini anlatmasına fırsat vermesi samimi bir kurgunun gerçekleşmesini sağlamakla beraber roman kişinin bireysel varoluşunu gözler önüne sermiştir.

Feride'nin günlüğünde zaman zaman okuyucuya hitap eden ifadeler dikkat çeker. İzmir'de ders vermek için yerleştiği köşkte ev sahibi Reşit Bey'in oğlu Cemil Bey'den rahatsızlık duyan Feride, bu durumu günlüğüne kaydederken "*Sana ne mi diyeceksiniz? Ben de kendi kendime öyle dedim ama hesap yanlış çıktı*" (Güntekin, 2016, s. 410) ifadeleriyle muhayyel bir okuyucuyla diyaloga girer. Bu durum, romancının teknik olarak faydalandığı türün sınırlarından uzaklaştığı izlenimi uyandırır da Feride'nin roman boyunca defteriyle ilişkisi dikkate alındığında anlaşılır görünmektedir. Hayatına dair tüm detayları günlüğüne kaydeden, dış dünyayla defteri aracılığıyla uyum sağlayan, başına gelen tüm olumsuzluklardan kaynaklanan içsel çatışmalarını defteriyle paylaşan, kendinden dahi gizlediği itiraflarını defterine kaydeden, kısacası günlüğüyle var olan Feride'nin karşısında biri varmışçasına konuşması olağandır. Nitekim Feride harp zamanı Kuşadası'nda Doktor Hayrullah Bey'in yanında hastabakıcılık yaparken Ç.'deki öğretmenlik yıllarında başına gelenlerden kendisini koruyan Yüzbaşı İhsan Bey'in yaralanarak hastaneye gelmesi sonrasında ona hitaben "*İhsan Bey! Bir zaman evvel çocukluğumdan, beni müdafaa eden bir babam, bir kardeşim, bir... Bildiğim olmamasından istifade etmişler, beni gece âlemlerine sürüklemişlerdi*" (Güntekin, 2016, s. 430) ifadeleriyle başlayan bir bölüm kaleme alır. Romancı üçüncü bölümde Feride'nin hayatına dokunan İhsan Bey'in günlük vasıtasıyla hatırlanmasını sağlar. Feride'nin İhsan Bey'le ilgili samimi görüşlerini içeren bu bölüm, ilerleyen kısımlarda Feride'yi İhsan Bey'e evlilik teklifine götürecektir sürecin de temelini oluşturur.

Çalılıkusu'nun beşinci bölümünde anlatıcının değişmesi, ilk dört bölümdeki hatıra ve günlüklerin önemini artırır. Hâkim anlatıcı öncelikle Feride'nin ayrı olduğu zamanda Kâmran'ın hayatında olup bitenleri özetler. Burada ilgili durumun doğrudan anlatıcı tarafından yansıtılmadan diyaloglar aracılığıyla işlenmesi de romancının metinde görünürlüğünü gizlemesi bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca Kâmran'ın Feride'nin kendisini çok çabuk unuttuğuna dair önyargısının verilmesi (Güntekin, 2016, s. 486), ilk dört bölümü teşkil eden ve zaman zaman Kâmran'a hitaben yazılan defterin ehemmiyetine işaret eder. Çünkü günlüğün içeriği Kâmran'ın tüm önyargılarını yıkacak niteliktedir. Romanın sonunda Dr. Hayrullah Bey'in vasiyet ettiği mektubu okuyan Kâmran, Feride'nin yok ettiğini sandığı günlüğüne de ulaşır, Feride ile ilgili tüm gerçekleri öğrenir. Burada haberleşme aracı olarak mektubun

bilinmeyen bir gerçeği açığa çıkarması söz konusudur. Vefat eden Hayrullah Bey, mektubu vasıtasıyla Feride'nin mutlu sonunu hazırlar. Günlüğün sonunu içeren dördüncü bölümde Feride, Hayrullah Bey'le evlendikten sonra defterine yazmaktan vazgeçtiğini belirtse de evlendiği gecenin sabahında günlüğe yeni bir not ekler. Burada Feride, Hayrullah Bey'le geçirdiği ilk evlilik gecesinden bahseder. Aralarında herhangi bir karı-koca ilişkisinin yaşanmadığını anlatan bu nota okuyucu da Kâmran'la beraber ulaşır. Dolayısıyla burada günlüğün aktarımında önceki bölümlere göre farklılık söz konusudur. Romanın ilk dört bölümünde anlatılanlardan okur Kâmran'dan önce haberdarken burada okur ve Kâmran eşitlenir. Hâkim anlatıcının aktarımıyla sağlanan bu durum, Feride'nin gerçek bir evlilik yaşamadığını ilan eder. Kâmran'la Feride'nin evlenmesiyle mutlu sonla biten romanda çoğul anlatıcının sağladığı imkânla tekdüzelik kırılmakla beraber sağlam bir neden-sonuç ilişkisi kurgulanır.

Dudaktan Kalbe'de de *Çalığışu*'na benzer biçimde çoğul anlatıcı kullanılır. Burada romanın ilk iki bölümü hâkim anlatıcı tarafından aktarılırken yalnızca üçüncü bölümünde başkarakter Hüseyin Kenan'ın günlüğüne yer verilir. Dolayısıyla *Çalığışu*'ndan farklı olarak yaşananların başkarakter üzerindeki tesiri romanın sonunda açığa çıkar. Hüseyin Kenan'ı intihara götüren süreç etkili biçimde işlenmiş olur. Bakış açısındaki bu değişim olayların merkezindeki kişinin iç dünyasında kendisiyle hesaplaşmalarını okuyucuya etkili bir biçimde anlatılmasını ve hissettirilmesini sağlar (Kanter, 2019, s. 151). Romanın ilk bölümünde Lamia'yla ilişkiye giren ve ikinci bölümünde hiç görünmese de Lamia'nın başından geçen tüm talihsiz olayların müsebbibi olan Hüseyin Kenan, üçüncü bölümde günlüğüyle yeniden kurguya girer. Hâkim anlatıcının sözünü başkışıye emanet ettiği üçüncü bölümde günlük türü Hüseyin Kenan'ın pişmanlıklarını, itiraflarını, gerçek kişiliğini ve hislerini ön plana çıkarır:

“İki buçuk sene manasızlıklar içinde kuklalık ettiğim yetişmiyormuş gibi bu geceyi, kendi kalbimle yalnız kaldığım bu tek geceyi de böyle ziyan etmek doğru değil... Benim dertleşmeye, kalbimi bütün çıplaklığıyla göstermeye ihtiyacım var... Bu iki buçuk sene içinde bu kadar insan tanıdım... Yüzlerce dostum var. Bunların içinde mesela bir biçare Şem'i Dede kadar beni anlayacak kimsem yok... ‘Şu halde bu mektubu kendi kendime yazayım’ dedim. Yazıhanemin gözünden bir deste kâğıt çektim. Bu satırları karaladım.

.....

Vakit hayli gecikti. Artık yatmalı. Fakat yatmadan evvel yapılacak küçük bir iş var... bu manasız mektubun kâğıtlarını birer birer yakmak... Bir daha böyle çocukluklar yapmamak için kendi kendime söz vermek...” (Güntekin, 2017a, s. 297).

Hüseyin Kenan'ın günlüğüne not düştüğü bu satırlar, türün kurgudaki işlevine işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir. Romanın üçüncü bölümünde anlatıcı değiştikten hemen sonra yapılan bu açıklamalar, yakılması arzulanan günlüğün başkışının yalnızlığını, vicdan muhasebesini, kendisini anlatmak ihtiyacını ve pişmanlıklarını içerir. Karakter yazdığı notları yakmak istediğini belirtse de bu durum gerçekleşmez; ancak bu istek onun kendisiyle hesaplaşmaktan çekindiğini de gösterir. Romanda başkışının günlük gibi mahremiyeti içeren bir tür aracılığıyla anlatımı devralması, onun hesaplaşmalarının okuyucuya etkili bir şekilde hissettirilmesini sağlar.

Sara ve Ziya'nın mektuplarından oluşan *Bir Kadın Düşmanı*'nda aynı olaylar iki farklı anlatıcının nazariyesinden aktarılır. Romanın birinci bölümü Sara'nın mektuplarından oluşur. Karşılıkları görülmeyen bu mektupların anlatıcısı olan Sara, gerçek kişiliğini ortaya koyar; onun babasından gizledikleri, çevresi hakkında gerçek düşünceleri, çocukluk yılları aracısız şekilde ve samimi itiraflarla açığa çıkar. Çoğunluğu Nermin'e yazılan mektuplarda Sara kibirli tavırları ve etrafını küçümseyen sözleri ile dikkat çeker. Romanın çatışma unsurunu oluşturan Sara-Homongolos Ziya ilişkisi de bu kişilik özellikleri üzerine inşa edilir. Bu bağlamda romanda önce Sara'nın mektuplarının verilmesi çatışmayı inşa etmek bakımından anlamlıdır. Ziya'nın mektuplarıysa, yazarın diğer romanlarda olduğu gibi gerçeğin görünmeyen tarafını açığa çıkartmak işlevindedir. Romanda Sara'nın mektuplarından oluşan bölümde karakter her ne kadar kendi kendini anlatıyor görünse de bu mektuplarla kurguyu sağlayan üst-anlatıcının yer yer varlığını hissettirdiğinden de söz edilebilir. Sözelimi romanın dördüncü mektubunda Sara, Nermin'e kişiliğiyle, evlilik hakkında görüşleriyle, ilişkileriyle, his ve düşünceleriyle ilgili pek çok gerçekten bahsettikten sonra mektubuna bir hamış ekler: "*Hakiki yaşımıza dair yazdığım satırları ya mürekkeple karala yahut daha iyisi ofort ile sil... Dünyanın aksiliklerine akıl ermez... Belki birinin eline geçer*" (Güntekin, 2017b, s. 30) ifadelerinde görüldüğü gibi Sara gerçek yaşının kayıt altında kalmasından rahatsız olsa da okur Sara ve Nermin'in kendilerini yirmi iki olarak tanıttıklarından ancak gerçekte yirmi altıyı bitirdiklerinden haberdardır (Güntekin, 2017b, s. 27). Okurun Sara'nın imtina ettiği bir gerçeği biliyor oluşu, mektupları kurgulayan üst-anlatıcının etkisiyle gerçekleşmiştir. Bu durum aynı zamanda bir kurgu kişisi olan Sara'nın Nermin'e bile itiraf etmekten çekindiği mahreminin gizliliğine işaret etmesi bakımından önemlidir. Romanın temel çatışma unsurunu içeren dokuzuncu mektupta Sara'nın Ziya hakkında görüşlerine yer verilir. Ziya'yla ilk karşılaşmalarını anlatan Sara, Ziya'nın korkunç görüntüsünden ayrıntılarıyla bahseder, onu neden Homongolos lakabıyla andıklarını açıklar, Ziya'nın aykırı görüşlerini değerlendirir ve Ziya'nın kendisini kandırması üzerine ona bir oyun oynayıp kendisine bağlayacağından söz eder. Sara'nın mektubunda anlatacağı bir diğer mesele de köyde kalmasının asıl gerekçesi olan Vesime ile Remzi Bey'in düğünleridir.

Ancak romanın çatışma unsuru bağlamında ikinci derecede öneme sahip bu olay “*Vesime ile Remzi Bey bu sabah ilâh ilâh ilâh*” (Güntekin, 2017b, s. 87) şeklinde geçirilir. Bu çerçevede mektubun anlatıcısı Sara’dan ziyade romanı kurgulayan üst anlatıcının devreye girerek kurguyu ayrıntılardan arındırdığı söylenebilir. Romanın on dördüncü mektubunda da anlatıcının değişimi söz konusudur. İsmet Hanım’la birlikte Homongolos’a oynadıkları oyunu Nermin’e anlatan Sara, mektubunda sözü İsmet Hanım’a teslim eder; “*Kendi resmini görünce ne hale girdiğini sana İsmet Hanım’ın ağzından anlatayım*” (Güntekin, 2017b, s. 122) ifadesiyle başlayan bu bölümde yazarın sözü emanet ettiği Sara, anlatıcılık görevini başka karaktere devrederek mektup tarzı anlatımda çerçeve hikâye kurgusu sağlar. Burada ben anlatıcının bir başka ben’in iç dünyasına girmesi, düşünce ve duygularını paylaşması da yine üst-anlatıcının etkisiyle gerçekleşmiştir. Buna göre yazarın günlük şeklinde kurguladığı romanlarında büyük ölçüde kendini gizleyip kurguyu tamamen türü kaleme alan başkişinin aktarımıyla sürdürdüğü, gerektiğinde ise doğrudan hâkim anlatıcı olarak anlatımda yer aldığı görülsede mektup tarzı anlatımda kurguya müdahil olduğu gözlemlenir.

Romanın ikinci bölümü Homongolos Ziya’nın arkadaşı Necdet’e yazdığı mektuplardan oluşur. Bir ölüye yazılmış olması münasebetiyle karşılığı mümkün olmayan bu mektupların “gizlenmiş günlük” (Kefeli, 2002, s. 34) niteliğinde olduğu söylenebilir. Sara’nın mektuplarında ters davranışları, hissiz tavırları, çirkin görüntüsü ve inatçı tavırlarıyla son derece aykırı bir intiba uyandıran Ziya’nın gerçek kişiliği Necdet’e yazdığı mektuplarda açığa çıkar. Romancı anlatımı karaktere devrederek onun kendi kendisini anlatmasına imkân sağlar; böylece görünen bir gerçeğin farklı nazariyelerdeki etkisi karşılaştırılmış olur. Ziya mektuplarında çehresinden dolayı insanların kendisine düşmanlık beslediğinden, bu yüzden kalabalıklardan uzaklaşp spor yaparak hem vücudunu hem ruhunu çelikleştirdiğinden söz eder (2017b, s. 178-179). Sara’nın ve şımarık arkadaşlarının kendisiyle ilgili düşüncelerini tahmin eden, kendisine oyun kurma amacıyla olduklarını bilen Ziya, onların bu davranışlarına karşılık vermek ister. Ancak Sara’nın ilgisine mağlup olan Ziya, oynanan oyunun farkına vardığında kendisini öldürerek üstünlüğünü ispat etmeyi amaçlar. Birinci bölümde geçirdiği kazaya şahit olunan Ziya, Necdet’e yazdığı mektuplarda bunun bir kaza olmadığı gerçeğini açıklar. Romancı karakterlerin kendilerini samimi bir şekilde anlatmalarına olanak tanıyan mektup türü ile aynı olayın iki farklı anlatıcıdaki etkilerini ortaya koymuştur. Çoklu bakış açısının uygulandığı romanda birbirinden pek çok yönden farklı olan iki karakterin arasındaki çatışma ve bu çatışmanın arka planı karakterlerin kendi anlatımlarıyla gerçekçi biçimde işlenmiştir.

Reşat Nuri Acımak adlı romanında da çoklu anlatıcıyı tercih eder. Tanrısal konumlu anlatıcı tarafından aktarılan birinci bölümde Zehra, diğer kahramanların ağzından anlatıldığı için tarafsız şekilde tanıtılır. İkinci bölüm ise Zehra’nın babası Mürşit Efendi’nin hatıra defterini okumasıyla başlar. Burada anlatıcı Mürşit Efendi,

olayları kendi bakış açısına göre yorumlar ve onun kimseyle paylaşmadığı samimi duyguları açığa çıkar (Kanter, 2019, s. 246). Romanda öne çıkan ilk çatışma unsuru Zehra'nın babasına karşı beslediği önyargılardır; ikinci bölümde Mürşit Efendi'nin hatıra defteri aracılığıyla bu önyargılar kırılır ve Zehra'nın gerçeği görmesi sağlanır. Romanda hatıra defteri sayesinde başkişinin serüvenini aracısız şekilde aktarılması, defterde anlatılanların meçhul bir okur yerine kurmaca yapıdaki başka bir kişiye okutturulması, gerçek okurda fevkalade bir retorik etkisi uyandırır (Sazyek, 2013, s. 24-25). Bir anlatıcı açısından hikâyede var olmanın en basit ve en kesin şekli, bu anlatıcının kendi hatıralarını anlatması ve kendi günlüğünü yayımlamasıyla gerçekleşir (Bourneur & Quellert, 1989, s. 80). Mürşit Efendi de geçmişte tuttuğu günlük ve hatıralarıyla Zehra'nın hayatına temas eder; kendi gerçeğini yalın biçimde aktararak başından geçenlerin nedenlerini ve sonuçlarını ortaya koyar. Romanda hatıra defterinin okunması esnasında aralarda Zehra'nın düşüncelerine de yer verilir ve bu kısımlarda hâkim anlatıcı devreye girer. Dolayısıyla Reşat Nuri'nin günlük, hatıra ve mektup türlerinin imkânlarından faydalandığı diğer romanlarından farklı olarak Tanrısal konumlu anlatıcının sesi daha belirgindir. Romanın üçüncü kısmının başında da defterin tarihinin on sene sonrasında başladığı bilgisi hâkim anlatıcı tarafından belirtilse de tarih "Nisan 13.." şeklinde bildirilir; anlatıcının bilgisi dâhilinde olan tarih bilgisi okurla paylaşılmaz. Hatıra türü içerisinde hâkim anlatıcının bu denli fazla görünüşünün kurguda yaratılmak istenen retorik etkiye zarar verdiği söylenebilir. Birinci tekil şahıs anlatımı zorunlu kılan günlük, mektup ve hatıra türleri birey merkezli romanlarda yazarın görünürlüğünü en aza indirger; böylelikle kurgunun etkileyciliğini, gerçekliğini ve samimiyetini artırır. Reşat Nuri *Acımak*'ta varlığını sıklıkla belli ederek okurda bu etkinin uyanmasını kısmen engeller.

Sonuç

Birinci tekil anlatıma dayanan, kişisel düşünce, his ve tecrübelerin aktarımını sağlayan günlük, mektup ve hatıra türleri, müstakil olarak birbirinden ayrı özellikler ihtiva etse de kurmacadaki işlevleri bakımından birbirlerine benzer. Özellikle bireyleşme ile birlikte yaygınlık kazanan bu türler, birey merkezli gelişen ve gerçeği yeniden üretme amacıyla olan roman türünde karakter kurma, olay örgüsünü sağlamlaştırma, yazarla bütünleşen anlatıcının sesini kısma ve kurgunun zaman dizilimini netleştirme noktasında kurmacaya katkı sağlar. Böylece olayların gerçeklik etkisi artarken karakterlerin roman kişisi olarak kendisini ifade etmesi, kendisiyle ve çevresiyle hesaplaşması, iç dünyasını ve itiraflarını anlatıcıdan bağımsız olarak samimi bir şekilde dile getirmesi mümkün hâle gelir. Okuyucunun dikkatini karakter üzerine çeken romancı bu sayede geri dönüş, ileri sıçrayış, özetleme, iç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerle olay akışını hareketlendirme imkânına kavuşur. Romanlarda türler arasındaki ayırım, anlatım imkânına sundukları katkıyı çeşitli hale getirir. Örneğin mektup daha çok haberleşme maksadıyla öne çıkarken günlükte itiraflar

ağır basar, hatıra ise geçmişin yanlış bilinen gerçeğini düzeltme işlevi üstlenir. Buna göre mektup ve hatıranın günlüğe göre daha kontrollü türler olduğu söylenebilir. Dolayısıyla teknik olarak birbirine benzeyen bu türler, romana farklı imkânlar sağlayabilir.

Roman anlayışı “romantik-realist” ve “eleştirel gerçekçi” şeklinde iki farklı döneme ayrılan Reşat Nuri Güntekin, ilk dönem romanlarından *Çalkuşu*, *Dudaktan Kalbe*, *Bir Kadın Düşmanı* ve *Acımak*'ta günlük, mektup ve hatıra türlerinin anlatım imkânlarından faydalanmıştır. Bu ilk dönem romanları, yazarın toplumsal kaygıları metnin merkezine almadığı dönemin ürünleridir. Dolayısıyla Reşat Nuri'nin farklı anlatım teknikleri kullanarak realist kurguya ulaşmaya çabaladığı gözlemlenir. Yazar, ilk olarak *Çalkuşu*'nda başarılı şekilde uyguladığı anlatım tekniğini farklı türleri de deneyerek diğer romanlarında da uygulamaya çalışmış; ancak *Çalkuşu*'ndaki başarıyı elde edememiştir. Bu durum, günlüğün mektup ve hatıraya göre daha samimi bir tür olmasıyla da ilişkilendirilebilir.

Reşat Nuri'nin çalışmaya konu olan romanlarında kurgu tekniği olarak kullanılan günlük, mektup ve hatıra türleri, vaka halkaları arasında neden-sonuç ilişkisini sağlamlaştırarak romanın gerçeklik etkisini artırması, karakterlerin davranışlarıyla iç dünyaları arasındaki uyumsuzluğun gerekçelerini ortaya çıkarması ve olayların kronolojik bir seyirde ilerlemesi bakımından olay örgüsü üzerinde kurucu işlev üstlenir. Kurguya dahil edilen kişisel belge niteliğindeki söz konusu türler, anlatımın inandırıcılığını artırır. Günlük türü özellikle *Çalkuşu*'nda kurgusal gerilimi artırmanın bir aracı olarak kullanılırken mektup ve günlüğün imkânlarının kullanıldığı *Dudaktan Kalbe*'de türlerin etkisi romanın bütününe yayılmaz. Mektuplardan oluşan *Bir Kadın Düşmanı*'nda günlük ve hatıra özelliği öne çıkar ve kurgusal bütünlük bu yolla sağlanır. *Acımak*'ta ise hatıranın kullanımı diğer romanlardaki etkiyi gösteremez. Burada Mürşit Efendi'nin hatıra defteri, romanın ikinci bölümünde bilinmeyen gerçeği açığa çıkartmak için geçmişten gelen bir ses olarak kullanılır. Ancak burada defterin kullanımı gerçeklik etkisini artırmak yerine azaltır; çünkü defterde yazılanlar eksiksiz olarak ve tesadüfi bir şekilde Zehra'nın tüm sorularına cevap olur. Bu çerçevede denilebilir ki Reşat Nuri Güntekin'in anlatım tekniği olarak kullandığı günlük, mektup ve hatıra türlerinin *Çalkuşu* dışındaki romanlarında olay örgüsü üzerinde beklenen etkiyi uyandırmadığı söylenebilir.

Romanlarda kurgu tekniği olarak faydalanılan günlük, hatıra ve mektuplar, karakter kurulumunun dramatik yöntemle gerçekleşmesini sağlar. Reşat Nuri, karakterlerin iç dünyasına inmek, onların kendileriyle hesaplaşmalarını ve itiraflarını açığa çıkarmak, gerçeğin farklı yönlerini kişilerin kendi anlatımıyla açıklamak, klasik kurgu içerisinde modern anlatım tekniklerinin imkânlarına ulaşmak ve bir nevi günah çıkarma aracı elde etmek amacıyla söz konusu türlerin imkânlarından faydalanır. Böylece romancı anlatıyı sürükleyecek kişiye insani vasıflar kazandırarak gerçekçi ve inandırıcı nitelikli karakterler üretir. Günlük, karakterin mahrem alanına dâhil olan itiraflarının açığa çıkmasını sağlarken mektup karakterin gerçek yüzünü belirginleştirir. Hatıra ise gerçeğin bilinenin aksine farklı

yönlerinin anlaşılmasına yardımcı olur. Diğer taraftan ilgili türler, kurgu içerisinde aralarındaki farklılıklar dikkate alınarak kullanılmadığından türlerin sağladığı anlatım imkânı birbirinin yerine geçebilir. Burada esas olan klasik anlatımlı romanların karakter kurgusunda yazar-anlatıcının devreden çıkarak karakterlerin kendilerini anlatmalarına imkân yaratmasıdır. Böylece roman türüne uygun biçimde kendi kararlarını veren ve bunun sonuçlarına katlanan, cemaatsel değerlerden uzaklaşarak kendi gerçeğini yaşayan, kendiyi yüzleşmeye fırsat bulan, pişmanlıklarını, itiraflarını, kaygılarını, mahremini dile getirmekten çekinmeyen bireyler inşa edilir. Özellikle kadın karakterlerin mahrem dünyasını açığa çıkarma işlevi üstlenen söz konusu türler, modernleşme sürecinin aşamalarını yansıtan Türk romanında henüz tam manasıyla topluma karışmayan, karıştıyındaysa birtakım tedirginliklere yol açan kadının özel dünyasını yansıtmaya bakımından önemli rol üstlenir.

Reşat Nuri, günlük, hatıra ve mektup tarzında kurguladığı romanlarında, türlerin zamanla kurduğu sıkı ilişkiyi dikkate alır. Buna göre olayların kronolojik bir seyirde ilerlemesi, zamanda ileri ve geri kırılmaları gerçekleştirmesi, özetleme yöntemi ile metni ayrıntılardan arındırması, türün özelliklerini dikkate alarak olay, kişi ve zaman unsurlarının birbirini tamamlamasına yardımcı olması, vaka ve anlatma zamanlarını birbirine yakınlaştırıp uzaklaştırması ve anlatımda gerçekçi bir etki uyandırması bakımından söz konusu türlerin zaman kurgusunda etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca anlatıcı karakterlerin kişisel zaman algısını açığa çıkartan günlük, hatıra ve mektuplar, kullanılan türün imkânına göre zaman kurgusunu belirlerken romanın anlatımını hareketlendirir ve tarih aralığının sıklaştığı yerlerde olay örgüsündeki çatışma da yoğunlaşır.

Reşat Nuri'nin tamamını ya da bir kısmını günlük tarzında kaleme aldığı *Çalkıuşu ve Dudaktan Kalbe*, mektup biçiminde kurguladığı *Bir Kadın Düşmanı* ve hatıra nitelikli *Acımak* adlı romanlarında anlatıcı ögesi türlerin sağladığı imkânlar dahilinde kurguyu biçimlendirmiştir. Modern romanda anlatıcı, klasik örneklerden farklı olarak beşerî bir portreye birinci tekil şahıs üzerinden anlatıma dahil olurken günlük, mektup ve hatıralar, ben anlatıcılığı zorunlu kıldığından bireyi esas alan romantik-realist çizgideki romanlarda anlatım yöntemi olarak tercih edilmiştir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kaleme alınan söz konusu romanlarda ilgili türler, anlatıcının Tanrısal konumundan beşerî pozisyona geçiş sürecinde etkili olmuştur. Reşat Nuri, romanlarında anlatıcı ögesi bağlamında metne çoğul bakış açısı kazandırma, kinaye mesafesini koruma, kurgunun nedensellik bağını güçlendirme, anlatımda tekdüzeliği kırma, başkişileri anlatıcı konumuna getirerek canlı bir görünüme kavuşturma ve bu suretle gerçekçi bir roman kişisi kurgulama amacıyla günlük, mektup ve hatıra türlerinden faydalanmış, zaman zaman beklenmedik şekilde üst anlatıcılığı görünür kılsa da Feride'nin itiraflarını, Hüseyin Kenan'ın pişmanlıklarını, Sara'nın gerçek yüzünü, Ziya'nın davranışlarındaki nedensellik bağını ve Mürşit Efendi'nin bilinmeyen geçmişini kişilerin samimi anlatımları üzerinden etkileyici bir biçimde okura sunmuştur.

Kaynaklar

- Aktaş, Şerif (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Argunşah, Hülya (2006). Kadın olarak yazmanın başında mektuplar. *Hece, Mektup özel sayısı*, (114-115-116), 222-229.
- Aydın Satar, Nesrin (2014). Mahremiyet bölgesinde kişilik inşası: günlüklerin türsel özellikleri ve tarihi gelişimi. *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9 (6), 117-132. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7031>
- Bourneur, Roland, & Quellet, Réal (1989). *Roman dünyası ve incelemesi*. (Hüseyin Gümüş Çev.). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Burcu Yılmaz, Ebru (2018). Türk romanında terimler/teknikler. Narlı, Mehmet (Ed.) *40 soruda Türk romanı* (s. 73-105). Ketebe Yayınları.
- Cohn, Dorrit (2008). *Şeffaf zihinler*. (Ferit Burak Aydar Çev.). Metis Yayınevi.
- Çıkla, Selçuk (2019). *Kurmacanın peşinde*. Çolpan Yayınevi.
- Demiralp, Oğuz (2015). Günce içi gece. *Hece, Günlük özel sayısı*, (222-223-224), 43-47.
- Doğan, Mehmet Can (2015). Bir mesafe ayarı: günlük ile anı. *Hece, Günlük özel sayısı*, (222-223-224), 34-42.
- Donbay, Ali (2011). Edebiyatımızda “mektup” türü ile ilgili başlıca çalışmalar. *Erdem* (85), 83-101. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/43838/539115>
- Emil, Birol (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Forster, E.M. (2014). *Roman sanatı*. (Ünal Aytür Çev.). Milenyum Yayınları.
- Güntekin, Reşat Nuri (2016). *Çalığışu*. İnkılap Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2016a). *Gizli el*. İnkılap Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2017a). *Dudaktan kalbe*. İnkılap Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2017b). *Bir kadın düşmanı*. İnkılap Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2017c). *Acımak*. İnkılap Kitabevi.
- Halman, Talat S. (1962). Yaşadıkça yazılan. *Türk dili, günlük özel sayısı*, (127), 436-441.
- Kanter, Beyhan (2019a). *Kurmaca bedenler*. Kesit Yayınevi.
- Kanter, Fatih (2019). *Bir kültür romancısı Reşat Nuri Güntekin*. Kesit Yayınları.

- Kara, Esra (2006). “Nişanlıya Mektuplar”, “Vadideki Zambak” ve “Genç Werther’in Acıları” ekseninde şiir-roman-mektup ilişkisi. *Hece, Mektup özel sayısı*, (114-115-116), 248-255.
- Kefeli, Emel (2002). *Bir anlatım tekniği olarak mektup*. Kitabevi Yayınları.
- Kefeli, Emel (2020). Handan romanında bakış açısı ve anlatıcı düzlemi. Şahin, Veysel (Ed.) *Romanda bakış açısı ve anlatıcı düzlemi* (s. 69-76). Akçağ Yayınları.
- Kefeli, Emel (2021, 27 Temmuz). Romanda kadının itiraf dili olarak mektuplar. <https://www.humed.org.tr/eskisite/TR/Genel/Prof.Dr.EmelKefeli1d35.pdf?DIL=1&BELGEANAH=329&DOSYASIM=Prof.Dr.EmelKefeli.pdf>
- Lodge, David (2013). *Kurgu sanatı*. (Aytaç Ören Çev.). Hece Yayınevi.
- Özdenören, Rasim (2015). Kendiyle konuşmak yahut günlüğün dili. *Hece, Günlük özel sayısı*, (30), 6-8.
- Sazyek, Hakan (2013). *Roman terimleri sözlüğü*. Hece Yayınevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat üzerine makaleler*. Milli Eğitim Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003). *On dokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi*. Çağlayan Kitabevi.
- Tekin, Mehmet (2004). *Roman sanatı-I*. Ötüken Neşriyat.
- Temel, Ali Ulvi (2015). Fransız edebiyatında günlük. *Hece, Günlük özel sayısı*, (222-223-224), 98-104.
- Tosun, Necip (2015). Bir yaşam grafiği: günlükler. *Hece, Günlük özel sayısı*, (222-223-224), 13-19.
- Uçan, Hilmi (2015). *Tereddüt ve Tefekkür*. İz Yayıncılık.
- Uslu Kaya, Berna (2015). Aylak Adam’ın günlüğü. *Hece, Günlük özel sayısı*, (222-223-224), 111-114.
- Yemez, Gülnur Öznur (2015). İngiliz edebiyatında günlük. *Hece, Günlük özel sayısı*, (222-223-224), 105-110.
- Yetkin, Suut Kemal (1962). Günlük üzerine. *Türk dili, günlük özel sayısı*, (127), 432-433.
- Yüksel, Süheyla (2021). *Mektup yazdım okura (Türk romanında mektup)*. TDK Yayınevi.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Meliha Yonca ERDEM

Öğretim Görevlisi, İstanbul Şişli
Meslek Yüksekokulu/Doktora
Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi
melihayoncaerdem@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-8293-2458>

Histerinin Otobiyografik Anlatısı: *Çocukluğun Soğuk Geceleri*

*The Autobiographical Narrative of Hysteria:
"Cold Nights of Childhood"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 05.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 06.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ERDEM, M. Y. (2021). Histerinin Otobiyografik Anlatısı: *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (3), 2405-2419. <https://doi.org/10.34083/akaded.991501>

ERDEM, M. Y. (2021). The Autobiographical Narrative of Hysteria: *Cold Nights of Childhood*. *Journal of Academic Language and Literature*, 5 (3), 2405-2419. [.https://doi.org/10.34083/akaded.991501](https://doi.org/10.34083/akaded.991501)



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Öz

Histeri yahut histrionik kişilik bozukluğu psikoloji biliminin en eski araştırma konularından biri olarak dikkati çeker. Nevrotik hastalık gruplarının içerisinde yer alan histeri, insan yaşamının işlevselliğini olumsuzla evirdiği kadar insan yaşayışının olağan bir parçasıdır. Histrionik kişilik bozukluğu üzerine eğilen psikiyatri ve klinik psikoloji sahaları insanın sorunlarını anlamayı ve çözümlenmeyi bilimsel perspektifte kendine gaye edinmiştir. Diğer taraftan bir sanat dalı olan edebiyatın benzer bir gayeye estetik açıdan hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Edebiyat, merkezine aldığı insanı ve insanın türlü problemlerini ruhsal tasvir ve tahlilleriyle işler; onu estetik boyutta anlatmaya çalışır. Bu doğrultuda psikolojinin meselesi olan insan, edebiyatın da sanatsal perspektifinde odak noktasında bulunur. İfade edilen bu ortak gaye ise psikoloji ve edebiyat disiplinlerinin birbiriyle olan sıkı münasebetini gözler önüne sermek gibi akademik bir ihtiyacı doğurur.

Türk edebiyatının 1950 kuşağında, “bunalıtı edebiyatı” akımı dahilinde zikredilen Tezer Özlü’nün bilhassa otobiyografik izler taşıyan *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı anlatısı incelendiğinde söz konusu ihtiyacı giderebilme yolunu çizmek kolaylaşır. Tezer Özlü’nün bu anlatısında sunulan ana karakter, genel itibarıyla histrionik kişilik bozukluğu belirtileri sergiler. Bu makalenin amacı *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı anlatıda işlenen ana karakterin gösterdiği histrionik kişilik bozukluğunun özelliklerini ve histeriyle ilintili psikolojik problemlerini oluşum, açığa çıkış, ilerleyiş, iyileşme evreleriyle ve neden-sonuç bağıntısıyla değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: histeri, histrionik kişilik bozukluğu, Tezer Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*.

Abstract

Traditionally, hysteria or histrionic personality disorder attracts attention as one of the oldest research fields in psychology. The areas of psychiatry and clinical psychology, which concentrates on histrionic personality disorder, aspires to understand and study human problems in scientific perspective. On the other hand, it is possible to state that literature, which is branch of art, serves a similar purpose aesthetically. The common goal in question creates an academic requirement to reveal the close relationship between the fields of psychology and literature.

In the 1950 generation of Turkish literature, when the treatment of Tezer Özlü, which is considered to be an important figure within the "anxiety literature" movement, especially bearing autobiographical traces, "Cold Nights of Childhood" is examined, it becomes easier to decide on the path to adress the issue at hand. The main character presented in this narrative by Tezer Özlü generally displays symptoms of histrionic personality disorder. The aim of this article is evaluate characteristics of histrionic personality disorder and psychological problems related to hysteria in narrative of the main character in Cold Nights of Childhood, with stages of formation, emergence, progression, recovery and cause-effect relationship.

Keywords: Hysteria, histrionic personality disorder, Tezer Özlü, Cold Nights of Childhood.

Giriş

Geçmişten bugüne süregelen psikiyatri ve klinik psikoloji araştırmalarında temel bir yer edinen histeri, alanının nevroitik hastalık grubunda anılır. Histeri yahut histrionik kişilik bozukluğu üzerine yapılan araştırmalar ilk olarak Jean Martin Charcot, Pierre Janet, Josef Breuer ve Sigmund Freud gibi araştırmacılar tarafından yürütölmüştür. Bilhassa Sigmund Freud'un Josef Breuer ile ortaya koyduğu *Histeri Üzerine Çalışmalar* (1895) adlı kitabın bizzat psikanalizin doğuşuna zemin teşkil etmesi histerinin psikoloji biliminin gelişiminde oynadığı rolü açık eden önemli bir noktadır. Ruhsal bozuklukların ortaya çıkışının ve ilerleyişinin bilinçdışı unsurlarıyla olan münasebetini araştırma konusu eden psikanalizin özünde histeri hastalarının tedavi edilme süreçleri yatar. Çağdaş psikoloji araştırmalarında birincil kaynak olan *Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı*'nda (DSM-5) histeri, "Kişilik Bozuklukları" ekseninde değerlendirilir. Bunlarla birlikte bugün histeri, pek çok psikoloji bilimi araştırmacısının şahsi çalışmalarında irdelediği ve üzerine çeşitli görüşler geliştirdiği yaygın ruhsal bir problem olarak dikkati çeker.

Freudyen bakış açısına göre; histeri yahut histrionik kişilik bozukluğu bu rahatsızlığı yaşayan kişinin bilinçaltında bulunan ve genellikle cinsellikle ilişkili bastırılmış duyguların dışa vurumudur. Bu dışa vurum, "dönüşme" (ruhsal bozukluğun bedensel bozukluğa evrilmesi) veya "korku (fobi)" hâliyle gerçekteşebilir. (Freud&Breuer, 2001, s. 46, 135) Sigmund Freud'un başını çektiği psikanaliz çalışmalarının ilerleyen safhalarında bizzat Sigmund Freud'un "cinsellik" odaklı histeri yorumu eleştirilere maruz kalır; fakat ebeveyn-çocuk ilişkisinde ebeveynin ihmalkâr tutumlarının histerinin ortaya çıkmasında baş etkenlerden biri olduğu görüşü genel kabul görür. (Burhanoğlu, 2019) Bugünün psikoloji araştırmalarında histeri, Freud'un ve psikanaliz çalışmalarının sınırlarını aşarak daha geniş bir yelpazede; psikolojik, biyolojik, toplumsal, ekonomik ve kültürel nedenlerle birlikte ele alınır. (Ankay, 2012, s. 166) Bu nedenler çerçevesinde bir mental karmaşa türevi olan söz konusu rahatsızlık, modern dünyanın -toplumdan bireye uzanarak kendini açığa çıkarana- bir tür krizidir.

Histerinin yahut histrionik kişilik bozukluğunun belirtilerinde "duygusal gösteri, açık baştan çıkarıcılık (sedüktivite), duygusal labilite (oynaklık), duygulanımda yüzeysellik, sözel abartma, telkine yatkınlık, manipölatif intihar gösterileri, kararsızlık" öne çıkar. Histrionik kişilerde dikkatin, belleğin, yargılamanın ve duygulanımların etkisi eylemlerinin üzerinde baskıcı bir rol oynar. (Kozanlar, 1986, s. 13) Histrionik kişinin eylemlerini yönlendirebilme fonksiyonunun düşüklüğü kişinin yaşamış olduğu mental karmaşanın birer yansıması olarak takip edilir. (Ankay, 2012, s. 166) Özellikle ebeveyn ihmaliyle açığa çıkan, bünyesinde çözümlenmemiş "ödipal sorunları" taşıyan histeride, karşı cinsi kontrol altına alma ve ona aşırı bağımlılık gösterme gibi belirtiler söz konusu olabilir. (Yüksel, 2001, s. 436-437) Dolayısıyla histeriyi doğuran dış etkenler, histrionik kişinin iç dünyasını biçimlendirir.

Histrionik bir kişiliğin genel hatlarını; ben merkezli oluş, her şeyi abartma alışkanlığı, ilgi çekme merakı, insan ilişkilerinde yüzeysellik, tutarsız duygu durumlarıyla bulunduğu düzen içerisinden kaçma isteği şekillendirir. Bunlarla birlikte histrioniklerin ayartıcı ve flörtöz olmaları, intihar girişiminde bulunabilmeleri, sabahları neşeli olabilmelerine rağmen geceleri melankolik hâle bürünebilmeleri; ayrıca özgürlüklerine aşırı düşkün görünüp esasen dış çevreye aşırı bağımlılık gösterebilmeleri söz konusu ruhsal problemi yaşayanlarda rastlanan diğer kalıplaşmış davranışlardır. (Ankay, 2012, s. 166-167) Histrionik kişilik bozukluğunun tasvirinde ruhsal dengenin birden fazla nedene dayalı olarak sarsıldığı, diğer bir deyişle ruhsal denge yitiminin yaşandığı anlaşılır.

Histrionik bir kişiliğin savunma mekanizmaları “dönüşüm (konversiyon)” ve “çözülme (dissosiyasyon)”dır. Birincisinde söz konusu ruhsal problemin etkileri fiziksel dışa vurum olarak gözlemlenirken (bayılma, bölgesel ağrı-kasılma vb.) ikincisinde çeşitli ruhsal çözümlerin -yahut bozuklukların- (kimlik çözülmesi, yabancılaşma, kaygı bozukluğu, deliryum sendromu vb.) histeriyle birlikte açığa çıkararak kişinin ruh sağlığının yitimini artırarak devam ettirdiği görülür. (Ankay, 2012: 169)

İnsan yaşamının kaçınılmaz gerçekliği olan ruhsal bozukluklar, psikiyatri ve klinik psikoloji bilim dallarının araştırma konusudur. Bunun yanında bir sanat dalı olan edebiyat da insanın çeşitli ruhsal vaziyetlerini, tahlil ve tasviri mümkün duygudurumlarını konu edinir; fakat bunu psikoloji biliminden farklı olarak estetik düzlemde yapar. İnsan ruhunun türlü görünüşleri hem psikoloji hem de edebiyat sahalalarının merkezini teşkil eder. İki ayrı sahanın karşılıklı ilişkisini çözümlemek, akademik bir çalışma dâhilinde sağlanabilir.

Her bir edebî üründe insanın türlü arızalarıyla karşılaşmak mümkündür. Türk edebiyatının modern romanlarında da bizzat bu arızaların -yahut çeşitli psikolojik problemlerin- konu edildiği görülür. Bilhassa Türk edebiyatının 1950’li yıllarında “bunaltı edebiyatı”¹ akımı dahilinde verilen edebî ürünler, psikoloji ve edebiyat sahalalarının

¹ II. Dünya Savaşı sonrasında dünya genelinde oluşan psikolojik çöküntü, Türkiye’ye ve bu coğrafyanın edebiyatına da sirayet eder. Demir Özlü, Tezer Özlü, Ferit Edgü, Erdal Öz, Leylâ Erbil, Vüs’at O. Bener, Yusuf Atılgan gibi Türk edebiyatının 1950 sonrasında öne çıkan yazarları, Batı’da yankılanan varoluşçuluk felsefesinin de tesiriyle söz konusu sürecin sıkıntılı havasını aksettiren eserler verir. Dönemlerinin ruhsal portresini eserlerinde işleyen bu yazarlar, bilhassa Demir Özlü’nün *Bunaltı* (1958) adlı eserine gelen eleştirilere cevap verdiği bir yazısına *Yeni Ufuklar* dergisinin yöneticisi Eleştirimen Vedat Günyol’un “Bunaltı Edebiyatını Savunur” başlığını vermesi üzerine “bunaltı edebiyatı”nın üyeleri olarak anılmaya başlarlar. Denebilir ki 1950’li yılların savaş sonrası sıkıntılı süreçlerini eserlerinde konu edinen adı geçen yazarların “bunaltı edebiyatı” adıyla birlikte anılması en çok Vedat Günyol’un bu adlandırmasına dayalıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kurt, M. (2009). Varoluşçuluğun türk edebiyatına girişi ve ilk etkileri. Gazi Türkiyat, Bahar (4), 139-154. Ertik, G. (2 Ocak 2016). Demir Özlü... edebiyat ile sinema olmasaydı saatleri nasıl

birbiriyle olan bağıni ortaya koyabilmek üzere edebiyat araştırmacılarına epey malzeme sunar. Buradan hareketle söz konusu akımın öne çıkan yazarlarından Tezer Özlü'nün anlatıları incelendiğinde nevrotik bir psikolojik rahatsızlık olan histrionik kişilik bozukluğunun -türlü safhalarıyla- bu anlatıların ana karakterleri aracılığıyla işlendiği söylenebilir.

Nitekim Tezer Özlü'nün histerinin bir tür otobiyografik anlatısı sayılabilecek *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980) adlı eseri, histeriyi ve akabinde görülebilen psikolojik çözümleri yoğun hâlde örneklemesiyle öne çıkar. *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı anlatı; "Ev", "Okul ve Okul Yolunda", "Léo Ferré'nin Konseri" ve "Yeniden Akdeniz" başlıklı bölümlerinde ana karakterinin yaşamında takip edilen söz konusu psikolojik problemleri kronolojik olarak gözler önüne serer. Dolayısıyla anlatıda kronolojik bir seyir izleyen histerinin ve histeriyle ilintili görülen psikolojik çözümlerin değerlendirmesini bu makalede; "Histerinin Oluşum Evresi (Ev)", "Histerinin Açığa Çıkışı (Okul ve Okul Yolu)", "Histerinin İlerleyişi (Léo Ferré'nin Konseri)" ve "Histerinin İyileşmesi (Yeniden Akdeniz)" alt başlıklarıyla sunmak ve aynı doğrultuda psikoloji-edebiyat ilişkisine bir kez daha akademik çerçevede ışık tutmak gerekir.

Histerinin Otobiyografik Anlatısı: Çocukluğun Soğuk Geceleri

Edebiyatın odak noktasında insanın türlü hâllerini sanatsal düzlemde ortaya koymak gayesi yatar. Genellikle edebiyatın ele aldığı insan portreleri türlü psikolojik problemleriyle bir edebî eserin içeriğini biçimlendirmekle yükümlüdür. Nihayetinde bir edebî eser, insan ve insan psikolojisinden bağımsız düşünülemez. Bu yaklaşımla edebiyat eserleri incelendiğinde psikoloji biliminin meselelerinden de faydalanmak gerektiği gerçeğiyle yüz yüze gelinir. Literatürde edebiyat ile psikoloji disiplinlerinin iç içeliğini örnekleyen pek çok çalışma vardır. Bugün gerek psikoloji gerekse edebiyat araştırmalarında söz konusu iç içeliğin konu edilebilmesi amacıyla pek çok kaynak hâli hazırda mevcuttur. Dolayısıyla akademik bakışla bu kaynakların değerlendirilmesi ihtiyacının sürekliliğini koruduğu söylenebilir.

Türk edebiyatının 1950 kuşasında, "bunaltı edebiyatı" akımı dahilinde zikredilen Tezer Özlü'nün bilhassa otobiyografik izler taşıyan *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı anlatısı incelendiğinde söz konusu ihtiyaca cevap vermek ve iki disiplinin birbirleriyle ilintisini bir kez daha ortaya koymak kolaylaşır. Çünkü Tezer Özlü'nün bu anlatısında sunulan ana karakter, genel itibarıyla histrionik kişilik bozukluğu yaşayan; özel mahiyette ise histeri problemiyle birlikte görülebilen psikolojik çözümler yaşayan kişilik olarak değerlendirilebilir. Böylelikle bu makalede yazarın *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı anlatısının ana karakteri ekseninde histrionik kişilik bozukluğunun özellikleri ve histeriyle

tüketebilecektim. Kültür Sanat Haritası. <https://www.kultursanatharitasi.com/demir-ozlu-edebiyat-ile-sinema-olmasaydi-saatleri-nasil-tuketebilecektim/>

ilintili psikolojik problemler oluşum, açığa çıkış, ilerleyiş, iyileşme evreleriyle ve neden-sonuç bağıntısıyla sergilenebilir.

1. Histerinin Oluşum Evresi (Ev)

Histerinin altında yatan nedenler olarak yukarıda da işaret edildiği üzere psikolojik, biyolojik, toplumsal, ekonomik ve kültürel etkenler sıralanabilir. Genel itibarıyla bir insanın psikolojisinde etkili olan ve onu biçimlendiren ilk temel unsur ise toplumsal yapının çekirdek kurumu ailedir. Aile üyelerinin arasındaki sevgi bağı kuvvetli olduğu takdirde bir çocuğun ruh sağlığının pozitif yönde gelişim gösterdiğini söylemek mümkündür. Fakat aile yaşantısında bir çocuk, sevgi ortamından yoksun büyütülüyorsa bu durum çocuğun psikolojisinde travmatik etkiler doğurabilir. Travmanın varlığı ise histrionik kişiliğin oluşumunda ciddi bir basamaktır. Bu bağlamda “psikolojik travma” çalışmalarının histrionik kişilik bozukluklarının incelenmesiyle birlikte geliştirildiği hatırlanmalıdır. (Özen, 2018, s. 34)

Çocukluğun Soğuk Geceleri adlı anlatının ilk bölümünde “Ev”de ana karakterin çocukluk yıllarıyla karşılaşılır. Ana karakter -aynı zamanda kahraman anlatıcı- ilk bölümün daha ilk cümlelerinde “baba” figürünü “asker” olarak nitelendirir. Ana karakter için yaşadığı ev babasının disiplinli ve baskıcı tutumlarıyla âdeta askerlik görevini idame ettirme yeridir. Baskıyla yetişen bir çocuğun sevgiden ihmal oluşuyla histrionik bir kişilik edinmesi ise kaçınılmaz bir durumdur. (Öztürk, 2020, s. 353) Sigmund Freud’un yaklaşımına göre; histerinin oluşum safhası kişinin çocukluk dönemine tekabül eder. Özellikle “baba” figürünün önem kazandığı ödipal dönem ve bilinçaltı faktörü histrionik kişilik bozukluğunun oluşumunda iki temel ögedir. (Freud, 1999, s. 78-81) Bu bağlamda ana karakterin histrionik kişilik portresinin çizilişinde bilhassa “baba” figürünün önemi, anlatının daha ilk sayfalarından itibaren anlaşılır. O, sevgisiz babanın sevgisiz büyüyen kızıdır:

Sabahları çizgili, bol pijamasını çıkarmadan düdüğünü öttürüyor:

Nazlıydın niçin geldin askere? Haydi kalk! Haydi kalk! Borazan gibi bir sesle bağırıyor.

Uyanıp, sabahın ilk ışıklarıyla birlikte kendimi Süm’ün koynunda buluyorum. Babamın bu evle, askerlik arasında ne gibi bir bağlantı kurabileceğini düşünüyorum. Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor. Bu kesin. Zengin olsa belki de kapıda borazanlar çaldıracak... (Özlü, 2017, s. 7)

Ana karakter, aynı zamanda bizzat anne ve babasının arasındaki soğukluktan, sevgisizlikten de şikayet ederek “sevgi problemi”nin aslında ailenin temelinde yaşandığını dile getirmiş olur. (Özlü, 2017, s. 11) Bunlarla birlikte anlatıda tasvir edilen ev yaşantısında ataerkil gücün hâkim olduğu görülür. Örneğin; evde en çok ana karakterin babası konuşur. Ana karakterin ağabeyine ev halkı tarafından ayrıcalıklı yaşam alanı sunulur. Ağabey için

özel bir oda vardır. Fakat kadın ana karakter kız kardeşiyle anne-babasının çeyiz karyolasının üstünde uyur. Onlar için evde özel bir yaşam alanı söz konusu değildir. Ana karakter, ağabeyine hizmet eder çünkü o ne de olsa evin “ağabey”idir. (Özlü, 2017, s. 8, 9) Bu noktada histrionik kişilik bozukluğu hakkında Engin Geçtan’ın çalışmasında vurguladığı şu husus ifade edilmelidir: Ona göre; histrionik kişilikler “kadınlığın bir karikatürünü” sergiler. Kadınlarda histrionik kişilik bozukluğu belirtilerine daha çok rastlanır. Bunun sebebiyse psikodinamik etkenlerden ziyade “toplumsal cinsiyet algısı” olarak değerlendirilir. (Geçtan, 1997, s. 278) Dolayısıyla kadının ataerkil bir toplum, hatta -toplumun çekirdek kurumu- aile içerisinde ikinci plana atılışı, âdetta “ikinci cins”² muamelesi görüşü onun ruhsal dengesinin örselenişine ve devamında da histeri gibi psikolojik problemlerle karşı karşıya kalışına kapı aralar. Neticede ataerkil toplum bünyesinde psikolojik baskıya maruz kalan kadın, histeri gibi kişilik bozuklukları yaşamaya daha yatkın bir ruhsal gelişim seyreder.

Ana karakter yetiştiği ev ortamında ve yaşamının merkezinde sevgisizliği derinden duyar. Bu durum onda boşluk hissini ve süreklilik gösteren “gitme” arzusunu açığa çıkarır. Yaşamından duyduğu memnuniyetsizlik ana karakterde nevrotik kişilik yapısının ilk kıvılcımlarına (değişken duygudurumları, kendine ve çevreye yabancılaşma hâli, kaçış isteği, intihar düşüncesi gibi.) işaret eder. Ana karakter mevcut durumdaki psikolojisinin tercümanı olarak Attila İlhan’ın *Sisler Bulvarı*’nı görür. Sık sık bu eserin mısralarını okur: “Bekleyen gemiler. Uzak limanların özlemi. Düşlenen, erişilemeyen sevgililer.” Ona göre; yaşadığı düzenden kopup başka bir düzen dahilinde yaşamak yahut başka bir dünya kurmak ve bu dünyada düşlediği, erişmek istediği sevgiyi deneyimlemek içindeki boşluk ile sevgisizlik duygularını dindirebilir ve böylece yaşamındaki memnuniyetsizliği sonlandırabilir. (Özlü, 2017, s. 11)

Ana karakterin yaşadığı aile baskısı ve sevgisizlik hâli onda en nihayetinde duygusal bağlamda istismara yol açar. Yaşamı dahilinde çaresizlik ve güçsüzlükle karşı karşıya kalan birinin histrionik davranışlar sergilemesi de tabiidir. Ana karakter, anlatının kronolojik akışında çocukluk döneminden genç kızlık dönemine geçişte histrionik kişilik özelliklerini gitgide açık bir biçimde sergilemeye başlar. Sıklıkla kendini öldürmeyi düşünür. Bunun nedenini ise duygudurumuna psikolojik bir çözümleme getiremediği için bilemez. Ona göre; “yaşansa da olur, yaşanmasa da.” O, sürekli olarak “kaygı”lıdır. Kaygılı oluş hâli ana karakterde öyle kuvvetlidir ki bu kaygı onu bir zaman sonra intihara sürükler. (Özlü, 2017, s. 12)

² Feminizm akımının temsilcilerinden biri olan Simone de Beauvoir, kadının toplumsal perspektifteki konumunu sorgulayan *İkinci Cins* (1949) adlı eseriyle kadının sosyal, siyasi ve iktisadi alanlarda maruz kaldığı eril baskıyı ayrıntılı bir biçimde ele alır ve toplumsal cinsiyet algısının yeni baştan dizaynı için çeşitli görüşler ortaya atar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Beauvoir S. (1972). *İkinci cins* (genç kızlık çağı, evlilik çağı ve bağımsızlığa doğru). (Bertan, Onaran Çev.). Payel Yayınevi.

Nitekim Rollo May'ın ifade ettiği gibi; bir kişide aşırı kaygılı oluş histerinin merkezindeki dinamiği var eden olgudur. Kaygının histrionik kişilik problemine dönüşmesinde en önemli etken ise “yaşam korkusu” ile “ölüm korkusu”nun dengesinin sağlanamamasıdır. Nevrotik kaygıyı doğuran söz konusu duygudurumunda kişi, “kendi yetilerini olumlu olmayı engeller.” Başkalarına karşı bağımlılık hisseder. Diğer taraftan bağımsız görünmeye çalışır; fakat yine de başkalarına bağımlılıktan vazgeçemez. Sonuçta ölüm düşüncesinde sabitlenen aşırı kaygı da nevrotik bozukluk olarak kendini açık eder. (May, 2020, s. 185, 247) Bu bağlamda anlatıda dikkati çeken husus, ana karakterin duyduğu kaygının rahatsızlığıyla ölmeyi istemesi ve intihar girişiminde bulunmasıdır. Buradaki intihar girişiminde dikkati çeken bir diğer husus ise ana karakterin bu eylemle çevresinde ilgi çekmek gayesini gütmesidir. Bu gaye aynı zamanda ana karakterin çevresine karşı duyduğu bağımlılığı ve telkin ihtiyacını da gösterir. Histeride kişinin kendi çevresinde odak noktası olmak isteği, ilgiyi kendi üzerine çekme çabası ve bunun için bizzat intiharı bile göze alışı temel tanısal niteliklerdendir. (Şahin, 2020, s. 50) Bunlarla birlikte ana karakterin sırf ilgi edinmek gayesiyle intihar yoluna başvurması yukarıda da bahsedildiği üzere toplumsal cinsiyet algısına; diğer bir ifadeyle kendisine dayatılan “kadın” kimliğine “genç bir kız” olarak başkaldırısı olarak da okunabilir. Anlatıda ana karakterin söz konusu girişim neticesinde çevresinde ilgi çekmek ve “güzel ölü bir gövdeyle öç almak” isteği, yaşamsal düzene ve kendine dayatılan “kadın” kimliğine bir tür “karşı çıkışı” histrionik kişilik bozukluğunun tamamıyla kendini dışı vurumu olarak değerlendirilebilir:

Günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmek yiyiyorum. Genç bir kıyım. Ölü gövdemin güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel bir ölü gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var. Bir haykırış! Küçük dünyanız sizin olsun. Bir haykırış! Sessizce yatağa dönüyorum. Ölümü ve yokluğu uzun süre düşünmeye zaman kalmıyor. (Özlu, 2017, s. 12)

Görülen o ki ana karakter, yaşamsal serüveninde genç kıyılık dönemine ulaştığında artık histrionik kişilik bozukluğunun tüm belirtilerini bilişsel ve davranışsal boyutta sergilemeye başlamıştır. Anlatının gidişatında ana karakter, histerinin uç davranışlarından olan intihar girişimiyle birlikte artık psikiyatri kliniğine yatırılır. Klinikte yatış ve tedavi süreci kısa sürer. Bu süreçten sonra ana karakterin çevresine daha çok yabancılaştığı görülür. İçinde bulunduğu yaşamsal düzenden, hatta kimliğinden kaçmak; tecrit olmak isteği yoğun bir biçimde ana karakterin psikolojik durumuna sirayet eder. (Özlu, 2017, s. 16) Burada “yabancılaşma” olgusu ve “kaçış” isteği histeriyle ilişkilendirilebilen kimlik çözülmesi (disosiyasyon) problemi çerçevesinde değerlendirilmelidir. Çünkü tıpkı ana karakterde görüldüğü gibi kimlik çözülmesi yaşayan kişilerde kendine yabancılaşma ve çevrenin kişiye yabancılaşması durumu söz konusu olabilir. Yine kimlik çözülmesi hâlinde kişide takip edilen “histrionik kaçışlar”, kişinin bulunduğu yerden yahut ortamdan

amaçsızca gitme-kaçma isteği ana karakterin bilişsel ve davranışsal yönünü aydınlatmaya yardımcı olabilecek niteliklerdir. (Ankay, 2013, s. 169)

2. Histerinin Açığa Çıkışı (Okul ve Okul Yolu)

Kültürel dönüşüm süreçleri, toplumdan bireye sirayet eden kimlik krizlerini açığa çıkarabilir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde "Okul ve Okul Yolu" bölümünde ana karakterin İstanbul'da yaşanan modern dönüşümlerin ve bu dönüşümler dolayısıyla ortaya çıkan kültür krizlerinin içerisinde yaşamını idame ettirmeye çalıştığı dikkati çeker. Ana karakter, Katolik Kız Lisesinde modern eğitim alırken geleneksel bir mahallede Fatih'te geleneksel ölçütlerle yetiştirilir, "yerli öge" taşımayan İstanbul'un sokaklarında gezer. (Özlü, 2017, s. 17) Burada çizilen portre, modernliğin tasarısında esas gaye olan "düzen" in, "kaos" u beraberinde getirdiği gerçeğidir. Zygmunt Bauman'a göre; modernliğin öncelikli gayesi olan "düzen" in tam karşısında duran "düzenin ötekisi"; diğer bir deyişle "tanımlanamazlık, tutarsızlık, uyumsuzluk, bağdaşmazlık, mantıksızlık, irrasyonellik, ikircim, karmaşa, kararlaştırılamazlık, müphemlik" tir. (Bauman, 2020, s. 19) Modern yaşayış, çelişkilerle bir arada bulunmayı öğrenmek zorundadır. Bu durum ise "modern kişi" nin duygudurumunu tesiri altına alan psikolojik problemler doğurabilir. Modernliğin ve modernliğin kendi idealini yine kendisi yıkararak ortaya çıkardığı kaotik ve çoğulcu yaşam, entegrasyonunu kaybetmiş kimlikler var edebilir. Modern yaşayış, müphemliğiyle birlikte tıpkı ana karakterde takip edildiği üzere kişide "popüler boşluk korkusu" nu, "endişe" duygusunu ve "çaresizliğin yüceltilişi" ni açığa çıkarabilir. (Bauman, 2020, s. 347) Modern oluşun kesinsizliğinde yahut belirsizliğinde kişinin "gerçeklik algısı" bozulabilir. Bu yüzden de kişide yaşadığı dünyaya karşı uyum sorunu ve akabinde aşırı ya da yetersiz uyarılma hâli peyda olabilir. Neticede "orantısız uyaran şiddeti" ne maruz kalındığında histerinin aşırı kaygılı, melankolik, uyumsuz oluş duygudurumları baş gösterir. Histrionik kişilik bozukluğuna sebebiyet verebilecek kaotikliği bünyesinde barındıran modernlik koşullarının ayrıca travmatik tablolara da gebe olabileceğini burada söylemek yanlış bir ifade olmaz. (Öztürk, 2020, s. 129) Anlatıda ana karakter, modernin ve geleneğin ikircikliğinde yaşadığı kültürel çıkmazda histrionik duygu değişkenliklerini; yabancılaşmayı, kaygıyı, öfkeyi, hoşnutsuzluğu, iç sıkıntısını derinden duyar:

Hiçbir gerçeği öğrenemiyoruz. (...) İçimizde çocuksu bir sevinç yerine, garip bir hoşnutsuzluk, bir sıkıntı. Öğretmen anne babanın, Müslüman mahallelerindeki dar evlerin, kilise okulunun Katolik havasının, düşüncelerimizle bağdaşmayan çlgın sayılacak rahibelerin davranışlarının, öteki öğretmenlerin, öğrenmenin, düşüncelerimize yön verecek bir akım olmayışının, kavranması istenen önümüzde bekleyen tüm yaşamın sıkıntısı var. Yaşam, şimdi ancak kavranılması ve anlaşılması gereken; oysa yaşanması, gerçeğine inilmesi ilerideki yıllara atılan bir yabancı öge gibi önümüze getirilmiş. (...) Öfke içinde büyüyoruz. Oturduğumuz semte, sokağa, odalara, eşyalara, kış aylarında güçlükle ısıttığımız, eskimiş, ortası çukur pamuk yataklara öfke duyarak büyüyoruz. (Özlü, 2017, s. 18,22-23)

Ana karakter gerek sevgisiz aile yaşantısından gerekse içinde bulunduğu kültür karmaşasından dolayı çocukluk sürecine karşı belirgin bir nefret duyar ve çocukluğuna dair ne varsa onları zihninden çıkarmak ister. O, “çocukluğun soğuk geceleri”nden kurtulmak için öğrendiği her şeyi unutmak, okulu bırakmak, anne ve babasından uzak yaşamak gerektiğini düşünür. (Özlü, 2017, s. 30) Ona göre; yukarıda bahsedilen histrionik duygudurumlarını aşmanın tek çözümü içinde bulunduğu yaşamsal düzenden “kaçış”tır. Ana karakter, bunu önce intihar girişimiyle denemişti. Sonrasında ise ikili yahut cinsel ilişkiler onun için başka bir kaçış yolu olur. Artık ana karakterin kaçış rotası - çocukluğundan itibaren ihtiyacı olan ilgi ve sevgiyi yakalayabilmek adına- ikili ilişkilere çevrilir. (Özlü, 2017, s. 31) İkili ilişkiler, onun için aile sevgisinden yoksun oluşun yahut aile tarafından reddedilme duygusunun kendisinde ortaya çıkardığı “varlık kaygısı”nı bastırma yolu olur. Bu durum aynı zamanda Freud’un oedipus kompleksi diye tanımladığı ebeveyn düşmanlığıyla bir tür mücadele yöntemidir. Ana karakterin içten içe duyduğu ebeveyn düşmanlığı, onda ikili ilişkilerinde nevrotik sevgi ihtiyacını ve doyumsuzluğunu açık eder. (Horney, 1991, s. 261, 270)

Neticede genç kızlık çağında histrionik kişilik bozukluğu yaşayan ana karakter için ikili ilişkilerde odak noktası olmak, ilgiyi üzerine çekmek, cazibeyle sevgiye erişmek ve cinsel hazlar duymak önem taşır. Orhan Öztürk ve Aylin Uluşahin’in *Ruh Sağlığı ve Bozuklukları* adlı çalışmalarında vurguladığı histrionik kişilik bozukluğunun belirtileri ana karakterin ruhsal durumuyla bire bir örtüşmektedir. Bu çalışmada aktarıldığı üzere histrionik kişi, dikkati her zaman üzerine çekmek ister. Gösterişli, çekici ve baştan çıkarıcı olmaya çabalar. Abartılmış duygusal tepkiler verir. İlişkilerinde dengeli olamadığı gibi ancak yüzeysel bir bağ kurabilir. Tüm bunlarla birlikte ilgi ve sevgi açığı devamlılıkla kendini gösterir. (Öztürk & Uluşahin, 2011, s. 572) Ana karakterin genç kızlık çağına geldiğinde karşı cinsle olan münasebeti tam olarak dile getirilen belirtileri gösterir. Artık onun sevgi objesi arayışı, yüzeysel ikili ilişkileri ile bu ilişkilerde deneyimlediği abartılı hisler ve sürekli ilgi odağı olma arzusu cinsellik ekseninde yaşamını baskılar.

3. Histerinin İlerleyişi (Léo Ferré’nin Konseri)

Histrionik nevroz, ilerlediği takdirde psikoza dönüşebilir. Bilhassa kişilikte çözülme mekanizmasını kullanan histrioniklerde bu durum söz konusu olabilir. (Ankay, 2013, s. 167) Psikoz hâlinde deliryum sendromuyla karşılaşılabilir. Bu sendrom, herhangi bir sebeple beyinsel fonksiyonlarla ilintili olarak bilişsel yetilerin ve davranışların yüksek derecede bozguna uğramasıyla aniden açığa çıkabilir. Deliryum süresince bilinçte açılmalar ve kapanmalar, algıda bozukluk, anlamsız ve amaçsız hareketlerde bulunma gözlemlenebilir. Bunaltı, aşırı kaygı, tedirginlik, bazen de abartılı neşe ve coşku duygudurumları yaşanabilir. Deliryum hâlinde kişi; dış dünyasını doğru değerlendiremediğinden “felaket bunaltısı”na kapılabilir, “korkutucu yanılsamalar” yaşayabilir, uyku-uyanıklık düzeni ortadan kalkabilir. (Öztürk & Uluşahin, 2011, s. 645-648)

Bu bağlamda anlatının “Léo Ferré’nin Konseri” başlıklı üçüncü kısmına gelindiğinde karşılaşılan ana karakter, histrionik nevrozu aşan bilişsel ve davranışsal durumuyla dikkati çeker. Ana karakter, içinde bulunduğu yaşamsal düzeni terk etmiş; yurt dışına Almanya’ya taşınmıştır. Böylece “kaçış” arzusunu bir nebze olsun eyleme dökmüştür. Yeni yaşam alanında artık orta yaşlı, evli ve çocuğu olan bir kadın olarak okunan ana karakter; yine mutsuzdur, kaygılıdır. İlgi ve sevgi arayışını ve çevresinde ilgi odağı olmak gayesini kuvvetli bir biçimde devam ettirir. Nihayetinde evliliği yürümez. Sonrasında yeniden evlenir; fakat yine mutsuzdur. İkinci evliliği de başarısızlıkla sonuçlanır. Ana karakterin ilgi ve sevgi açlığı bir türlü son bulmaz. Buna karşılık kendisini daima yalnız hisseder. Bir taraftan da uykusuzluk problemiyle mücadele eder. Yaşama dair süreklilik arz eden memnuniyetsizliğini ikili ilişkilerle de gideremez. Bu noktada ana karakterin psikolojik durumunun daha da kötüye gitmesiyle histrionik kişilik bozukluğunun psikoza evrildiği anlaşılabilir. Bilhassa anlatıdaki şu pasaj, ana karakterde aniden ortaya çıkan deliryum sendromunu tasvir eder:

Dünya hızlandı. Beynim kafamdan uçuyor. Beynimle düşüncelerimi sınırlamam olanaksız. Willy beni izliyor. Tabancalarından biriyle beni öldürmek istiyor. Beni öldürmek istiyorlar. Her şey düzenlenmiş. Delikanlı da bir düzen. Beynim uzaya atılmış gibi. Uyuyamıyorum. Kafamın içinde durdurulmaz bir düşünce akımı var. Uyutun beni. Hapları saklamayın. Doktor getirin. Uyutun. Hastalanıyorum. Sokağa fırlıyorum.

- *Beni öldürecekler!*

Şimdi artık dünyayı ben yönetiyorum. (Özlü, 2017, s. 37)

Ana karakter gerek bilişsel gerekse davranışsal düzeyde yaşadığı bozukluklarla, abartılı ve coşkulu duygudurumuyla, korkutucu yanılsamalarıyla söz konusu sendromun belirtilerini apaçık hâlde sergiler. Kaldı ki yukarıda verilen pasajın devamına bakıldığında ana karakterin iyileşebilmesi adına “sinir hastanesi”ne yatırıldığı, beş yıllık süreyle burada tedavi edildiği görülür. (Özlü, 2017, s. 37)

Söz konusu tedavi sürecinde ana karakterin yoğunlukla duyduğu hisler, tedirginlik ve korkudur. Bunlarla birlikte uykusuzluk problemi tesirini yine ana karakter üzerinde kuvvetle hissettirir. Aniden ve coşkuyla açığa çıkan deliryum yerini zaman zaman sessizliğe, isteksizliğe, eylemsizliğe ve saplantılara bırakır. Ana karakter sıklıkla çevresinde olup biteni, okuduğunu, gördüğünü kavrayamaz durumdadır. Diğer taraftan psikolojik olarak kendi arkadaşlarından farklı bir durumda olduğunun farkındadır: “Onların dünyasında coşku delilik derecesine varmıyor.” diye düşünür. Kendi bunalımını sorguladığında ise temelinde çocukluktan engellenen, saptırılan ve çarpıtılan sevgi anlayışının yattığını bilir. Klinikte yatış süresince onun için uyumak, “kaçış”; uyanıklık ise “çıldırma” demektir. Ana karakter, nöbet geçirdiği süreçlerde kendisini “olağanüstü bir olay” olarak nitelendirdiği elektroşok komasında bulur. (Özlü, 2017, s. 44, 45, 51)

Elektroşok, diğer bir deyişle elektrokonvülsif terapi (EKT) “beyin dokusunu elektrik akımıyla uyararak genelleşmiş (jeneralize) konvülsiyonlar oluşturma işlemi”dir. Psikiyatrinin “ilk biyolojik sağaltım yöntemlerinden biri” olup ruhsal bozuklukların tedavisinde etkili bir yöntem olarak öne çıkar. Pek çok çalışma neticesinde EKT’nin “deliryumun sağaltımında etkili olduğu” anlaşılmıştır. Amerikan Psikoloji Birliğinin de desteklediği üzere bu terapi yönteminin deliryuma cevap verdiği bilinir. Deliryumun altında yatan sebebe çözüm olamasa da EKT söz konusu sendromla ilintili duygusal, bilişsel ve davranışsal düzeyde açığa çıkan belirtilerin “semptomatik” düzenlenmesini gerçekleştirebilir. (Zeren vd., 2003, s. 340, 360) *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde ana karakter üzerinde deliryum semptomlarının düzenlenebilmesi amacıyla elektroşok tedavisi uygulanır. Bu tedavi anları, ana karaktere göre ölmekten de öte bir deneyimdir. (Özlü, 2017, s. 51) Her ne kadar bu tedavi yöntemi deliryum nöbetlerini bastırma gücünü elinde bulundursa da yukarıda da vurgulandığı gibi asli psikolojik problemin çözümünde yetersiz kalır.

Ana karakterin tam anlamıyla histeri probleminde sınırlılığı, uzun müddet klinikte yattıktan sonra özgürlüğüne kavuştuğunda gerçekleşir. Normal yaşantısına dönüş; ona daha önce hiç duymadığı memnuniyeti, yaşama sevincini duyurur. (Özlü, 2017, s. 57) Denebilir ki ana karakter, klinikteki zorlu günlerinden sonra yaşamın doğal güzelliğini idrak etmiş ve ilk defa yaşamdan zevk almaya başlamıştır. Artık onun için yaşam, kıymetlidir ve doyasıya yaşanması gereken bir mutluluk kaynağıdır.

4. Histerinin İyileşmesi (Yeniden Akdeniz)

Histeri probleminin atlatılabilmesi için klinik süreç gerekir. Aynı zamanda bu problemi yaşayan kişinin rahatsızlığını kabullenmesi büyük önem taşır. Çünkü histrionik kişilik bozukluğuna sebebiyet veren kaynaktan kaçmak yerine bu kaynağın üstüne gitmek ve yine bu kaynakla yüzleşmek iyileşmekten bahsedebilmek adına temel adımlardır. (Güçlücan, 2021) Anlatıda ana karakter, klinikte yattığı süre zarfında yaşamı boyunca kendisini takip eden iç sıkıntısının sebebinin sevgisiz, sevmeyi bilmeyen bir toplumda yetişmekte bulmuştu. (Özlü, 2017, s. 44) Bu bağlamda ana karakterin iyileşebilmesi için ciddi bir süreç olan klinik sürecinde kendi iç dünyasında cereyan eden asli sorunlarla yüzleşme olanağı bulduğunun çıkarımında bulunulabilir. Ana karakterin klinik süreci sonlandıktan sonra ruh hâlinde pozitif değişim yaşadığı gözlemlenir. Histerinin belirtileri artık hem bilişsel hem de davranışsal düzeyde silinmiştir. Dolayısıyla anlatının son bölümü olan “Yeniden Akdeniz”de ana karakterin dile getirilen psikolojik problemlerini aştığından ve tam anlamıyla iyileştiğinden söz edilebilir.

Tedavi sonrasında ana karakterin duygudurumunda yaşama sevinci ağır basar. Onun için artık yaşam tüm güzellikleriyle algılanan bir gerçekliktir: “Yaşam, mutlak tutkularla doludur.” Ana karaktere göre; “güzellikler” kazanmakla yükümlüdür. Güzel yaşam ise “ötelere değil”, “daha güzel yaşam başka biçimde değil”dir. Güzel yaşamı yaşanan

zamanın yahut mekânın dışında aramak anlamsızdır. Çünkü güzel yaşam “burada”dır. Ana karakter için artık geçmiş de “soğuk” değil, “sevme”yi öğreten “kutsal” bir zaman dilimidir. Ana karakter, yaşamın güzelliğinin idrakine yaşamı bütüncül bakış açısıyla kavrayarak varabileceğini düşünür: Denizler, kumsallar, rüzgâr, gökyüzü, yeryüzü, iki insanın birleşmesi; yani yaşama dair her bir olgu birlikte bir bütün hâlde anlaşılabilirdiği takdirde güzelliğiyle de hissedilebilir. Bu his ise kişiye kendi “varoluş”unu kuvvetli bir biçimde duyurabilme potansiyeline sahiptir. (Özlu, 2017, s. 61, 64)

Neticede yaşadığı zorlu psikolojik problemleri atlatan ana karakter, dengeli bir ruh hâline erişmiş ve bu hâle erişirken en çok “birleşme” fikriyle kendi iç çatışmasında uzlaşma sağlayabilmiştir. O; tabiatla, zaman ve mekân unsurlarıyla, insan varlığıyla, bir insanın duyabileceği çeşitli duygularla “tamam oluş”a kavuşmayı arzularak yaşama sevincini kazanmıştır. Böylece yaşamın türlü güzelliklerini “sevgi”yle kucaklamayı ilke edinen ana karakter, bizzat yine bu yolla kendi varoluşunun idrakine de ulaşabilmiştir.

Sonuç

Türk edebiyatının 1950 kuşağı yazarlarından Tezer Özlu, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı otobiyografik anlatısında edebiyat ve psikoloji sahalarının birbiriyle olan sıkı münasebetini örnekleyen bir içerik ortaya koymuştur. Yazarın bu içerikle histrionik kişilik bozukluğunun belirtilerini ana karakter ekseninde işlediği tespit edilmiştir. Ana karakterde takip edilen histeri probleminin oluşum, açığa çıkış, ilerleyiş ve iyileşme safhalarıyla; yine ana karakterin çocukluk, genç kızlık ve orta yaş dönemlerini çerçeveleyecek biçimde kronolojik olarak verildiği çözümlenmiştir. Buna göre; ana karakterde histerinin baş göstermesinin öncelikli sebebinin ana karakterin yetiştiği sevgisiz ev ortamı olduğu anlaşılmıştır. Sevgi temelinden yoksun bırakılan ana karakter histrionik kişilik bozukluğunun ilk belirtilerini çocukluk döneminde göstermiştir. O; daha çocuk yaşta derinden duyduğu boşluk duygusuyla ve bulunduğu evden gitme/kaçma isteğiyle baş başa kalmıştır. Nevrotik kişilik özelliklerinin ilk belirtilerini (yüzeysel ve değişken duygudurumları, kendine ve çevreye yabancılaşma, ilgi odağı olmak isteği ve bunun için ilgi çekmeye çalışma, aşırı kaygılı oluş, intihar düşüncesi gibi.) küçük yaşlardan itibaren göstermeye başlamıştır.

Ana karakterde histrionik davranışların tamamıyla açığa çıkışında ise sevgisiz aile ortamının kendisini sevgi ve ilgi arayışına itmesi ile aynı zamanda içinde bulunduğu kültür karmaşasından duyduğu memnuniyetsizlik tesirli olmuştur. Bu süreçte ana karakter, artık genç kızlık dönemine erişmiştir ve içinde bulunduğu sevgi boşluğunu ikili -yahut cinsel ilişkilerle gidermeye çalışmıştır; fakat bu hususta hiçbir şekilde doyuma ulaşamamıştır. Diğer taraftan kültürel bağlamda yaşamının merkezinde duyduğu ikircikli hâl (gelenek ile modernin çatışması), onun gitgide artan yaşamdan kaçış isteğini kamçulamıştır. Histerinin ilerleyiş safhasında ana karakterin psikolojik durumunun nevrozu aşarak psikoza evrildiği takip edilmiştir. Bu safhada ana karakterin zaman zaman deliryum sendromu yaşadığı

görülmüştür. Bu sendromun belirtileri ana karakterde bilişsel ve davranışsal açılardan gün yüzüne çıkmıştır. Uzun müddet elektroşok terapisiyle de desteklenerek klinikte tedavi gören ana karakter, klinikten çıktıktan sonra artık iyileşme safhasına girmiş; histerinin yaşamını altüst eden negatif etkilerinden kurtulmuştur.

Sonuç olarak bu çalışmada Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* anlatısında işlenen histrionik kişilik bozukluğu örneği, anlatının ana karakteri merkeze alınarak nedenleri ve sonuçlarıyla birlikte çeşitli safhalarıyla da değerlendirilmiştir. Böylelikle bir edebiyat eserinin psikoloji sahasının irdelediği histrionik kişilik bozukluğuna estetik düzlemde nasıl ve ne şekilde yer verebildiği açıklığa kavuşturulmuştur. Ayrıca bu iki sahanın insanı anlayabilmek ve çözümleyebilmek gibi ortak bir gayede buluştuğuna, dolayısıyla aralarındaki sıkı ilişkinin varlığına bir kez daha dikkat çekilmiştir.

Kaynaklar

- Ankay, A. (2012). Ruh sağlığı ve davranış bozuklukları. Nobel Tıp Kitabevi.
- Bauman, Z. (2020). Modernlik ve müphemlik. (İsmail, Türkmen Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Beauvoir, S. (1972). İkinci cins (genç kızlık çağı, evlilik çağı ve bağımsızlığa doğru). (Bertan, Onaran Çev.). Payel Yayınevi.
- Freud, S. & Breuer, J. (2001). Histeri üzerine çalışmalar. (Emre, Kapkın Çev.). Payel Yayınevi.
- Freud, S. (1999). Psikopatoloji. (Hakan, Atalay Çev.). Payel Yayınevi.
- Ertik, G. (2016, 2 Ocak). Demir özlü... edebiyat ile sinema olmasaydı saatleri nasıl tüketebilecektim. Kültür Sanat Haritası. <https://www.kultursanatharitasi.com/demir-ozlu-edebiyat-ile-sinema-olmasaydi-saatleri-nasil-tuketebilecektim/>
- Geçtan, E. (1997). Psikodinamik psikoloji ve normaldışı davranışlar. (13. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Güçlücan, Z. (2021, 24 Temmuz). Histerik kişilikler. <https://www.e-psikiyatri.com/histerik-kisilikler>.
- Horney, K. (1991). Kadın psikojisi. (Selçuk, Budak Çev.). Öteki Yayınevi.
- Kozanlar, İ. (1986). Histeride kişilik ve aile yapısının araştırılması. (Uzmanlık Tezi). T.C. Anadolu Üniversitesi Tıp Fakültesi.
- Kurt, M. (2009). Varoluşçuluğun türk edebiyatına girişi ve ilk etkileri. Gazi Türkiyat, Bahar (4), 139-154.
- May, R. (2020). Kaygının anlamı. (Aysun, Babacan Çev.). Okuyanıs Yayıncılık.
- Özen, Y. (2018). Travmatik ben. Çınaraltı Yayıncılık.
- Özlü, T. (2017). Çocukluğun soğuk geceleri. (33. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Öztürk, E. (2020). Travma ve dissosiyasyon. (2. Baskı). Nobel Tıp Kitabevi.
- Öztürk, O. & Uluşahin, A. (2011). Ruh sağlığı ve bozuklukları II. (11. Baskı). Tuna Matbaacılık.
- Şahin, D. (2020). Kişilik bozuklukları. Psikiyatri temel kitabı. (3. Baskı, s. 45-55). Esenkale Yayıncılık.
- Yüksel, N. (2001). Ruhsal hastalıklar. (2. Baskı). Çizgi Tıp Yayınevi.
- Zeren, T., Tamam, L. & Evlice, Y. (2003). Elektrokonvülsif terapi (EKT): bir genel değerlendirme. Arşiv, (12), 340-370.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Nurtaç ERGÜN ATBAŞI

Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi
nurtac@hacettepe.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-3927-5194>

Alev Tekinay'ın *Ağlayan Nar* Romanında Kültürlerarasılık

Interculturality in Alev Tekinay's "Ağlayan Nar"

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 14.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 29.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

ERGÜN ATBAŞI, N. (2021). Alev Tekinay'ın *Ağlayan Nar* Romanında Kültürlerarasılık. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2420-2439. <https://doi.org/10.34083/akaded.1009406>

ERGÜN ATBAŞI, N. (2021). Interculturality in Alev Tekinay's *Ağlayan Nar*. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2420-2439. <https://doi.org/10.34083/akaded.1009406>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Almanya'da 1960'lı yıllardan itibaren göçmen işçilerin üretimleriyle varlık göstermeye başlayan göçmen edebiyatı zaman içinde önemli dönüşümler geçirir. Eserlerini Türkçe yazan ve sadece göçmen işçi olmanın beraberinde getirdiği sorunları işleyen ilk kuşağın ardından gelen ikinci kuşakla birlikte önemli kırılmalar yaşanır. İkinci ve üçüncü kuşak eserlerini Almanca yazar; kimlik arayışı, yabancılaşma gibi sorunları irdelerken özellikle 1990'lı yıllardan itibaren çok kültürlülüğün anlamını kavrayarak eserlerinde kültürlerarası bir yapı kurma yolunu seçerler. Alev Tekinay'ın *Ağlayan Nar* romanının içerdiği veriler göz önünde bulundurulduğunda kültürlerarasılık bağlamında yorumlamaya açık bir metin olduğu görülür. Tekinay Almanya'da aldığı lisans eğitimi dolayısıyla sahip olduğu edebi birikimi kullanarak eserinde Alman kültüründen Romantizm akımına bağlı üretilen edebi metinlerin düşünsel arka planı ile Türk kültüründen halk şairliği, halk şiiri ve Mevlevilik gibi değerleri birleştirerek kültürlerarası etkileşimi Türk ve Alman toplumunun edebi gelenekleri düzleminde okuruna sunar. Tekinay'ın 19. yüzyıl Alman romantizminin ve romantik eserlerin yapısal ve izleksel unsurlarına romanında yer verdiği görülür. Romanını kurgularken roman kahramanı hayata bakışı, duygularını ve düşüncelerini ifade etme biçimi, davranışları, ruh hali ve hatta eş ruhu (Doppelgänger) ile romantik bir karakter olarak çizilir. Bu çalışmada imgenin serüvenine girmeksizin *Ağlayan Nar*'daki romantik unsurların yanı sıra Türk kültürüne ait unsurların takibi yapılacak ve iki kültürel yapının romandaki birlikteliği ve romandaki kültürlerarasılığa nasıl bir katkı sağladıkları tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültürlerarasılık, Türk-Alman Edebiyatı, Alev Tekinay, *Ağlayan Nar*, Alman Romantizmi, Türk kültürü.

Abstract

Migrant literature, which started to exist in Germany with the productions of migrant workers since the 1960s, undergoes significant transformations over time. After the first generation, who wrote their works in Turkish and only dealt with the problems of being a migrant worker, there were important breaks with the second generation. He writes second and third generation works in German; While examining problems such as the search for identity and alienation, they have chosen to establish an intercultural structure in their works by understanding the meaning of multiculturalism, especially since the 1990s. Considering the data contained in Alev Tekinay's "Ağlayan Nar" novel, it is seen that it is a text open to interpretation in the context of interculturality. Tekinay, using his literary background due to his undergraduate education in Germany, combines the intellectual background of literary texts produced in connection with the Romanticism movement from German culture and values such as folk poetry, folk poetry and Mevlevi Order from Turkish culture in his work, presenting the intercultural interaction to the reader at the level of the literary traditions of Turkish and German society. It is seen that Tekinay included the structural and thematic elements of 19th century German romanticism and romantic works in his novel. While

fictionalizing his novel, the protagonist is drawn as a romantic character with his outlook on life, his way of expressing his feelings and thoughts, his behavior, his mood and even his wife's spirit (Doppelgänger). In this study, without going into the adventure of the image, besides the romantic elements in "Ağlayan Nar", elements of Turkish culture will be followed and the coexistence of the two cultural structures in the novel and how they contribute to the intercultural in the novel will be discussed.

Keywords: Interculturality, Turkish-German literature, Alev Tekinay, Ağlayan Nar, German romanticism, Turkish culture.

Giriş

1960'lı yıllarda, Türkiye'den Almanya'ya işçi olarak giden Türklerin başlattığı göç süreci ve ardından ortaya çıkan göçmenlik meselesi sadece toplumsal değil kültürel bakımdan da -geçmişte olduğu gibi bugün de- incelenmeye ve tartışılmaya değer verileri barındırmaktadır. II. Dünya Savaşı'nın ardından sanayileşme ve kalkınma hareketlerinin hız kazanmasıyla iş gücü açığı yaşayan ve gelişmekte olan ülkelerden ucuz iş gücü talep eden Almanya'ya en fazla işçi gönderen ülkelerden biri de Türkiye olur. Başlangıçta kısa bir süre için yurtlarını bırakan bu insanlar, zamanla ülkelerin kendi çıkarları doğrultusunda uyguladıkları politikalar sonucu hayatlarını Almanya'da devam ettirmek zorunda kalırlar. Bununla birlikte yurtdışında yaşamını sürdüren ilk işçilerin yanında göç sürecinin beraberinde getirdiği diğer grupların içinde Türkiye'den anne babasının yanına aldırılan ve orada doğup büyüyen çocuklar, eğitim almak üzere gelen, siyasi sebeplerle Almanya'ya sığınan/Türkiye'ye dönemeyen insanlar yer almaktadır. Böylece Almanya'da ilk kuşakla birlikte zamanla ikinci, üçüncü hatta dördüncü kuşak Türk kökenli insanın varlığından bahsetmek gerekir.¹

Yaşamını uzun seneler yabancı bir ülkede, tanımadığı bir kültürde devam ettirmeye çalışan göçmenlerin özlemleri, sıkıntıları, yaşantıları ve düşünceleri çeşitli yollarla dile getirilmeye çalışılmış; kendi içinde de birtakım farklılıklar barındıran Türk topluluğu farklı koşullarda ve amaçlarda da olsa hayatını sürdürdüğü yabancı bir ülkede sanatsal üretimden de uzak kalmamıştır. Elli yılı aşkın bir süredir Almanya'da varlığını devam ettiren Türklerin gittikleri ilk yıllardan itibaren yazınsal eserler kaleme alarak kendi edebiyatlarını yarattıkları ve zamanla üretilen bu eserlerin Alman yazınına da dâhil edildiği görülür. Almanya'ya giden ilk kuşakla birlikte oluşmaya başlayan, ikinci ve üçüncü kuşak yazarların Alman dilinde ürünler verdiği, Türkiye'den Almanya'ya çeşitli vesilelerle giden yazarların² eserlerini Almanya'da

¹ Türkiye'den Batı Avrupa'ya göç sürecine dair ayrıntılı bilgi için bkz. Abadan Unat, 2017.

²Almanya'da çeşitli sebeplerle bir süre bulunmuş olan, Türkiye'deki yazarların da göçmen edebiyatı olarak adlandırılan bu edebiyata katkıları olmuştur. Bu yazarlar kitaplarını çoğunlukla Türkçe

yayımlamaya devam etmesiyle daha da zenginleşen ve günümüzde önemli bir yere sahip olan bu edebiyat gerek Almanlar gerekse Türkler tarafından sınıflandırılmaya ve adlandırılmaya çalışılır (Zengin, 2000, s.105).

Zamanla yaşanan gelişmeler sonucunda çokça farklılık gösterecek olan adlandırma meselesinde³ ilk zamanlarda, göç alan söz konusu ülkeye dışardan gelmiş; fakat daha sonra gitmesi beklenen misafir işçilere dayanarak “*misafir işçi edebiyatı*” [Gastarbeiterliteratur] ifadesi benimsenir. Beklendiği gibi işçiler kısa zaman sonra gitmeyip yabancıları oldukları ülkede kalmayı tercih edince bu adlandırmanın pek doğru olmadığı görülür ve “*yabancılar edebiyatı*” [Ausländerliteratur] ya da “*azınlıklar edebiyatı*” [Minderheitenliteratur] gibi adlar önerilse de bunlar, geniş kitlelerce kabul görmez, eleştirilir. Göçmen edebiyatı [Migrantenliteratur] ise en kapsamlı ve en yaygın olarak kullanılan terimdir. Göçmen edebiyatı teriminden hareketle “Türk göçmen edebiyatı” ya da “Türk-Alman göçmen edebiyatı” gibi adlandırmaların da literatürde kendine yer bulduğu söylenebilir. Bir zaman sonra bu oluşumun çok kültürlülüğe dayanıyor oluşu ile ilgili önemli noktalar üzerinde durulur ve “*kültürlerarası edebiyat*” [Interkulturelle Literatur], “*çok kültürlü edebiyat*” [Multikulturelle Literatur] gibi başlıkların kullanıldığı bir dönem de olur. Bugün genel olarak tüm bu adlandırmalar göz önünde bulundurulduğunda pek çok araştırmacının ortak noktada bulunduğu ifadelerden biri “*göçmen edebiyatı*”, diğeri “*kültürlerarası edebiyat*” bir diğeri ise “Türk Alman edebiyatı”dır. Göçmen edebiyatının sınırları ise pek çok araştırmacı tarafından eserlerin Alman dilinde yazılmış olması yönünde belirlenmiştir.

Genelleme yapılacak olursa Almanya’da işçi olarak bulunan Türklerin yaşantılarını, hayatlarını, sıkıntılarını işleyen ilk eserler 1960’lı yıllarda yazılmaya başlar. İlk kuşak yazarlarının genellikle Almanca yazmadığını, eserlerinin daha çok Almancaya çevrildiğini, ayrıca pek çoğunun daha Türkiye’deyken yazar olup Almanya’da da bu etkinliklerini devam ettirdiklerini; işlenen konuların ise gurbetteki hayat ve gurbetçilerin durumu (yurt hasreti, yabancı olarak topluma uyum sağlayamama/dışlanma vb.) olduğu görülür. Yeni bir ülkeye alışma ve geride bırakılana özlem durumunun fazlaca hâkim olduğu, yaşanan sıkıntıların dile getirildiği ilk eserlerin ardından ikinci kuşak yazarlarının eserlerinde belli başlı farklılıklar görülmeye başlanır. İkinci kuşaktan sayılan yazarların hem konu hem de üslup yönünden daha farklı tutumlar sergilediği dikkati çeken bir noktadır. Aytaç (1995) ikinci kuşağın eserleri için “*Bir sızlanma edebiyatının yerini kimlik sorunlarının, daha ileri giderek bireyselliğin, insan olmadan kaynaklanan sorunların ele alındığı eserler*

kaleme almışlardır. Sadece Almanya’da gördükleri, yaşadıkları, şahit oldukları olayları, yaşamları ve bunların sorunlarını dile getirerek, Türkiye’de bu edebiyata katkı sağlamışlardır. Bunların pek çoğu yayınlanmış, çevirileri yapılmıştır.

³ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Kuruyazıcı, 2001; Saka, 2018; Sakallı, 2006; Zengin, 2010.

alıyor. Mecazlar, imajlar ve dil oyunları bir bakıma bu yazarların edebi düzeye ilişkin iddiaları olduğunu sezdirmektedir.” (s.238) ifadelerini kullanmaktadır.

Almanya’da gelişen göçmen edebiyatının, ikinci kuşak yazarlarının “*Almanca yazılan ve genelde yabancı bir ülkede yaşamın insana getirdiği sıkıntıyı, manevi baskıyı, iki toplum arasındaki kültür çatışmasını, yeni benlik arayışını konu alan*” eserleri “*Almanlar tarafından ilgiyle okunmaktadır*” (Özyer, 1994, s.157). Kullanılan dil, işlenen konular ya da kullanılan özel imgeler Alman toplumuna farklı gelmektedir. İkinci kuşağın, eserlerini Almanca kaleme alma meselesi ise doğal bir sürecin göstergesidir. Yıllarca orada yaşamış, orada büyümüş, öğrenim görmüş olan yazarların eserlerini Almanca kaleme almaları, bu dille kendilerini daha rahat ifade edebileceklerini düşünmelerindedir.

Göçün ilk yıllarından itibaren üretilmeye başlanan edebî ürünler her geçen gün yaşam koşullarına ve çağın gereklerine bağlı olarak değişerek ve dönüşerek üretilmeye devam etmektedir. 1990’lı yıllardan itibaren eser veren üçüncü kuşak yazarlar hem birinci hem de ikinci kuşaktan daha başka bir hassasiyete ve dünya görüşüne sahiptir. Ne bir memleket özlemi ne bir yabancı olarak dışlanmışlık ne de kimlik bunalımı üçüncü kuşağın yapıtlarında kendine yer bulur. Almanya’da doğup büyüyen, Almancayı neredeyse anadillerinden daha iyi bilen üçüncü kuşak Türk kökenli yazarlar, yapıtlarında bu ikiliği bir kimlik bunalımı bağlamında işlemek yerine kültürel zenginlik olarak işlemeyi tercih ederler; içinde yaşadıkları çok kültürlü ortamın sağladığı verileri kullanarak yapıtlarının anlam katmanlarını çoğaltırlar. Böylece kültürlerarası edebiyat terimi, benimsenen bu yaklaşımın izdüşümü olarak Almanya’da Almanca yazan Türklerin kaleme aldıkları metinleri adlandırmak için kullanılır (Saka, 2018, s.1882-1883).

Her iki toplumda da kökleri bulunan, her iki toplumdan da ayrı ayrı beslenen üçüncü kuşak yazarların ürettikleri metinleri bir çatı kavram olarak kapsayan kültürlerarasılık edebiyatı, bu köklerin çatışmasından, karşılıklı ayrışan noktaların irdelenmesinden değil aksine köklerin birleşerek yeni bir oluşum içine girmesinden ibarettir. Kültürlerarasılık kavramı söz konusu olduğunda; farklı açılardan farklı yaklaşımlarla irdelenen belli bir toplum tarafından yaratılmış, fiilen mevcut olan ve sürekli kendini yineleyen kültürün (Kartarı, 2014, s.29) değişim/dönüşüm ve farklılıkların bir araya gelerek yeniyi oluşturması özelliklerinin, kültürlerarasılık kavramının da çekirdeğini oluşturduğu söylenebilir. Farklı kültürlere sahip insanların bir araya gelmesiyle açığa çıkan çok kültürlü ortam ve bu koşullarda oluşan ‘yeni kültür’ kültürlerarasılık ile anlamlandırılmaya, yorumlanmaya çalışılır. Yani kültürlerarasılık “*toplumbilim, ruhbilim, eğitim, işletme yönetimi, çatışma çözümlemesi ya da felsefe gibi alanlarda birçok kültürün karşılaşmasından doğan olguları ya da kültürlerarası ilişkileri inceler*” (Günay, 2016, s.272). En az iki kültür olmak üzere,

kültürlerin birbirine geçişinin/etkileşiminin söz konusu olduğu kültürlerarasılık, bu incelemeyi yaparken “üyeleri karşılıklı etkileşimde bulunan kültürler arasındaki karmaşık bağlantıya da atıfta bulunur. Eğer etkileşimde bulunan taraflar arasında kültürel farklılık varsa, işin içine kültürel ben ve kültürel öteki girer. Kültürel ben, sosyal iletişimin bir ürünüdür. Her ‘ben’ kendi kültürünün rolünü üstlenir ve dünyayı kendi kültürünün penceresinden görür” (Kartarı, 2014, s.34). Eserlerini Almanca yazan ve çok kültürlü bir ortamda var olan Türk yazarlar ‘kültürel ben’ ile ‘kültürel öteki’ kavramlarına yaşam koşulları dolayısıyla aynı anda sahiptirler. Hofmann (2006) da bu bağlamda farklı iki kültürden yola çıkarak melez bir kimliğin oluştuğunu ve bu oluşumun iki kültürün de sahasının dışında üçüncü, ayrı bir sahada gerçekleştiğini vurgular (s.13).

Küreselleşmeyle gelen melez kimlikler, çoksesli kültürler artık birlikte yaşamın bilincine ermiş, ya da en azından yaşanan gerçekliği değiştiremeyeceğini anlayınca kabul etmek zorunda kalmış merkez ile çevre için, edebiyat dünyasında aslında çoktan sağlanmış bir barışla yeni bir mecraya girmektedir. Almanca yazılan ama Türkiye’yi anlatan romanlar, yeni bir dünyayı haber vermektedirler. Bir zamanlar insanca bir yaşama kavuşmak için geldikleri ülkelerde, dışlanan göçmenler bugün büyük bir zenginliğe sahiplerdir. Tek bir kimliğin içine sığınmaktansa iki kimlikten beslenme zenginliği, bu insanların büyük kayıpların sonucunda vardıkları son noktadır (Cengiz, 2010, s.191).

Kültürlerarası edebiyat söz konusu olduğunda geçmişte kaleme alınan eserlerin dışına çıkma ve bakış açısının değişimi “kültürlerarasılık” kavramının sağladığı genişlik dolayısıyla kendini gösterir. Üstelik “kültürlerarası edebiyat sadece biçim olarak eserlerin öz niteliklerini vurgulamamaktadır, aynı zamanda Türk-Alman edebiyatının yeni bir evreye girdiğini de göster”mesiyle (Zengin, 2010, s.343) Türk-Alman edebiyatı tarihi açısından da ayrı bir önem taşımaktadır. Özellikle Almanya’nın hemen her alanda sahip olduğu çok kültürlülük edebiyatta da kendini göstermekte ve Türk Alman edebiyatı da bu bakımdan önemli verileri barındırmaktadır. Kültürlerarasılık odağında incelenebilecek eserler, sadece Almanca yazan yabancı yazarların eserlerinden ibaret görülmemekte, herhangi bir yazar tarafından kaleme alınan eserin yapısal ve izleksel yönden kültürlerarasılığı işleyip işlemediğine dikkat edilmektedir. Edebi metinlerdeki farklı kültürlerin varlığını, metnin nasıl bir yapı sergilediğini inceleyen kültürlerarası edebiyat iki veya daha fazla kültürün birbiri içinde kaynaşmasını amaçlarken aynı zamanda özgün ve orijinal yaratımları da beraberinde getirmektedir. Türk Alman edebiyatı bağlamında kültürlerarası edebiyattan bahsedildiğinde ikinci kuşak yazarlardan itibaren Alman kültürünü, dilini bilen ve Almanca yazan Türklerin eserlerinin önemli veriler barındırdığı görülür.⁴

⁴ Kültürlerarası edebiyat üzerine tartışma ve uygulama için bkz. Şimşek, 2009.

Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak, Feridun Zaimoğlu, Zehra Çırak, Yade Kara, Selim Özdoğan, Saliha Scheinhardt, Renan Demirkan, Şinasi Dikmen ve Habib Bektaş gibi Türk kökenli yazarlar –yapıtlarında zaman zaman istisnalar barınsa da– Türk ve Alman kültürünün etkileşiminden faydalanarak yapıtlarını kurgularlar.

Alev Tekinay da ağırlıkla 90’lı yıllarda eser vermiş, Türk ve Alman kültürünün etkileşimini eserlerine yansıtan yazarların içinde yer almaktadır. 1951 yılında İzmir’de doğan Tekinay İstanbul Alman Lisesi’ni bitirdikten sonra 1971’de Münih’e gider. Alman Dili ve Edebiyatı lisans öğreniminden sonra aynı alanda 1979’da doktora öğrenimini tamamlar. Bavyera’da değişik üniversitelerde Almanca ve Türkçe dersleri verir ve 1983’ten bu yana Augsburg Üniversitesi’nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Tekinay’ın kaleme aldığı eserler arasında *Über alle Grenzen* (1986), *Die Deutschprüfung* (1989), *Es brennt ein Feuer in mir* (1990) isimli öykü kitapları; *Der weinende Granatapfel* (1990), *Nur ein Hauch vom Paradies* (1993) isimli romanları ve *Das Rosenmädchen und die Schildkröte* (1991) isimli masal kitabı ve *Engin im Englischen Garten* (1990) isimli gençlik romanı yer almaktadır.

Tekinay, Türk Alman edebiyatı kapsamında değerlendirilen eserlerinde kültürlerarasılığı bilinçli olarak kullanışını; “*Kendini kökleri üç bin km. uzanan bir ağaca benzeten, kökü kuru anadolu topraklarından kilometrelerce ötelere eğildiği için acı çektiğini söyleyen Tekinay, bu köklerden beslendiğini ve bu kökler olmasa Almanya’da meyva veremeyeceğini*” (Baypınar, 2000, s.68) vurgulayarak temellendirmiş olur. Türkiye’de Almanca öğrendikten sonra Almanya’ya yükseköğrenim görmek üzere giden ve Alman Dili ve Edebiyatı alanında doktora eğitimini tamamlayıp Doçent unvanını alan Tekinay’ın ürettiği yapıtlar, Türk Alman edebiyatı içinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Aytaç’ın “*Alev Tekinay “iki dünyaya birden ait olma sorununu” bilinç düzeyinde yaşaması açısından özelliğidir. Çünkü Tekinay günlük hayatta sürekli Almanya gerçeği ile karşı karşıya bulunmanın ötesinde edebiyatı ile düşünsel boyutta da Almanya gerçeği ile iç içedir*” (2001, s.224) tespiti de yazarın bilgi birikiminin edebi hayatını hangi ölçüde şekillendirdiğini ve zenginleştirdiğini göstermektedir.

Tekinay, 1990’da yayımlanan ve Türkçeye D. Çiğdem Ünal tarafından çevrilen *Ağlayan Nar* [Der weinende Granatapfel] isimli romanı ile Bavyera Sanat Akademisi’nin Alman kökenli olmayan ve yapıtlarını Almanca yazan yazarlar için verdiği Adelbert von Chamisso Ödülü’ne layık görülür. Bu roman, Alman ve Türk kültürüne dair unsurlarla örülmüş bir metin olarak kültürlerarasılığı hem derin hem yüzey yapıda barındırmaktadır.

Bati’nın ve Doğu’nun Gizemli Ortaklığı

Ağlayan Nar romanında, Ferdinand Tauber adlı roman kahramanının manevi

yönden özüne kavuşabilmek adına çıktığı yolculuk anlatılır. Bu yolculuğun hem soyut hem somut bir tarafı vardır. Yolculuğun somut kısmı Almanya'da yaşayan Ferdinand Tauber'in önce İstanbul'a gelmesi ve sonra da Türkiye'nin farklı beş şehrine gerçekleştirdiği -romandaki aksiyonu sağlayan- yolculuklara dayanmaktadır. Yolculuğun soyut kısmı ise sonunda kültürlerin birleşeceğinin, önemli ve daimi olanın insan ve insan sevgisi olduğu gerçeğinin açığa çıktığı bir kimlik arayışıdır.

1. Bir Alman Şarkiyatçının Serüveni

Ferdinand Tauber Türkoloji alanında doktora tezini savunduktan sonra bir boşluğa kapılmış, ne yapacağına karar vermekte güçlük çeken Alman bir şarkiyatçıdır. Zaman zaman gördüğü birbirini tekrar eden rüyaların da etkisiyle içsel bir sorgulama yaşar. Hayatını nasıl şekillendireceğine karar veremese de kısa bir zaman içinde mutlaka yapmak istediği bir şey vardır: İstanbul'a seyahat etmek. Beklemediği bir anda Almanya'da birlikte okuduğu arkadaşı Murat'tan bir davet gelir ve bu davet üzerine Ferdinand Türkiye'ye gider. Almanya'daki huzursuzluğu, insanlardan kaçmak, uzaklaşmak ve yalnız kalma isteği İstanbul'da da devam eder. Kendisini evlerinde konuk eden, onu bir an yalnız bırakmayan Murat'ın yanından bir süre sonra ayrılıp bir öğrenci oteline yerleşir. Kimlik/benlik arayışı içinde gittiği İstanbul'da dolaşırken Sahafçılar Çarşısı'ndaki bir sahafta Ferdi T. isimli şaire ait Ağlayan Nar isimli kitaba rastlar. Onun içsel yaşantısıyla ilişkilendirdiği, kitabın içinde kendi resmini gördüğü, gizemli rüyalarının bir anlamda çözümünü sunacak olan bu kitapla Ferdinand'ın asıl yolculuğu başlar. Kitabı kaleme alan kişiyle kendisi arasında sıkı bir bağ olduğunu düşünerek onu bulması gerektiğine kanaat getirir. Türkoloji profesörü Sümergil'den aldığı bilgilerle eserin kime ait olduğunu, sanat yaşamını ve onu nasıl bulabileceğini öğrenir. Azeri Türk'ü olan Ferdi Tebrizi çağdaş halk şairi ve aynı zamanda Mevlevi tarikatının da üyesidir. Ferdinand, şairin yaşadığını öğrenir öğrenmez onunla tanışmak için elinden geleni yapar. Prof. Sümergil'den aldığı bilgiler bu bağlamda çok işine yarar. Tebrizi halk ozanı yarışmalarına katılmaktadır ve sürekli şehir şehir gezmektedir. Ferdinand, Tebrizi'nin ilk olarak 29 Ekim'de Bursa'daki yarışmaya katılacağını; orada bulamazsa Bursa'dan başka şairin uğrayacağı -Konya ve Erzurum olmak üzere- diğer iki durağı da öğrenir. Fakat ne Bursa'da ne Ankara'da ne Konya'da ne İzmir Maviova'da onunla karşılaşabilir. Ona ulaşabileceği son şehir olan Erzurum'a gittiğindeyse Ferdi Tebrizi'nin öldüğü haberini alır. Fakat bu ölüm haberi Ferdinand için bir son olmaktansa bir başlangıca dönüşür. Ulaşması gereken farkındalıklara yine şair sayesinde ulaşmış ve kimliğini bulmuştur. Bu kimlik onun ismi, dili, milliyeti, yaşadığı yer neresi olursa olsun özde insan olmanın gerekliliğine/önemine işaret etmektedir.

Ferdinand Tauber bir masal kahramanı gibidir. Romanın başında rüyaları aracılığıyla maceraya çağrılır; çağrıya hemen karşılık verebilmesi için tesadüfler bir

araya gelir ve yolculuğu başlar. Yol boyunca sınıdır; ümidini, yolunu kaybettiği, sevindiği, üzüldüğü, şaşırduğu zamanlar olur. Yolculuğunun sonuna geldiğindeyse hakikate ulaşır. Yolculuğundan maddi bir kazanç sağlamaz fakat ruhsal ve düşünsel yönden olgunluğa erişir. Manevi arayışının izinden gitmeyi seçen Tauber romantik karakter özellikleri göstermektedir. Doğup büyüdüğü ülkesinde, arkadaş çevresinde uyumsuz biri olarak görülür. Ne onlar gibi davranır, eğlenir ne de genel geçer kurallara uyarak uzmanlık alanı ile ilgili iş bulmak ve çalışmak için çaba sarf eder. Ev arkadaşı aldığı kararları yadırgar, davranışlarına bir anlam veremez. Tauber Türkiye'ye geldiğinde de ayrıksı bir profil çizer. Arkadaşının davetlisi olarak gelmiş olmasına ve arkadaşını da sevmesine rağmen bir an önce yalnız kalmak için çabalar. Neredeyse kimseyle iletişim kurmadan tüm vaktini tek başına geçirmek ister. Peşinden gitmesi gereken bir insan olduğunu keşfettiğindeyse bu, onun hayattaki tek amacına dönüşür. Şehir şehir gezer ve kısa süreli farklı işlerde çalışır, insanlarla kalıcı bir ilişki kurmaz, sadece tanışmak istediği insana ulaşmak için çabalar. Almanya'da da Türkiye'de de yaşadığı içsel yolculuğa şahit olmayan dışardan bir göz için, Tauber oradan oraya savrulan ve tutunamayan bir insan profiline sahiptir. Halbuki anlatının sonunda Tauber her insanın ulaşamayacağı bir gerçeğe ulaşır, büyür, olgunlaşır. Tanışmak, konuşmak ve ondan sorularının yanıtını alabilmek için peşinden koştuğu Ferdi Tebrizi ile ancak Erzurum'da yolları ruhen ve fikren kesişir.

2.Kültürlerarasılığın Romanın Kurgusundaki Yeri

Alev Tekinay romanını kurgularken Alman romantizmine dair unsurları incelikle kullanır. Romanın konusu, kişilerin karakterizasyonu, mekân kullanımı ve romanda işlenen temler doğrudan Alman Romantiklerinin fikirlerini ve eserlerinden izleri taşımaktadır. Fakat romantizme dair unsurlar, yazar tarafından, romanda açık ve görünür bir şekilde değil derin okuma sonucu tespit edilebilecek şekilde kullanılmıştır. Kültürlerarası yaklaşımın eserdeki varlığı Alman kültürünün yanında, bir Alman şarkiyatçının yolculuğu sırasında işlenen Türk kültürü, aşık geleneği ve Mevlana'nın felsefesi ile açığa çıkmaktadır. Romanda Türk kültürünün görünürlüğünün yüksek, tespitinin kolay olması Ferdinand Tauber'in bir Alman olarak Doğubilimi alanında çalışması, eserin -başlangıcı hariç- tamamen Türkiye'de geçmesi ve Türkiye'de Ferdinand'ın bulunduğu şehirlerin siyasi, kültürel, tarihi öneme ve karakteristik özelliklere sahip kadim şehirler olması, Tauber'in peşinden gittiği insan dolayısıyla halk şiiri geleneğine ve Mevlana'ya motif boyutunda da olsa değinilmesi sebebiyledir. Romanda görünürde Alman kültürü ise Türk kültürü kadar ön planda değildir. Almanya'ya dair görünür olan unsurlar romanın baş kişisinin bir Alman oluşu, Germanistik alanında yandal eğitimi görmesi, eserin Almanya'da başlaması, Tauber'in Ankara'da iken Goethe Enstitüsü ile bağlantı kurması, Konya'da Almanya'dan Türkiye'ye kesin dönüş yapan göçmen Türk aileleriyle görüşmeler yaparak bilimsel çalışmalarını yürüten bir Alman grupta karşılaşması, İzmir Maviyova'da Türkiye'ye

kesin dönüş yapmış göçmen ailelerin çocuklarının baskın bir Almanya özlemi ve aidiyeti göstermesi ve yine Maviova'da Tebrizi'nin evinde okuduğu dizelerin Tauber'de Alman romantik edebiyatındaki eserleri çağrıştırmaları olarak sıralanabilir.

Eserin kurgusundaki romantik unsurları tespit etmek, eserde baskın olarak görünen Türk kültürü ile derin yapıda kodları bulunan Alman kültürü arasında kurulan bağı ve böylelikle eserin sahip olduğu kültürlerarası yapıyı anlamlandırmada fayda sağlayacaktır.

2.1.Alman Romantizminin İzleri

Romantizm, on sekizinci yüzyılda Almanya'da klasisizme ve Aydınlanma'nın akılcılığına karşı uyanan bir eğilime dayanmaktadır ve İngiltere ile Fransa'da da etkisini göstermeye başlamasıyla on dokuzuncu yüzyılın başında *"her üç memlekette uyanan ve aynı temaları işleyen geniş bir Avrupa hareketi olarak görülmektedir"* (Yetkin, 1967, s.29). Avrupa edebiyatlarında uzun süre etkili olmuş olan Alman Romantizmi'nin⁵ hazırlayıcı konumunda görülen Sturm und Drang akımıyla birlikte duyguya, bireyselliğe, doğaya, akıl dışı olana, hayal gücüne doğru yöneliş Aydınlanma'ya ilk karşı çıkıştır. Alman Romantizmi'nin tüm dönemlerinde⁶ bu temel yönelişi görmek mümkündür. Romantizmin -farklı temsilcilerle ve onların savundukları ideallerle birbirinden ayrılan- dönemleri, savunulan fikirler ve yaratılan eserler bağlamında birbiriyle çelişmez, aksine birbirlerini bütünleyen ortak değerlere ve ortak duygu tarzına sahiptir. Alman Romantizminin temelinde yatan değerler söz konusu olduğunda *"klasiğin dünya vatandaşlığı idealine karşın Romantizmde bir Alman Rönesansından söz edilir. Alman halkının tarih, dil, edebiyat, din ve sanat alanlarındaki milli değerlere dönüş kendini göstermektedir"* (Aytaç 2003:288). Felsefi düşüncüyü önceleyen Alman Romantizminde Aydınlanmacıların reddettiği akıl dışılığı, mistik duyuyu Orta çağ döneminin sanat ve düşünce dünyasına yeniden dönerek metinlerinde büyümlü bir hava yaratma yolunu seçerler. Aydınlanmanın sanatı bir akıl ürünü olarak kabul edilmesinin karşısına duyumsamayı koyarlar. Yarıttıkları metinlerde olağanüstü unsurları kullanırlar; olağanüstü yerler, öte diyarlar ve doğaüstü olaylar bu kapsamda sayılabilir. Böylece efsaneler ve masallar da sanatlarının konusu haline gelir. Duyguyu akıldan önde tuttukları gibi şiir türüne de ayrıcalıklı bir yer verirler. Çünkü dizeler hayali, duygulanmayı, esinlenmeyi, çağrışımı ve

⁵ Alman Romantizmi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Huch, 2005.

⁶ Alman Romantizmi genel kabule göre hazırlık safhası olarak kabul edilen Sturm und Drang akımının ardından Erken Dönem Romantizm (Jena ve Berlin'de geliştiği için Jenaer Romantik olarak da adlandırılır) ve Geç Dönem Romantizm (Heidelberger Romantik) olmak üzere iki safhaya (Aytaç, 2003, s.286) ayrıldığı gibi ilk iki dönemi Erken ve Orta Romantik Dönem olarak adlandırılarak ardından -içinde J. von Eichendorff, E. T. A. Hoffmann ve Schwaben gibi sanatçıların edebi sahada büyük bir yaratıcılık sergiledikleri- Geç Romantik Dönem'in de eklenmesiyle üç safhada da değerlendirilir (Özgü, 1944, s.737).

müzikaliteyi barındırır. Şiirin duygunun ve insanın iç dünyasının biçimlenmesi olarak görülmesiyle, ölüm temi de şiirde ayrıcalıklı bir yere sahip olur çünkü “ölüm insanın kendini bir çeşit aşması, değişimi, ruhun özgürlüğe kavuşması, bir anlamda yenilenmesi süreci olduğu gerekçesiyle hayatın yoğunlaşması şeklinde yorumlanır” (Aytaç, 2003, s.290). Romantizmin karşı durduğu fikirlerin başında sınırlılık gelir. Hayatta ve sanatta değişimi savunan Romantizm sınırların aşılmasını, özgürlüğü ister/savunur. Her ne kadar evrendeki düzenin zıtlıklardan ibaret olduğu fikri kabul edilse ve savunulsa da bu zıtlıkların birbiri içinde eritilerek bir senteze ulaşılması gerektiği de Romantizmin önemli bir kabulüdür. Romantiklerin dine yönelişleri ve milliyetçi tavırları onların eserlerini şekillendiren unsurların arasındadır. Özellikle Grimm Kardeşler, Clemens Brentano ve Bettina von Arnim gibi Orta Romantik Dönem sanatçıları “*kutsal Roma Germen İmparatorluğu’nun çöküşünden sonra Alman ulusunu yeniden birleştirme amacına, dine ve Eski Alman dili ve edebiyatına yönelmiştir. Masallara, destanlara ve halk türkülerine yönelerek milli bir bilinç yaratılmaya çalışılmıştır*” (Aras, 2020, s.33). Milli bilincin halk kültüründen, dilinden ve edebiyatından faydalanılarak gerçekleşmesi gerektiğini savunan Romantiklerin sahip olduğu tarih merakı kendilerinin dışındaki coğrafyaları da kapsamaktadır. Sınırları aşmak ve özgürlük arzusu da yenedünyaları keşfetme merakını körükler. Romantizm devrinde sanatçıların ve düşünürlerin Doğu’ya yönelttikleri bakışı, merakı bu bağlamda değerlendirmek mümkündür.⁷

Aytaç’ın (1991) ifadesiyle; “*kimlik sorununa evrensel boyutlarda, metafizik bağlamda eğilen romantik resimlerle örülü*” (s.157) *Ağlayan Nar* romanının Alman Romantizminin belli başlı unsurlarına göndermelerle dolu olduğu söylenebilir.

⁷ Kültürlerin birbiri ile kurduğu etkileşimi sağlayan çeviri faaliyetlerinin değeri bu dönemde de kendini göstermektedir. Avcı’ya (2019) göre “19. yüzyılda İslami dönem Fars edebiyatı çevirilerinin Alman klasik ve romantik şiiri üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. Diplomat, seyyah, tüccar ve oryantalistlerin yaptıkları çeviriler ile başlayan ve gelişen edebî oryantalizm, Almanca konuşulan dünyada Doğu’dan Batı’ya bir çeviri külliyatı bırakmıştır” (s.62). “Avusturyalı oryantalist Josef von Hammer-Purgstall (1774-1856) bu alanda bir öncü olur. Romantizm ve Hint Avrupa düşüncesinden de etkilenen Hammer-Purgstall, İslami dönem Fars edebiyatına yakın bir ilgi duymuş ve Alman edebî oryantalizminde kurucu bir rol üstlenerek çevirileri ile içerisinden oldukça zengin malzemeler çıkan literal bir ağ kurmuştur. Hammer-Purgstall’ın İslami dönem Fars edebiyatından Almancaya yaptığı çeviriler, sadece birbirinden farklı iki kültür arasında bir transfer rolü icra etmemiş, aynı zamanda birbirlerine zaman ve mekân olarak da oldukça uzak olan iki medeniyetin poetik belleği arasında bir köprü vazifesi görmüştür” (s.73). Onun Hafız’dan ve Fars edebiyatından yaptığı çeviriler Almanca konuşulan ülkelerin edebiyatlarında Doğu’ya bakışı canlandırır ve yaptığı çeviri çalışmalarını Valentin von Huzsar’ın Mevlana’dan, Rosenzweig von Schwannau’nun Cami’den ve Friedrich Rückert’in Hafız’dan ve Mevlana’dan çevirileri takip eder. Rückert’in bir diğer önemli katkısı 1819’da *Mewlana Dscelaladdin Rumi* adlı çalışmasını yayımlaması ile Almanca konuşulan dünyaya Mevlâna mistisizmini tanıtmış olmasıdır. Doğu’nun tanınması konusunda Almanca konuşulan ülkelerde yürütülen çalışmalara dair daha ayrıntılı bilgi için bkz. Herzog, 2010; Schimmel, 2012.

Eserindeki kültürlerarasılığı Batı'ya ve Doğu'ya ait kültür sistemlerini bir arada kullanarak sağlayan Tekinay, eserin kurgusuna Batı kültürünü uzmanlık alanından, Doğu kültürünü ise kendi köklerinden beslenerek yerleştirir. Romandaki Türk halk kültüründen izler, olağanüstülükler/tesadüfler, rüya motifi ve ikizleşmenin kullanımı, Batılı bir insanın Doğu'yu keşfetme merakı, kahramanın sınırsız özgürlük arzusu/bilinmeyene doğru yolculuğu, kahramanın büyük şehirlerden ve kalabalıklardan kaçıp yalnızlığı seçmesi ve zıtlıkların bir senteze varışı düşüncesi Romantizmle ilişkilendirilebilecek unsurlara işaret eder.

Eser, başlığından itibaren roman kişilerine ve başkişinin serüveni boyunca karşılaştığı durumlara kadar pek çok yerde halk kültüründen izler taşır. Ağlayan Nar, bir halk şairi olan Ferdi Tebrizi'nin kaleminden çıkmış lirik bir aşk destanının adıdır. Ağlayan Nar aynı zamanda bir masal adına da göndermedir. Bu adı çağrıştıran masallar bulunmasına rağmen "Ağlayan Nar Gülen Ayva" başlığını taşıyan masallarla roman arasında bir bağ kurulmasının mümkün görünmediği söylenebilir. Ağlayan nar adının romanda kullanılma sebebinin folklorik bir unsura yer verilerek, yaratılmak istenen bağlama (halk kültürünün kullanımı) katkı sağlanması ya da narın⁸ halk kültüründe ve mitolojide taşıdığı ruhun ölmezliği, yeniden doğuş, metamorfoz gibi anlamları ile metni aydınlatacak olması olabilir. Ağlayan Nar'ın ilk ve son sayfası eksiktir. Bir ayrılık hikayesini anlatır, aşık ve sevgilinin ayrılıktan bahsettiği bir bahçe tasvirinde insanlar değil nar ağacı ağlamaktadır. Narın yeniden doğuşu, ruhun ölmezliğini ya da biçim değiştirerek yaşamın devam edişini imlemesi Ferdi Tebrizi'nin ölmesine rağmen eş ruhu Ferdinand Tauber'in/de yaşayacak olması anlamına gelmektedir. Ağlayan Nar isminin bir masal adına göndermede bulunması Romantizmin şiir gibi masalları da önemseydiği gerçeği düşünüldüğünde daha anlamlı bir hal alır. Çünkü şiirde olduğu gibi masallar da büyümlü bir atmosferi, hayal dünyasının genişliğini, sonsuz çağrışımları, izlenimleri, simgeleri, sembolleri, olağanüstülükleri ve duyguları taşır. Tüm bunların yanında halk kültürüne dair kültürel kodların taşınması bağlamında da değerlidir. Tekinay'ın da metnini tam olarak bu noktadan hareketle bir masal adına göndermede bulunarak kurguladığı düşünülmektedir. Halk kültürünü, milli olanı, yerele ait olanı incelemek için masal adına göndermenin yanında başkişinin eş ruhu olarak Mevlevi bir halk şairi yerleştirilir kurguya. Mevlana'nın öğretisi ile âşık geleneğinin bir kişide birleştirilmesi her iki kültürel unsurun sahip olduğu anlamsal derinlikten faydalanılmasıyla gösterilmek istenen Ferdinand'ın peşinden gittiği, kendisini bulmasını sağlayacak olanın halk kültürü, halk kültürünün bilgeliği olduğudur. Diğer yandan Romantizmin nesri şiire yaklaştıran, şiiri -duyguya ve hayale açık oluşu ile sağladığı imkânlar dolayısıyla- diğer türlerin önüne koyan düşüncesinin karşılığını Tebrizi'nin yazdığı

⁸ Bkz. Cerrahoğlu, 2012; Şenocak, 2016.

Ağlayan Nar eserinin şiir türünde kaleme alınmış olmasıdır hatta bir destan olarak tanımlanmasıdır. Tebrizi de Tauber de şairdir; dünyayı akılla değil duyumsayarak tanıma ve öğrenme yolunda ilerleyen insanlardır. Tauber romanın başında doktora eğitimini tamamlamış bir bilim insanı olarak hayata atılabilecekken bir şair olarak yolculuğuna devam etmeyi seçer.

Akılcılığın kabul etmediği belirsizlikleri, ihtimalleri, olağanüstülükleri ve mistisizmi önemseyen Romantiklerin tavrını *Ağlayan Nar*'da tespit etmek mümkün görünmektedir. Ferdinand'ın rüyalarının eserin başından sonuna kadar onu yönlendirmesi, bir anlamda bilinmezden bazen de gelecekte haberleri içermesi; rüyalarında gördüğü bahçenin ve kendi yüzünün yaşadığı coğrafyadan çok uzakta yazılmış bir kitapta resmedilmiş olması, üstelik bu kitapta resmedilen ve rüyalarında gördüğü güzel kadınla gerçekten tanışması; baskısı tükenmiş bir kitabı yüzlerce sahafın ve sayısız kitabın arasından tesadüfen bulması; Maviova'da fırtınalı bir gecede kendinden geçişi ve kayboluşu; peşinden gittiği halk şairi ile -sanki bilerek engelleniyormuş gibi- bir türlü buluşamaması ve tam aynı yerde kalmışken ve buluşabilecekken şairin ölümü gibi olaylar ve durumlar, içinde hem belirsizlikleri hem ihtimallerin çeşitlendirdiği anlam olanaklarını hem tesadüfleri hem de olağanüstülükleri barındırır.

Romantikler insanın kendi içinde beden ve ruhun birbirine zıt değil bir birlige sahip olduğu düşüncesinden hareketle rüyalarında açığa çıkan her şeyin önemli bilgileri içerdiğine inanarak rüyalara önem verirler (Aytaç, 2003, s.290). Ferdinand Tauber'in de rüyaları onun Almanya'dan kalkıp Türkiye'ye doğru yolculuğa çıkmasını sağlar. Tauber'in kimlik arayışını manevi bir yolculuğa çıkararak devam ettirmesi gerektiği, rüyalarının ruhunda yarattığı huzursuzluk sayesinde açığa çıkar. Rüyalar sadece yolculuğun başlangıcını değil ilerlemesinin de anahtarlarını barındırır. Rüya motifinin eserde kullanımı diğer yandan âşık edebiyatında görülen ve çok farklı şekillerde varlık gösteren rüya motifini anımsatması bağlamında değerlidir.⁹ *Ağlayan Nar*'da Romantik döneme ait kullanılan motiflerden biri de birbirine tıpatıp benzeyen iki insan motifidir.¹⁰ Alman halk inanışında bir hayalet olarak görülen bu benzerlik Hoffmann gibi Romantik dönem sanatçıların eserlerinde zaman zaman

⁹ Bkz. Günay 1999.

¹⁰ Alman halk inanışında, insanın yürürken peşinden gittiğine inanılan ve insana tıpatıp benzeyen hayalet olarak tanımlanan Doppelgänger'i izlek olarak kullanan ilk isim Jean Paul Friedrich Richter'dir(1763-1825). "*Doppelgänger'de, birbirine tıpatıp benzeyen iki farklı kişinin aynı anda farklı zamanlarda olması durumu söz konusudur*" (Kırgız Karak, 2010, s.79-81). Kırgız Karak Doppelgänger kelimesine karşılık olarak "izleğin içinde barındırdığı birbirine benzer iki ayrı bedende tek bir ruh tanımından dolayı" eş ruh'u kullanmayı önerir (2013, s.237). Kelimenin Türkçe karşılığı olarak ikizleşme kelimesi de kullanılmaktadır.

kullandıkları, birbirine tıpatıp benzeyen insanlara dönüşür. Romanda Alman Ferdinand Tauber ile Azeri kökenli Türk şair Ferdi Tebrizi (Tobruk) birbirlerine tıpatıp benzeyen iki insandır. Sadece suretleri değil, sesleri, isimleri, şairlikleri de birbirine benzer. Yalnız biri usta diğeri ustanın peşinden giden, hakikate erişmek için çabalayandır. Ferdi Tebrizi usta konumunda hikâyesini yazan, Ferdinand'ı gerçeği bulması yönünde yolculuğa davet eden ve yol gösteren kişidir. Ve bu yolculuk Ferdinand'ın kimlik arayışı yolculuğudur aynı zamanda, kim olduğunu bulma yolculuğudur. Fakat yolculuğun başında bu bilince tam olarak erişemez, ancak yolculuğun sonuna doğru bazı işaretleri anlamlandırmaya bazı anahtarları bulmaya başlar. Romanda okurun merak unsurunu canlı tutan da, Ağlayan Nar kitabında kendi suretini gördüğünde büyük bir şaşkınlık geçiren Ferdinand'ın bıkıp usanmadan yolculuğa devam etmesini sağlayan da; bu benzerliğin anlamını çözebilmektir. Son sayfası eksik olan Ağlayan Nar'ı eline ilk aldığı anda “*Ferdi T. yazdı bu satırları/senin kim olduğunu bilebilmen için.*” (s.55) cümlesiyle başlayan yolculuğa davet kendisine, şairi bulabilmek için gittiği Bursa'da, Ferdinand'ı Ferdi Tebrizi zanneden birinin sözlerinden sonra, bu iki roman kişinin birbirine ikiz gibi benzedikleri gerçeğini gösterir. Bunun sebebi ve vardığı son nokta ise eserin sonunda açıklığı kavuşur:

*Ben olmadığım vakit,
sen olacaksın,
kardeşim,
senin ya da benim ülkemde,
ben sende yaşamayı sürdürüyorum,
sevgim seninle ulaşacak
herhangi birisi olmaya
muktedir olan
her insana* (Tekinay, 2005, s.180).

“Alman bir şarkiyatçının Türkiye’de araştırma yaparken ikiziyle karşılaşması ve bu ikizinin bir halk ozanı olması Tekinay’ın kimlikler üstü bir olguya, insan olma olgusuna göndermesidir. Milliyet, kimlik, kültür derken ayrıştırılan insanlar aslında birbirlerinden hiç de farklı değillerdir” (Cengiz, 2010, s.191). İsimleri, yüzleri, şairlikleri, yalnızlıkları birbirine benzese de kültürleri, milletleri, dilleri, dinleri, memleketleri birbirinden farklı iki insanın eserin sonunda birliğe ulaştığı görülür. Biri diğere üstün değildir, birbirlerinin içinde erimiş kültürel bir yapıdan bahsetmek mümkündür. İnsan olmanın erdemi ve sevgisi noktasında bir olmuş, senteze ulaşmışlardır.

Ferdi Tebrizi adında Doğulu bir şair yok ve de Ferdinand Tauber adında bir Alman şarkiyatçı da yok, yalnızca onun ülkesindeki ya da benim ülkemdeki insan var, yalnızca sevgi ve barışla dolu olan insan ve ben herhangi birisi olmaya nasıl da muktedirim. (...) Ne güzel senin ülken, benim ülkem, dünyayı ve uzayı da kapsayan ülkemiz. Derin bir nefes alıp kendi içini dinledi. Ve de sırrın göğsünde oluşturduğu o tonlarca ağırlıktan artık kurtulduğunu anladı. Kendisiyle bütünleşmişti (Tekinay, 2005, s.181)

Bu bağlamda Romantik dönem sanatçılarının temel savunularına da kuvvetli bir gönderme ile roman son bulmuş olur. Romantiklerin savunduğu evrendeki zıtlıkların senteze ulaştırılması gerekliliği fikrinin eserin sonunda işlendiği görülür. Diğer yandan Ferdinand Tauber, Maviova'da Tebrizi'nin evinde onun defterine yazdığı şiirlerini okuduğunda Doğuya ve Batıya ait kültürel kodların senteze ulaşacağına ilk işareti gelmiş olur çünkü Tebrizi'nin yazdıkları Alman Romantik dönem şairleri ile benzerlik göstermektedir.¹¹ Ferdinand bunu üniversitede Alman dili ve edebiyatı alanında gördüğü yan dal eğitimi sayesinde fark eder.

Ferdinand Tauber'in içsel yolculuğuyla/kimlik arayışıyla benzerlik taşıyan anlayış; Romantiklerin insanın manevi yönden yaşayabileceği dönüşümleri kendini arama yolculuğu olarak görmeleridir. Yolculuk, yolda olma hali kahramanın kendisini keşfetmesine katkı sağlayacak bilgilerle doludur ve önemli tecrübeleri de barındırır. Tauber de keşif yolculuğu boyunca değişir ve dünyayı daha farklı algılamaya başlar. Başlangıçta sürekli kendini gösteren iç sıkıntısı sonda yerini ferahlamaya bırakır. Fakat burada ulaşılan son, uzun bir yolculuğun öğrettiği bilgilerle anlamlandırılabilir. Romanda benimsenen yaklaşım da Romantiklerin yaygın yaklaşımı gibidir; bu, yolun sonunda varılacak yerin değil de yolculuğun kendisinin kıymetli olduğudur. Ferdinand'ın yolculuğunun içinde barındırdığı izlekler sırasıyla yabancılaşma, kimlik arayışı ve insan sevgisinden oluşmaktadır. Onu yolculuğa çıkmaya ikna eden itici güç, çok baskın şekilde kendini gösteren kim olduğunu bilme arzusudur. Bu, din, dil, ırk unsurlarının daha ötesinde bir arayışa işaret etmektedir. Arayışın sonunda Ferdinand Tauber özde insan ve insan sevgisinden ibaret olma evrensel gerçeğini bulur. Gerçeğe Doğu'daki yolculuğu sonunda erişmiş olsa da bu gerçeğin Batı'da da var olduğunu fark ederek daha üstün bir bilince kavuşur.

2.2.Mevlâna'nın Yolunda İlerleyen Bir Halk Şairi

Tekinay romanında 19. yüzyıl Alman romantizminin ve romantik eserlerin yapısal ve izleksel unsurlarına yer verdiği gibi Türk kültürüne ve edebiyatına dair unsurlara da yer verir. *Ağlayan Nar*'da Türk kültürüne ait önemli iki değer ön plana çıkmaktadır: halk şairliği ve Mevlevilik/Mevlâna. Türk Halk şairliği Türklerin

¹¹ Ekiz'in (2002) tespitiyle "Yıldız ve çiçek/ Ruh ve elbise" [Stern und Blume/Geist und Kleid] dizeleri Alman Romantik şair Clemens Brentano'ya (1778-1842) aittir (s.89).

İslamiyet öncesi dönemlerine kadar uzanan bir geçmişe dayanmaktadır. Halk şairleri bir gelenek edebiyatı olan Aşık edebiyatının temsilcileridirler. “*Milli edebiyat geleneğinin bugün de yaşamaya ve yaratmaya devam eden bölümü*” olarak Aşık edebiyatı Türk Halk edebiyatı içinde yer almaktadır ve “*başlangıcından bugüne yeni şartlara uyarak hayatîyetini sürdürmektedir. XX. yüzyılda özellikle Doğu Anadolu bölgesinde tarihî kabul, üslûp ve icra töresine uygun bir tarzda çağın teknolojisinden de (radyo, televizyon, plak, kaset, basın ve yayın organları vb.) yararlanarak yeni bir klasik devir yaşamaktadır*” (Günay, 1999, s.7) Halk şairlerinin mensubu buldukları edebi geleneğin Anadolu’da varlık gösteren tasavvufî düşünceden ve tarikat edebiyatından beslenerek İslami esaslara uygun yeni bir senteze ulaştığı kabul edilmektedir (Günay, 1999, s.8). Anadolu’da tekke edebiyatının kaynaklık ettiği aşık edebiyatının oluşumunda Bektaşî edebiyatının tekke edebiyatından ayrılarak müstakil bir hal alması etkili olur. Aşık edebiyatında bektaşî fikir ve temayülleri ağırlık gösterse de aşıkların içinde halvetî, kadirî, mevlevî olanların varlığı da söz konusudur (Günay, 1999, s.10).

Ağlayan Nar’da da Mevlevî bir halk şairi olarak Ferdi Tebrizi yer almaktadır. Ferdinand Tauber, zihnindeki soruların yanıtını verebileceğini düşünerek tanışmak için sürekli çaba sarf ettiği Tebrizi ile ilgili bilgileri üçüncü şahıslardan almak zorunda kalır. Ferdinand *Ağlayan Nar* adlı eseri bulduğunda Ferdi T. imzasını sahafa sorduğunda da bir üniversite öğrencisine sorduğunda da yanıt alamaz. Şair ile ilgili ilk ve en ayrıntılı bilgiye bir Türkolog aracılığıyla erişir. Prof. Sümergil şairin, İran’ın Azeri bölgesinden geldiğini, Azeri kökenli bir Türk olduğunu ve Türkiye’de yaşadığını söyler. Ferdi Tebrizi’nin gezgin bir halk ozanı olduğunu, eserlerinin ara sıra basılsa da özde sözlü halk edebiyatı geleneği içerisinde yer aldığını anlatır. Ferdi Tebrizi’nin sanatçı kişiliğine ve eseri *Ağlayan Nar*’a da dair cümleleri kuran Türkolog Prof. Sümergil olur:

Ferdi Tebrizi başarılı bir sanatçıdır, dediğini duydu bu arada inanılmaz bir mesafeden Profesör Sümergil’in, üslup sahibidir. Örneğin eski Doğu şiirinden bazı unsurları modern yazın sanatına taşır. Bir fıskiye’nin başındaki ut sesleri gibi. Ve hep o romantik ortam- (...) “Ağlayan Nar, dedi en sonunda ‘ lirik bir aşk destanı, günümüz Doğu halk edebiyatının bir başyapıtı (Tekinay, 2005, s.73,75)

Doğuda halk ozanı yarışmalarının halen devam ettiği bilgisini vermesiyle de Ferdinand’ın yolculuğu derinleşmeye başlar. Tebrizi’yi bulabileceği üç şehir ismi verir; Bursa, Konya ve Erzurum. Bursa ve Erzurum yarışmanın düzenleneceği şehirlerdir; Konya ise başka bir öneme sahiptir. Tebrizi, oraya sema gösterisine katılmaya gidecektir. Ferdinand, Prof. Sümergil’den bir diğer önemli bilgiyi, Tebrizi’nin Mevlevî tarikatına mensup olduğunu öğrenmiş olur.

Romanda Ferdinand Tauber’in eş ruhu olarak kurgulanan Tebrizi daima peşinden gidilen ama bir türlü ulaşılamayandır. Tauber ona ulaşamadığı gibi hayatıyla

ilgili bilgileri tesadüf eseri ve parça parça toplayabilir. Kendisine tıpatıp benzediğini, soy isminin Tobruk, mahlasının Tebrizi olduğunu, hastalığını, yalnız yaşadığını, kışları İzmir’de Maviova’da kaldığını öğrenir ama bu bilgiler ona ulaşmasına yardım etmez. Tebrizi ile kavuşması ancak şairin ölümü sonucunda gerçekleşir.

Tebrizi bir halk şairi olarak milli bir edebiyatın, Türk halk kültürünün bir parçasıdır. Aynı zamanda Mevlevi’dir ve Mevlana’nın öğretilerinin izinden gitmektedir. Romanda, Tebrizi’nin Mevlevi tarikatına mensup oluşu çok anlamlıdır çünkü Alman Romantizmi’nin yaşandığı devre rastlayan yıllarda Mevlâna adı, fikirleri ve eserleriyle Alman düşünce ve sanat dünyasında büyük yankı bulur. Romanında kültürlerarasılığı odak noktasına oturtan Tekinay’ın Mevlâna’nın fikirleri ile Alman Romantizmi’nin fikri yapısı arasındaki ortaklığı buluşturması orijinal bir buluştur. Mevlâna *“Divan’ında ve Mesnevi’sinde varlık, özgürlük, ahlak ve insan felsefesine değinmiş; akılcı filozoflara zaman zaman karşı çıkmıştır. Aklın tanrısal gerçeği buluncaya değin işe yarayacağını ondan sonra aklı bırakıp inançla ve aşkla evrensel sorunlara dalmanın gerektiğini savunmuştur”* (Çubukçu, 1984, s.100). Mevlana’nın öğretisi ile Alman Romantizminin kesişim noktaları da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Eserde Romantiklerin doğuya bakışına/yüzlerini doğuya dönüşlerine hem Tauber’in şarkiyatçı oluşuyla hem de Alman Romantizmi’nin savunduğu bazı değerlerle Doğu’nun değer dünyasının kesişmesi ile göndermede bulunulmuş olur. Yani sadece Tauber’in Doğuya dönük yüzünden değil yüzyılı aşkın süre önce de yaşadığı topraklarda yüzünü doğuya dönen, Doğu’nun fikirlerini paylaşan şair, yazar ve düşünürlerin varlığıyla gönderme gerçekleşir.

Ağlayan Nar’da, Mevlana’nın sadece fikirleri yer almaz; hayatından önemli bir kesite de gönderme içerir. Mevlâna ve Şems-i Tebrizi arasındakine benzer bir bağı Ferdinand Tauber ve Ferdi Tebrizi arasında da görmek mümkündür. Mevlâna, Şems-i Tebrizi ile tanıştıktan sonra büyük bir değişim yaşar; Şems-i Tebrizi ile ilişkisi fikirlerini, duygusunu değiştirir, yaratıcılığını ortaya koymasını, felsefesini açığa çıkarmasını sağlar. Şems-i Tebrizi Mevlana’nın çevresindeki halk yüzünden onun yanından ayrılmak zorunda kalır ve Mevlâna Şems’i bulabilmek için yolculuklara çıkar. Şems’e kavuşmasa da fikirleri ve duygularıyla bambaşka birine dönüşen Mevlâna, felsefesi ile dünya üzerindeki geniş insan topluluklarını etkiler (Öngören, 2004). Ferdinand Tauber’in daha farklı biçimlerde ve zaman diliminde yaşadığı değişimi sağlayan kişi de Ferdi Tebrizi’dir. Ferdi Tebrizi’nin varlığından haberdar olmasıyla Tauber’in değişimi yavaş yavaş kendini gösterir. Ferdi Tebrizi ile hiç karşılaşmamış, konuşmamış olsa da onu arama yolculuğu esnasında Tauber’in değişimi gerçekleşir. Eserin sonunda da bu değişim son halini alır. Arayışın son bulması insanın dili, dini, ırkı ile değil “insan” olarak varlığının bir anlam ifade etmesi

gerektiği bilgisine erişilmiş olduğunu gösterir. Ferdinand Tauber'in usta olarak gördüğü Ferdi Tebrizi'yi bulabilmek için yolculuklara çıkması, onun varlığı sayesinde fikirlerinin, duygusunun ve hayata bakışının değişimi, bunun yanında Tebrizi adının çağrışımları dolayısıyla romanda kurgulanan Ferdi Tebrizi ile Şems-i Tebrizi'ye ve Mevlâna ile ilişkisine örtük bir gönderme olduğu düşünülmektedir.

Sonuç

Almanya'da gelişen Türk Alman edebiyatı içinde yer alan *Ağlayan Nar* romanı kültürlerarası edebiyat bağlamında değerlendirildiğinde kimlik arayışının insanın asıl sahip olması gerektiği noktaya; tüm kültürlerin üzerinde yer alan "özde insan olma" gerekliliğine vurguda bulunduğu söylenebilir. Alev Tekinay, Türk ve Alman kültürüne bir arada yer verdiği romanında kültürlerarasılığı edebi gelenek bağlamında kurgular. Almanya'da Türk bir Germanist olarak iki kültüre dayanan birikimini bir senteze ulaştırarak romanının başkişisini Türkiye'deki Alman bir şarkiyatçı olarak çizer.

Tekinay'ın doğuya ve batıya ait kültür simgelerini ustalıkla iç içe geçirerek kullandığı fakat birini romanın görünen anlam katmanına diğerini ise derin okuma sonucu fark edilebilecek bir konuma yerleştirdiği görülür. Romanda izleri tespit edilen Alman Romantizminin felsefi arka planına Türk kültüründen paralellik sağlayacak olan unsur olarak da halk şairliğinin yanında Mevlana'nın felsefesini yerleştirir. Bu bağı da geçmişte yaşanan kültürel alışverişe dayandırır. Çünkü on sekizinci yüzyılın sonu on dokuzuncu yüzyılın başlarında yüzlerini Doğu'ya dönen Alman Romantiklerinin bazı fikirleri Doğu felsefesiyle benzerlik göstermektedir. Romanda da bu benzerliğe örtük bir göndermede bulunulur ve kültürlerarasılık bu bağlamda açığa çıkar. Romanda ne Doğu ne de Batı kültürü ön plandadır, ne de iki kültürden biri diğerinden üstün tutulur. Böylece kültürlerin birbiri içinde eriyip giden; insanlığın büyük hafızasına dayanan bilgileriyle insanların da birbirinden farklı olmadığı gerçeği her iki kültürün simgeleri ile gösterilmiş olur.

Kaynaklar

- Abadan Unat, N. (2017). *Bitmeyen göç: konuk işçilikten ulus-ötesi yurttaşlığa*. Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Avcı, R. (2019). Alman oryantlizmi ve İslami dönem Fars edebiyatı: bir literal geçişkenlik örneği olarak Josef von Hammer-Purgstall (1774–1856). *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi-Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, (42), 57-76.
- Aytaç, G. (1991). *Edebiyat yazıları II*. Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (1995). *Edebiyat yazıları III*. Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (2001). İki dünyaya birden ait olan yazar: Alev Tekinay. *Gurbeti Vatan Edenler/Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. Kültür Bakanlığı Yayınları, 223-232.
- Aytaç, G. (2003). *Genel edebiyat bilimi*. Say Yayınları.
- Baypınar, Y. (2000). Alman dilinin Türkleri. *Türk Yurdu*, 20, (153-154), 66-68.
- Cengiz, S. (2008). Almanya'daki Türk yazarların romanların kimlik ve yabancılaşma. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cengiz, S. (2010). Göç, kimlik ve edebiyat. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 2 (3), 185-193.
- Cerrahoğlu, M. (2012). Mitolojilerde ve Türkiye'de derlenen masallarda narın yeri. *Turkish Studies*, (7/1), 643-651.
- Çubukçu, İ. A. (1984). Mevlâna ve felsefesi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 26, (1), 97-118.
- Ekiz, T. (2002). *Almanca yazan Türklerde metinlerarasılık*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Herzog, C. (2010). Almanca konuşulan ülkelerde Türkiyat ve Şarkiyat çalışmalarının gelişimi üzerine notlar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 8 (15), 77-148.
- Hofmann, M. (2006). *Interkulturelle literaturwissenschaft*. Wilhelm Fink Verlag.
- Huch, R. (2005). *Alman romantizmi*. (Çev. Gürsel Aytaç). Doğubatu Yayınları.
- Günay, U. (1999). *Türkiye'de aşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Akçağ Yay.
- Günay, D. (2016). *Kültürbilime giriş*. Papatya Yayınları.
- Kartarı, A. (2014). *Kültür, farklılık ve iletişim*. İletişim Yayınları.
- Kırgız Karak, Ş. (2010). *E.T.A. Hoffmann'ın eserlerinde fantastik öğeler*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü.

- Kırgız Karak, Ş. (2013). Ernst Theodor Amadeus Hoffmann'ın eserlerinde incelenen bir motif: eş ruh. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (24), 237-247.
- Kuruyazıcı, N. (2001). Almanya'da oluşan yeni bir yazının tartışılması. *Gurbeti Vatan Edenler/ Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. Kültür Bakanlığı Yayınları, 3-24.
- Öngören, R. (2004). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. *İslam Ansiklopedisi*, (29), 441-448.
- Özgü, M. (1944). Alman romantizminde sanat anlayışı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2 (5), 731-741.
- Özyer, N. (1994). *Edebiyat üzerine*. Gündoğan Yay.
- Saka, N. (2018). Almanya'daki Türk göçmen yazınına kavramsal bir yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (22), 1875-1888.
- Sakallı, C. (2006). Der beitrage der Türkischen Germanistik zur interkulturellen literaturwissenschaft. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3 (32), 186-192.
- Schimmel, A. (2012). *Doğu batı yakınlaşmaları: Avrupa'nın İslam dünyası ile karşılaşması*. Çev. H. Ağuiçenoğlu. Avesta Yayınları.
- Şenocak, E. (2016). Halk anlatı ve inanışlarında mitolojik bir meyve: nar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4 (8), 228-251.
- Şimşek, F. (2009). Alman edebiyat dünyasının kültürlerarası edebiyata bakışı. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekinay, A. (2005). *Ağlayan Nar*. (Çev. Çiğdem Ünal). Akçağ Yayınları.
- Zengin, E. (2010). Türk-Alman edebiyatına tarihsel bir bakış ve bu edebiyata ilişkin kavramlar. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (12), 329-349.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Erhan GİRAY

Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi
erhangiray@artvin.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-8731-1546>

Rahmet Feyzî'nin Hikâyeciliği Üzerine Bir Değerlendirme

An Evaluation of Rahmet Feyzî's Storytelling

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 05.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

GİRAY, E. (2021). Rahmet Feyzî'nin Hikâyeciliği Üzerine Bir Değerlendirme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2440-2462. <https://doi.org/10.34083/akaded.996489>

GİRAY, E. (2021). An Evaluation of Rahmet Feyzî's Storytelling. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2440-2462. <https://doi.org/10.34083/akaded.996489>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Modern Özbek edebiyatında önemli bir yere sahip olan Rahmet Feyzî, şiir, roman, uzun hikâye, hikâye, deneme ve film senaryosu türlerinde eserler vermiş çok yönlü bir yazardır. Feyzî, aynı zamanda iyi bir gazetecidir.

Rahmet Feyzî, 10 Ekim 1918 yılında Taşkent'in Beşagaç bölgesi Karataş mahallesinde dünyaya geldi. Annesi Selamet Hanım dokuma fabrikasında, babası Feyzullah Bey ise Taşkent tramvayında işçi olarak çalıştı. Feyzullah Bey, siyasî, edebî ve sanat hayatına önem veren aydın biriydi. Rahmet Feyzî'nin güçlü bir yazar olmasında babasının etkisi büyüktür. Feyzî, çocukluğunda hem okudu hem de işçi olarak çalıştı. Ortaokulu bitirdikten sonra elektrik ve makina mühendisliği bölümünü okudu. Hayatı boyunca birçok gazetede görev alan Feyzî, 18 Kasım 1988 yılında vefat etti.

Feyzî, kırk yıllık edebî hayatı boyunca altmıştan fazla hikâye kaleme almıştır. Ancak bu hikâyelerden sadece on altısı Feyzî'nin üç ciltlik eserleri arasına dâhil edilmiştir. Makalemize kaynaklık eden bu hikâyelerde yazar, toplumsal konular, işçi sınıfının verdiği emek ve vatanperverlik temaları üzerinde durmuştur. Feyzî, bu temalarla bağlantılı olarak idealist, çalışkan ve Sovyet vatanına sadık karakterler kurgulamıştır. Feyzî'nin hikâyelerinde dikkati çeken en önemli nokta ise savaş yıllarında annesini ve babasını kaybeden çocukların durumudur. Birçok hikâyesinde bu durumdaki çocukların ruh hâllerini yansıtmıştır. Yazar ayrıca bu çocuklara milliyet ayrımı yapmadan şefkat gösteren Özbek halkını yüceltmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rahmet Feyzî, Hikâye, Modern Özbek Edebiyatı, Hikâye İnceleme, Tema

Abstract

Rahmet Feyzî, who has an important essential place in modern Uzbek literature, is a versatile writer who has written works in the genres of poetry, novels, long stories, short stories, essays and film scripts.

Rahmet Feyzî was born on October 10, 1918, in the Karataş neighborhood of Beşagaç district of Taşkent. His mother, Selamet, worked in the weaving factory, and his father, Feyzullah, worked as a worker in the Tashkent tram. Feyzullah was an intellectual who gave importance to his political, literary and artistic life. His father had a great influence on Rahmet Feyzî's becoming a strong writer. Feyzî both studied and worked as a worker in her childhood. After finishing secondary school, he studied electrical and mechanical engineering. Feyzî, who worked for many newspapers throughout his life, passed away on November 18, 1988.

Feyzî wrote more than sixty stories during his forty-year literary life. However, only sixteen of these stories are included in Feyzî's three-volume works. In these stories, which are the source of our article, the author focused on social issues, the labor of the working class and the themes of patriotism. In connection with these themes, Feyzî has fictionalized characters who are idealistic, hardworking and loyal to the Soviet homeland. The most striking point in Feyzî's stories is the situation of children who lost their parents during the war years. In many of his stories, he reflected the moods of children in this situation. The author also glorified the Uzbek people, who showed compassion to these children regardless of their nationality.

Keywords: Rahmet Feyzî, Story, Modern Uzbek Literature, Storytelling, Theme

1. Rahmet Feyzî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği

Tanınmış Özbek edip Rahmet Feyzî (Rahmat Fayziy), 10 Ekim 1918 tarihinde Taşkent'in Beşağaç bölgesi Karataş mahallesinde yaşayan bir ailede dünyaya geldi. Annesi Selamet Hanım dokuma fabrikasında, babası Feyzullah Bey ise Taşkent tramvayında işçi olarak çalıştı. Feyzullah Bey, siyasete, edebiyata ve sanata önem veren aydın biriydi. Rahmet Feyzî'nin güçlü bir yazar olmasında babasının etkisi büyük oldu. Feyzî, çocukluğunda hem okudu hem de işçi olarak çalıştı. Ortaokulu bitirdikten sonra fabrika eğitimi veren Bilim Yurdu'nda, daha sonra elektrik ve makina mühendisliği bölümünü okudu. Bu yıllarda yazar, matbuat hayatına ilgi göstermeye başladı. 1937 yılında *Lenin Uchqunu* (Lenin Kıvılcımı) gazetesinde redaktörlük görevini üstlendi. 1938 yılında *Yosh Leninchi* (Genç Leninci) gazetesinde bölüm başkanı olarak çalışmaya başladı. 1939 yılında II. Dünya Savaşı için kızıl orduya katıldı. Orduda bulunduğu süre boyunca hikâye ve şiirler yazmaya devam etti (Qayumov-Solimov, 1985). 1944 yılında *Qizil O'zbekiston* (Kızıl Özbekistan) gazetesinde, 1951-54 yılları arasında *Sharq Yulduzi* (Şark Yıldızı) dergisinde ve 1957-59 yılları arasında da *O'zbekiston Madaniyati* (Özbekistan Medeniyeti) gazetesinde görev aldı (Mirvaliyev, 1993).

Feyzî, edebî hayata şiir ile başladı. Yazdığı şiirleri, makaleleri ve denemeleri gazetelerde yayımlandı ve onun kalemi yıllar geçtikçe güçlendi. Feyzî, 1962-1965 yılları arasında Özbekfilm sinema stüdyosunda görev aldı. *Sen Yetim Değilsin* (Sen Yetim Değilsin) (1960-1962), *Yor-Yor* (Yâr Yâr) adlı iki film senaryosu yazdı. Bu film senaryoları Özbek millî sinema tarihinde bir kilometre taşı oldu. Özellikle *Sen Yetim Değilsin* adlı senaryosu, yurt dışındaki sinemalarda da büyük ilgi gördü. İkinci Dünya Savaşından sonra *To'y To'yanasi* (Düğün Kargaşası) (1951), Mirzaçöl'de toprağı islah eden gençler için kaleme alınan *Cho'lga Bahor Keldi* (Çöle Bahar Geldi) (1951), *Povest va Hikoyalar* (Povest ve Hikâyeler) (1954), *Shohi Darparda* (Perdelerin Şahı) (1958) gibi hikâye ve denemelerini yayımladı. *Mening Bobom* (Benim Dedem), *Cho'ntak* (Cep), *Nafisa* (Nefise) gibi hikâyelerini ise çocuklarda millî ruhu uyandırmak için yazmıştır (Mirvaliyev, 1993).

Rahmet Feyzî, 1969 yılında kaleme aldığı *Hazrati Inson* (Hazreti İnsan) romanıyla büyük üne kavuştu. Romanda, demirci Mehkem Ata ile Mihrinisä Ablâ'nın hayatı vasıtasıyla sıradan insanların yaptığı kahramanlıkları gözler önüne serdi. Feyzî, bizzat gördüğü ve yaşadığı olayı romanına taşımıştır (Mirzayev, 2005).

Rahmet Feyzî, Özbekistan'da Hizmet Veren Sanat Erbabı, Halk Yazarı, Polonya'da Hizmet Eden Medeniyet Erbabı gibi devlet fahri unvanlarını aldı. Yazar, 18 Kasım 1988 tarihinde vefat etti. Cenazesi Şeyh Ziyettinbaba mezarlığına defnedildi (Qayumov-Solihov, 1985).

2. Rahmet Feyzi'nin Hikâyeciliği

Yazarın ilk hikâyesi *To'y Taraddusi* (Düğün Hazırlığı) adıyla 1948 yılında *Kommuna* gazetesinde basıldı. Bu eseri onun hikâyeciliğinin şekillenmeye başladığı yıllara denk gelir (Qayumov-Solihov, 1985). 1950'ler ise hikâyeciliğinin geliştiği yıllardır. Yazarın altmıştan fazla hikâyesi bulunsa da 1980 yılında seçilmiş eserleri arasında on altı hikâye yer almaktadır. 1953 yılında *Qaynana* (Kaynana) ve *Kuzatish* (Uğurlama); 1954 yılında *Yangi Yil Oqshomida* (Yeni Yıl Akşamında), *Go'zal* (Güzel), *Yo'lda* (Yolda); 1955 yılında *Ona* (Anne); 1956'da *Rayaning Archasi* (Raya'nın Çamı), *Shohi Darpada* (Perdelerin Şahı), *Tosh Oyna* (Taş Ayna), *Chanoqqa Tomgan Qon* (Pamuğa Damlayan Kan), *To'g'onboyning Qizi* (Toganbay'ın Kızı); 1957'de *Yodgor* (Yadigâr); 1958'de *Farog'at* (Feragat); 1960'da *Dugonalar* (Kız Kardeşler); 1962'de *El Mexri* (Yabancı Şefkati) ve 1966'da *Qadrdon Xatlar* (Değerli Mektuplar) adlı hikâyeleri yayımlandı (Fayziy, 1980). Makalemizde bu on altı hikâye üzerinden Rahmet Feyzi'nin hikâyeciliği üzerine bir değerlendirme yapılacaktır.

Feyzi, olay örgüsünü kurgularken hayattan kesitlere yer verir. Ayrıntılı kişi tasvirlerinden kaçınır. Doğa tasvirlerini ise özellikle tarım işçilerinin toprakla mücadelesini anlatırken kullanmayı tercih eder. Hayatta karşılaşılabilecek sıradan kişiler kullanır. Zaman ve mekân unsurları yazar için ikinci plandadır. Bu bilgilerden hareketle Feyzi'nin Durum (Kesit) hikâye yazarı olduğunu söylemek mümkündür. Rus edebiyatından Anton Çehov'u örnek alarak hikâyelerini kaleme alır. Modern Özbek edebiyatından ise çağdaşları Gafur Gulam ve Abdulla Kahhar'dan etkilendiği düşünülebilir.

3. Rahmet Feyzi'nin Hikâyelerinde Yapı

3.1. Olay Örgüsü

Hikâye ve roman gibi anlatmaya dayalı edebî metinlerin temelinde bir olay vardır. Yazar, anlatmak istediği birbirine bağlı olay parçalarını kurgusal dünya çerçevesinde birleştirerek olay örgüsünü oluşturur. Olay örgüsü, zaman, mekân ve kişilerden ayrı düşünülemez. Hikâye, romana göre olay örgüsü açısından farklılık gösterir. Hikâye, genellikle tek olaydan oluşur. Feyzi'nin hikâyelerinin olay örgüsünün tek olaydan oluştuğunu söylemek mümkündür. İncelenen hikâyelerdeki olay örgüsü şu şekildedir:

Kaynana ve gelin ilişkilerinin işlendiği *Kaynana* hikâyesinde, çalışkan ve anlayışlı bir kaynana olan Sevri Teyze ile gezmeyi seven ve geliniyle anlaşamayan Risalet Teyze karşılaştırır. Hikâyenin ilk bölümünde Sevri Teyze'nin gençliğinde kaynanası ile yaşadığı sıkıntılar geriye dönüşle anlatılır. Hikâyenin ikinci bölümü ise eltisi Risalet Teyze'nin eve gelmesiyle başlar. Gezmeye ve süse düşkün olan Risalet Teyze, gelinden sürekli şikâyet eder. Servi Teyze ise onu, sürekli gezmesi ve çocuklara bakmamasından

dolayı eleştirir. Onun tembel ve düşüncesiz olduğunu söyler. Risalet Teyze ona hak verir. Hikâye Servi Teyze'nin gelininin eve gelip kucaklaşmalarıyla son bulur.

Kuzatish (Uğurlama) hikâyesi, idealist bir mühendis olan Zakircan'ın eşi Hayrihan'ı köyde bırakıp Makine Traktör İstasyonları (MTS) işletmelerinde görev almak istemesiyle başlar. Köydeki fabrikada çalışan Zakircan'ın en büyük arzusu, vatanına hizmet edebilmek için MTS'de çalışmaktır. Burada çalışmak için eşine danışmadan dilekçe verir. Bunu duyan eşi Hayrihan, çocukları olmadığı için eşinin onu bırakıp gideceğini düşünür. Aralarında yaşanan kısa tartışmalardan sonra başmühendis İvan Timofeeviç ve eşi, Hayrihan'ı ikna eder. Hikâyenin sonunda Zakircan MTS'de çalışmaya gider. Hayrihan ise başka bir kolhozda öğretmenlik mesleğine devam eder.

Yangi Yil Oqshomida (Yeni Yıl Akşamında), dönemin gelenek ve göreneklerinin eleştirildiği bir hikâyedir. İlk bölümde devlet için yıllarca çalışan Bahri Teyze'nin peçesini çıkarmasına toplumun verdiği tepki anlatılır. Hikâyenin ikinci bölümünde de Senaber'in yılbaşı kutlaması için Bahri Teyze'nin evine birçok hediye ile gelmesi ve ev sahibini bu konuda utandırması anlatılır. Genç ve kültürlü olan Senaber'in zenginliğini bir gösteriş olarak kullanması, Bahri Teyze tarafından eleştirilir. Hikâye yeni yıl kutlaması ile son bulur.

Go'zal (Güzel) hikâyesi, "Güzel olan ne?" ifadesiyle başlar. Dokuma fabrikasının ressamı Maksudcan, Andicanlı pamuk işçisi kızların bir mektuptaki isteği üzerine "üzerinde çiğ tanesi olan bir gül" resmi çizmeye koyulur. Bu çizim sırasında ilk ressamlık deneyiminde sanat topluluğu tarafından eleştirilmesi ve içine düştüğü buhran geriye dönüşle anlatılır. Ayrıca Maksudcan, Nazmihan ile evlilik sürecini ve aradan geçen sekiz yılı düşünür. O artık olgunlaşmış bir ressamdır. Uzun uğraşlar sonucunda resmi tamamlar. Resmi tamamladığında güzel olanın çalışmak olduğunu anlar.

Yo'lda (Yolda), yıllarca kolhozlarda reislik yapmış Merhamet hanımın hikâyesidir. Moskova'daki bir sergi için trenle yolculuk eden Merhamet, köyünden ve ailesinden ayrılmasının üzüntüsünü yaşarken tanımadığı birileri tarafından bir kompartımana davet edilir. Başta tanımadığı bu kişiler, onun yirmi yıl önce üzüm yetiştiriciliği yaptığı Beşköy köyünde birlikte çalıştığı arkadaşları çıkar. Bu olay Merhamet'i geçmişine götürür. Çöl olan Beşköy köyünü nasıl verimli topraklar hâline getirdiğini, yetiştirdiği üzümleri ve kurduğu arkadaşlıkları hatırlar. O sırada Sünnetulla adlı genç Merhamet'in yetiştirdiği üzümden yapılmış şarabı ve bir salkım üzümü ona uzatır. Daha önce hayatında iki kez içki içmiş olan Merhamet yıllarca çalışmasının ürünü olan bu şarabı içer. Hikâye "emek verirsen çöle, hoş görürsün ele" atasözüyle son bulur.

*Ona (Ana)*¹ hikâyesinde, savaş sırasında annesi ve babasını yitirmiş çocukların durumu anlatılır. Yazarın *Raya'nın Çamı* adlı hikâyesiyle konu olarak benzerlik göstermektedir. Çocuğu olmayan Mehri Abla, savaşta annesini kaybetmiş hasta ve kimsesi olmayan Ukraynalı bir bebeği (Velican) nüfusuna almak ister. Doktorların vermemesine rağmen hastaneden ayrılmaz. Sonrasında Mehri Abla'nın bu durumunu gören doktorlar bebeği ona verme kararı alır. Hem eşi Mehkem hem de kendisi bebeğe gözü gibi bakmaya başlarlar. Mucizevi bir şekilde göğsünden süt gelir ve bebek hastalıktan kurtulur. Onu en iyi şekilde yetiştirirler. Daha sonra savaşta ailesini kaybetmiş on iki çocuğu daha nüfuslarına alırlar. Yıllar sonra Velican, ablasının yaşadığı Dinyeper'e yerleşir. Her yaz Taşkent'e annesi Mehri Abla'yı görmeye gelir.

Rayaning Archasi (Raya'nın Çamı), savaşta anne ve babasını kaybetmiş çocuklar ile bu çocuklara kol kanat gerip yetiştiren demirci Mahmut Usta'nın hikâyesidir. Hikâye Hekimcan ile Demirci Mahmut ustanın tramvayda karşılaşmasıyla başlar. Mahmut Usta'nın her zamankinden farklı bir ruh hâlinde olduğunu gören Hekimcan, sorunun ne olduğunu anlamaya çalışır. Mahmut Usta, Çam Bayramı için çam aldığı sırada onu ve yaptığı demirciliği aşağılayan tüccar Sali'ye canı sıkıldığını anlatır. Sohbet, Çam Bayramını ne zaman kutlamaya başladıkları ve bu çama neden "Raya'nın Çamı" ismini verdikleri üzerine devam eder. Yetim ve öksüz çocukların barındığı çocuk evinden demircilik öğretmek amacıyla yanına aldığı çocuklardan biri olan Alik, Mahmut Usta'nın dikkatini çeker. Okumayı seven Alik, Mahmut Usta'nın evine sürekli gelmeye başlar. Bir müddet sonra Mahmut Usta onu nüfusuna alır. Alik, geceleri uykusunda konuşur, savaşta ölen annesini ve yaralanıp kendisinden haber alınamayan kız kardeşi Raya'yı sayıklar. Bunu gören Mahmut Usta, Raya'yı bulmak için bütün çocuk yetiştirme yurtlarını gezer. Nihayet Raya'yı bulur ve onu da nüfusuna alır. Yeni yıl arifesinde Raya'nın çam isteği üzerine Çam Bayramı kutlamaları gelenekselleşir. Daha sonra yedi tane daha çocuğu nüfusuna alan Mahmut Usta geniş bir aileye sahip olur.

Shohi Darparda (Şahı Derperde), bir aile hikâyesidir. Yeni yıl kutlamasına çağırıldıkları misafirler için hazırlıklar yapan Sıdıkcın ile Mahbube doğum başladığı için acilen gitmek zorunda kalırlar. Misafirlerle ilgilenmeleri için Sıdıkcın'ın yengesi Masture Abla'yı evde bırakırlar. Gelen misafirler Sıdıkcın ile Mahbube'yi sorarlar. Misafirlere ne diyeceğini bilemeyen Masture Abla, onları oyalamaya çalışır. O sırada Sıdıkcın hastanede eşinin doğumdan çıkmasını beklemektedir. Telaşlı ve endişeli olan Sıdıkcın oğlunun olduğunu öğrenir. Eve gelir ve mutlu haberi misafirlere verir. Misafirler hastaneye giderek Mahbube'yi tebrik eder.

¹ *Ona (Ana)* hikâyesi Veli Savaş Yelok tarafından 2019 yılında Türkiye Türkçesine aktarılarak Kurgan Edebiyat Dergisinin 49. Sayısında yayımlanmıştır.

Tosh Oyna (Taş Ayna), kadın-erkek ilişkisi üzerine kurulu bir hikâyedir. Hikâye, Rahatay'ın sabah erken saatte uyanıp evliliği ile ilgili düşüncelerini anlatmasıyla başlar. Daha sonra geriye dönüşle bir zamanlar en yakın arkadaşı olan Halimehan'ın Askercan hakkında endişeleri anlatılır. Halimehan, Rahatay'ın onu henüz iyi tanımadığını evlenmek için çok erken olduğunu savunur. Bu nedenle iki arkadaşın arası açılır. Rahatay bir gün evine bir taş ayna alır ve yoldan geçen bir taksiyi durdurur. Taksi şoförü ile sohbet ederken damadının kızına çektiydiklerinden bahseder. Bu duruma üzülen Rahatay, evinin önüne geldiğinde acı gerçeği öğrenir. Taş aynayı taksiden indirmeye gelen Askercan'dır ve Askercan'ın o şoförün damadı olduğu anlaşılır. Gözü taş aynaya düşen Rahatay, orada kendini değil Halimehan'ı görür.

Chanoqqa Tomgan Qon (Pamuğa Damlayan Kan) hikâyesinde, Rus halkı ile Özbek halkının kardeşliği anlatılır. Hikâye, Sanatoryum'a dinlenmeye gelen adı belirtilmeyen bir kişi tarafından anlatılır. Viktorya isimli bir hemşire, onu bir gün evine davet eder. Bu duruma şaşırın adam Viktorya'nın ona ilgisi olabileceğini düşünür. Evine gittiğinde gözü resimdeki doppili bir Özbek gence takılır. Viktorya'nın annesi Serafima Semyanovna, bu gencin (Kemaleddin) hikâyesini anlatmaya başlar. Almanlar şehri ele geçirdiğinde direnişçilerden olan Kemaleddin, Viktorya'nın sevgilisidir. Bir gün yaralı olarak onun evine gelir. Durumu ağır olan Kemaliddin'in cebinden iki pamuk parçası çıkar. Bu pamuklar Kemaliddin'in Mirzaçöl şehrinde çölün tarıma elverişli hâle getirilmesinden sonra yetiştirdiği ilk ürünlerdir. Kemaliddin, diğer pamuk parçasını Viktorya'ya vermiştir. Kemaliddin, o gece orada ölür. Serafima Semyanovna onu damadı değil oğlu olarak görür. Kemaliddin de onu anne olarak kabul eder.

To'g'onboyning Qizi (Toganbay'ın Kızı), Sovyet döneminde izlenen tarım politikaları neticesinde Mirzaçöl'ün tarıma elverişli hâle getirilmesi sürecinde köy halkının gösterdiği çaba, hikâyenin esas konusunu teşkil eder. Kolhozda sulama mütehassısı olan Nadirehan, su taksimatından sorumlu reis Şagulam ile sorun yaşamaktadır. Aralarındaki sorun geçmişe dönülerek anlatılır. Şagulam'ın oğlu Şamaruf, Nadire ile evlenmek ister ancak Nadire onu kabul etmez. Daha sonra Nadire, teknikuma (meslek yüksekokulu) gider. Eğitimini tamamladıktan sonra köyündeki kolhozda sulama mütehassısı olarak çalışmaya başlar. Evlenir ve çocuk sahibi olur. Nadire, bir gece tarlada yürürken suyun boş yere aktığını görür. Büyük zorluklarla suyun boşa akmasına engel olur. Bunu başardığı için kendiyile gurur duyar. Bu olay sonrasında Şagulam'a duyduğu kin bir anda yok olur. O artık farklı bir insandır. Nadirehan, babası yerine koyduğu Hürmet Ata ile sohbet etmeye başlar. Hürmet Ata suyun insan açısından önemini açıkladıktan sonra eskiden suyu kontrol altında tutan zenginlere eleştiriler getirir. Hikâyenin sonunda Hürmet Ata, Nadire'nin babası Toganbay'ın bu zenginlerden biri tarafından öldürüldüğünü açıklar. Bunu duyan Nadirehan üzüntüsünden hiçbir şey diyemez.

Yodgor (Yadigâr) adlı hikâye olay örgüsü açısından diğer hikâyelere göre farklıdır. Birbirine bağlı olaylar vardır ve kişi kadrosu daha fazladır. Giriş kısmında yazar, çocuk yetiştirme yurdunda öğretmenlik yapan Abdukahhar Ağabey'in anlattığı gerçek hayatta yaşanmış bir olay üzerine hikâyeyi yazmaya başladığını açıklar. Yazar, roma rakamlarıyla belirtilen beş bölüm hâlinde bir hikâye kaleme alır. Birinci bölümde Zuhurcan ile eşi Masumehan'ın yeni doğmuş bebekleriyle mutlu bir hayat sürmeleri anlatılır. Birkaç gün geçtikten sonra Masumehan sıtmaya yakalanıp hastaneye yatırılır. Gitgide durumu ağırlaşan Masumehan hastaneye yatışının on sekizinci günü hayatını kaybeder. İkinci bölümde fabrika müdürü Zahidov'un ve Marfa İliniçna adlı bir yaşlı kadının Zuhurcan'ı yalnız bırakmamaları anlatılır. Zuhurcan, yaşadığı üzüntü ve cenaze işlerinden dolayı bebeğini unutmuştur. Yan evden gelen bebek ağlama sesini duymasıyla aklı başına gelir. Hemen bebeğini alır ve Zahidov ile birlikte bebeğe Yadigâr adını koyarlar. Üçüncü bölümde Yadigâr'a komşusu Rakiye Abla bakar. Yadigâr iki yaşına gelince Rakiye Abla Zuhurcan'ın evlenmesini ister. En uygun kişinin Masume'nin arkadaşı Zerafet olduğunu düşünür. Zerafet de evlenip boşanmış bir kadındır. Zuhurcan bir süre düşündükten sonra Zerafet ile evlenir. Dördüncü bölüm Zerafet'in Yadigâr'a kendi çocuğu gibi sahip çıkmasıyla başlar. Daha sonra zamanda atlama yaşanır. Zuhurcan iş için evden uzun süre ayrı kalır. Bir gün eve geldiğinde Yadigâr'ın hastanede olduğunu öğrenir. Bu sırada Zerafet'in Yadigâr hakkındaki düşüncelerinin değiştiğini anlar. Zerafet'in Yadigâr'ı kendi çocuğu gibi değil de üvey evlat olarak gördüğü, bölüm sonunda ifade edilir. Beşinci bölümde ise Yadigâr dört yaşına gelmiştir. Zuhurcan yine sık sık iş için evden ayrı kalır. Yine eve geldiğinde Yadigâr'ın “annem bebeği odaya kapatır mı?, Onu döver mi?” gibi sözleri Zuhurcan'ı kuşkulandırır. Kreşteki öğretmenle konuşur, eşi Zerafet'in Yadigâr'a kötü davrandığını öğrenir. Zuhurcan, pedagog olan Zerafet'in böyle şeyler yapmasına anlam veremez. Eve giden Zuhurcan, Zerafet ile tartışır. Hikâyenin sonunda yazar tekrar devreye girer. Hikâyeyi başka işlerden dolayı devam ettiremediğinden bahseder. Sonra Zuhurcan ile karşılaşmasını anlatır. Ona Zerafet'i sorar. Zuhurcan onun iyi olduğunu bir de oğullarının olduğunu anlatır. Bunun üzerine yazar, Abdukahhar ağabeyin evine gider. Zuhurcan'ın sabırlı olduğunu söyler. Abdukahhar ağabey ise bu sabrın yetmeyeceğinden korkar. Bu söz üzerine yazar “hikâyeyi devam ettirmek gerekli mi?” sorusuyla hikâyeyi bitirir.

Farog'at (Feragat), Sovyet vatanına olan sevginin anlatıldığı bir hikâyedir. Pamuk toplama işinde başarılı olan Feragat, Azam adında bir traktör şoförüne âşık olur. Bir süre görüştükten sonra Azam uzak bir tarlaya görevlendirilir. Feragat, Azam'ın yolunu gözler. Ancak ondan bir türlü haber gelmez. Bu arada on iki bin ton pamuk topladığı için komsomol onu kahraman ilan eder ve daha da çok çalışmasını ister. Feragat, komsomolun ona verdiği değer karşısında gururlanır. Vatan sözünün ne kadar yüce olduğunu düşünür. Çalışmaya devam eder. Hikâyenin sonunda gerçek aşkın vatan aşkı olduğu vurgulanır.

Duganalar (Kız Arkadaşlar) hikâyesinde, fabrika işçisi olan üç kız arkadaşın çalışmalarından dolayı yönetim tarafından “üstün başarı gösteren komünist işçi” ünvanıyla ödüllendirilmesi anlatılır. Ödül almak için bahçeye gelen Şahla, Zaire ve Hâlîde adlı üç kız liseyi birlikte bitirir ve dokuma fabrikasında işe başlarlar. Daha sonra işe başladıkları bir yıl öncesine dönüş yapılarak o günkü heyecanları ve hayatları hakkında konuşurlar. Hikâye, diğer çalışanların başarı gösteren üç kız arkadaşına hayranlıkları ile biter.

El Mehri (Yabancı Şefkati), oğlunu cepheye göndermiş bir annenin ruh hâli tasviriyle başlar. Hemrabibi, öğretmen gelini Hayrihan’ın eve gecikmesi ve rüzgârın çıkardığı seslerden ve gecenin karanlığından etkilenerek endişeye kapılır. Aynı zamanda cephede savaşıyor oğlu Sait aklına düşer. Onun savaşın girdabında “anneciğim gelinizden haber alın, neden konuşmuyorsunuz?” diye bağırdığını hayal eder. O sırada Hayrihan eve gelir. İçi biraz rahatlayan Hemrabibi, yaşadığı korkuyu ona anlatmaz. O anda kapı çalınır, Hayrihan toplantıya çağırılır. Toplantının konusu hakkında bilgi verilmemesi Hayrihan’ı endişeye düşürür. Kocasını Sait’in savaşta başına bir şey geldiği korkusuyla toplantıya katılır. Toplantı, savaşta anne ve babası ölen çocukların sahiplenilmesi hakkındadır.

Kadrdan Xatlar (Değerli Mektuplar) adlı hikâyede, eşini savaşta kaybetmiş bir kadın ile babasız büyüyen bir çocuğun ruh hâlleri anlatılır. On beş yıl önce gelen bir mektupla eşinin savaşta öldüğünü öğrenen Saadet Abla, ömrünün geri kalanını üzüntü içinde geçirirken diğer taraftan fabrikada çalışmaya devam ederek vatana hizmet etmektedir. Oğlu Sadıkcın ise babasız büyümenin etkisiyle okulunda başarılı olamaz ve hırçın bir çocuk olur. Annesini dinlemez ve eve uğramaz. Babası savaşta kahraman ilan edilen Sadıkcın’ın bu denli serseri olması Saadet Abla’yı oldukça üzer. Bir gün Sadıkcın, babasına ait mektup, resim ve madalyaları görür. Babasından gelen mektupları okur ve babasının sözlerinden etkilenir. Annesinden özür diler ve iyi bir insan olacağını söyler. Hikâye zamanda ileri gidilerek Sadıkcın’dan gelen bir mektupla devam eder. Babasının mezarına gideceği ve okula başlayacağı bilgisi verildikten sonra hikâye son bulur.

3.2. Kişiler

Edebiyatın ana konusu insandır. Hikâye ve roman yazarları eserlerinde insana ait bir konuyu ele alır (Çetişli, 2012). Kişi kadrosu ise “anlatı türlerinde olaya, zamana ve mekâna biçim veren; bu üç unsurdan ayrı düşünilemeyen bir unsurdur” (Apaydın, 2006, s. 229). Kişi kadrosu içerisinde başkişiler ayrı bir öneme sahiptir. Yazar, başkişileri her yönüyle ve ayrıntılı olarak okuyucuya aktarmaya çalışır. Başkişilere yardımcı olan kart karakter, norm karakter ve fon karakterler de anlatı türlerinin diğer kişileridir (Harvey, 2010).

Feyzî, hikâyelerinde genellikle başkişiler üzerinde yoğunlaşmıştır. Olay başkişilerin etrafında gelişir. Bunun yanında temayı ön plana çıkarmak isteyen yazar, kişilerin fiziksel özellikleri hakkında bilgi vermekten kaçınır.

3.2.1. Kadınlar

Rahmet Feyzî'nin hikâyelerinde kadın karakterlerin sayısının fazla olduğu göze çarpar. Yazar, özellikle çalışkan, idealist ve vatanperver kadınlara yer vererek kadınların toplumda söz sahibi olan bireyler hâline geldiğini vurgulamak ister. Bu karakterlerden ilki *Kaynana* hikâyesinin başkişisi Servi Teyze'dir. Servi Teyze, altmış beş yaşında yaşlı bir kadın olmasına rağmen kolhozda çalışmaya devam eder. Gençliğinde kaynanasından çok çekmiş, ancak kendisi gelinlerine eziyet etmemiştir. Düşüncelerini açık açık söyleyen ve modern düşünen biridir. Eltisi Risalet Teyze'yi geliniyle yaşadığı sorunlardan, nazar gibi batıl inanışları olmasından ve çalışmamasından dolayı eleştirir. Servi Teyze yazarın hikâyede sözcüsü konumundadır. Eski âdetlerin eleştirisi ve çalışmanın toplum için önemi, Servi Teyze'nin ağzından okuyucuya aktarılır.

Yolda hikâyesinin başkişisi üzümcülük işletmesinin reisi Merhamet adlı bir kadındır. “Yaşı kırka gelmiş ancak yaşını göstermeyen, esmer, saçları siyah” (Fayziy, 1980, s. 56), “koca koca berrak gözlü” (Fayziy, 1980, s. 53) bir kadın olarak tanıtılır. Babasından öğrendiği üzüm yetiştiriciliği mesleğinde oldukça başarılıdır. Yirmi yıl önce Beşköy çölünün verimli hâle getirilmesinde de büyük emeği vardır. Yıllarca çalışan Merhamet, devlet tarafından “Altın Yıldız” ödülüne layık görülür. Merhamet işinde başarılı olduğu kadar iyi de bir annedir. Hem işini hem de çocuklarını önemseyen idealist bir kişidir.

Pamuğa Damlayan Kan hikâyesindeki Viktorya Semyenovna ve annesi Serafime Semyenovna vatanperverlikleri ile ön plana çıkarılır. Viktorya, II. Dünya Savaşı yıllarında Almanlara karşı savaşıyan bir direnişçidir. Annesi Serafime Semyenovna ise Almanlar hakkında bilgi toplayıp direnişçilere iletir.

Faşistler şehri bastığı günün ertesinde, Viktorya direnişçilere katıldı. Ben burada kalakaldım. Reisimiz başka bir yere gönderelim dese de ben istemedim. Direnişçilere katılmak istedim ama buna da izin vermedi. Bir erkek gibi elimden geleni yaptım. Görevim, ne biliyorsam, baskıncılar hakkında ne duyduysam direnişçilere iletmektir (Fayziy, 1980, s. 101).

Toğanbay'ın Kızı adlı hikâyedeki Nadirehan ve *Feragat*'taki Feragat, çalışkan ve idealist kadınlardır. Nadirehan, suyun değerini bilen biridir. Gece yürürken suyun tarlaya boşa aktığını görüp canı pahasına etraftan bulduklarıyla set yapar. Onun bu çabası ruh hâlini etkiler. Bir saat önceki Nadirehan ile bu olay yaşandıktan sonraki

Nadirehan arasında büyük bir fark vardır. Kendisi için önemli bir işi başarmanın mutluluğunu yaşar.

Onun şu anki durumu, bundan bir saat önce çocuklar gibi aşağılanıp ağladığı duruma hiç benzemiyordu. Önceki Nadire başka, şimdiki başka. O şimdi suya set yaptığı için büyük kahramanlık göstermiş gibi memnun, içten içe mutluydu” (Fayziy, 1980, s. 112).

Nadirehan aynı zamanda iyi bir vatanseverdir. Feyzî, zaman zaman Nadire'nin iç dünyasını yansıtarak vatanına olan bağlılığını göstermeye çalışır. Vatanı için çalışmaktan gurur duyar. Bir trenin gidişini izleyen Nadire'nin düşüncelerinde vatanına olan bağlılığını görmek mümkündür.

...Tren köprüden geçip giderken gözünü alamadı. Onun açık, güneşin harareti kaybolmayan yüzünde gururla birlikte bir tebessüm belirdi. Ateş gibi parlayan gözleri havadaki duman izlerini takip ederken deminki tren hayallerini uzaklara götürdü. “Memleketin hangi şehrine gidiyor, İvanova'ya mı? Ya da Moskova'ya mı? ... Onun kalbi mutlulukla doldu (Fayziy, 1980, s. 107).

Feragat ise bir pamuk işçisidir. İşini severek yapar. Toplaması gerekenden kat kat fazla pamuk toplayarak kolhoz yönetiminin takdirini kazanır. Diğer kolhozda traktör şoförü Azamacan adlı bir gence âşık olur. Feragat Azamacan'ı çok sevse de Özbekistan Parti Merkez Komitesi'nden gelen bir mektup ondaki ruh hâlini değiştirir. Havanın kötü gitmesinden dolayı pamuğun bir an önce tarladan toplanmasını isteyen komitenin emrini okuyunca heyecanlanır ve hemen yerine getirmek ister. Bu davranışıyla vatanperver biri olduğu anlaşılır. Kendi duygularını bir kenara bırakıp vatan için elinden geleni yapmaya çalışır. Bir anlamda vatanı için kendi hayatından feragat eder.

Yeni Yıl Akşamında adlı hikâyenin başkışisi şakacı, konuşmayı seven, insanlar tarafından sevilen ve fikirlerini açık açık ifade eden Bahri Teyze'dir. Uzun yıllar fabrikada çalışır, çalışmaktan yorulmayan biridir. Geçmişte peçesini çıkarmasından dolayı ayıplanmış bu durum onun üzerinde olumsuz bir tesir bırakmıştır. “Bahri Teyze, nerede peçeden söz açılrsa yaşadıkları sanki akşam olmuş gibi gözünün önüne gelir, herhangi birinden endişe duyuyormuş gibi hissedirdi” (Fayziy, 1980, s. 31). Hikâyede eski âdetleri eleştirmesiyle dikkat çeker. Geçmişte bir düğünde yaşadığı “gelin bohçası” âdetini, gelin kaynana kavgasını ve Senaber'in gösterişe düşkün olmasını eleştirir.

Kız Arkadaşlar hikâyesinde Şahla, Zahire ve Halide adında çalışkan üç kız arkadaş yer alır. Liseyi birlikte okuyan bu kızlar, dokumacılık kursunu başarıyla bitirip fabrikada işe başlarlar. Üçü de işinde başarılıdır.

Yazar, bazı hikâyelerinde çalışkan ve modern düşünceli kadınların karşısına tembel ve gösteriş meraklısı kadınları yerleştirerek okuyucuya karşılaştırma imkânı

tanır. Kaynana hikâyesindeki Risalet Teyze de böyle biridir. “Elli beş yaşında, süslenmeyi, ellerine kına yakmayı, sürme çekmeyi, çeşitli ziynet takmayı ve takılarını” (Fayziy, 1980, s. 12) insanlara göstererek kıskandırmayı çok seven bir kadındır. Servi Teyze'nin zıddı bir karaktere sahip olan Risalet Teyze, gelinlerine eski kaynalar gibi baskı kurmaya çalışır. Bu nedenle gelinleriyle anlaşamaz. Hikâyede tembel, hurafelere inanan cahil kalmış kadınları temsil eder. *Yeni Yıl Akşamında* hikâyesindeki Senaber da benzer özellikler taşır. Kültürlü bir karakter olmasına rağmen eski âdetleri devam ettirmeye ve cahil kadınlar gibi gösteriş yapmaya çalışır.

Feyzi'nin hikâyelerinde anne olarak kadınlar da önemli yer tutar. Anne figürlerinin ortak özelliği şefkatli ve fedakâr olmalarıdır. Bunlardan en dikkat çekici olanı *Ana* hikâyesinin başkişisi Mihri Hanım'dır. Onun çocuğu yoktur ve bu durum onu derinden etkiler. Mihri Hanım'ın en belirgin özelliği şefkatli olmasıdır. Hastaneden aldığı bebeğe gösterdiği şefkat ile mucizevi bir şekilde göğsünden süt gelmesi, bu özelliğini gözler önüne serer. Ayrıca savaşta anne ve babasını kaybetmiş on iki çocuğa daha sahip çıkması da onun ne kadar fedakâr olduğunun göstergesidir. Kısa zamanda dünya çapında tanınan biri hâline gelir.

Fedakâr bir başka kadın *Taş Ayna* hikâyesindeki Rahatay'dır. Rahatay'ın en büyük isteği mutlu olmak ve eşi Askercan'ı mutlu etmektir. Bunun için her türlü fedakârlığı yapmaya hazırdır. Kendi biriktirdiği para ile sanki Askercan almış gibi yakut bir yüzük alır. Mutlu olabilmek için evindeki eşyaları titizlikle seçer. Askercan'ın evli ve çocuklu olduğunu öğrenmesi onda büyük yıkıma sebep olur.

Yabancı Şefkati hikâyesinde, oğlunu cepheye gönderen Hemrabibi karakteri vardır. Her gün oğlunun geri döneceğini beklemekte, başına bir şey geldiğini düşünmekte ve hayaller görmektedir. Yazar, Hemrabibi karakteri üzerinden oğullarını askere gönderen Özbek ailelerinin psikolojisini yansıtmaya çalışır.

Bazı korkunç düşünceler zihnini sardı ve korkmaya başladı. Sanki dışarıdaki şu boran, Dünya Savaşı cephelerinde savaşmakta olan tek oğlunu, kahramanını, yutup savurmuş, oğlu ise boranın girdabından kurtulamayarak “Anneciğim gelininizden haber alın, niye konuşmadan duruyorsunuz? diye bağırdığı bir sahneye benziyordu” (Fayziy, 1980, s. 157).

Değerli Mektuplar hikâyesindeki Saadet Abla ise kocasını savaşta kaybetmiş Özbek kadınlarını temsil eder. Saadet Abla eşi Settar Sultanov'u unutamaz. Aradan yıllar geçmesine rağmen eşinin cepheye gönderdiği mektupları saklayarak hatırasını yaşatmaya çalışır. Bu yönüyle eşine gönülden bağlı olduğu söylenebilir. Saadet Abla aynı zamanda fedakâr bir annedir. Hem fabrikada çalışıp hem de oğlu Sadık'a bakar.

Yadigar hikâyesindeki Zuhurcan'ın ikinci eşi Zerafet ise kötü bir üvey anne olarak hikâyede yer alır. Çocuk yetiştirme üzerine eğitim alan Zerafet, üvey çocuğuna kötü

davranır. Başta Yadigâr'ı sever gibi görünür. Ancak evde Yadigâr ile tek başına kaldığında onu mutfığa kilitleyip aç bırakır ve döver. Hikâyenin sonunda yaptıklarının yanlış olduğunu kabul etmez. Zuhurcan'a karşı kendini savunur. Çocuğu bir bela olarak görür. Masumehan'ın ölümünden de Yadigâr'ı sorumlu tutar.

Feyzî, hikâyelerinde olumlu ve olumsuz kadın tiplerini bir arada kullanarak topluma bir mesaj vermek ister. Sovyet vatanına kendini adanmış, fedakâr kadınları yüceltirken çalışmayan, sorumluluktan kaçan ve eski âdetleri savunan kadınları eleştirir. Sovyetlerin kurduğu toplum yapısıyla birlikte kadınların özgürce ve erkeklerle eşit haklara sahip bir şekilde yaşamını sürdürdüğü mesajını verir.

3.2.2. Erkekler

Kadın karakterlere göre daha az yer verilen erkek karakterlerin genelde idealist ve vatanperver olduğu görülür. *Uğurlama* adlı hikâyenin başkişisi makine mühendisi Zakircan Aliyeviç, işini titizlikle yerine getirir ve onun en büyük hayali Makine Traktör İstasyonunda çalışmaktır. Vatana bir borcu olduğunu ve parti için her şeyi yapabileceğini ifade eder. "Beni kucagında büyüten vatanım, sevgili partim çağırıyor, ben hazırım" (Fayziy, 1980, s. 20) sözleri onun vatanına ve partisine bağlılığını gösterir. Ondaki bu bağlılık o kadar güçlüdür ki eşi Hayrihan'ı geride bırakarak hayalinin peşinde gider. Hikâyede eşine sevgisi dile getirilse de vatana olan sevgisinin daha güçlü olduğu vurgulanmıştır.

Güzel adlı hikâyenin başkişisi Maksut Mansurov, tekstil ürünleri için motifler çizen bir ressamdır. İşinde başarılı, duygusal bir karakterdir. Okulunu bitirip ressamlığa başladığı yıllarda çizdiği bir resim sanat topluluğu üyesi Nazarov tarafından eleştirilir. Bu eleştiri onu derinden etkiler, iyi bir ressam olmadığını düşünür. Eşi Nazmihan'ın desteğiyle ressamlığa devam eder ve yıllar geçtikçe olgunlaşarak herkes tarafından beğenilen bir ressam olur.

Raya'nın Çamı'nda başkişi Mahmut Usta, yardımsever, iyi kalpli, toplumda söz sahibi olan bir demirci ustasıdır. Çalışmayı, işini ve çocukları çok seven bir karakterdir. Çocuğu olmayan Mahmut Usta, Alik ve Raya'dan başka çocuk bakım evinden yedi çocuğu nüfusuna alır, onların iyi bir ailede, mutlu bir şekilde büyümesine yardımcı olur. Ayrıca babası cepheye gidince ailesine bakmak zorunda olan Hekimcan'a bir baba gibi sahip çıkarak onun iyi bir usta olmasını sağlar. Cephe için yaptığı demir işleriyle savaşa katkı sağladığını düşünmesi vatan bilincine sahip olduğunun göstergesidir.

Pamuğa Damlayan Kan hikâyesindeki Kemaliddin, savaş sırasında Almanlara karşı direnen Özbeklerden biridir. Yazar, hikâyede onun vatanperverliğini ve kolhoz sistemine bağlılığını ön plana çıkarmak ister. Mirzaçöl'ün toprak ıslahı için büyük emek sarf eder. Savaşta başarısıyla Sovyetler tarafından üç kez ödüllendirilir.

Kemaliddin, kolhozda yetiştirdiği ilk pamuk çanağını göğsünde taşır. Ölürken bile vatana ve kolhoz sistemine bağlılığını bu şekilde göstermek ister.

Pamuğu gözünün önüne biraz yaklaştırdım. O biraz sağlıklı gibi gülümsedi – Biliyor musunuz çölde yetiştirdiğim ilk ürünün nişanesiydi. Orduya giderken yanıma almıştım... İki taneydi. Bir tanesini Viktorya'ya vermiştim. Kendisi nerede?, Kızmazsanız bir şey söyleyeceğim. Onu çok seviyorum (Fayzi, 1980, s. 103-104).

Taş Ayna hikâyesinde yalancı ve sahtekâr bir erkek olan Askercan yer alır. Askercan, üniversiteyi bitirip mühendis olur. Hayat, sevgi, medeniyet gibi birçok konuda fikir sahibi olan, konuşmalarıyla genç kızları etkileyen bir yapısı vardır. Rahatay'ı birkaç kez görmesine rağmen kendine bağlamayı başarır. Askercan, görüldüğü gibi değildir. Evli ve çocuklu olmasına rağmen Rahatay'la da evlenir. Diğer eşini medeniyetsizlikle suçlayıp döven kötü bir karakterdir. Askercan, toplumdaki aile kurumunun bozulduğunu göstermek amacıyla hikâyeye yerleştirmiştir.

3.2.3. Çocuklar

Feyzi'nin hikâyelerinde çocuk kahramanlar dikkat çeker. Bu çocukların ortak özelliği anne ya da babasını savaşta kaybetmeleridir. Savaştan en çok etkilenen çocukların ruh hâllerini özellikle *Raya'nın Çamı* hikâyesinde yansıtmaya çalışır. Hikâyedeki Ali (Alik), Mahmut Usta'nın yanında çalıştırmak için çocuk bakım evinden aldığı bir çocuktur. Anne ve babası savaşta ölür, kardeşinin nerede olduğu belli değildir. Savaş onun psikolojisini olumsuz etkilemiştir. İçine kapanık ve hırçındır. Uykusunda kardeşi Raya'yı sayıklar. Mahmut Usta'nın Raya'yı başka bir bakım evinde bulmasıyla psikolojisi düzelir. Bunun yanında kitap okumayı sever, çalışkandır. Raya ise Ali'nin beş yaşındaki kız kardeşidir. Yaralanıp hastaneye kaldırılır ve daha sonra haber alınamaz. Mahmut Usta, Raya'yı da evlatlık edinir. Çam Bayramı'nın her sene kutlanması âdeti, Raya'nın isteğiyle başlar. Hikâyede savaştan etkilenen bir başka çocuk ise Hekimcan'dır. Babası orduya alındıktan sonra ailesini geçindirmek zorunda kalan Hekimcan, Mahmut Usta'nın isteği ile onun yanında çalışır ve mesleği en iyi şekilde öğrenir.

Değerli Mektuplar adlı hikâyedeki Sadık karakteri de babasını savaşta kaybetmiştir. Sadık, babasını hiç tanımadan büyür. Annesinin onun davranışlarına müsamaha göstermesi, Sadık'ı ele avuca sığmayan ve geçimsiz bir karaktere dönüştürür. Okulda arkadaşlarıyla ve öğretmenleriyle sorun yaşar. Babası büyük bir kahraman olan Sadık'ın bu denli terbiyesiz olması toplum tarafından yadırganır. Ancak babasından gelen mektupları ve onun kahramanlıklarını öğrendikten sonra büyük bir değişim olur. Davranışlarının hatalı olduğunu anlar, okuluna devam edeceğini ve iyi bir insan olacağını söyler.

İnsan kalbinin harareti alevden, patlaması ise bomba patlamasından güçlü olur. Sadıkcın da patladı. Mektubun sonuna gelmeden öyle bir çılgılık attı ki ev sallanmış gibi oldu. Sonra sakinleşti, annesini sıkıca kucaklayıp ağlamaya başladı. Bir delikanlının kükreyerek ağladığını duydunuz mu hiç? Ağlarken “Affedin babacığım, affedin beni anneciğim!” sözleri patlayan kalbinin derinliklerinden çıkıyordu” (Fayziy, 1980, s. 168).

Yadigâr hikâyesinin çocuk karakteri Yadigâr ise üvey annesi tarafından kötü muameleye maruz kalır ve bu durum onun psikolojisine yansır. Babasıyla birlikte iken sakin ve mutlu olan Yadigâr, babası iş seyahatinde iken suskunlaşır ve hastalıklı bir görünüme bürünür (Fayziy, 1980, s. 139). Babasıyla konuşurken üvey annesi tarafından gördüğü zulmü kendi dilince anlatmaya çalışır.

3.3. Zaman

Edebi metinlerde zaman, diğer unsurlar kadar önemlidir. Kurmaca dünyada kaleme alınan bu edebî eserlerde belirli bir vaka zamanı vardır. Ancak durum hikâyesi yazarları ayrıntıdan kaçınmak istedikleri için zamanı geri planda tutar. Feyzi'nin incelediğimiz on altı hikâyesinde de zaman ikinci planda tutulmuştur. Hikâyelerin tamamında takvimsel olarak verilen bir tarih yoktur. Bazı hikâyelerde geçen ifadelerden tahmin yürüterek bir vaka zamanı çıkarılabilir. Bazı hikâyelerde de zaman ifadesi yer almadığı için vaka zamanını belirlemek mümkün değildir.

Pamuğa Damlayan Kan hikâyesinde kahraman anlatıcının Sanatoryum'a gelmesinin üzerinden “bir hafta geçtiği” (Fayziy, 1980, s. 96) bilgisi verilir. Yine diğer bir kahraman anlatıcı Serafime Semyanovna, II. Dünya savaşı yıllarına dönerek başından geçen olaylar anlatır. Bu geriye dönüşlerde zaman net olarak verilmez.

Yeni Yıl Akşamında hikâyesi, yıl olarak belirtilmeyen bir yılbaşı gecesinde yaşanır. Bahri Teyze'nin peçe çıkarması ve bir düğünde yaşadığı olaylar geriye dönüşle anlatılır. Bu geriye dönüşlerin “yirmi beş yılı kapsadığı” (Fayziy, 1980, s. 33) bilgisi verilir.

Değerli Mektuplar hikâyesinin başında, Saadet Abla'ya “bir pazar günü” (Fayziy, 1980, s. 162) gelen mektuptan söz edilir. Ayrıca bir bahar günü ifadesiyle olayların ilkbahar aylarında yaşandığı anlaşılır. Hikâyenin sonunda belirtilen ifadeye göre Settar Sultanov'un ölüm haberi gelmesinden bu yana” on beş yıl” geçmiştir (Fayziy, 1980, s. 166). Bu ifadelerden vaka zamanının yaklaşık on beş yılı kapsadığını söylemek mümkündür.

Taş Ayna hikâyesinde, Rahatay'ın Askercan ile tanışması ve evlenme süreci, Halimehan ile çocukluk ve okul yılları, geriye dönüşle zaman belirtilmeden anlatılır. Askercan ile evlenmesinin üzerinden “altı ay geçtiği” bilgisi verilir (Fayziy, 1980, s. 87). Rahatay'ın taş aynayı alması ve Askercan'ın başka biriyle evli olması arasındaki zaman

hakkında bilgi verilmemiştir. Bu bilgiler ışığında zaman konusunda yorum yapmak zordur.

Güzel hikâyesinde zaman olarak bahar günü verilir. Maksudcan'un eğitimi ve ressamlığa başladığı yıllar geriye dönüşle zaman verilmeden anlatılır. Maksudcan'ın üzerine çığ tanesi düşmüş resmine "gece yarısı" başlar ve "gün doğumunda" bitirir (Fayziy, 1980, s. 48, 50). Bu ifadeler vaka zamanını tespit etmek için yeterli değildir.

Yadigâr hikâyesi zamanda atlamalarla özetlenerek anlatılır. Yadigâr'ın doğumuyla başlayan zamanda atlamalar, Masumehan'ın doğumdan sonraki "dördüncü gününde hastalanması" ve "hastaneye yatmasından on yedi gün sonra ölmesiyle" devam eder (Fayziy, 1980, s. 119-122). Daha sonra Masume'nin ölmesinin üzerinden "iki yıl" geçtiği bilgisi verilir (Fayziy, 1980, s. 126). Zerafet'in geçmişi ve Masumehan ile arkadaşlığı geriye dönüşle anlatılır. Hikâyenin sonunda Yadigâr'ın dört yaşına geldiği bilgisi verilir. Bu bilgilerden Yadigâr'ın doğumunda başlayan olaylar, dört yaşına gelinceye kadar devam eder. Vaka zamanının da bu bilgiden hareketle yaklaşık dört yıl olduğu söylenebilir.

Feragat hikâyesinin ilk cümlesinde "kara soğuk" (Fayziy, 1980, s. 143) ve "kar yağmaya başladı" (Fayziy, 1980, s. 147) ifadelerinden olayların kış aylarında yaşandığı anlaşılır. Feragat ile Azamcan'ın ilk karşılaşmaları yaklaşık bir yıl öncesine dönülerek anlatılır. "Birkaç gece" ve "aradan iki hafta geçti" gibi zaman atlamaları da vardır. Vaka zamanı için net bir bilgi vermek güçtür.

Perdelerin Şahı hikâyesinde zaman, hangi yıl olduğu belirtilmeyen bir yılbaşı gecesidir. Hikâyede anlatıcı zaman zaman "yeni yıla iki saat", "çeyrek saat kaldı", "ikiye beş dakikadan az kaldı", "saat on ikiyi yirmi geçti" (Fayziy, 1980, s. 79-83) gibi saate ait bilgiler verir. Olay ertesi gün misafirlerin hastaneye gitmesiyle son bulur. Vaka zamanının 8-10 saat olduğu söylenebilir.

Yabancı Şefkati hikâyesinde olayların "sonbaharın son günlerindeki bir akşam" (Fayziy, 1980, s. 157) başladığı bilgisi verilir. Hikâyenin sonuna doğru "ertesi gün" (Fayziy, 1980, s. 161) ifadesi yer alsada vaka zamanını tespit etmek zordur.

Raya'nın Çamı adlı hikâyenin genelinde Mahmut Usta'nın yedi çocuğu evlat edinme süreci geriye dönülerek anlatılır. Geri dönüşte verilen zaman yaklaşık on beş yıl (Fayziy, 1980, s. 77)'dir. Vaka zamanı olarak bu on beş yıl kabul edilebilir.

Feyzi'nin *Kaynana*, *Uğurlama*, *Toğanbay'ın Kızı*, *Yolda*, *Kız Arkadaşlar* ve *Ana* hikâyelerinde ise vaka zamanı net olarak verilmemiştir.

3.4. Mekân

Feyzi'nin hikâyelerinde mekân da zaman gibi ikinci planda kalmıştır. Temayı ön plana çıkarmak isteyen yazar, mekânının işlevselliğinden yararlanmayı tercih etmez.

Çoğu hikâyesinde mekânlar isim olarak geçer. Okuyucunun dikkati hikâye kişileri ve olay üzerine yoğunlaşır. Bunun yanında açık mekân olarak doğayı kullandığı hikâyeleri de vardır. Bazı hikâyelerine doğa tasviriyle başlamayı tercih eder.

Pamuğa Damlayan Kan hikâyesinde olaylar, sanatoryum ve Viktorya Semyanovna'nın evinde geçer. Bunun dışında Kursk, Taşkent, Moskova ve Fergana şehirleri sadece isim olarak yer alır. *Yeni Yıl Akşamı*'nda olay Bahri Teyze'nin evinde geçer ancak eve ait bir tasvir yoktur. *Yolda*'da olay Saide'nin bindiği tren kompartimanında geçer. Ayrıca Saide'nin geçmişte çalıştığı kolhoz köyü olan Beşköy, isim olarak yer alır. *Yadigâr* hikâyesinde mekân olarak Zuhurcan'ın evi söylenebilir. Ancak bu ev ile ilgili bir tasvir yoktur. *Perdelerin Şahı*'nda mekân Sıdıkan'ın evidir. *Raya'nın Çamı* hikâyesinde tramvay, Mahmut Usta'nın evi, Mahmut Usta'nın demirci dükkânı ve bir çayhane yer alır. Ancak yazar bu mekânların tasvirine yer vermemiştir.

Rahmet Feyzi'nin, işçi sınıfının emeklerini anlattığı hikâyelerinde kolhoz köyleri ve fabrikalar dikkati çeker. Vatanperverlik ve çalışma azmini ön plana çıkarmak isteyen yazar, bu mekânların ayrıntılı tasvirini yapmak yerine sadece isim olarak vermeyi tercih eder. *Yabancı Şefkati* hikâyesi adı verilmeyen bir kolhoz köyünde geçer. *Değerli Mektuplar*'da bir kolhoz köyü yer alır. Ayrıca Sosnovka şehri isim olarak geçer. *Uğurlama* hikâyesinde fabrika ve Makine Traktör İstasyonu gibi mekânlar isim olarak geçer. *Toğanbay'ın Kızı* hikâyesinde Mirzaçöl'deki bir kolhoz köyü ana mekândır. *Feragat* hikâyesinde başkışı Feragat'ın bir pamuk kolhozunda çalıştığı bilgisi verilir. *Kız Arkadaşlar*'da bir dokuma fabrikasından söz edilir.

Taş Ayna hikâyesinde ise farklı bir durum vardır. Yazar, başkışı Rahatay'ın ruh hâli ile evi arasında bir ilişki kurar. Hikâyenin hemen başında yeni evli olan Rahatay'ın ev ve evdeki eşyalardan duyduğu mutluluk tasvir edilir. Uzun uğraşlar sonucunda evine aldığı perde onun mutluluk kaynağıdır. "Onun gözünde işte bu perde eve güzellik, bahtına baht, mutluluğuna mutluluk katmış gibi oldu" (Fayziy, 1980, s. 86). Rahatay, abajur, taş ayna, çaydanlık gibi eve aldığı her eşyanın eşine hizmet ettiği için de mutlu olur.

Doğa tasvirlerine yer verdiği *Güzel* hikâyesinde ise "Güzel olan ne?" sorusuna yanıt arayan Feyzi, peş peşe sıraladığı sorularla cevap bulmaya çalışır. Bu sorularda açık mekân olarak doğa ön plana çıkarılır.

Güzel nedir? Baharın huzurlu, saf rüzgârı estiğinde bahçelerin, kırların, rengârenk salınan çiçeklerin manzarası mı? Dağ ve taşlar aşır haykırarak geniş ırmağın kenarlarından taşır akan suyun güneş ışığıyla cilvesi mi? Boyu İliç ışıklarında parlayan zirvesi bulut ile öpüşen muhteşem binanın ihtişamı mı? Kayıkların yüzdüğü göl, tepesindeki keman gibi köprü ya da meydandaki yankılanan güzel şarkının sedası mı? Yahut şişmanlıktan boğumları görünmeyen kalın parmakları ile annesini emen bebeğin parlak gözleri, yüzündeki gülümseme mi? Henüz aşkın

lezzetini alamayan iki gencin, kalpleri bir atan delikanlı ile kızın aydınlık gecede su kenarındaki "Sırlı" sohbeti, yüzlerindeki heyecan mı?" (Fayzi, 1980, s. 43).

Uğurlama, Toğanbay'ın Kızı, Feragat, Yabancı Şefkati, Taş Ayna ve Kız Arkadaşlar adlı hikâyelerde doğa tasvirleri yer alır. Bu tasvirlerin hikâyelerde bir amacı vardır. Örneğin *Yabancı Şefkati* adlı hikâyenin hemen başındaki çevre tasviri, Hemrabibi karakterinin ruh hâliyle ilişkilidir. Havanın kararması, sonbahar soğuğu çökmesi ve sert rüzgârla savrulan ağaç dallarının çatıya düşmesi Hemrabibi'yi huzursuz eder. Oğlunun cephede zor durumda olduğunu düşünür. Bu tasvir aynı zamanda hikâyeye bir gerilim ve merak unsuru katar. Okuyucu hikâyenin devamında ne olacağını merak eder. *Toğanbay'ın Kızı* ve *Feragat* gibi hikâyelerde emek sarf eden işçilerin toprakla mücadelesini göstermek için doğa ön plana çıkarılır.

3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, anlatı türlerinde tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı vb. unsurları okuyucuya aktaran, sunan kişidir (Çetin, 2009). Üçüncü tekil kişi (o-anlatım), birinci tekil kişi (ben-anlatım) ve az kullanılan ikinci çoğul kişi (siz-anlatım) olmak üzere üç anlatıcı tipinden yararlanılır (Tekin, 2012). Bakış açısı ise, "anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zinciri meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosunun kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir". Bakış açısında anlatıcı, her şeyi bilen "hâkim" konumda olabileceği gibi hikâyede yer alan bir "kahraman" ya da olayları seyreden "gözlemci" konumunda yer alabilir (Aktaş, 2000).

Feyzi, incelediğimiz on beş hikâyesinde üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve hâkim bakış açısını kullanır. Bu hikâyelerde anlatıcı olayları bilen ve hikâye kişilerinin iç dünyasını okuyucuya yansıtabilen bir güce sahiptir. Sadece *Pamuğa Damlayan Kan* hikâyesinde birinci tekil şahıs anlatıcı ve kahraman bakış açısı vardır. *Yadigâr* hikâyesinin giriş bölümünde ise öncelikle yazar söz alır. "Yakında bir mektup aldım. Bloknottan yırtılmış beyaz sayfaya hevesle yazılan satırlara uzun bakıp kaldım" (Fayzi, 1980, s. 117) ifadesiyle başlayan giriş bölümünde, tamamen birinci tekil şahıs anlatıcı kullanır. Yazarın giriş bölümünde söze girmesinin sebebi, gerçekte yaşanmış bir olaydan hareketle hikâyesini kurguladığını anlatmak istemesindedir. Giriş bölümünün sonunda da yazar, başkişi Zuhurcan ile karşılaştığını "Sonra Zuhurcan ile karşılaştım, bahçeye gittim. Her şey aydınlandı..." (Fayzi, 1980, s. 118) cümleleriyle açıklar. Hikâyenin sonunda da devreye giren yazar, tekrar Zuhurcan ile karşılaşır. Giriş ve son bölümdeki bakış açısı ise yazarın kendi düşüncelerine yer vermesinden dolayı kişiseldir. Hikâyenin I. bölümünden son bölüme kadar üçüncü tekil şahıs (o) anlatıcı ve hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı olayların tamamı hakkında bilgi sahibi

olduğu gibi hikâye kişilerinin iç dünyasını da en iyi şekilde bilir. Masumehan hastalandığında Zuhurcan'ın ruh hâlinin yansıtıldığı satırlar bu duruma örnektir.

Eve karanlık düşmeye başladı, hayır önce Zuhurcan'ın kalbine, sonra eve düştü. Evin içini de dışını da şüphe basmış gibi. Kapıdan Rukiye Abla'nın geldiğini de anlamadı Zuhurcan. Rukiye Abla koridorun ışığını yakınca odadaki ışığı yakmak aklına geldi” (Fayziy, 1980, s. 121).

Pamuğa Damlayan Kan hikâyesinin başında ismi verilmeyen birinci tekil şahıs (ben) anlatıcı vardır. “Sanatoryum’a geldiğimden beri bir hafta geçti. Endişe edilecek bir şey olmasa da, gönlümün bir kenarı yaralı, şehre de gitmek istemedim” (Fayziy, 1980, s. 96). İlerleyen bölümde ise ben anlatıcı olarak hikâyenin diğer kişilerinden Serafime Semyanovna olayları anlatır. Okuyucu hikâyedeki olayları bu iki kişinin kişisel bakış açısıyla görür. Serafime Semyanovna, II. Dünya savaşı yıllarını anlatırken kişisel düşüncelerini de ifade eder. “Sabah duydum ki, faşistlerin sekiz tane vagonu cehennemin dibine gitmiş. Buna mutlu oldum.” (Fayziy, 1980, s. 102).

3.6. Dil ve Anlatım

Feyzi'nin hikâyelerinde toplumcu gerçekçi bir anlayış hâkimdir. O, içinde yaşadığı toplumun sorunlarına değinir. Başından geçen olayları ya da dikkat çekmek istediği durumları hikâyelerine yansıtmaya çalışan yazar, sade ve anlaşılır bir Özbek Türkçesi kullanmayı tercih eder. Uzun ve sanatkârane cümleler kullanmaktan kaçınırken halk ağzını da kullanmaz. Bunun yanında dönemin geçerli dili olan Rusçaya ait ifadelere yer vermez.

Özbek Türkçesinin deyim ve atasözlerini kullanarak anlatımını zenginleştirir. Örneğin *Yadigâr* hikâyesinde qovog'ıdan qor yo'g'moq” (çok öfkeli olmak) (Fayziy, 1980, s. 141), “Mum tishlamoq” (sessiz kalmak) (Fayziy, 1980, s. 138) deyimleri olaylara uygun bir şekilde anlatıma yerleştirmiştir. Atasözlerini ise tema ile bağlantılı olarak kullanır. Örneğin *Yabancı Şefkati* hikâyesinde Sovyet halklarının kardeşliği vurgulamak isterken “do'st do'stni kulfatda sinar” (Dost dostunu zor zamanda sinar) atasözünü kullanır. *Yolda* hikâyesinde de emek temasıyla bağlantılı olarak “Mehnatni qilsang cho'lga manzur bo'lursan elga” (Emek verirsen çöle hoş görürsün ele) (Fayziy, 1980, s. 61) atasözüne yer verir. Bütün hikâyelerinde böyle kullanımlar vardır. *Yadigâr* hikâyesinde ayrıca çocuk diline yer verir. “Dadajon, endi ayam teldila-a, endi tetmaydilami? “Babacığim, şimdi annem geldi, şimdi gitmiyorlar mı?” (Fayziy, 1980, s. 129).

Feyzi, hikâyelerinde anlatım tekniklerini yoğun bir şekilde kullanır. Anlatı türlerinin vazgeçilmez unsurları arasında yer alan anlatma-gösterme, diyalog, özetleme ve tasvir tekniklerini sık sık kullandığını söylemek mümkündür. Bunun yanında hikâye kişilerinin iç dünyalarını yansıtırken iç diyalog, iç monolog ve iç

çözümleme tekniklerine başvurduğu görülür. *Değerli Mektuplar* hikâyesinde Saadet Ablâ'nın savaşta kaybettiği eşinin adının yıllar sonra bir okula verildiğini öğrendiği andaki ruh hâlini iç çözümleme tekniği ile ortaya koyar.

Saadet Ablâ'nın bütün vücudu titriyordu, sonra kendini tutamadı. Takatsiz kalan ellerinden düşen mektup yerde duruyordu. Eyvan üzerinde ayakta duruyordu. Aklına hiçbir şey gelmez, gözünde o an her taraf bomboş, kendi de öyle, akli da, dili de yok gibiydi” (Fayziy, 1980, s. 66).

4. Tema

Tema, yazarın asıl anlatmak istediği olarak tanımlanabilir. Edebî metinlerde tek bir tema olabildiği gibi birden fazla da olabilir. Yazarın görüş ve düşünceleri temanın oluşmasında en büyük etkidir (Çetin, 2012). Rahmet Feyzî'nin hikâyeleri incelendiğinde toplumsal sorunlar, vatanperverlik ve emek temaları üzerine yoğunlaştığı görülür.

Kaynana hikâyesinde Feyzî, Sovyet hâkimiyetinin oluşturmaya çalıştığı yeni toplumsal düzene ayak uyduramayanlar ile bu sistemi benimseyen insanları karşılaştırır. Modern düşünen ve çalışkan Sevri Teyze'nin sözcülüğünde gelin kaynana ilişkilerine dikkat çekerek Risalet Teyze gibi cahil kalan ve eski âdetleri devam ettirmeye çalışan insanları eleştirir. *Yeni Yıl Akşamı* hikâyesinde de benzer bir durum vardır. Gösteriş meraklısı ve “Beşik Düğünü” gibi eski gelenekleri savunan Senaber karakteri, eleştirilerin odak noktasındadır. Eski âdetlerin topluma verdiği zarar üzerinde durulur.

Kadın-erkek ilişkilerindeki sorunlara değinilen *Taş Ayna* hikâyesinde, erkekler tarafından mağdur edilen kadınlara ve değişen toplum yapısıyla beraber aile kurumunda yaşanan sorunlara dikkat çekilir. Hikâyedeki Rahatay, eşi Askercan için her türlü fedakârlığı yapar. Ancak Askercan onu kandırır. Feyzî, değişen toplum yapısıyla birlikte ahlak anlayışında yaşanan bozulmaları dile getirmeye çalışır. *Yadigâr* hikâyesinde ise üvey anne tarafından mağdur edilen çocuklara değinilir. Eğitimli ve anaokulu öğretmeni olan Zerafet'in üvey oğlu Yadigâr'a yaptığı eziyetler eleştirilir. Çocuk yetiştirirken anne sevgisinin ne kadar önemli olduğu vurgulanır.

Feyzî, tarım işçilerinin verdiği emek temasına çoğu hikâyesinde yer verir. Sovyet hükümetinin uyguladığı tarım politikası neticesinde halk bütün gücüyle üretime yönlendirilir. Çalışmanın Sovyetlere hizmet için en önemli görev olduğuna inandırılır. Dolayısıyla emek konusu edebiyatın en çok işlenen temaları arasına girer. Yazar ve aydınlar halkı çalışmaya teşvik eder. Edebî türlerde çalışkan ve idealist karakterler yaratılır. *Uğurlama* hikâyesindeki Zakircan Aliyeviç de böyle bir karakterdir. Aliyeviç, Sovyetlere hizmet için ailesini geride bırakarak en büyük hayali olan Makine Traktör İstasyonuna çalışmaya gider. *Güzel* hikâyesinde emek veren pamuk işçilerine değinilir.

Bir işi başarmak için emek vermek gerektiği düşüncesi hâkimdir. Maksutcan'ın "Güzel olan ne?" sorusunun cevabı, çalışmak/emek vermektir.

Sovyetlerin tarım politikalarından biri de verimsiz arazileri verimli hâle getirmektir. Sovyet döneminde Mirzaçöl bölgesinde toprak ve su ıslahı yapılarak çöller tarıma elverişli hâle getirilir. Edebî eserlerde de bu konu dönemin en çok işlenen temaları arasında yer alır. Feyzî de bu bölgedeki halkın canla başla bu amaç için çalışmasını hikâyelerine taşır. *Yolda, Feragat, Pamuğa Damlayan Kan* ve *Toganbay'ın Kızı* adlı hikâyelerde Mirzaçöl'deki bu başarı anlatılır. Yazar, halkın bu topraklardaki mücadelesini idealist ve çalışkan karakterler Feragat, Merhamet ve Nadirehan ile okuyucuya göstermeye çalışır.

Feyzî'nin hikâyelerinde en dikkat çeken tema, Özbek halkını cephe gerisinde gösterdiği başarıdır. Yazar, bu başarıyı farklı bir bakış açısıyla değerlendirir. Sovyetlerin uyguladığı politikalarından biri de anne ve babası savaşta ölen çocuklara yeni aileler bulmaktır. Sovyetler Birliği içerisinde bulunan bütün milletlerden öksüz ve yetim çocuklar, Özbek ailelerine dağıtılır. *Ana, Raya'nın Çamı* ve *Yabancı Şefkati* gibi hikâyelerde savaş sırasında Sovyet halklarının birlikteliği ve yetim kalan çocukları bağrına basan Özbek halkının şefkati anlatılmaya çalışılır. Özbek halkı bir taraftan cepheye asker gönderirken diğer taraftan cephe gerisinde yetim kalan Sovyet çocuklarına kol kanat gerer. Cephe gerisinde birçok zorluğa göğüs geren halk, savaşa katkı sağlayabilmek için elinden geleni yapmaya çalışır. *Ana* hikâyesindeki Mehri Abla ile Mehkem Ağabey savaşa bu yolla katkı sağlamak ister.

Ulu Vatan savaşının zor yıllarıydı. Özbekistan'a savaşta ölenlerin çocukları getiriliyordu. Karı koca konuşup, bu çocuklardan birçoğunu evlatlık almayı düşündüler. "Savaşa bu yolla yardım edelim" dedi Mahkem Ağabey" (Fayziy, 1980, s. 66-67).

Yabancı Şefkati hikâyesinde ise Sovyetlere bağlı milletlerin kardeşliği üzerinde durularak Özbek halkı yüceltilir. Hikâyedeki şu satırlarda yazar, düşüncelerini açıkça dile getirir.

Bu savaş, çoğunlukla reşit olmayan çocukları vakitsizce anne babalarından ayırdı. Fakat halkımızın bağı geniş, yardımı güçlü, şefkati güneş kadar sıcaktır. Biz Ukraynalı çocukları bağrımıza basarsak kardeş uluslara kucağımızı genişçe açmış oluruz. Rus çocuklarını şımartsak aziz dostlarımıza yüce sadakatimizi göstermiş oluruz. Moldovalı bebekleri erginliğe ulaştırsak vatandaşlarımızın yarasına merhem sürmüş oluruz. Belaruslu çocuklar evimizi doldursa insanî borcumuzu ödemiş oluruz" (Fayziy, 1980, s. 160).

Feyzî'nin hikâyelerinin genelinde vatanperverlik teması işlenir. Toprağı verimli hâle getiren işçiler çalışarak, cephedeki Özbek askeri canını vererek, genç yaşlı demeden kolhozlarda mücadele ederek, anne ve babasını kaybeden çocukları

sahiplenerek Sovyet vatanına olan bağlılığını gösterirler. *Pamuğa Damlayan Kan* hikâyesindeki Kemaliddin karakteri en güzel örneklerden biridir. Yıllarca Mirzaçöl'de toprağı verimli hâle getirdikten sonra pamuk üretmeyi başaran Kemaliddin, savaşta vatana olan borcunu canıyla öderken bile bu ürettiği pamuğu yanında taşır. Kemaliddin hem cephe gerisinde çalışarak hem de cephede savaşarak Sovyet vatanperverliğini göstermiş olur. *Değerli Mektuplar* hikâyesinde de bu temayı görmek mümkündür.

Sonuç

Rahmet Feyzi, Sovyet döneminin önemli yazarları arasındadır. Yazdığı hikâyeler bu döneme ışık tutmaktadır. Yazar, Sovyet dönemi modern Özbek edebiyatında en çok işlenen vatanperverlik, toplumsal sorunlar ve işçi sınıfının toprakla verdiği mücadele temaları üzerine yoğunlaşmıştır. Yazarın bu temalara yönelmesinde Sovyet rejiminin edebiyat üzerindeki baskısının etkili olduğu düşünülmektedir. Çünkü Sovyetler bu yıllarda Rus milliyetçiliğini yaymak, insanların geleneklere olan bağlılığını ortadan kaldırarak yeni bir toplum yapısı oluşturmak, tarım ve hayvancılıkta daha çok çalışmak gerektiğini halka anlatmak için edebiyatı kullanmıştır.

Hikâyelerde Sovyetlerin yaratmaya çalıştığı insan tipleriyle karşılaşırız. Feyzi'nin kişileri genelde çalışkan, idealist ve vatanperverdir. Feyzi, kadınların toplumda yer edindiğini göstermek için hikâyelerinde onlara daha fazla yer verir. Çocuklar ise Feyzi için çok değerlidir. Savaşın en çok etkilediği masum çocukların ruhsal yapısını yansıtmaya çalışır.

Durum hikâye yazarı olan Feyzi'nin ayrıntıdan kaçındığını söyleyebiliriz. Zaman ve mekân unsurları bu nedenle geri planda tutulmuştur. Ayrıca kişilerin fiziksel özelliklerinden çok iç dünyalarına girmeye çalışır. Kişileri çok fazla tasvir etmeyen yazar, zaman zaman temayla ilişkili olarak doğa tasvirlerine yer verdiği görülür. Bütün anlatım tekniklerinden yararlanır. Hikâyelerin çoğunda 3. tekil şahıs anlatıcı ve hâkim bakış açısını kullanır.

Rahmet Feyzi, Türkiye'de henüz yeterince tanınmış bir yazar değildir. Sadece *Ana* hikâyesi, Türkiye Türkçesine tercüme edilmiştir. Bu makaledeki amacımız hem Feyzi'nin on altı hikâyesi dikkate alınarak hikâyeciliğini değerlendirmek hem de Türkiye'de yazarı tanıtmaktır. Bu makaleyle Feyzi'nin diğer eserlerine de ilgi gösterileceği kanaatindeyiz.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (2000). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Apaydın, Mustafa (2006). *Osman Cemal Kaygılı'nın hikâyeciliği*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Çetin, Nurullah (2012). *Roman çözümleme yöntemi*. Öncü Kitap.
- Çetişli, İsmail, (2000). *Metin tahlillerine giriş 2 roman-hikâye-tiyatro*. Akçağ Yayınları.
- Fayziy, Rahmat (1980). *Asarlar hikayalar ocherklar 3. jild*. Gafu'r Gu'lom Namidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.
- Harvey, E.J. (2010). Romanda sosyal ortam (The Human Context). Philip Stevick (Ed.), *Roman teorisi* (Sevim Kantarcioğlu Çev.), (3. Baskı, s.176-194). Akçağ Yayınları.
- Mirvaliyev, S. (1993). *O'zbek adiblari*. O'zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi Fan Nashriyoti.
- Mirzayev, Saydulla (2005). *XX. Asr O'zbek adabiyoti*. Yangi Asr Evlodi.
- Qayumov, Laziz & Solihov, Tal'at (1985). Rahmat Fayziy. *Adabiy portretlar* (s. 61-108). Gafur Gulom Namidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.
- Rahmet Fayzi (2019), Ana. (Veli Savaş Yelok Çev.), *Kurgan Edebiyat Kültür Dergisi*. Mayıs-Haziran, 49, 88-92.
- Tekin, Mehmet (2012). *Roman sanatı romanın unsurları 1*. Ötüken.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Cengiz KARATAŞ

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım
Beyazıt Üniversitesi
cengizakademik@gmail.com



<https://orcid.org/000-001-7034-179X>

Ana Çizgileriyle Varoluşçuluk ve Türk Edebiyat ve Fikir Hayatındaki Yansımalarına Bir Bakış

*An Overview of Existentialism and Its Reflections in
Turkish Literature and Intellectual Life with Its Outlines*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 08.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 03.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

KARATAŞ, C. (2021). Ana Çizgileriyle Varoluşçuluk ve Türk Edebiyat ve Fikir Hayatındaki Yansımalarına Bir Bakış. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2463-2479.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1007385>

KARATAŞ, C. (2021) . An Overview of Existentialism and Its Reflections in Turkish Literature and Intellectual Life with Its Outlines. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2463-2479.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1007385>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Varoluşçuluk Danimarkalı ilahiyatçı ve filozof Søren Kierkegaard tarafından adlandırılmış bir kavram olup zamanla edebiyat ve sanat dalları başta olmak üzere anlamı kapsamı genişleyerek yeniden üretime tabi tutularak aşkın bir şekle bürünmüştür. Varoluşçuluk, önce Saf Düşünce'nin saçmalığına karşı aykırı bir ses olarak ortaya çıkar, Saf Düşünce'nin safsatalarından, problemlere ve kendi koşullu düşüncesinin olanaklarına nasıl yaklaşılabilirliğini ve kendi özüne dönme gayretinde olan bireyi imler. Varoluşçuluğun temelinde bireyin kendisini anlamlı kılacak olan "varolma iradesi" ni göstermesi yatmaktadır. Varoluşçuluk sanatsal ve politik anlamda daima bireyin özgürlüğünü savunur. Varoluşçular bireyi yaratıcı, özgürlükçü, acı çeken(sancılı), düşünen olarak tasavvur eder. Tüm bu özellikler içerisinde belki zamanın ruhu (zeitgeist)'nin de etkisiyle resmedilen bir bohem(kalender meşrepli/rint) tipi karşımıza çıkar. Biyolojik varlıklar olarak doğan insanın, eylemleriyle sorumluluk kabul ederek varoluşsal bireyler olması gerektiğini savunurlar. Sartre'in "özgür organik birey" olarak adlandırdığı varoluşsal birey modern toplumla ve kendi içsel dünyasıyla sürekli çatışma hâlinindedir. Varoluşsal bireyin kendisini ve çevresini sorgulama ve anlamlandırma arayışı süreklilik arz eder. Bu bağlamda varoluşsal birey "özgün(otantik)" olma iddiasındadır. Sonuç olarak varoluşçu düşüncenin en yüce değeri genellikle özgürlük olarak kabul edilirken, temel erdemi özgünlüktür. Bu çalışma işte bu kavramlar çevresinde ana hatlarıyla Varoluşçuluk'un çevrevesini çizmeyi, bu felsefi yönelimin nasıl aşkın (jenerik) bir hâle dönüşerek diğer disiplinleri de etkilediğini irdelemeye çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Varoluşçuluk, egzistansiyalizm, Türk Edebiyatı, otantik, Sartre

Abstract

Existentialism is a concept named by the Danish theologian and philosopher Søren Kierkegaard, and over time, its meaning has expanded, especially in the branches of literature and art, and has been reproduced and transformed into a transcendent form. Existentialism first emerges as a defiant voice against the absurdity of Pure Thought, reminding the individual of how one can approach the problems and possibilities of his own conditioned thought from the fallacies of Pure Thought and strive to return to the self he knows. The basis of existentialism is the individual's showing his "will to exist", which will make him meaningful. Existentialism always advocates the freedom of the individual, artistically and politically. Existentialists envision the individual as creative, libertarian, suffering (painful), thinking. Among all these features, we come across a bohemian (rint) type, which is perhaps depicted with the influence of the spirit of the time (zeitgeist). They argue that human beings born as biological beings should be existential individuals by accepting responsibility for their actions. The existential individual, which Sartre calls the "free organic individual", is in constant conflict with modern society and his inner world. The existential individual's search for questioning and making sense of himself and his environment is continuous. In this context, the existential individual claims to be "authentic". As a result, while the supreme value of existential thought is often regarded as freedom, its essential virtue is originality. This study tries to outline the framework of Existentialism around these concepts and to examine how this philosophical orientation transforms into a transcendent state and affects other disciplines.

Keywords: Existentialism, existentialism, Turkish Literature, authentic, Sartre

Türkçesi varoluşçuluk; Osmanlı Türkçesi'nde felsefe-i mevcudiyet veya vücûdiyet felsefesi; Fransızcası "existentialisme"; İngilizcesi "existentialism" kelimeleriyle ifade edilen kavram ilk defa 1929 yılında Alman düşünür Heinemann tarafından kullanılmıştır (Hançerlioğlu, 1976, s.144). Genellikle II. Dünya Savaşı'nın sonunda Paris'in özgürlüğünü izleyen yıllarda Paris'te değişik yerlerde toplanan Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir ve arkadaşlarıyla ilişkilendirilir. Kuşkusuz, popüler Batı kültürünün bir olgusu olarak varoluşçuluk, İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinden hemen sonraki yıllarda doruk noktasına ulaşır. Varoluşçuluk, Weil'e göre bir bunalım; Mounier'e göre umutsuzluk; Hamelin'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik; Wahl'a göre başkaldırı; Marcel'e göre özgürlük; Lukacks'a göre idealizm(düşüncülük); Benda'ya göre usdışıcılık(irrationalisme), Foulquie'ye göre saçmalık felsefesidir(Sartre, 1985, s. 7). Varoluşçuluk, Fransızca ifadesindeki anlamıyla, kurtuluşun bir çocuğuydu(Flynn, 2006, s. 104). Bu tanımlarla birlikte Orhan Hançerlioğlu *Felsefe Ansiklopedisi*'nde "varoluşçuluk" kavramına şu şekilde eleştirel bir yaklaşım sergilemektedir:

"Öznel düşünceli, tekbenci, usa aykırı, bilime karşı bilim dışı bir burjuva öğretisidir. Anamalcı üretim düzeninin dünya çapındaki büyük bunalım yıllarında(1930'larda) bu bunalımın burjuva kafasındaki yansımından oluşmuştur. Ekonomik bunalımın, çaresizlik içinde çırpınan küçük burjuva aydınları, Danimarkalı gizemci Søren-Aabye Kierkegaard(1813-1855)'in dinsel-gizemsel varsayımlarına yapışmışlar ve bu abuksabukluklardan elbirliğiyle bir 'moda felsefe' oluşturmaya çalışmışlardır. Dünya gençliğinin bir bölümü bilgisizlikleri(yüzeyselin altında gerçekleri görememeleri) yüzünden bu modaya kapılmışlardır. Bundan ötürü de dünyanın hemen hemen her yerinde sözde kendilerini varlaştıran genç 'hipi'ler türemiştir. Hipi(İng. Hippy)'ler varlıklarını topluma başkaldırmak ve her türlü değeri hiçe saymakla, oluşturdukları kanısındadırlar.(...) Varoluşçuluğun sözüm ona düşünsel temelinde, Kierkegaard'ın ermişliğiyle birlikte Nietzsche'nin delice sabuklamaları, Husserl'in olaybilimi, Dilthey'in yaşam felsefesi ve hatta ozan Rilke'nin düşsel dizeleri yatar." (Hançerlioğlu, 1976, s. 144) Konu hakkında Hilmi Ziya Ülken de değişik tespitlerde bulunarak varoluşçuların genellikle ya II. Dünya Savaşı sıralarında veya hemen sonrasında parladığını veya I. Dünya Savaşı(1914-18) ile II. Dünya Savaşı(1939-45) yılları arasında değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yaparak zamanın ruhu(zeitgeist)'nin kendileri üzerindeki etkilerinin görmezlikten gelinmemesini işaret etmektedir. Zira bu eserler yazıldığında dünya, savaşların en kanlılarına şahit oluyordu.¹ Ölüm ve yıkılış insanları tehdit ediyordu. İnsanların

¹ Bu savaşların şiddetini ve vahşiliğini ortaya koymak bakımından sadece I. Dünya Savaşı sırasındaki Çanakkale Cephesi'ni (ortalama 500.000 kişi ölmüştür.) anmak veya II. Dünya Savaşı sırasında yaklaşık 70-80 milyon arası insanın öldüğünü belirtmek yeterli olur kanaatindeyim(1940'lı yıllarda

ideallerini hiçe sayan liderler kitleleri sadece kendilerine inanmaya zorluyordu. Tarih ve idealler atom bombasıyla yok ediliyordu(Ülken, 1968, s. 414). Bu savaşta insanlık tarihinin en acımasız kitle imhası gerçekleştiriliyordu. İşte bu eserler ve yazarları böyle bir sistemli yoklaştırma, anlamsızlaştırma, bozgun psikolojisi ve çaresizlik içerisinde ortaya çıkmıştır. Bu yüzden bu fikirler değerlendirilirken meseleye zamanın ruhuna(özellikle, II. Dünya Savaşı'nın oluşturduğu travma) uygun bir bağlamda yaklaşım sergilemek çok önemlidir. Zaten Sartre'ın Ritter'dan aktardığı şu ifadeler de bu bağlamda Varoluşçuluk hakkında bize önemli ipuçları vermektedir:

“köklerinden kopmuş(...) temelini yitirmiş, geçmişe tarihe güvenini kaybetmiş(...), toplumda yabancılaşmış(...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren” bir felsefedir. Bu felsefe, daha çok toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu(...) günümüzde gelenek arasındaki bağlantının koptuğu(...), insanın manasız bir varlık haline geldiği(...) kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde” ortaya çıkar. Özellikle savaş ve bunalım ertesi yılları bu çıkışın keskinleştiği, göze battığı dönemlerdir.” (Sartre, 1985, s. 10)

Varoluşçuluğun temelinde bireyin kendisini anlamlı kılacak olan “varolma iradesi” ni göstermesi yatmaktadır. Varoluşçuluk sanatsal ve politik anlamda daima bireyin özgürlüğünü savunur. Varoluşçular bireyi yaratıcı, özgürlükçü, acı çeken(sancılı), düşünen olarak tasavvur eder. Tüm bu özellikler içerisinde belki zamanın ruhu(zeitgeist)'nin da etkisiyle resmedilen bir bohem(kalender meşrepli/rint) tipi karşımıza çıkar. Biyolojik varlıklar olarak doğan insanın, eylemleriyle sorumluluk kabul ederek varoluşsal bireyler olması gerektiğini savunurlar. Sartre'ın “özgür organik birey” olarak adlandırdığı varoluşsal birey modern toplumla ve kendi içsel dünyasıyla sürekli çatışma hâlinindedir. Varoluşsal bireyin kendisini ve çevresini sorgulama ve anlamlandırma arayışı süreklilik arz eder. Bu bağlamda varoluşsal birey “özgün(otantik)” olma iddiasındadır. Sonuç olarak varoluşçu düşüncenin en yüce değeri genellikle özgürlük olarak kabul edilirken, temel erdemi özgünlüktür. Diğer yandan onlara göre, seçimden kaçan, kalabalığın içinde tek bir yüz haline gelen veya içeriye giren kişi bürokratik bir makinedir ve asla özgün olamaz(Sartre, 1985, s. 74).

Yeni ve görülmemiş olduğu iddiasına rağmen, varoluşçuluk, Batı'da felsefe tarihinde en azından Sokrat'a kadar uzanan uzun bir geleneği temsil etmektedir(M.Ö. 469-399). Bu felsefe kavramı, Helenistik dönemin Stoacı ve Epiküryen filozofları arasında gelişmiş, dikkatleri, öncelikle etik sorunlara ve bir insanın hayatını yaşamanın doğru yolunu anlamaya odaklanmıştır(Sartre, 1985, s. 1).

dünya nüfusu ortalama 2.3 milyardı. Bu rakam yaklaşık dünya nüfusunun yüzde 3'üne karşılık gelmekteydi.).

Varoluşçuluğa göre, bireyi birey yapan ortak taraflarından ziyade onu kendisi kılan (otantik-özgün) farklı yönleridir. Bu sebeptendir ki varoluşçuluk bireyin ortak yönleri yerine fark yaratan yönleriyle ilgilenir. Bireyin iç dünyasında da tekdüze bir anlayışla yorumlamak yerine insanın ruh dünyasındaki gelgitleri yorumlamaya ve anlamaya çalışır. Bu bağlamda Nurettin Topçu, Søren Kierkegaard'ın bir tespitine yer vererek varoluşçuların somut gerçeklikleri soyut yöntemlerle anlamaya çalışmak yerine soyut gerçeklikleri somut şekilde anlamaya çalıştıklarına işaret eder. Varoluşçuların felsefi eserler yerine roman ve tiyatroya önem vermelerini de bu sebebe bağlar. Fakat varoluşçuların kaleme aldığı bu türdeki eserler klasik anlamdaki insanı ve insanın hayatını tip, karakter, örfler ve olay örgüsü aracılığıyla anlatmak yerine beşerî özün peşindedir. Bu bağlamda Varoluşçuluğun temel ilkeleri ise kısaca şunlardır:² (Flynn, 2006, s.104)

1. Varlık: Varlık(existence), öz(essence) den önce gelir. Ne olduğunuz (özünüz), seçimlerinizin (varlığınızın) sonucudur. Öz, kader değildir. Birey kendisi olmak için yaptığı şeydir. Birçok varoluşçuya göre doğanın bir bütün olarak bir tasarımı ve varlığının bir nedeni yoktur. Varoluş bireyseldir ve genel-geçer bir varoluş ilkelerinden bahsedilemez. Varoluşun özden önce geldiği tek varlık insandır. Bunu mümkün kılansa insan iradesidir. Örneğin Descartes'ın 'Düşünüyorum, o halde varım(Cogito ergo sum).’ felsefesi bireyi imlemediği ve genel-geçer olduğu için bir varoluş ifadesi olarak kabul edilmezken Pascal'ın “sozsuz uzayların ebedi sessizliği” bağlamında bireyin kaygısı, yalnızlığı, günahı ve ebedî kurtuluşu üzerinde durması tam bir varoluş felsefesidir. Kierkegaard bu konuda varoluşun hiçbir sisteme indirgenemeyeceğini bireyselliğiyle insani varlığın daima ortada hazır bulunacağını ifade etmektedir. Öte yandan Hilmi Ziya Ülken varlık felsefesinin felsefenin temel sorunsalı olduğunu ifade ederek Varoluş Felsefesi'nin bir yandan teolojiye doğru gitmek diğer taraftan soyutluğa düşmek tehlikeleriyle baş başa olduğundan bahseder ve sanıldığı aksine Nietzsche'nin asla bir varoluş filozofu olmadığını belirtir. (Ülken, 1968:108) Yine aynı eserinde bilgi içeriğini oluşturan veriler ve hazır olanlar(présents) için edilgin olan içgin varlık(Être immanent); bilgiyi aşan ve hazır olmayan(absent)lar için ise etkin olan aşkın varlık(Être transcendental) denildiğini aktarmaktadır(Ülken, 1968, s. 110).

2. Zaman: Biz temelde zamana bağlı varlıklarız. Ölçülebilenlerin aksine, “saat” zamanı, yaşama süresi nitelikseldir: “henüz değil”, “zaten” ve “şimdiki”, anlam ve değer bakımından kendi aralarında farklılık gösterir.

² Bu sınıflandırmada ilgili eserde toplam beş ilke verilirken ilke sayısı değişik kaynaklardan faydalanarak 7'ye çıkarılmış ve söz konusu ilkeler içerik bakımından genişletilmiştir

3. Hümanizm: Varoluşçuluk kişi merkezli bir felsefedir. Bilim karşıtı olmamakla birlikte kitlesel toplumun sosyal ve ekonomik baskıları arasındaki bireyin kimliğine ve anlam arayışına odaklanıyor.

4. Özgürlük /sorumluluk: Varoluşçuluk bir özgürlük felsefesidir. Birey kendisine verilen özgür irade ile varoluşunu tamamlar. Ama yine de özgürlük daima başkalarının kararlarına göre konumlandırılmıştır. Özgürlük, yararlı bir şekilde acı kavramıyla da ilgili olabilir; çünkü özgürlük kısmen kararların bir tanrı tarafından belirlenmesinin önüne geçilmesi veya önceden var olan değerler veya bilgilerden yalıtılarak tanımlanır. Bu bağlamda bireye çok ağır bir sorumluluk yüklenerek sancı(çile) ortaya çıkar. Varoluşçulara göre birey hareketlerini bizzat kendisi hür olarak seçer, başkalarını ve çevresindekileri taklit etmez. Bu durum aynı zamanda onun otantikliğine de işarettir. Varoluşçuluğun en önemli düşünürlerinden Sartre özgürlük hakkında şöyle demektedir: “Özgürlük bilincin varlığıysa bilinç de özgürlük bilinci olmak zorundadır. Bu özgürlük bilincinin aldığı formu nedir? Özgürlükte insan varlığı hiçleme formu altındaki kendi öz geçmişidir(aynı zamanda kendi öz, geleceğidir de).”(Sartre, 2010, s. 79)

5. Kaygı (anksiyete) ve özgünlük(Otantiklik): Kaygıyla ilgili olarak, Yunan'ın “iyi yaşam” kavramı üzerine varoluşsal bir dönüm noktası olduğunu bize söyleyen otantiklik kavramıdır. Kaygı, kendi başına olmanın tanınması olan bir varoluş şeklini de ifade eder. Bu bağlamda varoluşsaldır. Bununla birlikte, birçok varoluşçuluk, bireyciliği, otantik varoluşun gerekli bir bileşeninden ziyade, tarihsel ve kültürel bir eğilim (örneğin, Nietzsche) veya şüpheli bir siyasi değer (Camus) olarak görür. Sartre ise bulantıyı veciz olarak şu şekilde tarif eder: “Şu bahçe, şu kent, ben kendim, her şey temelsiz ve nedensizdir. Bunun farkına vardığınız zaman yüreğiniz bulanır; geçen akşam Rendez-vous des Cheminots'da olduğu gibi her şey salınmaya başlar. Bulantı budur işte.” (Sartre, 1981, s. 168-169) Yine Albert Camus meşhur *Sisifos Söyleni*³(Foley, 2014, s. 5) adlı eserinde Heidegger'e atıfla kaygı ile bunalımı varoluşsal açıdan şöyle tarif eder:

“Heidegger insan koşulunu soğukça ele alır, sonrada bu yaşamın alçaltılmış olduğunu bildirir. Tek gerçek, tüm varlıklar katındaki kaygıdır. Dünyada ve oyalanmalar arasında kendini yitirmiş insan için çabucak geçip giden, kısacık bir korkudur bu kaygı. Ama bu korku, kendi bilincine varmayagörsün, bunalım olur, uyanık insanın sürekli iklimi olur, “varoluş kendini yeniden bulur bu iklimde.” (Camus, 2010, s. 33)

³ 1940 yılında Fransız ve Avrupa felaketinin ortasında yazılan bu kitap, nihilizmin sınırları içinde bile hiçliğin ötesine geçmenin mümkün olduğunu beyan eder. O zamandan beri yazdığım tüm kitaplarda, bu yönü takip etmeye çalıştım. *Sisifos Söyleni*, ahlaki sorunlar içermesine rağmen, çölnün tam ortasında yaşamak ve yaratım için açık bir davet olarak kendini özetliyor.

6. Etik: Etik düşünceler çok önemlidir. Her varoluşçu, “özgürlük” te olduğu gibi, ahlaki kendince yorumlasa da, temel kaygı bizi kişisel yaşamımızın ve toplumumuzun gerçekliğini incelemeye davet etmektedir.

7. Akıldışılık ve saçmalık(absurdity): Gülünç ve mantıksız insan yaşamını karakterize etmek için ortaya atılmış bir kavramdır. Albert Camus bu kavramı Yunan mitolojisindeki Sisofos Söyleni ile açıklar. Camus eserinde, saçma(uyumsuz) dünyada uyumsuz oyunu(hayati) en iyi oynayan aktör, Donjuan, fatih ve sanatçıyı inceleyerek bu oyuncuların hepsinin de mutlu olduğunu ifade etmektedir. Bu dört oyuncunun ortak yönleri sonu öne alarak hayatları boyunca birçok sonlar yaşamalarıdır(Hançerlioğlu, 1976, s.9). Ona göre mutsuzluğun kaynağı bilmemek ve umut etmektir. Saçma kavramı sık sık anlamsız ile karıştırılmaktadır. Oysaki saçmanın bir anlamı vardır ve bu anlam yanlıştır. Anlamsız'insa hiçbir anlamı yoktur. Ne doğru ne yanlıştır. Saçma felsefe bağlamında akla aykırı olanı niteler. Akla aykırı olan her şey saçmadır. Kierkegaard ve Heidegger gibi filozoflara göre saçma insanın dünyadaki yabancılığıdır. Sartre ise bu kavramla evrenin anlamsızlığına imler(Hançerlioğlu, 1976, s.7).

8. Öteki: İnsan kendi gerçeklerini anlayabilmesi için bir başka insanın varlığına ihtiyaç duyar. Başkaları, insanın hem var olabilmesi hem de kendilik bilinci için gereklidir. Bununla birlikte insan her ne kadar ötekine ihtiyaç duysa da kendi varoluşunu kendisi gerçekleştirir. Bireyin ötekine ihtiyaç duyması, ötekinin içinden geçmesi, kendi yaptığını değerlendirmek içindir. Zira birey öteki karşısında kendini anlamlandırır(Hançerlioğlu, 1976, s.144). “Albert Camus Bir Alman Dosta Mektuplar: IV.” adlı denemesinde (...) siz-biz bağlamında kendilerinin ne yapmaya çalıştıklarını anlatmıştır: 1. umutsuzluğu kabul etmiyorum. 2. Dünyanın haksızlığıyla savaşmak için hakkı öne sürmek mutsuzluğa karşı koymak için mutluluk yaratmak gerektiğine inanıyorum. 3. Bu dünyanın yüce bir anlamı olmadığına inanıyorum. Fakat içerisindeki en değerli varlığın da insan olduğunun bilincindeyim. 5. Bu dünyada insan gerçeğini inanıyorum ve bizim görevimizin insanın kaderine karşı koymasına yardım etmek olduğunu düşünüyorum. Zira dünyanın insandan başka anlamı yoktur ve hayat anlayışımızı kurtarmak istiyorsak insanı kurtarmak zorundayız(Hançerlioğlu, 1976, s. 10). Yine Hilmi Ziya Ülken filozoflar arasındaki “olan(Être)”ile var olan(existence) arasındaki görüş farklılığına dikkat çekerek “existence” ile “être” arasındaki farkın ‘bilinç’ten ibaret olduğuna dikkat çeker ve örneğin Heidegger’in sadece “être” felsefesi yaptığını belirtir. Jaspers ise bilinç ayrımının ötesinde sadece insanın varlığına “existence” demektir(Ülken, 1968, s. 107).

John Foley’in Camus’dan naklettiğine göre, İnsanoğlu çabalarının bu noktasında akıl dışıyla yüzleşir. İçinde mutluluğa ve akla duyduğu özlemi hisseder. "Saçma",

bireyin gereksinimleriyle dünyanın akıl erdirilemeyen sessizliği arasındaki bu çatışmadan doğar(Foley, 2014, s. 5).

Varoluşçuluk “bireyci” bir felsefe olarak bilinir. Fakat onların teması, modern toplumdaki çekiciliğin bireycilikten ve uygunluktan uzak olmasıdır. Nietzsche, sürünün üzerine yükselen bireyin yalnızlığını vurgular. Bu bağlamda varoluşçuluğun başlıca temsilcileri ise şunlardır.

Søren Kierkegaard(1813-1855): Gerçek varoluş ruhsal hayatta aranmalıdır. Gerçek varoluş bireyin duygulanım içerisinde gizlidir. Maddi olandan öte manevi olanı öne çıkarmasıyla Kierkegaard Tanrı'nın varlığını imlemektedir. Kierkegaard kendisini filozof olarak görmez. Ona göre felsefe veya filozoflar özellikle Hegel ve sonrasında bir sistem arayışındadırlar. Filozoflar nesnel ve evrensel olmak iddiasında ve mutlak doğrunun peşindedirler. Oysa ona göre, varoluş açıklanamaz ve hiçbir sisteme indirgenemez. Varoluşsal gerçeklik Hegel geleneğimin aksine tikel, öznel ve sadece yaşanabilir. Kierkegaard'a göre bireyin iman süreci ve deneyimi mutlak akla indirgenemez, genel bir kabuldür ve özlere ve kavramlara indirgenmeye çalışılmaması gereken varoluşsal bir olgudur.

Martin Heidegger(1889-1976): Düşünceleri çok çeşitli filozoflar, hareketler üzerinde (Jean-Paul Sartre, Jacques Derrida, varoluşçuluk, tefsircilik, postyapısalcılık vs.) ve son yıllarda da analitik felsefe üzerinde etkili olan bir filozoftur. Özellikle *Varlık ve Zaman*(1927) isimli eseriyle ciddi anlamda ses getirmiştir. Bu eserde varlık sorunsalı, insan varlığının doğası ve Batı'nın metafizik geleneğinin eksiklikleri vb. konular üzerinde durulmuştur. Heidegger'in üzerinde durduğu en önemli kavram “dasein”(orada olmak)dir. “Dasein” Heidegger'in dünyadaki kendine özgü insanın varoluşuna verdiği addır. Dasein'in kelime anlamı ‘orada olmak’ tır ve varoluşa işaret eder. Dasein insan bilincinde her zaman bir şeyin yerleşmiş olduğunun altını çizer. Dasein Seçim yapabilen bir varlıktır. Seçim yaparken bireyler kendilerini yaratırlar ve kimlik(varoluş) oluştururlar(Edgar vd., 2002, s. 96-99). Bu anlayış varoluşçulukta çok önemlidir. Edebiyatta ise bir edebi eserin anlamının okuyucu ve metin arasındaki değiş tokuştan kaynaklandığı görüşünü desteklemektedir(Quinn, 2006, s. 106). Heidegger'e göre gerçeklik inandığımız bir sanrıdır. Aslında gerçek diye sürekli kendimizle karşılaşırız. Dünyanın özünü bize tanıttak olan sebepsiz merak, sıkıntı ve şüphe, keder, can sıkıntısı, yalnızlık, hayret ve ünsiyettir. Bütün olarak varoluşun bizdeki hissiyatı önemlidir. Bu bağlamda Heidegger bilgi ve varlık meselesini bir bütün halinde düşünmektedir. Heidegger ayrıca zamansallık kavramına çok önem vermektedir. Zamansallık *Varlık ve Zaman*'da anahtar bir kavramdır. Varlığı anlama meselesi aslında onun için zamansallık meselesidir. Dasein, kendisini, var olan süreçte gerçekleştiren bir varlık olduğu için bu süreç zamansal bir açılmadan ibarettir. Dasein, geçmişi, içinde bulunulan zamanı ve geleceği kapsayarak daha ziyade kendi kendini aşan bir süreçle uğraşan birliği ifade eder(Edgar vd. , 2002, s. 99).

Gabriel Marcel(1889-1923): Tanrı'yı reddetmeyen varoluşçuluğu devam ettirmiştir.

Louis Lavelle(1883-1951): Ruhsal gerçeklikteki varoluşu derinlemesine inceleyerek “mutlak”ı aramıştır.

Jean-Paul Sartre (1905-1980): Fransız filozof, roman ve oyun yazarıdır. En ünlüsü eseri *Varlık ve Hiçlik* (1943)'tir. Yerli bir Parisli, muhtemelen 20. yüzyılın en ünlü filozofuydu. Genellikle hayat boyu yakın arkadaşı Simone de Beauvoir ile dünyayı dolaşmıştı. Adı, varoluşsal hareketle eş anlamlı hale geldi. Sartre'a 1964 yılında Nobel Edebiyat Ödülü teklif edilmiştir; ancak ödülü almayı reddetmiştir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarında fikir ve sanat camiasında büyük bir yer edinmiş olan yazarın cenazesine elli bin kişinin katılması ve vefatı üzerine bir gazetenin “Fransa vicdanını kaybetti”(Flynn 2006:15) şeklinde bir başlık atması bunun en büyük göstergesidir. Ruh ile madde sentezini temel alarak fizikî ve ruhsal(bio-psişik) yapısından hareketle bütün gizli ve yaşanmamış isteklerin değer ve yerlerini belli etmek suretiyle karanlıkta barınan gerçekleri ortaya çıkarmıştır. Husserl'in fenomenoloji hakkındaki çalışmalarını ve bilinç hakkındaki görüşlerini geliştirmiştir. Zira bu görüşler, varoluşçulukta da olduğu üzere bireyin dış dünyanın deneyimlerini etkin(aktif) olarak alması gerektiğini savunarak bireye sorumluluk yükliyordu. Bu fikirden hareketle Sartre, hayal gücünün insanların kendi dünyalarını oluşturmasında verdiği özgürlüğü keşfetmeye başlamıştır. O, varoluşun özden önce geldiğini belirterek insanın sabit bir özünün olmadığını savunur. Ona göre, insanlığın ne olduğu veya var oluşu özgürce seçtiği yolun bir sonucudur. Ona göre varoluşun özden önce geldiği tek canlı(hayvanlar dahil) insandır. Çünkü insan hür iradesiyle seçim yapma hakkını elinde bulunduran tek canlıdır. Ona göre, insan, diğer tüm varlıklardaki gibi içkin değil, aşkındır. Bu bağlamda birey çevresiyle birlikte değil yalnız olarak daha anlamlıdır. Tabii burada bireye yüklenen bilinç son derece önemlidir. Birey kendi iradesi elinde bulunduğu için sürekli değişim ve dönüşüme açıktır ve herhangi bir basit etiketle veya açıklamayla sınırlanamaz ve imlenemez. Sartre, bilinç felsefesinden başlayarak kendisi için olanla kendilik bilinci olan arasında her zaman bir boşluk olduğunu ve bireyin özgürlüğünün kendisi için hem bir güç hem de büyük bir yük olduğunu savunur. Sartre daha sonraki çalışmalarında ise ilgisini Marksizm'e yöneltir(Edgar vd. , 2002, s. 206-208).

Simone de Beauvoir (1908-1986): Fransız yazar, entelektüel, varoluşçu filozof, feminist ve sosyalist kuramcı olarak tanınmaktadır. Kendisini filozof olarak kabul etmemesine rağmen feminizm kuramı ve feminist varoluşçuluk üzerinde çok etkili olmuştur. Ayrıca hayatı boyunca birlikte olduğu Jean-Paul Sartre ile anılmaktadır.

Albert Camus (1913-1960): Bilim adamları tarafından sihirli ve karmaşık evrenin atoma, atomun da elektrona indirgenliğini ifade ederek tüm bunların gerçekten güzel

olduğunu fakat devamının da getirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Bilim adamlarının elektronların bir çekirdek çevresinde toplandıkları görünmez bir gezegenler takımından söz etmesini yadırgayarak dünyayı bir imgeyle açıkladıklarından bahsetmektedir. Bu durumda bilimin anlamsızlaştığını bir şiirden farkı kalmadığını ifade ederek *“Böylece bana her şeyi öğretmesi gereken bir bilim varsayımı da sona eriyor, bu açıklık, eğretilmeye gömülüyor, bu kararsızlık, sanat yaptığında, eriyip gidiyor.”* (Camus, 2010, s. 30) demektedir. Orhan Hançerlioğlu, Albert Camus’nün eserlerinde birçok çelişkiler, yanlışlıklar ve akıldışılıklar olduğunda bahsederek varoluşçuluk ve saçma felsefesine bakış açısını da eleştirerek bunları 9 maddede toplar: (Hançerlioğlu, 1976, s. 11)

1. Evreni, usa aykırı bulmakla usa aykırılığın tüm bilinç dışılığını yüklenir.
2. Hiçbir şey bilmediğimizi ve asla bilemeyeceğimizi ileri sürmekle bilinmezciğin bilime aykırılıyla donanır.
3. Nesnel gerçekliği insansal varlığa ve insansal varlığı da bireysel varlığa indirgemekle öznel düşünceciğin ve tekbencilliğin bilimsellikten yoksun, tüm zırva sonuçlarının içine düşer.
4. Tek felsefe sorununun kendini öldürme (intihar) olduğu savlamakla bilimsel felsefe ile hiçbir ilgisi bulunmadığını ve felsefeyi bir küçük sınıf öğrencisi kadar bile kavramamış olduğunu ortaya koyar.
5. Bireyi toplumdaki soyutlamak ve topluma karşı çıkarmakla bireyciliğin tüm güçsüzlüğünü taşır.
6. Çağımızda burjuva ideolojisiyle özdeşleşmiş olan Schopenhauer ve Nietzsche’nin kötümserliğini tüm bilinç dışılıyla sürdürür.
7. İnsanın niteliklerini ve amaçlarını, tersine çevirmekle burjuva ideolojisinin tüm tinsel yoksulluğunu yansıtır.
8. Anamalcı toplumun kaçınılmaz ölümünün egemen sınıfta uyandırdığı korkuyu, bireysel ölüm korkusuna dönüştürmekle ahlak dışılığı destekler.
9. Vur patlasın çal oynasın anlayışı içinde yaşamaktan başka tüm değerleri yadsımakla özellikle gençliği, gerici güçlerin kucağına iter.

Yukarıda Albert Camus’dan bahisle varoluşçuluk, saçma ve uyumsuz fikirleri üzerine ciddi eleştiriler getirilmiştir. Buna benzer şekilde Hilmi Ziya Ülken de bu felsefi yaklaşım hakkındaki düşüncelerini şu şekilde sıralamıştır:

- a) Husserl’in büyük etkisi ile hepsinde varlığın açılış fikri olduğu hâkimdir. Bu fikir Kalemde bağlılık, insanın, âleme açılışdır anlamına gelmektedir. Bu açılış

varlığın oluşu, imkânlarla açık olması, varlığın daima gelecekteki gerçekleştirmeler içerisinde devamlılığı demektir.

b) Zaman insanî varlığın öz karakteridir. İnsanlar her üç boyutuyla açılış(déploiement) olan zamandır.

c) Sonsuz varlığın(Tanrı-Allah) yaratışları içinde bütün varlıkların vasfı 'sonluluk'tur. Sonluluk bilincine sahip olan tek varlık insandır. Öte yandan, Hilmi Ziya Ülken varoluşçuluktaki zamanın sonluluğu fikrine kabul etmez. İnsanın sonluluğunun daha ziyade geleceğe yönelik idealleri ile ortaya çıktığını belirtir. İnsan ömrünün sonlu olması geleceğe dönük projeleri(ideal-mefkûre) olanları ürkütemez. Nietzsche'nin dediği gibi insanın kendini aşması, tehlikeye atılma(risk) arzusunun, hareket(güç) iradesinden, ölümü hiçe saymasından gelir. İşte bu sayede insan kendini gerçekleştirir ve hayatına ve çevresine anlam katarak aşkınlığa doğru yol alır. Korku ve cür'et insanda yan yanadır. İnsandaki bu aşkınlığa, Hilmi Ziya Ülken, gezegenleri fethetme giden uzay araştırmacılarının Kutup kâşiflerinin cüretini ölçüsüzce aşmalarını gösterir. Ona göre geleceğe çevrili zamanın boyutları sonlu değildir⁴(Ülken 1968:415-416). Geleceğe dönük zamanın sonsuz(sınırsız) kılan "passion şuuru" dediği adanmışlık ruhudur. İşte çağdaş insan ile eski insan arasındaki asıl fark budur. Eski insandaki her şeyi akıl çerçevesinde düşünme ve çözmeye çalışma girişimi yeni insanda yerini adanmışlık bilinci(passion şuuru)'ne bırakmıştır. Eski insan akıl karşısında 'passion'a isyancı gözüyle bakıyordu. Fakat bu savaş aynı Yunan Mitolojisindeki Prometheus ile Yunan Tanrısı arasındaki savaşa benziyordu. Bu mitolojide kendisini tanrıların cezalandırmasına rağmen sonunda bilgiyi ve aydınlığı temsil eden Prometheus galip gelmişti. İşte burada da ışığı, bilgiyi ve ilerleme(terakki-progress)⁵yi temsil edecek "passion şuuru(adanmışlık ruhu)"galip gelecektir. Zira bilgi daha sonra üç göksel din için de çok önemli bir unsur olarak karşımıza çıkacaktır. Bilgiyi sonsuz varlığa çevrilmiş şevk, sonsuzun istenmesi(ilâhi aşk) olarak yorumladılar. İşte sonuç olarak azim(çaba) ve terakki(ilerleme) fikri doğdu. Kur'an-Kerim'in de birçok ayette çaba ve ilerleme fikrini öğütlemesi ve adanmışlık ruhunu(passion) sonsuz varlığa dönük bir

⁴ Burada "büyük idealler ve mefkûreler ölmez." demek istenmiştir. Aşkınlığa erişen birey artık zamandan ve mekândan bağımsız metafizik bir boyut kazanır şeklinde yorumlayabiliriz. Zira yazarın daha sonra devam eden "O insanda tatminle sona eren organik arzuları, bir hedefe erişince doyan sosyal gayeleri aşan, sonsuz, gayesiz, fayda gütmeyen arzudan ibaret Passion(adanmışlık-tutku)'in şuurdur.(...) Modern insan passion'u ölçünün zincirinden kurtarıp akli eline meşale gibi verdiği zamandan beri yaratıcılığını kazanmıştır." şeklindeki cümleleri yorumumuzu destekler mahiyettedir.

⁵ İlerleme fikrinin ortaya çıkmasını insanlığın en büyük kazancı sayan Hilmi Ziya Ülken *Sisifos Söyleni* 'ne atıfla "İnsan bu fikirle ezeli dönüş(Yuvarlak taşın sürekli geriye doğru gelmesiyle sil baştan taşı zirveye taşıma döngüsünün devam etmesi)'ün yerinde sayan fatal(ölümcül) tekerleği altında ezilmekten kurtulmuştur." diyerek felsefi anlamda bu görüşe katıldığını beyan etmiştir.

erdem sayması meselin ciddiyeti açısından önemli bir işarettir(Ülken, 1968, s. 415-416).

d) Varoluşçuluk insanı tabiattan ve aşkın varlıktan ayırarak yalnızlaştırmış ve boşlukta bırakmıştır. Bu durum kabul edilemez. Zira insan tabiatla ve aşkın varlıkla birlikte anlam ifade eder. İnsan-tabiat ve aşkın varlık arasında her varlık derecesinde artan bir gelişme ve bağ vardır. Buradaki en dikkate değer husus varlıkların kriz hâlindeki müphemliğinden ritimlerle çıkılması ve bu ritimlerin varlığa dikotomik(zıtlıktaki birlik/ahenk) oluşlar kazandırmasıdır(Ülken, 1968, s. 416).

Edebiyat ve Varoluşçuluk

Edebiyata felsefe katmak olarak özetleyebileceğimiz varoluşçuluğun işlevini en belirgin olarak, felsefi romanlarda görmekteyiz. Felsefi roman geçmişten günümüze alışlagelenin aksine genel-geçer olanla değil, daha ziyade bireysel olanla ve insanın özüyle ilgilenmeye çalışmıştır. Varoluşçulara göre genel-geçer anlamda bir tipten ve karakterden söz edilemez. Birey hayatı boyunca değişik durumlar karşısındaki seçim yapma sorumluluğu neticesinde değişik tip ve karakterlerle ortaya çıkabilir. Bu durum en fazla felsefi romanlarda kendisini gösterir. Felsefi roman hakkında Edebiyat Tarihçisi Ahmet Kabaklı iyi yazılmış ve iyi okunmuş bir felsefi romanın başka hiçbir edebi türün yapamayacağı ölçüde insan hayatını aydınlatabileceğini, felsefi romanın, romanın en üst derecesi olduğunu belirterek bunun gerekçesi olarak da insanların ve insancıl olayların dünya ile ilişkilerini tümel olarak sezmeye çalışmasını gösterir. Bu bağlamda edebiyatın veya felsefenin tek başına yapamayacağını, felsefi romanın tek başına yapabileceğini belirtir(Çetişli, 2001, s. 136).

Varoluşçulara göre yazar toplumun dışında kalamaz ve toplumu yönlendirmek ister; Ancak felsefi yönü güçlü olan yazar halkın seviyesine inemez ve aydın zümreye seslenir. Varoluşçu yazarların eserleri genellikle sembollerle süslü olup anlaşılması güç metinlerdir. Yazar varoluş sürecindeki kendini gerçekleştirmeye çalışan bireyin bunalımlarını, kararsızlıklarını ve endişelerini anlatır. Olay örgüsünün çok az olduğu varoluşçu metinlerde kendi sorumluluğunu üstlenerek seçmek zorunda bırakılan birey konu edilir. “Saçma ve iğrenç bir dünyada sahipsiz, inançsız, dostsuz yaşayan insanın boşluk, hiçlik, bunalım ve abesle çevrili hayatı anlatılır.”(Kefeli, 2017, s.78)

Varoluşçular toplumla sanatçının münasebeti noktasında değişik görüşler ortaya koyarlar. Sanıldığıının aksine varoluşçular sanatçının kendisini toplumdan soyutlayamayacağını belirtirler.⁶ Bu bağlamda ‘sanat sanat içindir.’ görüşüne

⁶ İsmail Çetişli'nin bu ifadesiyle çelişik olarak Mustafa Kurt makalesinde(“Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve Etkileri”, Gazi Türkiyat, Bahar 2009/4, s.150.) “İnsanın kendi seçim ve eylemleriyle kendini kurduğunu savunan varoluş felsefesi, bunun ötesinde gerek dini, gerekse

karşıdılar. Edebiyatta süslü üsluba karşı olan varoluşçular edebiyatı karamsarlık ve bunalımlı olarak düşünürler. Edebiyat araştırmacısı İsmail Çetişli onların bu bakış açısını şöyle aktarır:

“Çünkü dünya saçma ve iğrenç; deniz soğuk ve kara; sevgili kirli ve besinli bir ‘yemek dolabı’dır. Sahipsiz, Tanrısız, yardımcısız insan, âdeta kapalı bir oda ve hücreye benzeyen bir bu dünyada yaşamak zorundadır. Bu sebeple onun hayatı boşluk, hiçlik, sıkıntı, bunalım abesle doludur.” (Çetişli, 2001, s. 137)

Ramazan Korkmaz Türk Edebiyatı için erken bir dönem olsa da örneğin Şinasi’nin "Kader dedikleri halkın murad-ı haktır kim/Ezelde etti bizi her umurda tahyir" beyitini Satre’ın “insan kendi kendini seçer” ifadesine paralel bulur(Korkmaz vd. , 2016, s. 33).

Yahya Kemal de bireyin tekâmülüne önem vererek her ne kadar modern anlamda varoluşçu olmasa da sanatçıyı diğer insanlardan ayırarak kendisini gerçekleştirmiş bir varlık olarak algılayarak bu düşüncesini “Duy tabiatta biraz sen de ilah olduğunu, /Ruh erer varlığının zevkine duymakla bunu.” dizeleriyle somutlaştırır (Yahya Kemal, 1974, s. 97).

Peyami Safa Varoluşçuluk akımının bizim kültürümüzle ilgisi olmadığını vurgulayarak bu akıma sert bir şekilde karşı çıkar. Bu akımla ilgili düşüncelerine *Türk Düşüncesi* adlı dergide yayımlanan Egzistansiyalizm adlı yazılarında yer verir. İlk makalesinde ana hatlarıyla varoluşçuluğun ne demek olduğunu ve gelişimini anlatır. Daha sonra ise varoluşçuluk ve ateizm ilişkisinden ve bu akımın ateist temsilcilerinden bahseder. Onların dinî değerleri tamamen reddettiğinden ve uydurma olarak nitelendirdiklerinden bahsederek ateist varoluşçuları sert bir şekilde eleştirir. Varoluşçuluk’un gereklerinden olan seçme özgürlüğünün sadece ateist varoluşçulukta mümkün olabileceğinden bahsederek teist varoluşçu kavramını reddeder(Safa, 1957, s. 22-26).

Varoluşçuluğun en önemli temsilcilerinden olan Jean Paul Sartre “İkinci Yeni Şiiri”ni düşünsel arka planda büyük ölçüde etkilemiştir(Korkmaz vd. 2016: 287). Özellikle Cahit Zarifoğlu’nun *Korku ve Yakarış* adlı kitabında Hıristiyan varoluşçu Søren Kierkegaard’ın etkisini yaşam, ölüm, tutsaklık, günah, kaygı vb. izleklerden takip edebiliriz(Korkmaz vd. , 2016, s. 169).

Varoluşçuluğu geniş anlamda düşündüğümüzde bireyin kendini anlamlandırma çabası ve varoluş sancısı konusunda Necip Fazıl’ın “Çile” şiiri dönüşüm ve sancıyı en derinden ve en vezci şekilde ifade etmesi yönüyle dikkate değerdir. Özellikle “Sanki

toplumsal hiçbir kabulü veya değeri benimsemez.” demektedir. Biz de varoluşçuluğa bütüncül bir bakış açısıyla yaklaştığımızda Mustafa Kurt’un tespitinin daha makul olduğu kanaatindeyiz.

burnum değdi burnuna(yok)un/ Kustum, öz ağzımdan kafatasımı.” Dizeleri varoluş ve dönüşüm sancısının kişinin kendi eskiliğini kusarak gidermesi, arınması ve dönüşümünü işaret etmesi yönüyle değerlidir. Yine aynı şiirdeki “Ben ki toz kanatlı bir kelebeğim, / Minicik gövdeme yüklü Kafdağı,” dizeleri varoluşçuluktaki bireye sorumluluk yüklemesi, bireyin seçim yapmak zorunda oluşu ve bireyin bu sorumluluk altında sancı çekmesine paralel bir söylemdir. Tabii bu varoluş sancısının içerisinde Necip Fazıl’ın büyük ülküsü maveraya yani ötelere âlemine ve sonsuzluğa talip olmasıdır. Onun için büyük sanatkârlık ve varoluşun kendisi Allah’a adanmışlıkta gizlidir. Bu fikrini şair “*Biricik meselem, sonsuza varmak...*” (Kısakürek, 2010, s. 4) dizesiyle dile getirir. Asaf Halet Çelebi’nin “Cüneyt” şiiri başta olmak üzere birçok şiirinde de varoluşsal arayışları ve sancıları görmek mümkündür.

Varoluşçuluk hikâye ve roman türünde ise ana çizgileriyle şu özellikleriyle karşımıza çıkar: (Kurt, Mustafa 2009/4, s. 150-152)

1. Sorumluluk sahibi hiçbir değere dayanmayan özgür bir birey söz konusudur.
2. Bireyin içinde bulunduğu dünyaya atılmıştır ve burada tek başındadır.
3. Birey yalnız, bunalımlı bir kimlikte insanlara ve çevresine karşı yabancılaşmıştır.
4. Birey ön kabulleri reddeder ve ‘işte şu an buradayım ne öncesi ne de sonrası beni ilgilendirir.’ Toplumsal değerlerin ve dine dayalı çeşitli kabullerin reddedilmesi bu durumun bir sonucudur. Eylemlerinde hiçbir zaman yerleşik değerleri göz önünde bulundurmaz.
5. Bireyin önceden çizilmiş/belirlenmiş bir özü veya kaderi yoktur. Birey kendi seçimleriyle kendisini ve hayatını var edecektir ki buna kendi ölümünü belirlemek de dâhildir.
6. Romanlara konu edilen kişilerin alışlagelmiş anlamda bir adı yoktur; ancak ona bir ad verilmişse bile bu ona başkalarının yüklediği bir değerdir ve bu değer birey için bir anlamı yoktur. İsimler de değer taşıdığından varoluşçu birey hiçbir değeri ve bu değeri taşıyan ismi kabul etmez. Birey, toplumun ve inanç sistemlerinin kendisine kabul ettirmeye çalıştığı bütün değerleri reddetmiştir. Bu reddedilmiş bireyi bir tür inançsızlığa ve nihilizme sürüklemiştir.
7. Kişinin kendini yapıp etmeleriyle var etmesi, doğumundaki özünden önce gelir; bu noktada öz değil, varoluş önemlidir. Ayrıca insan özünü bu dünyayı yaşamayacak, varoluşuyla hayata katılacak, yaşadıkça özünü kendi oluşturacaktır. Bu nedenle birey kendine sunulan değerleri reddeder.

8. Birey toplumun koyduğu hukuk kurallarına da hiçe sayar. Çünkü birey zaten toplumdaki ve toplumsal değerlerden uzaklaşarak büyük bir kopuş yaşamış, içinden çıktığı topluma, hatta kendine yabancılaşmıştır.

9. Birey kendi sorumluluğunu yüklediği ve toplumdan koptuğu için genellikle bunalım ve sıkıntı içindedir. Bu sıkıntı varoluşsal bir temele dayandığı gibi, toplumdaki kopukluğun getirdiği yabancılaşmadan da kaynaklanabilir. Bu anlamda kendi olmak, kendilik bilincine ulaşmak hayatın en zor ve önemli hedeflerinden birisidir. Bireyin 'öteki'yle veya 'başkasıyla yüzleşmesi onun kendilik değerlerini kazanmasını sağlayabilir.

10. Adı geçen yazarların eserlerinde roman kişinin sorguladığı en önemli kavramlardan birisi de anlam ve anlamsızlık sorunudur. Bireye göre, hayatın anlamı anlamsızlığı veya doğruluğu/yanlışlığı hakkında hüküm vermek doğru değildir. Her hayat ve varoluş kendisi gibidir ve kendine özgüdür. Onları yargılayamayız; ancak anlamaya çalışabiliriz. Zaten hayatın, toplumun kabul ettiği gibi belirlenmiş bir anlamı da yoktur; anlamsızlık ve hiçlik duygusu da hayatın anlamı olabilir. Hayatı anlama çabasında çoğu zaman bize akıl da yardımcı olmayabilir. Çünkü insan aklı varlığı ve olayları her zaman anlayamaz; sezgi ve duyularımız da en az akıl kadar yol göstericidir.

11. Varoluş, bireyleşme, ölüm, intihar, yabancılaşma, başkaldırı, toplumdaki kopukluk vb. izlekler yeni bir anlatım dili ve bakış açısıyla ele alınmıştır.

Jean Paul Sartre Varoluşçuları dine yaklaşımlarına göre Hristiyan Varoluşçular ve Ateist Varoluşçular olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Kierkegaard, Karl Jaspers, Unamuno, Maurice Blondel, Henri Bergson gibi şahsiyetlerin Allah'ı inkâr etmeyen dine bağlı bir felsefe geliştirdiklerini belirterek Nietzsche, Heidegger, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir ve Albert Camus'yü de ateist varoluşçular olarak nitelemektedir. Bununla tespitlerle birlikte felsefe ve edebiyatta hangi düşünür veya edebiyatçının varoluşçu olduğu hakkında eleştirmenler görüş birliğini sağlayamamıştır; Fakat Sartre ve Simone de Beauvoir'ın bu akımın en iyi temsil eden iki şahsiyet olduğu konusunda ortalama bir fikir birliği söz konusudur. Bununla birlikte André Gide, Georges Bernanos, André Malraux ve Albert Camus'nün de varoluşçuluğa yakın isimler olduğunu ifade edebiliriz (Kefeli, 2017, s. 165-167).

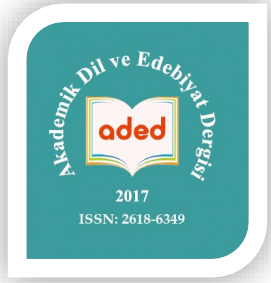
Varoluşçuluğun Türk edebiyatındaki en önemli temsilcileri olarak Sait Faik Abasıyanık, Ahmet Hamdi Tanpınar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk, Ahmet Oktay, Demir Özlü, Adnan Özyalçın, Erdal Öz, Vüs'at O. Bener, Yusuf Atılgan, Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Ferid Edgü, Onat Kutlar, Kamuran Şipal, Sevgi Sosyal, Erdal Öz, Tahsin Yücel, Ahmet Oktay, Orhan Duru,

Bilge Karasu, Güner Sümer, Tezer Özlü, Tomris Uyar' ı sayabiliriz(Kurt, Mustafa 2009/4, s. 140, 143,146). Bu isimler bağlamında Hüseyin Cem Işık, Varoluşçuluk akımının 1950 kuşağına yansımalarını konu edindiği çalışmasında Sait Faik'in "Alemdağ'da Var Bir Yılan" adlı öyküsüne vurgu yaparak onun dildeki yenilik denemelerine ve farklı bir içerik üretmeye çalışmasına; bu yıllarda varoluşçuluk düşüncesini konu edinen eserlerin dilimize çevrilmesi, sadelikten çok anlama önem veren bir dilin kullanılması, imgeselliğin artması gibi etkenlerin bireyin ön plana çıktığı öykülerin artmasını sağladığına vurgu yapar(Işık, 2008, s. 173).

Bu kadar geniş açılımlı ve kendisini aşmış(aşkın-jenerik/disiplinlerarası)bir kavram olarak "Varoluşçuluk"un başlangıçta felsefi bir hareket olmasına rağmen, zamanla anlam ve kapsam genişlemesi yoluyla edebiyatta önemli bir yer edindiğini, edebiyatta daha çok roman ve hikâye türünde kendisini gösterdiğini, varoluşçuların duyguya yükledikleri felsefi önemin, varoluşçuluğa ilgi duymayan filozoflar üzerinde bile etkili olduğunu, varoluşçuluk kavramının aynı zamanda bireyin yaşam, ölüm ve anlamla ilgili sorunsallarını irdelediği için bu tarz felsefi kaygılara da yanıt aradığını, bunun da ötesinde izlerini edebiyat ve sanatta da sürebileceğimiz, okuyucuları daha fazla araştırmaya teşvik eden derin ve zengin bir arayış felsefesi olduğunu söyleyebiliriz.

Kaynaklar

- Camus, A. (2010). *Sisifos Söyleni*. Can Yayınları.
- Çetişli, İ. (2001). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Akçağ Yayınları.
- Edgar, A. & Sedgwick, P. (2002). *Cultural Theory-The Key Thinkers*. Routledge Press.
- Flynn, T. R. (2006). *Existentialism-Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Foley, J. (2014). *Albert Camus, From the Absurd to Revolt*. Routledge.
- Hançerlioğlu, O. (1976). *Felsefe Ansiklopedisi*, 7 C. Remzi Kitabevi.
- Işık, H. C. (2008). *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Celal Bayar Üniversitesi.
- Kefeli, E. (2017). *Batı Edebiyatında Akımlar*, Dergâh Yayınları.
- Kefeli, E. (2009). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, Akademik Kitaplar.
- Kısakürek, N. F. (2010). *Çile*, Büyük Doğu Yayınları.
- Kurt, M. (2009). Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve Etkileri. *Gazi Türkiyat*, Bahar(4).
- Quinn, E. (2006). *A Dictionary and Thematic Terms*. Facts On File Publishing.
- Safa, P. (1957). "Egzistansiyalizm II", *Türk Düşüncesi Dergisi*, C. 6, S. 35..
- Sartre, J.-P. (1985). *Varoluşçuluk(Existentialisme)*. Say Yayınları .
- Sartre, J.-P. (2010). *Varlık ve Hiçlik/Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, İthaki Yayınları.
- Topçu, N. (2017). *Varoluş Felsefesi-Hareket Felsefesi*. Dergâh Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1968). *Varlık ve Oluş*, Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*(1974). Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Elif ÖKSÜZ GÜNEŞ

Doç. Dr., Karadeniz Teknik
Üniversitesi
elif.oksuz@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-2870-8305>

**Yaşanan Gerçeklikten Kurguya,
Türküden Öyküye: Naki Tezel'in
Gülnazik Adlı Öyküsü**

*From Live Reality to Fiction, From Folk Song to Story:
Naki Tezel's Story Titled "Gülnazik"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 01.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 29.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ÖKSÜZ GÜNEŞ, E. (2021). Yaşanan Gerçeklikten Kurguya, Türküden Öyküye: Naki Tezel'in "Gülnazik" Adlı Öyküsü. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2480-2495.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1002708>

ÖKSÜZ GÜNEŞ, E. (2021). From Live Reality to Fiction, From Folk Song to Story: Naki Tezel's Story Titled "Gülnazik. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2480-2495.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1002708>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Milli Mücadele, İtilaf Devletleri tarafından toprak bütünlüğü tehdit edilen Türk milletinin bağımsızlık savaşının adıdır. Osmanlı Devleti bir taraftan işgalci dış güçlerle siyasi, sosyal, askeri çatışmalar içinde iken diğer taraftan bünyesinde barındırdığı milletlerin diğer soydaşlarıyla, dindaşlarıyla birleşme ve özerklik arzusunu engelleme çabasıyla büyük bir mücadele verir. Biz'i oluşturan Türklerin büyük çoğunluğunun içinde bulunduğu bu kaos sürecinde 'öteki' ile işbirliği yapmanın doğru olacağı yönündeki girişimler, geniş bir coğrafyaya yayılan devletin gücünü zayıflatır. Milli Mücadele'nin başarı ile sonuçlanmasını zorlaştıran bu durum, kendi milletinin kolektif çıkarlarından ve vatanından vazgeçen yozlaşmış tipleri yaratır.

Siyasi kırılmaların belirlediği var olma-yok olma savaşı sürecinde Yunan ordusunun ve onların işbirlikçilerinin toprak işgalinden sonra fiziksel, psikolojik şiddetle derinleşen uygulamaları halk hikâyelerine, türkülere yansır. Yaşanan gerçeklikten hareketle kurgusal gerçekliğe taşınan anlatılarla onların çeşitli varyantları, millî hafızayı canlandırma işlevi kazanır. Bu metinlerden biri Batı Anadolu'da Nazik/Gülnazik adlı genç kadının yaşadıklarının aktarıldığı "Gülnazik" anlatısıdır. "Gülnazik" anlatısını hikâye türünün imkânlarıyla yeniden kurgulayan Naki Tezel, Yunan zabitin Gülnazik'i Türk topraklarına tecavüzün uzantısı şeklindeki işgali sonrasında fiziksel ve tinsel yalnızlığının daima hatırlatılacağı Atina'ya götürüşünü anlatır.

Bu çalışmada "Gülnazik" hikâyesi bağlamında Batı Anadolu'nun işgali sırasında varlık alanları zorla ellerinden alınanların yaşadığı trajedi ile kendi bireysel çıkarlarını öncelleyen ötekilerin görünümleri yozlaşma, yabancılaşma, özlem temleri çerçevesinde tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: yabancılaşma, yozlaşma, türkü, özlem, öteki.

Abstract

The War of Independence is the war of the Turkish people fought against the occupying Allied Powers for freedom. The Ottoman Empire was, on the one hand, in political, social and military conflicts with the occupying foreign actors while, on the other, showing a great struggle to ensure unity with the societies under the Empire sharing the same roots or religion and to prevent autonomy. In this period of chaos which most of "us" Turks experienced, the opinion that it would be more accurate to cooperate with "the other" accelerated the fall of the Empire, which expanded across a wide territory, by weakening the power. This condition which made it difficult to achieve success in the War of Independence created degenerated individuals who renounced their motherland and the collective interests of their people.

In this battle of life and death determined by political failures, the practices of the Greek army and their collaborators extending from occupation to physical and psychological violence have been reflected to folktales and folk songs. The narratives inspired from reality

and represented in fiction and their variants undertook the role to revive the national memory. One of these works is the narrative known as *Gulnazik*. Having revised the narrative of “*Gulnazik*” according to the limitations of the story genre, Naki Tezel tells following the abuse of *Gulnazik* by the Greek officer which is an extension of the intrusion into Turkish territories, the woman is taken to Athens where she will always be reminded of physical and spiritual loneliness.

Considering the tale of “*Gulnazik*” by Naki Tezel, this study analyses within the framework of themes of degeneration, alienation and longing the tragedy of the people who were deprived their lands during the occupation of the Western Anatolia.

Keywords: alienation, corruption, folk song, longing, the other.

Giriş:

Naki Tezel, Türk masallarının yabancı dillere çevrilmesi ve bu masalların Anadolu dışında tanınırlığının sağlanması başta olmak üzere masal çalışmaları ve derlemeleri yapan folklor araştırmacısıdır. Lise öğreniminden sonra İstanbul Belediyesi İstatistik ve Neşriyat Şubesi’nde çalışmaya başlayan Tezel, 1940 yılında İstanbul Üniversitesi hukuk fakültesinden mezun olur. Ankara Valiliği Maiyet Memuru, Cebeci Nahiyesi Müdürü, Nallıhan ve Avanos kazaları Kaymakam vekili, Sümerbank’ta uzman, Basın Yayın Genel Müdürlüğü İç Yayın Dairesi Raportörü Şube Müdürü, İç Basın Müdürü, Ticaret Bakanlığı Maden İdaresi Genel Müdür Yardımcısı, İşçi Sigortaları Kurumu Yönetim Kurulu Üyesi, İş ve İşçi Bulma Kurumu Genel Müdürü, Sosyal Sigortalar Kurumu Müşaviri gibi memurluk görevlerinde bulunur. Çalışırken edebiyat ve folklor araştırmalarını bırakmayan yazar, bu süreçte “Tezel, Tezel Amca, Şerif Halil Paşa, N.T., M. Korkusuz” (Altunbay, 2019) imzalarıyla eser vermeye devam eder. “Halk Bilgisi Haberleri, Ülkü, Türk Folklor Araştırmaları, Konuşmalar, Hisar, Köy Postası, Türk Yurdu, Yücel gibi dergilerde derleme ve araştırmalar yayımla[r ve] daha çok masallarla ilgili çalışmalarıyla” (Tümen, 2018, s. 6) bilinir.

İstanbul Masalları, Köroğlu Masalı, İstanbul Rivayeti, Çocuk Masalları, Ala Balık, Altın Tas, Beybörek, Yeşil Kuş, 80 Göz, Şamdam Kız, Fatma Nine, Korkusuz Sultan, Konuşan Kaval, Contes Populaires Turcs, Elmas İşlemeli Kılıç, Küçük Sultan’ın Güvercini, Limon Kız, Üç Güzel Masal, Kayıp Sultan, Talik Kuşu, Altın Bülbül, Türk Masalları adlı eserlerinin yanı sıra “Bilmeceler ve Maniler”, “Türk Halk Bilmeceleri” adlı bilmece kitapları; Türkiye-Avustralya İşçi Antlaşması Münasebetiyle Avustralya Hakkında Bir İnceleme, Türkiye Folklor ve Etnografya Kılavuzu adlı eserleri de bulunur. Yazarın tek öykü kitabı ise Yıkılan Köprü adını taşır.

Derlediği masalları yayımlarken “kaynak kişilerin anlattığını aynen vermek yerine, olay ve motiflerini bozmadan kendine göre yeniden kaleme almasıyla”

(Tümen, 2018, s. 7) dikkat çeken Tezel, hikâyelerinde de benzer bir yöntemi tercih eder. Yazarın efsane, yaşanan gerçeklik ve türkülerin hikâyesini dönüştürerek yeniden inşa ettiği öykü türündeki tek metni olan Yıkılan Köprü adlı eserinde "Yıkılan Köprü, Yarın Görüşürüz, Mektepçi, Suçlu, Küçük Kahraman, Bir Efsane, Garip Ayşe, Kanbur Doktor, Deli Recep, Namus, Köylü Sanatkâr, Güllü, Çoban Kızın Babası, Yatır, Vatan İçin, Gülnazik" olmak üzere toplam 16 metin bulunur. Bu hikâyelerde halk edebiyatı unsurlarından yararlanılarak Milli Mücadele yıllarında vatanın içinde bulunduğu durum milli bilinç, bu bilinçle sahip olmayanların yozlaşması, yalnızlık ve aşk temaları çerçevesinde panoramik bakış açısıyla kurgulanır.

Gülnazik Anlatısı Hakkında

"Gülnazik", Milli Mücadele yıllarında Yunanlıların Ege bölgesini işgali sırasında Gülnazik/ Nazik adlı genç bir kadının yaşadıklarını anlatan Batı Anadolu'da varyantları bulunan; Gülnazik, Nazik, Nazik Gelin, Atina'nın Urganı, Atina gibi adlarla derlenen bir anlatıdır. Varyantların her birinde olay birimlerindeki farklılığa bağlı olarak metin içerisinde başkişinin söylediği türküler değişiklik gösterir. "Manisa-Simav, Konya-Ilgın, Kayseri-Gesi, Edirne-Uzunköprü, Balıkesir-Dursunbey, Kütahya-Taşanlı, Çorum-Ankara, Sivas-Zara, Denizli-Çal, Kütahya-Gediz, Eskişehir-Sivrihisar gibi yerlerde bu ağıt-türkünün" (İvgin, 2018, s. 643) farklı türevleri tespit edilir. Ferya Çalış'ın Eskişehir Dumluca'da Yunan ordusu, yaşadıkları köye geldiğinde altı-yedi yaşlarında olan Şerife Ebe adlı kaynak kişiden derlediği metinde Batı Anadolu'daki durum; Yunan ordusunun arpa yığınlarını, evleri, buğdayları, tarlaları, insanları yakışı; güzel kadınlara tecavüz edişi; insani boyutları aşan zulümleri "Zengin bir herif vardı, Ziybek (Zeybek) diyi. Aman yavrum adamı dövmüşler de evin içine atıp diri diri yakagomuşlar', 'Yunan Gara Mustafa'nın bacaklarını kesmiş, eziyet idmiş, öldüregomuş. Gaynanasını da goyun yüzer gibi memelerini yüzmüşlerde sırtından aşıragomuşlar. Köye cenazeleri geldi., bütün Dumluca yandı, gavruldu. Tek dumluca değil, bütün gomşu köyler yandı' 'Yunan gitti emme guzum yedi yıl gıtlık oldu; fakirleştik, irezil oldu bütün köyler. Allah bi daa yaşatmasın'" (Çalış, 2002, s. 134) şeklinde özetlenir. Eskişehir ve çevresinden yapılan söz konusu derlemede hem maddi hem de manevi bakımdan zarar veren Yunan işgali esnasında zor durumda kalan Gülnazik adındaki genç kadının yaşadıkları yer alır. "Gülnazik" anlatısının bu varyantında başkişi ile amcasının oğlunun düğünü yapılırken Yunanlılar Eskişehir ili Sivrihisar ilçesi Elekli köyüne girer. Yunan kuvvetlerinin lideri Gülnazik'i görünce "Bu güzel kıızı verirseniz köyü yakıp yıkmayız" dediği Elekli köyü muhtarı Gülnazik'i Yunan askerlerine teslim eder. Atina'ya götürülürken yardım istediği erkek kardeşi Tahir, Gülnazik'i kurtarmak isterken bir Yunan askeri tarafından öldürülür.

Gülnazik

Şu bayır güllü bayır
 Gülnü de dikenden ayır
 Kardaşım adın Tayır
 Beni Yonandan ayır
 Durnam durnam
 Ben Yonanda durmam

Yunan

Otomobile binmedin
 Gözyaşını silmedin
 Ne çok ağlan Gülnazik
 Tayır gardaşın olduğunu bilmedim
 Nazik Nazik
 Gençliğine yazık

Gülnazik

Otomobile bindirin
 İncitmeden indirin
 Beni geri döndürün
 Ben Yonan malı olmam
 Durnam durnam
 Ben Yonanda durmam

Fasille vursam pişer mi?
 Yere düşsü şişer mi?
 Sen Yonansın ben Müslüman
 Bize nikâh düşer mi?
 Durnam durnam
 Ben Yonanda durmam” (Çalış, 2002, s.136)

Anlatının bu varyantında Gülnazik’in Atina’da yaşadıkları ve orada ne kadar kaldığı, nasıl kaçtığı anlatılmaz; ancak köyüne gelişi ve annesine seslenişi yer alır:

Gülnazik

Annem beni kaçırdılar
 Yollarımı şaşkırdılar
 On beşime değmeden
 Bir Yonan’a düşürdüler
 Durnam durnam
 Ben Yonanda durmam
 Atina’dan tuz geldi
 Allah’tan izin geldi
 Aç anam aç kapını

*Yonan'dan kızın geldi
Durnam durnam
Ben Yonanda durmam*

Ailesinden ayrı kalan Gülnazik, bu süreçte kendisini bekleyen nişanlısının o gün bir başkası ile düğünü olduğunu öğrenir. Tanınmamak için siyah kıyafetler giyerek düğüne gitse de nişanlısı Gülnazik'i tanır; düğünden vazgeçmek istediğini belirtir. Gülnazik ise "Bunca yıl Yonan kahrı çektim de gumalık kahrı mı cekemeyecem? Guman olurum senin" (Çalış, 2002, s. 138) diyerek hem ailesine hem de nişanlısına kavuşur.

Her türkü arka planda bir hikâye barındırır. Farklı varyantları bulunan türkünün hikâyeleri de değişkenlik gösterir. Gülnazik türküsünün Denizli Çal varyantı "Batı Anadolu'nun Yunanlılar tarafından işgali sırasında yaşanan olayların sonucunda teşekkül eder. Bir Yunan komutanı, beğendiği Gülnazik'le zorla evlenir ve onu Yunanistan'a götürür. Gülnazik'in burada üç çocuğu olur. Yedi sene sonra Gülnazik, bir yolunu bularak Yunanistan'dan kaçır ve yolda çocuklarını denize atar" (Gültekin, 2013, s. 18). Yaşanan bu olay üzerine de Gülnazik türküsü şekillenir. Bu türkü ile ilgili İzmir'in Ödemiş ilçesinden derlenen varyantta Kurtuluş Savaşı sırasında Ödemiş, Yunan işgaline uğradığında Yunan subay Gülnazik'e âşık olur, babasından ister; ancak babası: "Bir Yunana kesinlikle kızımı vermem." diye onları reddedince ailesine zarar vermelerinden korkan kız, kendisini onlara vermesi için babasına yalvarır. Ailesi ve milleti için kendini feda eder, Yunanlar Anadolu'dan çıkarılınca subayla beraber Yunanistan'a gider, iki çocukları olur. Aradan sekiz on yıl geçince subaya savaşın bittiğini, anne ve babasını özlediğini, onları görmek istediğini söyler. Çocuklarıyla beraber Türkiye'ye gitmek üzere gemiye binerler. Denizin ortasında "Siz Yunan'ın çocuklarısınız" diyerek onları suya atar, kendisi de intihar seçer. Bunu duyan ailesi ve çevresi "Ben Atina'da durmam" diye bir türkü yakar. Manisa/Turgutlu varyantında Türk gelinini isteyen Yunanlı subay, imamla işbirliği yapar. Balıkesir varyantında ise, Yunan subayın Türk kızını zorla alması gibi bir durum söz konusu değildir. Anlatılan hikâyede o, gönül rızasıyla evlenir, daha sonra Atina'ya gider (Şahin, 2004, s. 83).

"Gülnazik" anlatısında başkişinin Yunan askerle evlenme biçimi, yakınlarını kaybetmesi, Atina'da kaldığı süre, çocuklarının sayısı, Atina'dan döndükten sonraki hayatı ya da ölme biçimi gibi unsurların/hususların farklı yörelerde değişkenlik göstermesinde metnin halk anlatısı olmasının ve sözlü geleneğin etkisi vardır. Masal çalışmaları ve derlemeleriyle ilgilenen Naki Tezel bu anlatıyı hikâye türünün imkânlarından yararlanarak yeni bir biçimde yazar.

Yaşanan Gerçeklikten Kurguya, Türküden Öyküye: Naki Tezel'in "Gülnazik" Adlı Öyküsü

Milli Mücadele yılları, Birinci Dünya Savaşı sırasında İtilaf devletlerinin Osmanlı Devleti'ni parçalamaya yönelik yaptığı gizli antlaşmalarla başlayan ve Türk'ün bağımsızlık savaşı verdiği bir süreçtir. 1918 yılında imzalanan Mondros Mütarekesi ile işgallere hukukî dayanak oluşturmaya çalışan işgalci güçler Mütareke'nin "Müttefikler emniyetlerini tehdit edecek vaziyet çıktığında her hangi sevk-ül cevş noktasını işgal hakkını haiz olacaklardır" (Rauf Orbay, 1993, s. 125) şeklinde belirlenen 7. maddesine istinaden önemli yerlere askerlerini yerleştirirler. Bu süreçte İngilizler, Yunanların "Büyük Yunanistan" hayallerini canlandırmak suretiyle onları Batı Anadolu'yu işgale sevk ederler. Bölgede herhangi bir karışıklık olmamasına rağmen işgaller başlatılır ve Yunan ordusunun İzmir'i işgali Menemen, Manisa, Turgutlu, Salihli, Alaşehir, Torbalı, Ödemiş, Aydın'ı ele geçirme çabaları ile sürer. Türk halkının düşmanla mücadelesinde milletini seven herkes, ülkeyi çıkmazdan kurtarma amacı doğrultusunda tüm varlığı ile Milli Mücadeleye destek verir; devletin devamlılığını sağlayabilmek için sahip oldukları imkânları aşan fedakârlıklarda bulunurlar. Yunan ordusunun Türkleri hem fiziksel hem de psikolojik ve tinsel açıdan ölüme sürüklemeye çalıştığı bu dönemden kurtulmakta halkın vatan topraklarından düşmanı uzaklaştırma azminin dinamik bir unsur olması etkilidir. Ancak kaostan beslenerek kendi menfaatlerini önceleyen, düşmanla aynı düzlemde eylemlerde bulunan yozlaşmış, milli bilinçten uzaklaşmış kişilerin varlığı da bu süreçte kendini gösterir.

Naki Tezel, Yıkılan Köprü eserinde yer alan öykülerinde Millî Mücadele yıllarını bireysel ve toplumsal bağlamda anlattığı "Gülnazik" öyküsünde, toplumun yaşadığı travmatik durumu bir Türk kızının bireysel yaşantısından hareketle yabancılaşma teması ekseninde ben-öteki karşıtlığında sunarken onu özleme, yabancılaşmaya sürükleyen imamın yozlaşmış kimliği ve ötekileşen varlığı ile özdeşleştirir.

Öykü zamanı Batı Anadolu'nun önemli bir kısmını işgal ettiği dönemi kapsayan eserde köylerdeki halkın Balıkesir'e yaklaşan Yunan ordusuyla mücadele edebilmek için çeşitli yöntemler geliştirdiği aktarılır. "*Köylerin mert, ölümden korkmaz, çelik bilekli, damarlarındaki kanın her zerresi Türk olan yiğitleri silaha sarılarak hep birlik olarak çeteler kur[ar] ve düşmanı pusuya düşürmek için köylerinden, analarından, babalarından ve eşlerinden ayrılı[rlar]*" (Gülnazik, s. 89). Öteki'nin girdiği her toprakta Yunan mezalimine dair ürkütücü olaylar anlatılırken Balıkesir'in köyleri işgal edilir; Yunan ordusu K... 'ya yaklaşır. K... köyünün en çok okuyan ve köylü tarafından saygı duyulan kişisi İmam Hasan, her konuşmasında padişahın peygamber vekili oluşunu hatırlatır, halkın ona sadık kalması gerektiği hususunda vaaz verir. Düşman ordusunun köye yaklaşmasıyla birlikte onunla savaşmak üzere eli silah tutan gençlerin ve yaşlıların çetelere katıldığını gören imam, halkı camiye toplayarak gitmemelerini;

Yunanlıların memlekete medeniyet, para, saadet ve refah getireceğini; Padişah'ın Yunanlılarla birlikte olduğunu anlatır. Onun bu sözleri milli benlikten kopuşunun, yabancılaşmasının ve yozlaşmasının ilk aşaması ve işaretleridir. İmanın tüm söylevlerine rağmen köy sakinlerinden birkaç kişi dışında kimse onu dinlemez ve vatan savunması için savaşıma gider. Onlar gittikten kısa zaman sonra Yunan müfrezesi K.. köyüne girdiğinde imam ve köyde kalan erkekler Yunan askerlerini *"hoş geldiniz"* (Gülnazik, s. 90) diyerek karşılar. Sözlü yabancılaşmanın eyleme dönüştüğü bu tutumda ise milletin içinde bulunduğu buhranın farkında olmayan, bireysel çıkarlarından başkasını düşünmeyen imam, *"aç kurtlara benz[eyen], her birinin gözleri yerinden fırlamış, köyde yıkacak, yakacak yer, öldürecek insan, ırzına tecavüz edecek kadın ar[ayan]"* (Gülnazik, s. 90) Yunan ordusuna itaati uygun bulur; yanında kalanları yönlendirmeleri ile etkileyerek işgal güçlerini karşılar; *"Birbirini boğazlayan insanların sel gibi akan kanlarının rengi sanki gökyüzüne aksetmişti"* (Gülnazik, s. 90) diye tasvir edilen işgal günlerinde bir akşam, müfrezenin genç zabiti imamı yanı çağırarak ondan, kendisine "kız" getirmesini ister. Onun bu isteğinin ardında, işgal ettiği topraklarda kurmaya çalıştığı iktidarını kadın bedeni üzerinde pekiştirerek vatani ve kadını iğfalın zevkini duyumsama niyetinin yattığının farkında olan imam, kızı getirmezse bedensel ve ruhsal gerilimi artacak zabitin kendisini öldürüleceğini düşünür; köyde kalan ailelerden birinin kızını/ Gülnazik'i zabite götürmeye karar verir. İmam, güzel ve çekici bedeniyle bu kızın Yunan zabiti etkileyeceğinden emindir. Bu nedenle onun sayesinde Yunan hükümetinde kadılık gibi iyi mevkiler elde etmenin hayalini kurarak Gülnazik'in evine gider. Ancak Gülnazik'in babası kızını vermek istemeyince kadılık hayalini gerçekleştiremeyeceği korkusuna kapılan imam, Yunan zabite durumu anlatır; sorunu çözülmesini, kendisinin ödüllendirilmesini bekler. Zabitin emri ile toprak işgali ile elde ettiği gücünü kadın bedeni üzerinden tamamlamaya çalışan düşman askerleri Gülnazik'in evine gider; anne ve babasını süngüleyerek öldürdükten sonra onu zorla, tecavüz edilmek üzere kumandanlarının yanına götürürler. Düşmanın bu tavrı "kendi bedenine sahip olma ayrıcalığı dahi elinden alınan kadının varlığı ile özdeşleştirilen bedeni ve dolayısıyla benliği nesnelleştirilerek (cinsel nesneye dönüştürülerek) özerk kimliği" (Eliuz, 2010, s. 97) fiziksel ve psikolojik tacizlerle yok edilmeye çalışılan kadın/vatan imgesi yaratmanın ilk adımlarıdır. Çünkü tecavüz, savaşlarda kadını ve toprağı iğfalın eş tutulduğu erk ve otorite göstergesi olarak kullanılır. O, "bir grubun diğerini siyasi, ideolojik ve kültürel anlamda baskı altında tutmanın aracı olur. Etnik çatışmalarda bir üstünlük belirtecine dönüşen tecavüz, sadece ilgili kadına değil o kadının ailesine ve mensubu bulunduğu milletine yönelik gerçekleştirilir. 'Benard, savaşlarda yaşanan tecavüzlerin dört farklı görünümü olduğunu savun[ur]. Birincisi erkeği savaşıma motive edebilmek için tecavüzlerin, gönüllü ya da gönülsüz cinsel ödüller olarak kullanılması durumudur. İkincisi, çatışma içerisinde yer alan silahlı grupların tecavüz eylemleriyle hukuk dışına çıkmalarının, yetkililer tarafından sıkı denetimlerle engellenmesi ve cezalandırılması

yerine zaman zaman belirli bir ‘hoşgörü’ gösterilmesidir. Üçüncüsü, tecavüz eylemlerinin sistematik olmak yerine, liderlik yapısındaki bir kırılmadan yararlanan bireysel eylemler olarak tasvir edilmesidir. (...) Dördüncüsü ise, tecavüzün planlı bir savaş taktiği olarak kullanılmasıdır” (Kelleci, 2017, s. 412). “Gülnazik” hikâyesinde bu durum “ırzına tecavüz edecek kadın arayan” düşmanların, tecavüz eylemini hem savaşıma motive unsuru hem de savaş taktiği işlevinde kullandıklarını işaret eder. Çünkü düşman, tecavüz ile kadının fiziksel ve psikolojik varlığına zarar vermenin yanı sıra saldırıya uğrayan kadınların mensubu bulunduğu milletin de toprak bütünlüğü ile ruh sağlığını bozar. Kendi bedeniyle beraber temsil ettiği ordunun/milletin psikolojik yönden rahatlamasını sağlamak amacıyla bir Türk kızına tecavüz eden Yunan zabıt, bedensel boşalımı yaşayıp sakinleştiğinde ve “*vahşi bir zevkle saldırdığı Gülnazik’e*” (Gülnazik, s. 91) dikkatle baktığında ona âşık olmaya başlar, önceki duygularından utanır. Bencilce, düşmanca davranışları geçer; ona sevgi ile yaklaşmaya çalışır. Ancak Gülnazik’in hafızasında telafisi mümkün olmayan acıların izlerini bırakan; onun nezdinde kendi fiziksel ihtiyaçları için karşısındakinin değerlerini ve duygularını önemsemeksizin hareket eden Yunan zabıt, hem insanî hem de etik anlamda yok hükmündedir. Başkişi, sabah olunca yanından ayrılmayan, ona yalvaran zabite aldırmaaksızın, kabuğuna çekilip annesine, babasına ve kendi başına gelenlere ağıt yakar:

*Mercimek ektim taşa
Bitmedi kaldı kışa
Ne ağlıyon Gülnazik
Yazılan gelir başa*

*Pathcanı doğradım
Doğradım kavurmadım
Zerbest zerbest gezerken
Bu Yunana uğradım*

*Şu derenin demiri
Yanık olur kömürü
Ne ağlıyon Gülnazik
O da Allah emri*

*Yunan geldi besledi
Bir kabadayı istedi
Ne ağlayan Gülnazik
Gavur İmam gösterdi*

*Atina'nın imamı
Nerde çıkar dumamı
Kimselerden şüphem yok
Asıverin imamı*

*Atina'nın samanı
Yeşil çıkar dumamı
Başkasından şüphem yok
Öldürsünler imamı (Gülnazik, s. 91-92)*

Gülnazik, "Yazılan gelir başa, o da Allah'ın emri" diye başlayan kaderci yaklaşım ile kaderinden memnuniyetsizlik arasında ne yapacağını bilemeyen bir ruh haline bürünür. Başkişi "Zerbest zerbest gezerken/ Bu Yunana uğradım" sözleriyle hem bireysel hem de toplumsal özgürlüğünün "Yunan" nedeniyle elinden alındığını belirtir. Ancak tutsaklığın sebebi görünürde Yunan olmasına rağmen asıl sorumlusunun düşmana yol gösteren, ondan yana tavır alan, bireysel çıkarlarını ön planda tutarak Millî Mücadeleyi zorlaştıran ve "gâvur" olarak tanımladığı imam olduğunun da farkındadır. Gâvur "dinsiz kimse, Müslüman olmayan kimse, merhametsiz, acımasız" (TDK, 2005, s. 729) anlamlarına gelir. Ağdın sonraki kısımlarında geçen "Sen Yunansın ben İslam" (Gülnazik, s. 93) mısraından hareketle bir millet adı olan Yunan'ın Hristiyanlığı işaret edecek şekilde kullanıldığı görülür. Dolayısıyla imama "gâvur" diyen Gülnazik, onun sadece dinini değil milletini de öteki ile eş tutar ve "Atina'nın imamı" söylemiyle de onu düşmanla aynı safa/ tarafa çeker. Ona göre Yunan tarafından beslenen, yozlaşmış kimliğin sahibi imam, düşman muamelesi görmeli ve asılarak öldürülmelidir.

Gülnazik'in hem annesi ile babasının fiziksel ölümünün hem de kendisinin psikolojik ve tinsel ölümünün ardından tuttuğu yas sürecinin başlangıcındaki ağıtlar kendi rızası alınmaksızın Yunanistan'a götürülmesi ve zabitle zorla evlendirilmesi ile devam eder. Yunan zabıt, K...köyüne Yunan askerleri için erzak getiren araçla başkişiyi karargâha götürür. Kumandandan bir hafta izin alan zabıt, önce İzmir'e oradan Yunan şilebiyle Yunanistan'a geçer; Türk kızını Atina'ya götürüp annesi ve babası ile tanıştırır, nikâhlanır. Sonra da onu Yunanistan'da bırakarak ordudaki görevine, işgal ettiği topraklara döner.

Atina'da zabitin/ düşmanın ailesi ile kaldığı ev Gülnazik için çile çekilen hücreden farksızdır, aile özlemine sıra hasretinin de eklediği gurbette ağıtları, özlemi ve yalnızlığı katlanarak artar. Ayrıca ailesinden, milletinden, vatanından ayrı kalmanın dışında farklı milletten/ Yunan, farklı dinden bir kişiyle evli olmanın yasını tutan başkişi, manevi değerlerden uzaklaşma korkusuyla psikolojik gerilimi yaşar:

*Tomafiller bağlandı
Atinaya yollandı
Beni götüren şöför
Zincirlerle bağlandı.*

*Gök bürülce pişer mi
Piştiği yere düşer mi
Sen Yunansın ben İslam
Bize nikâh düşer mi?*

*Dağ ayrı duman ayrı
Kaş ayrı keman ayrı
Nasıl seninle yatam
Dinin dinimden ayrı*

*Yumurtanın sarısı
Yere düştü yarısı
Allah razı gelir mi
Oldum Yunan karısı (Gülnazik, s. 93)*

Bedensel ve ruhsal varlığına yabancılaşma süreci başlayan Gülnazik, zabitin ailesinin yanında değersiz bir nesneden farklı değildir. Orada ne bireysel ne toplumsal kimliği tanınmayan genç kız, adeta işgal edilen topraklardan getirilen ganimet muamelesi görür. Ülkesindeki düşünen, hisseden varlık olma durumundan çıkarak bedeni ve eylemleri üzerinde tasarruf hakkı elinden alınan, evin dışına çıkması yasaklanan bir “şey” haline getirilir. Zabitin ailesinden sürekli fiziksel şiddet görür. Hamile olduğu anlaşılınca maruz kaldığı şiddet azalmasına rağmen sokağa çıkma hususundaki yasaklar devam eder, kendisine verilen odada yalnız kalır, sürekli ağlar. Ancak, çocuk dünyaya geldikten sonra torunları oldu diye sevinen zabitin ailesi artık Gülnazik’i odaya kilitlemez ve sadece evin önündeki çayırılığa çıkmasına izin verir. Başkişi dışarda olsa bile Yunan zabitle tanıştığı ilk günden itibaren içinde bulunduğu travmadan; fiziksel bakımdan açık nitelikler taşıyan mekânın kendini boğan ikliminden, labirent hissi veren çıkmazından kurtulamaz. İçerdeki ruhsal yorgunluğu, travmatik durumu dışarıya da yansır. Ne içeriye ne de dışarıya ait olamamanın; vatanından, ailesinden kopuşun verdiği yabancılık durumunu yaşar. Yaşadığı tüm kayıpları, memleketinin düşman tarafından işgal edilmesini, kendisinin o düşmanın evinde bulunmasını, mekâna yabancılığı nedeniyle boşlukta yaşamının anlamsızlığını düşünür, ölümü bir sığınma mercii olarak tasavvur eder. Çünkü “çevresindekileri, yaşadığı dünyayı anlamlandıramayan, amaçsız gören birey kendi iç dünyasında da boşluğa düşer. Doğası gereği bir yerlere, bir ‘şey’lere bağlanarak yaşamını anlamlandıran bireyin bu boşluk algısı” (Ünaldı, 2011, s. 14-15) yaşanan dünyanın

değersizliğinden kaynaklanır. Yaşam olgusu anlamını yitirdiğinden ruhsal ve psikolojik ölümü yaşayan Gülnazik de bu boşluk algısının yarattığı etki ile bedensel varlığını sonlandırmak ister. Yaşadıkları onu, yabancılaşmaya yönlendirir. "Hegel 'yabancılaşma' teriminin iki büyük ve birbiri ile ilintili anlamı olduğu belirt[ir]. 1) bireyin özde farklı olmadığı ve geçmişte birleşik olduğu bir şeyden ayrıldığından farkındalığı 2) Bireyin özde farklı olmadığı ve geçmişte birleşik olduğu bir şeyden ayrı olan benliğinden kasdı vazgeçisi ya da teslimiyeti; yani yabancılaşma durumundaki kendisini, bu ayrılığın zeminini yok etmek üzere kurban edışı" (Özbudun vd., 2008, s. 18). Gülnazik de geçmişine ait değerlere aile, vatan, millet, din, evlat sevgisi vs. kavramlara uzak kaldığını hisseder.

Geçmişte bütünleşik olduğu değerlerden ve kavramlardan ayrılmak zorunda bırakılışı onu kendi benliğine de yabancılaştırır. Zira kendi bedeninden vazgeçen ve sık sık intihar etmeyi düşünen Gülnazik, düşman kanı taşıdığı, tecavüz sonucu dünyaya geldiği için çocuğunu isteksiz şekilde, bir yabancı gibi kucağına alır. Mekânsal ve duygusal bakımdan yabancılığını, yalnızlığını kendi evladı aracılığıyla unutmaya çalıştığı zamanlar da olur; ancak Yunan zabite benzeyen çocuğuna bakınca anne ve babasının süngülenişini hatırlayıp feryat etmeye başlar, kucağındakine tekrar kinle bakar. Yunan zabitin yüzü, onda özelde evine, kendine genelde vatanına, milletine tecavüzü, şiddeti hatırlattığı için babasına benzeyen bebek de onda aynı imgelemi çağırıştırır, çocuğuyla arasına bedensel ve duygusal mesafe koyar. Çünkü "insan bir birey olarak sadece kendi ana ve babasının çocuğu değildir. O aynı zamanda uzun bir geçmiş zamanın ürünü olan özkültür ve onun mirasının da bir ürünüdür" (Topakkaya, 2008, s. 570). Kendisine Yunan askerinin ve milletin soyundan zorla verilen, kabul ettirilmeye çalışılan bu çocuğa/ geleceğe/ yenilgiye karşı koyabilmek için annelik duygularına yabancılaşır.

Atina'da daima ötekiliği hatırlatılarak muamele edilen Gülnazik anne olduğunda kısmen/ bedensel varlığı ile kabul görse de kültürel bakımdan hâlâ yabancıdır. Oğullarının neslini devam ettirdiğinden Yunan zabitin ailesinden eskisi kadar eziyet görmeyen başkışı bahçeye çıktığında hem yaşadığı evde hem de mahallede birtakım değişiklikler fark eder. Zira Mustafa Kemal komutasındaki askerlerin Dumlupınar'da düşmanı yok ettiği, düşmanın İzmir'e doğru kaçtığı haberi Atina'ya ulaşır; Yunan halkı oğullarından, kardeşlerinden haber almak amacıyla koşuşturur, endişelenir, telaşlanır. Oradakilere göre yabancı, öteki ve düşman görüldüğünden kendisine bir şey söylenilmediğinden olanlardan habersiz kalan Gülnazik şehirdeki kargaşadan faydalanarak çayırılığa daha sık çıkmaya başlar. Atina'daki hareketliliğe ise anlam veremez, daha önce söylediği ağıtları türkü biçiminde tekrarlarken birisinin kendisine Türkçe seslendiğini duyar, onunla konuşmaya başlar. Yunan ordusu tarafından esir alınan kişilerin arasında yer alan Türk, Yunan ordusu Anadolu'da bozguna uğrayınca Atina'daki karışıklığı kullanarak arkadaşlarıyla beraber kaçtıklarını anlatır. Onun

öyküsünü dinledikten sonra Anadolu'ya geçeceğini belirtir, isterse onu da götürmeyi teklif eder. Memlekete gitmek için gece buluşmak üzere ayrılırlar. Tanımadığı adama güvenip güvenmemekte tereddüt eden Gülnazik “*bir Türk'ün kendisine yapabileceği en büyük fenalık, şüphesiz bir gâvurun evinde hapis, esir olarak, işkence içinde yaşamaktan çok evla*”dır (Gülnazik, s. 96) diye düşünür, milliyetçi duygularını önceleyerek gitmeye karar verir. Çünkü millet olmak, millî bir bilince sahip olmak bireylerden ziyade kültürel birikimin yansımalarıdır. Kendisinin/ kendilik bilincinin farkında olan Gülnazik, kendi içinden, milletinden birini yabancıya/ ötekiye tercih eder. Çünkü toplumsal bütünü parçası olan insanın bireysel varlığını öteki bireyler ile tanımlaması gibi milletler de öteki milletler karşısında güçleri ya da güçsüzlükleri ile dünyadaki yerini tanımlarlar. Dolayısıyla “kendilik bilinci kendini ötekilerle birlikte tanımlamayı da içerir; bu bilinç aynı zamanda aitlik bilinci olur. Yani bu ilişkinin altında, bilincin ‘bağıntılı tanımlama ve konumlama’ eğilimi yatar. Bu bağıntılı konumlama, bireyi de kayıt altına alır. Ona yükümlülükler yükler. Tüm yükümlülüklerini sırtından atan birey, aynı zamanda tüm bağlantılarını da çıkarıp bir kenara koymuş demektir. Aidiyet bilinci işte böylece teşekkül eder. Aidiyeti algılama ve onun sorumluluğunu hissetme bağlılık; bunun farkında olmak da bağlılık bilincidir” (Köktürk, 2016, s. 18-19). Gülnazik Türk milletine aidiyetini, Türk'ten gelebilecek herhangi bir kötülüğü Yunan evinde yaşamaktan daha üstün tutar. Böylece hem kendini hem de ötekini/ Yunan'ı/ düşmanı tanımlar ve konumlandırır. Türklük bağına güvenerek düşmana ait mekândan, tanımadığı adamla kaçmaya karar veren Gülnazik, Yunan zabiti hatırlattığı için mümkün olduğunca uzak kalmaya çalıştığı çocuğunu annelik içgüdüğü ile yanına alarak gece vakti evden ayrılır; genç adamla buluşur, birlikte kayığa binerek limandan uzaklaşırlar. Yanındaki genç adam “*bu çocuk o gâvurun piçi değil mi?*” (Gülnazik, s. 97) diye sorduğunda ise Gülnazik hiçbir şey söylemeden çocuğu denize atar ve şunları söyler:

*Atinanın üzümü
Kıramadım sözünü
Çocuğumu atarken
Yumuverdim gözümü*

*Yumurtanın kulpu yok
Gözlerimde uyku yok
Sür Ahmet Bey gemiyi
Yunanlıdan korkum yok (Gülnazik, s. 97)*

Çocuk, hem bireysel hem de toplumsal devamlılığın işaretlerindedir. Ataerkil sistemlerde neslin belirleyici unsuru “baba” kabul edilir. Dolayısıyla Gülnazik, Yunan neslinin bir uzantısı gördüğü çocuğunu denize atarken anneliğin duygusal durumu ile gözlerini kapatsa da onu atmaktan vazgeçmez. Böylece ailesini öldüren, kendini

vatanından koparan, Müslüman ve Türk olmayan biriyle evlenmek zorunda kalmanın utancını azaltacağını düşünür ve çocuğundan vazgeçer. Çocuğu atarken gözünü yumuvermesi onu kaybetme anındaki duygusal karmaşasının, ötekini hatırlatan varlıkla kurduğu kısa süreli yakınlaşmanın dışavurumu şeklinde değerlendirilebilir. Minimum düzeyde de olsa geçmişle ontolojik bağıını koparma çabasının gözleendiğı bu durum/ Gülnazik'in çocuğundan vazgeçme edimi, anne babasını kaybetme süreci ile başlayan ve Atina'da devam eden geçmişinden, kriz anlarından kaçış denemesidir. Onun bu tavrı milletine, millî ben'ine ve şahsî ben'ine vicdanî borcunu ödeyip sorumluluktan kurtulma gayretleri şeklinde yorumlanabilir.

Her şeyi bilen Tanrısal anlatıcı ile kurgulanan hikâyenin sonunda anlatıcı, çocuk denize atıldığında gökte yükselen ayın babasına kavuşan küçük bir ölüyü seyrettiğini belirtir. Böylece Yunan zabitin de İzmir'de denize dökülen askerlerin arasında yer aldığı haberi verilir.

Sonuç:

Folklor araştırmalarında önemli bir kimlik olan Naki Tezel, Türk halk masallarının derlenmesi ve yayımlanması ile ilgili çalışmalarıyla tanınır. Derlediğı masal ve halk hikâyelerinde kaynak kişilerin anlattıklarının yanı sıra metinlerin ana motiflerini bozmadan kurguyu yeniden şekillendirir. Naki Tezel'in, olay örgüsünü çoğunlukla Millî Mücadele yıllarında cephe ve cephe gerisinde yaşananların konu edinildiğı hikâye türü formunda yazılan Yılan Köprü adındaki kitabının son metni olan "Gülnazik" adlı öyküde, Batı Anadolu'nun işgali sırasında Gülnazik'in Yunan bir zabıt tarafından tecavüze uğraması, vatanından ve ailesinden ayrılmak zorunda kalması; bu süreçte yalnızlaşması, millî benliğinden uzaklaşmadan bireysel ben'ine ve çocuğuna yabancılaşması trajik ve dramatik biçimde anlatılır. Naki Tezel, başkışının Yunan askerle evlenme biçimi, yakınlarını kaybetme, Atina'da kaldığı süre, çocuklarının sayısı, Atina'dan döndükten sonraki hayatı ya da ölme biçimi gibi konularda Batı Anadolu'nun farklı yörelerinde değışkenlik gösteren Gülnazik'in öyküsüne, anlatımın ana duygusuna sadık kalarak yeni bir form kazandırır.

Naki Tezel'in "Gülnazik" hikâyesinde Millî Mücadele yıllarında Yunan askerlerinin sivil halka zulmü; kendi küçük çıkarları için işgalcilerle işbirliği yaparak güçlü olmayı hayal eden, kendi benliğinden ve millî kimliğinden uzaklaşan kişilerin onlara destek olması bağlamında tarihsel gerçeklik kurgusal gerçekliğe kaynaklık eder. Toplumun önder kabul edip güvendiğı imamın bireysel menfaatleri için yanlış yönlendirmelerine rağmen, Yunan ordusunun Anadolu'daki fiziksel ve psikolojik yıkımlarına karşı koymak amacıyla vatan savunmasına giden halk, kendi askeri gücünü kendi yaratmaya, millî bir kuvvet kurmaya çabalar. Başkışının yaşadıklarından sorumlu olan ve "gavur imam", "Atina'nın imamı" olarak nitelenen imam ise

düşmanla birlik sağlayarak Atina'da kadınlıkla eşdeğer mevki kazanmayı düşler. Bunun için de vatanın namusunun yanı sıra kadınların namusunu da onların istismarına açık hale getirir. İmam, hem işgal edilen topraklardaki erkini biyolojik erkekliliği ile somutlaştırma hem de cinsel arzularını doyurma niyeti ile kendisinden bir kadın getirmesini isteyen Yunan zabite karşı çıkmak yerine, tecavüzün gerçekleşmesine yardımcı olur. Köyün güzel kızlarından Gülnazik'i kızın anne ve babasının öldürülmesi pahasına Yunan zabite sunar. Gülnazik'in hem dramatik hem de trajik hayatının başlamasına sorumlusu yozlaşmış kimlik imam, hikâyede öteki/ düşman ile aynı düzlemde yer alır.

Tecavüze uğradıktan sonra kendisine aşk duyguları ile yaklaşmaya başlayan Yunan zabit tarafından Atina'ya götürülmesi, orada eziyet görüp değersizleştirilmesi Gülnazik'in kendini yabancı hissetmesini hızlandıran unsurlardır. İçinde bulunduğu yeni çevrenin/ Atina'nın fiziksel, sosyal ve kültürel yabancılığı başkişi özelinde kadınların savaşlardaki mağduriyetini derinleştirilmesi bakımından önem arz eder. Atina'da daima ötekiliği hatırlatılarak muamele edilen Gülnazik anne olduğunda kısmen/bedensel varlığı ile kabul görse de kültürel bakımdan hâlâ yabancısıdır. Türklerin Yunan ordusu karşısındaki zaferi kendisinden saklanarak düşman unsurun bir parçası olduğu unutulmaz. Gülnazik de Yunanlıları hem düşman hem de yabancı değerlendirmekten vazgeçmez. Çocuğunun babasının Yunan oluşunu kabullenmediğinden kendi çocuğuna yabancılaşır ve Atina'dan kaçışı sırasında Türklerin denize döktüğü Yunan ordusunun bir uzantısı/ devamı gördüğü çocuğunu kendi rızasıyla denize atar. Onun bu tutumu hikâyede millî bilincin yansımalarının yanı sıra hayatının bir döneminde maruz kaldığı yabancılıktan, ötekilikten, düşmanla aynı mekânı paylaşmak zorunda kalıştan, bireysel ve toplumsal ben'in taciz edilmesinin belleğinde bıraktığı olumsuz imgelerin somut göstergesinden, derin yaralarından kurtulma çabasıdır.

Kaynaklar

- Altunbay, M. (2019, 16 Nisan). Naki Tezel. İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tezel-naki>
- Eliuz, Ü. (2010). Orhan Kemal romanlarında kadının nesne olarak kullanımı: cinsel taciz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (3/13), 96-103.
- Ferya, Ç. (2002). Eskişehir'in Yunan işgali ve Gülnazik türküsü. *Milli Folklor*, (54), 132-139.
- Gültekin, M. (2013). Halk anlatılarının teşekkülünde geleneğin rolü: Naziğim destanı ve Gülnazik türküsü örneği. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (1/2), 15-24.
- İvgin, H. (2018). Afyonkarahisar-Emirdağ Gülnazik ağıt türküsü ve varyantları. *VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu* (943-653).
- Kelleci, T. (2017). Cinsiyetçi milliyetçilik ve savaşlarda cinsel şiddetin kullanımı: Bosna örneği. *Alternatif Politika*, (9/3), 409-441.
- Köktürk, M. (2016). *Millet ve milliyetçilik*. Ötüken Yayınları.
- Özbudun, S. & Markus, G. & Demirer, T. (2008). *Yabancılaşma ve* Ütopya Yayınevi.
- Rauf O. (1993). *Cehennem değirmeni*. Emre Yayınları
- Şahin, H. İ. (2004). Türk Yunan ilişkilerinin geleneğe yansımalarına bir örnek: Atina türküsü. *Milli Folklor*, (62), 80-88.
- Türkçe Sözlük*. (2005). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tezel, N. (1944). *Yıkılan köprü*. Ankara.
- Topakkaya, A. (2008). Geçmiş zaman gerçekte geçmiş midir?. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (1/4), 566-573.
- Tümen, T. (2018). *Naki Tezel'in masalları ve değerler eğitimi açısından incelenmesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İnönü Üniversitesi
- Ünalı, H. (2011). *Türk romanı ve yabancılaşma: bir edebiyat sosyolojisi denemesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Sevgen ÖZBAŞI

Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi
sozbas@baskent.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-4406-675X>

***Dolunay Dedektifleri* Roman Dizisinin Türkçenin Söz Varlığı Açısından Çözümlemesi**

***An Analysis of Novel Series “Dolunay Dedektifleri”
in Terms of Turkish Vocabulary***

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 03.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 24.09.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ÖZBAŞI, S. (2021). *Dolunay Dedektifleri* Roman Dizisinin Türkçenin Söz Varlığı Açısından Çözümlemesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2496-2518.
<https://doi.org/10.34083/akaded.990755>

ÖZBAŞI, S. (2021). An Analysis of Novel Series *Dolunay Dedektifleri* in Terms of Turkish Vocabulary. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2496-2518.
<https://doi.org/10.34083/akaded.990755>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Bir dilin söz varlığını oluşturan atasözü, deyim, ikileme, ilişki sözleri gibi dilsel yapılar, içinde doğduğu dilin ve kültürün en önemli izlerini taşır. Bu izler irdelenerek – kültürel değerlerin yanı sıra- o dilde tarihi süreç içerisinde gerçekleşen ses-biçim-anlam değişiklikleri ortaya konulup dilin yapısal özelliklerine ulaşılabilir. Bir dilin söz varlığı öğeleri de en uygun ve en doğru biçimde o dilde verilen sözlü-yazılı kültür ürünlerinde karşımıza çıkar. Dil gelişimi için kritik dönem olan okulöncesi süreçte de çocuk ne kadar çok nitelikli uyarana karşılaşırsa, söz dağarcığı ve kavram alanı o kadar genişleyebilir. Dilsel ve görsel uyarılar içeren en temel ve en kolay ulaşılabilir kaynak ise çocuk edebiyatı yapıtlarıdır. Dolayısıyla bu yapıtlardaki dilsel birimler incelenerek dilin düzeyi, söz varlığı öğelerinden nasıl yararlandığı, bunların çeşitliliği, anlamsal değerleri, çocuk okura uygun olup olmadığı gibi durumlar belirlenebilir. Bu çalışmanın amacı da Türk çocuk edebiyatına özgün yapıtlar kazandıran, hem yazar hem şair kimliğiyle öne çıkan Mavisel Yener'in "Dolunay Dedektifleri" roman dizisini söz varlığı öğeleri açısından çözümlemek; bu öğeler aracılığıyla kurmaca metne kazandırılan anlamsal katkıları değerlendirmektir. Bir devamlılık ve bütünlük oluşturması açısından, çalışmanın inceleme nesnesi olarak yazarın roman dizisi seçilmiştir. Betimsel nitelik taşıyan bu çalışmada, kurgusal bir yapı üzerinde tarama yöntemi kullanılmıştır. Öncelikle Mavisel Yener'in "Dolunay Dedektifleri" roman dizisini oluşturan altı çocuk edebiyatı yapıtı baştan sona taranarak bunlarda yer alan söz varlığı öğeleri (deyim, atasözü, ikileme, ilişki sözleri, yansıma sözcük ve yansıma ikilemeler) saptanmış ve kendi içlerinde bölümlendirilmiştir. Ardından yapıtlardaki dil-anlatım özelliklerinin ve söz varlığı öğelerinin kurmaca metne sağladığı anlamsal katkılar -metinlerden örneklerle desteklenerek- değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır. Romanlarda 6 atasözü, 230 deyim, 160 ikileme, 58 yansıma söz varlığı ögesi ve 48 ilişki sözü olmak üzere toplam 502 öge saptanmıştır. Çalışmanın ana amacı yapıtlardaki söz varlığını nicelik olarak belirlemek olmasa da inceleme sonucunda kitaplarda en sık kullanılan dilsel yapıların deyim ve ikileme; en azının da atasözü olduğu görülmüştür. Tüm bunlar doğrultusunda çalışmada, yazarın yapıtlarının Türkçenin söz varlığını yansıttığı ve bu öğelerden yararlanarak anlatımına özgünlük, akıcılık, şiirsellik, zenginlik kattığı; yapıtların çocuk okurun sözcük dağarcığını ve kavram alanını genişletebilecek nitelikte olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkçenin söz varlığı, çocuk edebiyatı, Mavisel Yener, Dolunay Dedektifleri.

Abstract

Linguistic structures such as proverbs, idioms, reduplications, relational words, onomatopoeic words that make up the vocabulary of a language bear the most important traces of the language and culture in which it was born. By analyzing these traces, the sound-form-meaning changes in that language in the historical process, as well as cultural values, can be revealed, and the structural features of the language can be reached. The most appropriate and correct way that the vocabulary

elements of a language appear is in the verbal-written cultural products given in that language. In the pre-school period, which is a critical period for language development, the more qualified stimuli the child encounters, the more their vocabulary and conceptual field can expand. The most basic and easily accessible source that contains linguistic and visual stimuli is children's literature works. Therefore, by analyzing the linguistic units in these works, situations such as the level of the language, how to benefit from the vocabulary elements, semantic values, whether they are suitable for the child reader can be determined. The purpose of this study is to analyze the novel series called "Dolunay Dedektifleri" by Mavisel Yener, who has brought original works to Turkish children's literature and stands out with both her identity as an author and a poet in terms of its vocabulary elements, as well as to evaluate the semantic contributions to the fictional text through these elements. In terms of creating continuity and integrity, the author's novel series was chosen as the object of the study. In this descriptive study, the scanning method was used on a fictional structure. First of all, Mavisel Yener's six children's literature books that constitute the "Dolunay Dedektifleri" were scanned from the beginning to the end and the vocabulary elements included in them were determined and divided within themselves. Afterwards, the semantic contributions of the language and expression features and vocabulary elements in the books to the fictional text were evaluated and interpreted using support from examples from the texts. A total of 502 elements were identified in the novels, including six proverbs, 230 idioms, 160 reduplications, 58 onomatopoeic words, 48 relational words. Although the main purpose of the study is not to quantify the vocabulary in the books, the most frequently used linguistic structures in the books as a result of the analysis were determined to be idioms and reduplications and the least frequent of them were observed to be proverbs. In the study, it is stated that the author's books reflect the vocabulary of Turkish and that she adds originality, fluency, poetry and richness to her expression by using these elements. It was concluded that the books are capable of expanding the vocabulary and conceptual field of the child reader.

Keywords: Vocabulary elements of Turkish language, children's literature, Mavisel Yener, Dolunay Dedektifleri.

Giriş

Türkçe Sözlük'te "Bir dildeki sözlerin bütünü, söz hazinesi, söz dağarcığı, sözcük kadrosu, vokabüler" olarak tanımlanan söz varlığı, dilin zengin birikimiyle oluşmuş farklı ve çok çeşitli söz öğelerinin toplamıdır. Aksan (2006) söz varlığının sınırlarının çok geniş olduğunu belirtmiş; dilde kullanılan temel sözcüklerin ötesinde atasözü, deyim, ikileme, kalıp sözler, ilişki sözleri, yansıma sözcükler ve farklı anlatım kalıplarının tamamının yer aldığını vurgulamıştır.

Türkçenin söz varlığında önemli bir yer kaplayan, günlük konuşmalarımızda da sıklıkla kullandığımız kalıplaşmış dil birimlerinden biri deyimlerdir. Kısa ve özlü sözler olarak nitelendirilen bu dilsel yapılar aracılığıyla anlatımlar daha canlı ve etkili kılınır. Başka bir ifadeyle, deyimler özgün anlatım kalıplarıdır.

Aksoy (1988) deyimini “Bir kavramı, bir durumu ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce” olarak tanımlamıştır. Aksan (2003: 35) da “Belli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla oluşan söz” biçiminde ifade etmiştir. Güney (1971) ise halkın yarattığı ve konuşma dilinde yaygın olarak kullanılan bu söz kalıplarının, insanların duygu ve düşüncelerini olduğu gibi aktarma gereksiniminden doğduğunu ileri sürmüştür. Güney’in bu yargularına koşut olacak biçimde Aksan (2009) şunları belirtmiştir:

Türkçe, doğaya sıkı sıkıya bağlı, anlatım sırasında doğadan yararlanan, olay ve duyguları somut nesnelere dayanarak somutlaştırma yoluna giden bir dildir. Bu yüzden deyimleri, güçlü bir anlatımın tanığı durumundadır: Aba altından değnek göstermek, hem nalına hem mihına, etekleri zil çalmak, kaşığıyla verip sapıyla göz çıkarmak, saçını süpürge etmek...

Yukarıda belirtilen tanımlamalar ve açıklamalar doğrultusunda deyimlerin bir olay, durum, düşünce, davranış ya da tavırları ifade ederken sözcüklerin değişmeceli/mecaz anlamlarını kullandığını; bununla birlikte Türkçenin somutlama ve benzetme özelliğinden yararlanarak etkili bir anlatım biçimi yarattığını söylemek mümkündür.

Deyimler gibi bir toplumun kültürel özelliklerini, yaşam biçimini, dünya görüşünü ve bir dilin anlatım gücünü gösteren söz varlığının diğer önemli parçası da atasözleridir. Hatiboğlu (1972) atasözlerini “Atalardan kalmış belirli kalıplar içinde yol gösterici, akıl öğretici, kesin bir yargı taşıyan tümceler” olarak tanımlamış; bu sözlerin kültürün, gelenek ve göreneklerin etkisinde hazır öğütler olmasından dolayı insanlar tarafından kolayca benimsendiğini dile getirmiştir.

Atasözleri de deyimler gibi toplumların birikim ve deneyimlerini aktaran kalıp sözlerdir. En genel ifadeyle atasözleri, bir olayı ya da durumu en kısa yoldan ama en etkili biçimde anlatma, somutlaştırma gücü yüksek özlü söz öbekleri olarak nitelendirilebilir.

Anlatımı hem daha güçlü hem de daha etkili kılmak için sözcüklerin art arda yinelenmesi anlamına gelen ikilemeler de Türkçenin söz varlığı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Korkmaz (2007) ikilemeyi “Aralarında belli bir ses düzeni bulunan; biçim ve anlamca birbiriyle ilişkili olan; aynı, yakın ya da karşıt anlamlı iki veya daha çok sözcüğün bir tek sözcük gibi anlam göstermek üzere yan yana gelmesiyle oluşturulmuş sözcük grubu” olarak tanımlamıştır. Korkmaz’ın belirttiği “aralarında belli bir ses düzeni bulunan” yargısı Hatiboğlu’nda (1972) “ikileme bir psikoloji, müzik ve çağrışım olayıdır” biçiminde karşılık bulmuştur.

İkilemeler, Türkçeye bambaşka bir anlatım ve yaratım gücü kazandıran; Türkçenin hemen her lehçesinde sıklıkla kullanılan; bunlarla birlikte Türkçedeki yaygınlığı ve önemi göz ardı edilen dil birimleridir (Aksan, 2006, s. 81; Hatiboğlu, 1971, s. 11).

Söz varlığı ögeleri içerisinde geniş yer kaplayan, her dilde görülen ve toplumlara özgü kültür izlerini yansıtan bir başka kalıplaşmış dil birimi ise ilişki sözcüğüdür. Bu sözcükler daha çok görgü kurallarından kaynaklanan ve insan ilişkilerini şekillendiren sözcüktür. Başka bir deyişle, günlük yaşamda sıkça kullanılan ilişki sözcüklerinin insan ilişkilerini güçlendiren; dolayısıyla da toplumsal ilişkileri kolaylaştıran bir özelliği vardır.

Kaynağını doğadaki seslerden alan yansıma sözcükler de söz varlığı içindeki ögelerden bir diğeridir. Korkmaz (2007) yansıma sözcükleri “Doğadaki insan dışı canlı ve cansız varlıkların çıkardığı ses ve gürültüleri taklit yoluyla yansıtan sözcükler” biçiminde; Balkaya ise (1996) “Türkçemizde taklit, yansıma, yankı adlarıyla karşılanan, dış gerçekle ses düzleminde bir bağın bir öykünmenin olduğu varsayılan sözcüklerin yapılış biçimine verilen ad” olarak tanımlamıştır. Yansıma sözcükler ve yansıma ikilemeler üzerine çalışmalar yapan Balkaya (1996) yansımalarla ilgili şu yargıları vurgulamıştır:

Gerçekte hiçbir sözcüğün dış gerçeğin çıkardığı bir sesi tamamen öykündüğü ileri sürülemez. Ancak bir nesnenin ya da bir canlının çıkardığı sesin bir uzlaşma sonucu biçim kazanarak uyandırdığı işitimsel izlenimle dilin sözcükleri yaptığımız kendi sesleri arasında yakınlık kurularak bir sözcüğün yansıma olduğu kabul edilebilir. Sözcük yapısı olarak ünlemlere en çok yaklaşan tür yansımalar olsa da ikisi birbirinden farklılık gösterir. İnsanlar gerek bir heceyle gerek başlı başına bir ses kuruluşuyla sinirsel tepki gösterdiklerinde doğal hiçbir sesi yansılamamaktadır.

Deyim, atasözü, ikileme, ilişki sözleri ve yansımalar dışında, daha çok masallarda kullanılan kalıplaşmış sözcükler, bir konuyla ilgili özel bir kavramı karşılayan terimler, özdeyişler, tekerlemeler, bilmeceler, pekiştirmeler, argo sözcükler de söz varlığı içerisinde yer alan başkaca dilsel birimlerdir.

Bir dilin söz varlığını oluşturan başta temel söz varlığı ögeleri olmak üzere adı geçen diğer kalıplaşmış dil birimlerinin en özgün, güzel, zengin ve nitelikli örnekleriyle edebiyat yapıtlarında karşılaşılır. Çünkü edebiyat yapıtları bir dilin en yetkin kullanımının sunulduğu, anlatım gücünün ve özgünlüğünün yansıtıldığı kaynaklardır. Lüle Mert (2009) ve Aslan'a (2013) göre yazınsal nitelikli ürünlerdeki söz varlığı ögelerinin incelenmesiyle o dilin en özgün yanları, anlatım olanakları, dilbilimsel kimliği saptanabilir; o dili konuşan toplumun da gerek sosyolojik ve psikolojik özellikleri gerekse tarihsel ve kültürel yapısı belirlenebilir.

Erken çocukluk dönemi dil gelişiminin başladığı, biçimlendiği ve geliştiği; aynı zamanda anadili bilinci ve dil sevgisinin de yapılandırıldığı dönemdir. Dolayısıyla bu dönemde çocuğun, sanatçılar tarafından çocukların ilgi ve gereksinimleri doğrultusunda kurgulanmış; anadilinin anlatım olanaklarını, kullanımlarını, esnekliğini, gücünü yansıtan edebiyat yapıtlarıyla etkileşim kurması sağlanmalıdır. Bu kitaplar aracılığıyla çocuğun kavram tasarım süreci, dilsel-bilişsel-sosyal gelişimi desteklediği gibi; çocuk anadilinin söz denizinden çok çeşitli örneklerle tanıştırılmış olur. Dil çevresi bakımından kısmen sınırlı bir ortamda bulunan çocuğun dil evreni, yazılı ve resimli bu uyarılar yardımıyla genişletilir. Daha önce Lüle Mert (2009) ve Aslan'ın (2013) belirttiklerine koşut olarak çocuk edebiyatı ürünlerindeki söz varlığı öğelerinin çözümlemesiyle kitapta kullanılan dilin düzeyi ve çocuk okura uygunluğu; anadilinin olanaklarından, çeşitliliğinden, zenginliğinden, esnekliğinden ne ölçüde yararlandığı; çocuğun kavram tasarım sürecini destekleyecek nitelikte olup olmadığı gibi birçok durum belirlenebilir.

Alanyazında çocuk edebiyatı ürünlerindeki söz varlığını belirlemeye yönelik çok sayıda lisansüstü tezle karşılaşılmaktadır¹ (Özdemir Mete, 2016; Özbaşı, 2016; Uslupehlivan, 2018; Kaçmaz, 2018; Anaz, 2018; Ziya, 2019; Karabulut, 2019; Yavuzkılıç, 2019; Fidan, 2019; Akkuş, 2019; Çetinkaya, 2020). YÖK Tez Tarama Merkezi veri tabanına bakıldığında Mavisel Yener ve çocuk edebiyatı yapıtlarına yönelik 1'i doktora olmak üzere toplam 9 tez bulunduğu görülmektedir. Keskin (2020) yüksek lisans tezinde, Mavisel Yener'in *Mavi Zamanlar* adlı kitabını eylemsiler açısından incelemiş ve kitabı Türkçe öğretimi bakımından değerlendirmiştir. Doğan (2019) yazarın romanlarını çocuk gerçekliği; Cesur (2015) yazarın öykülerini eğitsel iletiler; Öncü (2011) yazarın romanlarını çocuk ve eğitim teması açısından incelemiştir. Kavaklı (2019) yazarın masallarını değerler eğitimi; Demir (2019) ise yazarın kitaplarını çok kültürlülük bağlamında ele almıştır. Anaz (2018) ve Aydemir (2010) yazarın yapıtlarını çocuk edebiyatının temel ilkeleri bakımından değerlendirmiştir.

Türk çocuk edebiyatına 100'ü aşkın yapıt kazandıran Mavisel Yener'in saygın ve tanınmış yayınevlerince sürekli tekrar baskıları yapılan kitapları birçok yabancı dile de çevrilmiştir. Ayrıca yazarın öykü, masal ve şiirlerine Türkçe ders kitaplarında ve çocuk dergilerinde de yer verilmektedir. Bu doğrultuda çalışmanın amacı, edebiyatımızda yazar ve şair kimliğiyle önemli yeri olan Yener'in yazdığı "Dolunay Dedektifleri" roman dizisindeki söz varlığı öğelerini belirlemek ve incelemektir.

¹ Bu çalışma, çocuk edebiyatı alanında söz varlığı üzerine son beş yılda yapılan lisansüstü tezlerle sınırlı tutulmuştur.

Yöntem

Betimsel nitelik taşıyan bu çalışmada, kurgusal bir yapı üzerinde tarama yöntemi kullanılmıştır. Var olan durumu, var olduğu biçimiyle betimleyen bu yaklaşımda belge taraması yoluyla Mavisel Yener'in "Dolunay Dedektifleri" roman dizisinde yer alan söz varlığı ögeleri incelenmiştir. Araştırmada, yazarın altı romanında (*İz Peşinde*, *Dehşet Mektuplar*, *Mumya Dükkânı*, *Korkunç Satranç*, *Ölüler Ormanı*, *Yarasa Yarışları*) bulunan söz varlığı ögeleri (atasözü, deyim, ikileme, ilişki sözleri, yansıma sözcükler, yansıma ikilemeler) saptanmış; bu ögeler ayrı ayrı tablolarda gösterilmiştir. Ardından yapıtların dil anlatım özelliklerinin ve söz varlığı ögelerinin yazınsal metne sağladığı anlamsal katkılar yorumlanıp değerlendirilmiştir. Çalışmada metnin anlam evrenine ve kurgusuna sanatsal bir değer katabilecek, değişmeceli anlamlarıyla anlatımı özgünleştirebilecek, okura dilsel ve bilişsel açıdan katkı sayılabilecek, Türkçenin sözcük üretme ve yaratma gücünü, çeşitliliğini- esnekliğini ve anlatım olanaklarını yansıtabilecek söz varlığı ögeleri (atasözü, deyim, ikileme, ilişki sözleri, yansımalar) inceleme kapsamına alınmış; temel sözcükler, terimler, yabancı ve çeviri ifadeler, argo, doldurma sözcükler, yerel kullanımlar gibi söz varlığını oluşturan diğer dil birimleri incelemenin dışında tutulmuştur.

Tablo 1: İncelenen Kitaplara İlişkin Bilgiler

Roman Adı	Yayınevi	Son Basım Yılı	Sayfa Sayısı
Dolunay Dedektifleri 1 İz Peşinde	Bilgi Yayınevi	2021	134
Dolunay Dedektifleri 2 Dehşet Mektuplar	Bilgi Yayınevi	2020	165
Dolunay Dedektifleri 3 Mumya Dükkânı	Bilgi Yayınevi	2020	176
Dolunay Dedektifleri 4 Korkunç Satranç	Bilgi Yayınevi	2018	191
Dolunay Dedektifleri 5 Ölüler Ormanı	Bilgi Yayınevi	2019	158
Dolunay Dedektifleri 6 Yarasa Yarışları	Bilgi Yayınevi	2021	187

Bulgular

Mavisel Yener'in "Dolunay Dedektifleri" roman dizisindeki altı kitabında yer alan söz varlığı ögeleri türlerine göre ayrı ayrı bölümlendirilerek tablolarda gösterilmiştir. İnceleme sonucunda 6 atasözü, 230 deyim, 160 ikileme, 58 yansıma

söz varlığı ögesi ve 48 ilişki sözü olmak üzere toplam 502 öge saptanmıştır. İlgili bulgular Tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2: Dolunay Dedektifleri Roman Dizindeki Söz Varlığı Ögelerinin Dağılımı²

Kitap Adları	Söz Varlığı Ögeleri				
	Atasözleri	Deyimler	İkilemeler	İlişki Sözcükleri	Yansıma Sözcük ve İkilemeler
	f	f	f	f	f
İz Peşinde	1	53	37	13	24
Dehşet Mektuplar	1	53	38	15	9
Mumya Dükkânı	1	64	40	25	12
Korkunç Satranç	1	65	44	14	14
Ölümler Ormanı	0	64	38	21	14
Yarasa Yarışları	2	71	44	12	27

1. Atasözleri

Bu başlıkta, “Dolunay Dedektifleri” roman dizisinde bulunan atasözlerine yer verilmiştir. Bu atasözleri belirlenirken Ömer Asım Aksoy’un “Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü”, Necmi Akyalçın’ın “Türkçemizin İncileri Atasözlerimiz Tanıklı Sözlük” ve TDK’nin “Atasözleri Sözlüğü” adlı yapıtlara başvurulmuştur. İncelenen romanlarda toplam 6 atasözü belirlenmiş ve Tablo 3’te gösterilmiştir.

Tablo 3: Dolunay Dedektifleri Roman Dizisindeki Atasözleri

Kitap Adları	Atasözleri
İz Peşinde	<i>Son pişmanlık fayda etmez.</i> (s.94)
Dehşet Mektuplar	<i>Yerin kulağı var.</i> (s.90)
Mumya Dükkânı	<i>Balık baştan kokar.</i> (s.141)
Korkunç Satranç	<i>Evdeki hesap çarşıya uymaz.</i> (s.131)

² Tabloda, altı romanda kullanılan söz varlığı ögelerinin sayısı ayrı ayrı belirtilmiştir. Ancak aynı sözvarlığı ögesi birden çok yapıtta kullanıldığı için romanların tümünde yer alan ögelerin toplam sayısı belirlenirken yinelenen ögeler dikkate alınmamıştır.

Ölüler Ormanı	—
Yarasa Yarışları	<i>Başa gelen çekilir.</i> (s.27) <i>Birlikten kuvvet doğar.</i> (s.169)

2. Deyimler

Bu başlıkta, Yener'in romanlarında yer alan deyimler sunulmuştur. Bu öğeler belirlenirken Ömer Asım Aksoy'un "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü", Muhittin Bilgin'in "Tanıklarıyla Deyimler Sözlüğü", Necmi Akyalçın'ın "Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz" ve TDK'nin "Deyimler Sözlüğü" adlı yapıtlara başvurulmuştur. İncelenen kitaplarda saptanan deyimler alfabetik olarak sıralanmış ve Tablo 4'te gösterilmiştir.

Tablo 4: Dolunay Dedektifleri Roman Dizisindeki Deyimler

Kitap Adları	Deyimler		
İz Peşinde	<i>ağır basmak</i> (s.56)	<i>gözden geçirmek</i> (s.89)	<i>kendini zor tutmak</i> (s.59)
	<i>ağız bir karış açık kalmak</i> (s.49)	<i>göze almak</i> (s.79)	<i>keyfi kaçmak</i> (s.76)
	<i>akıl yürütmek</i> (s.53)	<i>gözleri fal taşı gibi açılmak</i> (s.40)	<i>kılı kıpırdamamak</i> (s.70)
	<i>aklına gelmek</i> (s.71)	<i>gözleri ııldamak</i> (s.14)	<i>kulak kabartmak</i> (s.16)
	<i>ayaklarına kara sular inmek</i> (s.42)	<i>gözleri kamaşmak</i> (s.58)	<i>küçük dilini yutmak</i> (s.52)
	<i>az kalsın</i> (s.93)	<i>gözleri parlamak</i> (s.44)	<i>küçük düşürmek</i> (s.105)
	<i>başına çıkmak</i> (s.10)	<i>gözlerine inanamamak</i> (s.118)	<i>laflı dolandırmak</i> (s.81)
	<i>başına bir iş gelmek</i> (s.67)	<i>iç çekmek</i> (s.33)	<i>soluğu kesilmek</i> (s.7)
	<i>başına dert açmak</i> (s.83)	<i>içi daralmak</i> (s.49)	<i>söz geçmek</i> (s.42)
	<i>bin pişman olmak</i> (s.94)	<i>içi içine sığmamak</i> (s.11)	<i>şöyle bir bakmak</i> (s.62)
	<i>burnunu sokmak</i> (s.23)	<i>içi sıkılmak</i> (s.56)	<i>tehlikeye atılmak</i> (s.79)
	<i>can suyu çekilmek</i> (s.17)	<i>ipin ucunu kaçırmak</i> (s.51)	<i>tüyleri ürpermek</i> (s.17)
	<i>canına değsin</i> (s.63)	<i>iple çekmek</i> (s.10)	<i>uykusu kaçmak</i> (s.27)
	<i>elden geçirmek</i> (s.11)	<i>kafadan atmak</i> (s.49)	<i>yüreğine su serpmek</i> (s.18)
	<i>eli ayağı kesilmek</i> (s.61)	<i>kafasını karıştırmak</i> (s.22)	<i>yüzünü buruşturmak</i> (s.104)
	<i>elinden gelmek</i> (s.72)	<i>kafasını kurcalamak</i> (s.46)	<i>yüzünü ekşitmek</i> (s.66)
	<i>elinin körü</i> (s.72)	<i>kalıbını basmak</i> (s.33)	
	<i>göz göze gelmek</i> (s.39)	<i>kendini toparlamak</i> (s.11)	
<i>göz kamaştırmak</i> (s.81)			

<p>Dehşet Mektuplar</p>	<p>ağırlık çökmek (s.123) ağı kulaklarına varmak (s.118) ağızından dökülmek (s.51) ağını sıkı tutmak (s.126) aklı kalmak (s.32) aklına gelmek (s.10) aklından geçirmek (s.10) allak bullak olmak (s.161) bal gibi (s.28) başına iş açmak (s.12) beyninde şimşekler çakmak (s.118) beyninden vurulmuşa dönmek (s.98) bir ağızdan (s.57) canı sikkın (s.19) canıma değsin (s.52) dikkatini çekmek (s.141) dili dönmemek (s.106) dili tutulmak (s.135)</p>	<p>dünyaya gelmek (s.62) ele geçirmek (s.160) elinden gelmek (s.42) göz göze gelmek (s.53) göz kamaştırmak (s.135) göz ucuyla bakmak (s.11) gözden kaybolmak (s.59) göze çarpmak (s.141) gözleri fal taşı gibi açılmak (s.108) gözlerini dikmek (s.119) gözü üstünde olmak (s.102) gününi görmek (s.17) hayal/düş kırıklığına uğramak (s.12) her kafadan bir ses çıkmak (s.13) içi daralmak (s.124) içi rahatlamak (s.8) içi ürpermek (s.141) içini çekmek (s.124)</p>	<p>içini okumak (s.138) iki büklüm olmak (s.30) iple çekmek (s.38) işin içinden çıkamamak (s.56) kafası karışmak (s.138) kafasını kurcalamak (s.19) kendini tutamamak (s.146) kolları sıvamak (s.144) küçük dilini yutmak (s.94) merakını uyandırmak (s.61) ödü kopmak (s.115) suya düşmek (s.12) ters yüz etmek (s.20) tuz biber ekmek (s.101) üstüne basmak (s.154) vay canına (s.20) yüreğini ağzına getirmek (s.8)</p>
<p>Mumya Dükkânı</p>	<p>adı çıkacağına canı çıksın (s.41) ağına düşürmek (s.87) ağızı açık kalmak (s.93) ağızından çıkanı kulağı duymak (s.59) aklı almamak (s.86) aklı kalmak (s.21) aklına gelmek (s.75) aklının ucundan bile geçmemek (s.8) allak bullak olmak (s.122) altüst olmak (s.151) beyninde şimşekler çakmak (s.138)</p>	<p>dili tutulmak (s.124) ele geçirmek (s.146) ele vermek (s.71) eli ayağına dolaşmak (s.133) eline yüzüne bulaştırmak (s.59) göz devirmek (s.105) göz göze gelmek (s.116) göz kulak olmak (s.62) gözü arkada kalmak (s.62) gözü ilişmek (s.54) gözünden kaçmamak (s.70) gözüne uyku</p>	<p>kendini zor tutmak (s.116) keyfi yerinde olmak (s.89) keyfini kaçırmak (s.55) kokusunu almak (s.118) kurda kuşa yem olmak (s.10) küçük dilini yutmak (s.113) mekik dokumak (s.67) meydan okumak (s.103) mideye indirmek (s.109) pat diye (s.73) samanlıkta iğne</p>

	<p><i>bir ağızdan</i> (s.97) <i>bir işin kurdu olmak</i> (s.87) <i>boğazı düğümlemek</i> (s.96) <i>burnunun direği sızlamak</i> (s.131) <i>canı istememek</i> (s.75) <i>canı sikkın</i> (s.25) <i>çıt çıkmamak</i> (s.68) <i>dikkat kesilmek</i> (s.63) <i>dikkatini çekmek</i> (s.45) <i>dili çözülmek</i> (s.146) <i>dili damağı</i> <i>kurumak</i> (s.131)</p>	<p><i>girmemek</i> (s.143) <i>hava hoş</i> (s.102) <i>iç çekmek</i> (s.69) <i>iç geçirmek</i> (s.150) <i>içine sinmemek</i> (s.49) <i>incir çekirdeğini bile doldurmamak</i> (s.82) <i>işi şakaya vurmak</i> (s.48) <i>kafa kafaya vermek</i> (s.108) <i>kafası karışmak</i> (s.146) <i>kafasına sokmak</i> (s.60) <i>kafasını bozmak</i> (s.58) <i>kafasını</i> <i>karıştırmak</i> (s.113)</p>	<p><i>aramak</i> (s.73) <i>sıkboğaz etmek</i> (s.39) <i>tehlikeli sularda yüzmek</i> (sf.87) <i>uyku tutmamak</i> (sf.7) <i>üstüne basmak</i> (s.100) <i>yer yarılıp dibine girmek</i> (s.11) <i>yüzünden düşen bin parça</i> (s.129) <i>yüzünden okunmak</i> (s.85) <i>yüzünü</i> <i>buruşturmak</i> (s.52)</p>
Korkunç Satranç	<p><i>adı gibi emin olmak</i> (s.24) <i>ağır basmak</i> (s.123) <i>aklına gelmek</i> (s.81) <i>aklına koymak</i> (s.70) <i>aklından geçirmek</i> (s.156) <i>aklını başına toplamak</i> (s.106) <i>alttan almak</i> (s.172) <i>basının etini yemek</i> (s.131) <i>başına iş gelmek</i> (s.85) <i>başından aşağı kaynar sular dökülmek</i> (s.47) <i>başından geçmek</i> (s.15) <i>başını belaya sokmak</i> (s.127) <i>burnunu sokmak</i> (s.136) <i>buz kesmek</i> (s.160) <i>canı istemek</i> (s.8) <i>canı sıkılmak</i> (s.9) <i>dikkatini çekmek</i> (s.11) <i>ele geçirmek</i> (s.68) <i>elinden geleni</i></p>	<p><i>göz atmak</i> (s.158) <i>göz gezdirmek</i> (s.161) <i>göz göze gelmek</i> (s.49) <i>göz gözü görmemek</i> (s.152) <i>göz kulak olmak</i> (s.132) <i>göz ucuyla bakmak</i> (s.104) <i>gözden geçirmek</i> (s.160) <i>gözden kaçırmak</i> (s.69) <i>gözden kaybolmak</i> (s.53) <i>göze almak</i> (s.86) <i>gözleri fal taşı gibi açılmak</i> (s.46) <i>gözlerini dikmek</i> (s.38) <i>gözü olmak</i> (s.144) <i>gözüne ilişmek</i> (s.122) <i>gözünü boyamak</i> (s.134) <i>gözünü dört açmak</i> (s.101) <i>hapı yutmak</i> (s.165) <i>her kafadan bir ses çıkmak</i> (s.96) <i>iç çekmek</i> (s.104) <i>içinden gelmek</i> (s.168) <i>içini çekmek</i> (s.131)</p>	<p><i>kafasını bozmak</i> (s.17) <i>kafasını dinlemek</i> (s.84) <i>kafasını</i> <i>kurcalamak</i> (s.94) <i>kalıbını basmak</i> (s.81) <i>keyfi yerine gelmek</i> (s.76) <i>kulak kabartmak</i> (s.85) <i>kulak kesilmek</i> (s.165) <i>kulak misafiri olmak</i> (s.31) <i>oralı olmamak</i> (s.48) <i>ödü kopmak</i> (s.132) <i>samanlıkta iğne aramak</i> (s.78) <i>sıkı durmak</i> (s.180) <i>tüyleri diken diken olmak</i> (s.90) <i>üstünde durmak</i> (s.10) <i>vay canına</i> (s.73) <i>yer yarılıp içine girmek</i> (s.15) <i>yüzünden düşen bin parça</i> (s.103) <i>yüzünden okunmak</i> (s.49)</p>

	<p>yapmak (s.135) fırça atmak (s.22) göbeği çatlakmak (s.22)</p>	<p>in cin top oynamak (s.138) iş işten geçmek (s.35) kafası karışmak (s.73) kafasına takmak (s.113)</p>	<p>yüzünü buruşturmak (s.135)</p>
Ölüler Ormanı	<p>ağzını bıçak açmamak (s.31) aklına gelmek (s.101) aklına koymak (s.126) aklını kaçırmak (s.49) allak bullak olmak (s.148) anca beraber kanca beraber (s.32) başına gelmek (s.21) başına iş açmak (s.35) başını belaya sokmak (s.96) başını derde sokmak (s.118) beti benzi atmak (s.149) beyninde şimşekler çakmak (s.141) burnunu sokmak (s.141) canı istemek (s.39) canı sıkın (s.30) dikkatini çekmek (s.49) dili damağına yapışmak (s.109) dizlerinin bağı çözülmek (s.66) ele vermek (s.27) elinden geleni yapmak (s.56) göz atmak (s.38)</p>	<p>göz hapsinde tutmak (s.103) göz kulak olmak (s.46) göz önüne almak (s.119) gözden geçirmek (s.107) gözden kaçırmak (s.93) göze almak (s.151) gözleri fal taşı gibi açılmak (s.106) gözlerini dikmek (s.39) gözünü takılmak (s.75) iç çekmek (s.26) iç geçirmek (s.44) içi ürpermek (s.28) içinden gelmek (s.153) işler tıkrında (s.56) kafa ütölemek (s.106) kafası serser sepet olmak (s.33) kafasını kurcalamak (s.85) kaş göz işareti yapmak (s.145) kendini zor tutmak (s.151) kızım sana söylüyorum, gelinim sen anla (s.35) kolaçan etmek (s.42) kolları sıvamak (s.58)</p>	<p>korktuğu başına gelmek (s.115) kulak kabartmak (s.91) küçük dilini yutmak (s.92) kül yutmamak (s.61) külhaları değişmek (s.94) meydan okumak (s.15) nefesi kesilmek (sf.77) pahalya patlamak (s.134) pat diye (s.100) solundan kalkmak (s.42) söz ağızdan çıkmak (s.59) surat asmak (s.142) tadı kaçmak (s.106) tadını çıkarmak (s.157) tahtası eksik (s.13) tüyleri diken diken olmak (s.105) tüyleri ürpermek (s.47) üstüne basmak (s.135) üstüne vazife olmamak (s.118) yüreği ağzına gelmek (s.63) yüzünü buruşturmak (s.81)</p>
Yarasa Yarışları	<p>aklı karışmak (s.94) aklı sıra (s.60) aklına gelmek (s.42) aklından geçirmek (s.20)</p>	<p>göz gezdirmek (s.17) göz göze gelmek (s.141) göz ucuyla bakmak (s.135) gözden geçirmek (s.110)</p>	<p>kafayı takmak (s.20) kalıbını basmak (s.60) kaşla göz arasında (s.48) kolaçan etmek (s.17)</p>

<p><i>aklını kaçırmak (s.54)</i> <i>aklını kurcalamak (s.21)</i> <i>avazı çıktığı kadar bağışmak (s.54)</i> <i>avcunun içi gibi (s.33)</i> <i>başa çıkmak (s.27)</i> <i>başına gelmek (s.105)</i> <i>başını belaya sokmak (s.92)</i> <i>bir ağızdan (s.166)</i> <i>bir çırpıda (s.167)</i> <i>bir kulaktan girip ötekenden çıkmak (s.45)</i> <i>boyunu aşmak (s.70)</i> <i>burnunda tütme (s.14)</i> <i>canı sıkılmak (s.162)</i> <i>çenesini tutmak (s.92)</i> <i>çıt çıkmamak (s.49)</i> <i>çorap söküğü gibi gelmek (s.116)</i> <i>dikkat kesilmek (s.143)</i> <i>dikkatini çekmek (s.186)</i> <i>dilini yutmak (s.102)</i> <i>dudak bükme (s.23)</i> <i>ele vermek (s.68)</i> <i>göz açıp kapayana kadar (s.112)</i></p>	<p><i>gözleri dolmak (s.57)</i> <i>gözleri fal taşı gibi açılmak (s.99)</i> <i>gözlerinden okunmak (s.119)</i> <i>gözlerini devirmek (s.147)</i> <i>gözünden kaçmak (s.173)</i> <i>gözüne kestirmek (s.128)</i> <i>gözünü dikmek (s.87)</i> <i>gün doğmak (s.28)</i> <i>hayal/düş kırıklığına uğramak (s.119)</i> <i>içi açılmak (s.113)</i> <i>içi içini kemirmek (s.94)</i> <i>içi titremek (s.57)</i> <i>içinden gelmek (s.91)</i> <i>iki büklüm olmak (s.44)</i> <i>işi düşmek (s.108)</i> <i>işin içinde çıkmamak (s.162)</i> <i>kafası allak bullak olmak (s.134)</i> <i>kafasını karıştırmak (s.110)</i></p>	<p><i>kulağına çalınmak (s.91)</i> <i>kulak kabartmak (s.19)</i> <i>naneyi yemek (s.93)</i> <i>ödü kopmak (s.58)</i> <i>pat diye (s.71)</i> <i>soğuk terler boşanmak (s.114)</i> <i>soluğu bir yerde almak (s.94)</i> <i>suya düşmek (s.141)</i> <i>şöyle bir bakmak (s.65)</i> <i>taş üstünde taş bırakmamak (s.38)</i> <i>tüyleri diken diken olmak (s.125)</i> <i>tüyleri ürpermek (s.73)</i> <i>ukusu açılmak (s.155)</i> <i>uyku tutmamak (s.20)</i> <i>uykuya dalmak (s.19)</i> <i>vay canına (s.153)</i> <i>yüzü asılmak (s.94)</i> <i>yüzünü buruşturmak (s.112)</i> <i>yüzünü ekşitemek (s.62)</i></p>
---	--	---

3. İkilemeler

Bu başlıkta, Yener'in kitaplarında kullanılan ikilemelere yer verilmiştir. İkilemeler saptanırken Necmi Akyalçın'ın "Türkçe İkilemeler Sözlüğü"ne başvurulmuştur. İncelenen yapıtlarda belirlenen ikilemeler alfabetik sırayla Tablo 5'de sunulmuştur.

Tablo 5: Dolunay Dedektifleri Roman Dizisindeki İkilemeler

Kitap Adları	İkilemeler		
İz Peşinde	<i>al al</i> (s.73) <i>allı morlu</i> (s.9) <i>arada sırada</i> (s.16) <i>azar azar</i> (s.127) <i>bağırıp çağırarak</i> (s.106) <i>bak bak</i> (s.20) <i>belli belirsiz</i> (s.28) <i>bölük pörçük</i> (s.17) <i>derin derin</i> (s.17) <i>donup kalmak</i> (s.40) <i>dönüp dolaşıp</i> (s.22) <i>düşünmek taşınmak</i> (s.27) <i>gelip geçmek</i> (s.78)	<i>görür görmez</i> (s.31) <i>hal hatır</i> (s.12) <i>inip çıkan</i> (s.39) <i>irili ufaklı</i> (s.39) <i>karman çorman</i> (s.21) <i>kaş göz</i> (s.40) <i>katıla katıla</i> (s.34) <i>oluk oluk</i> (s.80) <i>öbek öbek</i> (s.86) <i>pırıl pırıl</i> (s.52) <i>pis pis</i> (s.134) <i>saç sakal</i> (s.81)	<i>saçma sapan</i> (s.102) <i>sağa sola</i> (s.39) <i>sıkı fıkı</i> (s.74) <i>tane tane</i> (s.75) <i>uçsuz bucaksız</i> (s.39) <i>ufak tefek</i> (s.49) <i>yan yan</i> (s.15) <i>yapış yapış</i> (s.43) <i>yavaş yavaş</i> (s.49) <i>yer yer</i> (s.38) <i>zaman zaman</i> (s.5) <i>zor bela</i> (s.51)
Dehşet Mektuplar	<i>allak bullak</i> (s.151) <i>anaç anaç</i> (s.101) <i>bir aşağı bir yukarı</i> (s.124) <i>bir varmış bir yokmuş</i> (s.34) <i>birer birer</i> (s.33) <i>boş boş</i> (s.99) <i>çoluk çocuk</i> (s.38) <i>dik dik</i> (s.20) <i>eğilip bükülen</i> (s.94) <i>eli yüzü</i> (s.139) <i>gece gündüz</i> (s.104) <i>gerekli gereksiz</i> (s.101) <i>gider gitmez</i> (s.18)	<i>girer girmez</i> (s.107) <i>hal hatır</i> (s.123) <i>hızlı hızlı</i> (s.78) <i>ılık ılık</i> (s.68) <i>itişe kaktışa</i> (s.17) <i>kaba saba</i> (s.114) <i>karman çorman</i> (s.151) <i>kestirip atmak</i> (s.16) <i>kocaman</i> <i>kocaman</i> (s.159) <i>kötü kötü</i> (s.102) <i>okur yazar</i> (s.76) <i>okuyup yazma</i> (s.66)	<i>olup biten</i> (s.18) <i>parça parça</i> (s.90) <i>pırıl pırıl</i> (s.22) <i>saç sakal</i> (s.156) <i>sağına soluna</i> (s.113) <i>sık sık</i> (s.9) <i>tamam tamam</i> (s.105) <i>tek tek</i> (s.154) <i>tekrar tekrar</i> (s.28) <i>ters ters</i> (s.158) <i>üstü başı</i> (s.114) <i>yavaş yavaş</i> (s.74) <i>zaman zaman</i> (s.5)
Mumya Dükkânı	<i>abuk sabuk</i> (s.71) <i>acı acı</i> (s.71) <i>ağır ağır</i> (s.122) <i>allak bullak</i> (s.122) <i>apar topar</i> (s.118) <i>basa basa</i> (s.100) <i>bilir bilmez</i> (s.134) <i>bol bol</i> (s.105) <i>devire devire</i> (s.18) <i>dik dik</i> (s.40) <i>dolu dolu</i> (s.98)	<i>geri geri</i> (s.57) <i>girer girmez</i> (s.108) <i>giriş çıkış</i> (s.132) <i>hayır hayır</i> (s.102) <i>ikişer ikişer</i> (s.111) <i>iner inmez</i> (s.105) <i>iri yarı</i> (s.60) <i>irili ufaklı</i> (s.66) <i>iş güç</i> (s.33) <i>nakış nakış</i> (s.105) <i>nesi var nesi yok</i> (s.26)	<i>sarsıla sarsıla</i> (s.57) <i>sıcak sıcak</i> (s.84) <i>tek tek</i> (s.73) <i>tövbe tövbe</i> (s.27) <i>ucu bucağı</i> (s.35) <i>uçsuz bucaksız</i> (s.36) <i>ufak tefek</i> (s.98) <i>usul usul</i> (s.54) <i>uzun uzun</i> (s.105) <i>yavaş yavaş</i> (s.55) <i>yok yok</i> (s.75)

	<i>eli yüzü</i> (s.159) <i>ezile büzüle</i> (s.159) <i>gelir gelmez</i> (s.40)	<i>ölüm kalım</i> (s.171) <i>saçma sapan</i> (s.154) <i>sarmaş dolaş</i> (s.36)	<i>zaman zaman</i> (s.5)
Korkunç Satranç	<i>aça aça</i> (s.20) <i>açık açık</i> (s.181) <i>ağlaya ağlaya</i> (s.136) <i>aman aman</i> (s.146) <i>anlamli anlamli</i> (s.153) <i>ara sıra</i> (s.96) <i>bayram seyran</i> (s.63) <i>bol bol</i> (s.93) <i>bugün yarın</i> (s.14) <i>derin derin</i> (s.56) <i>dik dik</i> (s.50) <i>diken diken</i> (s.90) <i>doğru dürüst</i> (s.134) <i>donup kalmak</i> (s.117) <i>durun durun</i> (s.32)	<i>gel zaman git zaman</i> (s.36) <i>gelip geçmek</i> (s.40) <i>gelir gelmez</i> (s.122) <i>giriş çıkış</i> (s.151) <i>gör bak</i> (s.135) <i>görünür</i> <i>görünmez</i> (s.11) <i>havadan sudan</i> (s.135) <i>hınzır hınzır</i> (s.178) <i>in cin</i> (s.138) <i>iri iri</i> (s.163) <i>karman çorman</i> (s.163) <i>kesik kesik</i> (s.90) <i>kestirip atmak</i> (s.69) <i>olan biten</i> (s.114)	<i>para pul</i> (s.144) <i>parça parça</i> (s.15) <i>peki peki</i> (s.130) <i>pırl pırl</i> (s.30) <i>sağa sola</i> (s.55) <i>şaşkın şaşkın</i> (s.42) <i>tek tek</i> (s.14) <i>tembel tembel</i> (s.24) <i>ters ters</i> (s.125) <i>uzun uzun</i> (s.104) <i>yavaş yavaş</i> (s.108) <i>yenile yenile</i> (s.121) <i>yer yer</i> (s.40) <i>yok yok</i> (s.22) <i>zaman zaman</i> (s.5)
Ölüler Ormanı	<i>abuk sabuk</i> (s.91) <i>abur cubur</i> (s.42) <i>alaycı alaycı</i> (s.41) <i>allak bullak</i> (s.148) <i>antik mantik</i> (s.90) <i>basa basa</i> (s.135) <i>çalı çırpı</i> (s.24) <i>dalgın dalgın</i> (s.157) <i>derin derin</i> (s.28) <i>derli toplu</i> (s.144) <i>diken diken</i> (s.105) <i>doğru dürüst</i> (s.12) <i>enine boyuna</i> (s.22)	<i>evirip çevirmek</i> (s.129) <i>gelip giden</i> (s.82) <i>gizli gizli</i> (s.67) <i>gördük gördük</i> (s.50) <i>hal hatır</i> (s.108) <i>hayır hayır</i> (s.78) <i>ıvır zıvır</i> (s.79) <i>kaldıra kaldıra</i> (s.18) <i>kalkar kalmaz</i> (s.31) <i>kara kara</i> (s.60) <i>kaş göz</i> (s.31) <i>kestirip atmak</i> (s.42) <i>neler neler</i> (s.15)	<i>olan biten</i> (s.93) <i>pençe pençe</i> (s.106) <i>pırl pırl</i> (s.20) <i>saçma sapan</i> (s.110) <i>sağı solu</i> (s.137) <i>sinirli sinirli</i> (s.39) <i>ters ters</i> (s.45) <i>uslu uslu</i> (s.36) <i>uzun uzun</i> (s.12) <i>yarım yamalak</i> (s.78) <i>yok yok</i> (s.104) <i>zaman zaman</i> (s.5)
Yarasa Yarışları	<i>aça aça</i> (s.140) <i>ağır ağır</i> (s.52) <i>allak bullak</i> (s.134) <i>alt üst</i> (s.113) <i>anlamli anlamli</i> (s.135) <i>bakıp bakıp</i> (s.60) <i>bir aşağı bir yukarı</i> (s.155)	<i>eninde sonunda</i> (s.133) <i>evet evet</i> (s.27) <i>gece gece</i> (s.142) <i>gıcık gıcık</i> (s.120) <i>girer girmez</i> (s.114) <i>girintili çıkıntılı</i> (s.73) <i>hal hatır</i> (s.28)	<i>saçma sapan</i> (s.105) <i>sağa sola</i> (s.72) <i>sarmaş dolaş</i> (s.25) <i>şaşkın şaşkın</i> (s.54) <i>tek tek</i> (s.173) <i>tek tük</i> (s.35) <i>ters ters</i> (s.46)

<i>bir sağa bir sola</i> (s.21)	<i>kaldıra kaldıra</i> (s.23)	<i>tuhaf tuhaf</i> (s.13)
<i>büyük büyük</i> (s.95)	<i>karman çorman</i> (s.159)	<i>uçsuz bucaksız</i> (s.84)
<i>çadır madır</i> (s.82)	<i>kesik kesik</i> (s.67)	<i>uzun uzun</i> (s.50)
<i>dehliz mehliz</i> (s.91)	<i>kocaman kocaman</i> (s.176)	<i>üst baş</i> (s.144)
<i>derin derin</i> (s.163)	<i>köşe bucak</i> (s.58)	<i>yavaş yavaş</i> (s.137)
<i>didik didik</i> (s.106)	<i>oradan buradan</i> (s.68)	<i>yeşil yeşil</i> (s.49)
<i>diken diken</i> (s.125)	<i>plan mlan</i> (s.93)	<i>zaman zaman</i> (s.7)
<i>duyar duymaz</i> (s.94)	<i>sabah sabah</i> (s.22)	

4. İlişki Sözleri

Bu başlıkta, Mavisel Yener'in romanlarında bulunan ilişki sözleri yer almaktadır. Bu öğeler alfabetik olarak sıralanmış ve Tablo 6'da sunulmuştur.

Tablo 6: Dolunay Dedektifleri Roman Dizisindeki İlişki Sözleri

Kitap Adları	İlişki Sözleri		
İz Peşinde	<i>aferin</i> (s.63) <i>buyurun</i> (s.94) <i>hoş geldin</i> (s.12) <i>hoşça kal</i> (s.73) <i>iyi günler</i> (s.70)	<i>kusura bakma</i> (s.12) <i>lütfen</i> (s.8) <i>merhaba</i> (s.7) <i>ne haber</i> (s.94)	<i>ne var ne yok</i> (s.71) <i>özür dilerim</i> (s.78) <i>teşekkür ederim</i> (s.88) <i>valla</i> (s.21)
Dehşet Mektuplar	<i>buyurun</i> (s.30) <i>geçmiş olsun</i> (s.31) <i>hay Allah</i> (s.20) <i>hayrola</i> (s.31) <i>hoş geldiniz</i> (s.30) <i>izninizle</i> (s.153)	<i>kal sağlıcakla</i> (s.90) <i>kusura bakmayın</i> (s.20) <i>lütfen</i> (s.15) <i>merhaba</i> (s.99) <i>rahmetli</i> (s.33) <i>sağ olsun</i> (s.153)	<i>sefalar getirdiniz</i> (s.30) <i>tanıştığımıza memnun oldum</i> (s.127) <i>yattığı yer nur olsun</i> (s.35)
Mumya Dükkânı	<i>Allah yardımcısı olsun</i> (s.121) <i>Allah'ın izniyle</i> (s.62) <i>baş üstüne</i> (s.101) <i>buyurun</i> (s.24) <i>evelallah</i> (s.100) <i>geçmiş olsun</i> (s.43) <i>görüşürüz</i> (s.167) <i>güzel günler dilerim</i> (s.15)	<i>hay Allah</i> (s.73) <i>hayırdır</i> (s.110) <i>hoş geldiniz</i> (s.84) <i>hoşça kal</i> (s.74) <i>ışıklar içinde yatsın</i> (s.99) <i>kolay gelsin</i> (s.74) <i>kusura bakmayın</i> (s.110) <i>lütfen</i> (s.14) <i>merhaba</i> (s.24) <i>özür dilerim</i> (s.75)	<i>sağ olsun</i> (s.62) <i>sefa getirdiler</i> (s.61) <i>selamlar</i> (s.15) <i>sevgilerimle</i> (s.15) <i>tanıştığımıza memnun oldum</i> (s.23) <i>teşekkür ederim</i> (s.89) <i>tövbe</i> (s.27)

Korkunç Satraç	<i>aferin</i> (s.29) <i>buyurun</i> (s.91) <i>günaydın</i> (s.20) <i>hoş geldiniz</i> (s.17) <i>hoşça kalın</i> (s.150)	<i>kusura bakma</i> (s.80) <i>lütfen</i> (s.127) <i>merhaba</i> (s.17) <i>özür dilerim</i> (s.53) <i>rica ederim</i> (s.151)	<i>sağ ol</i> (s.45) <i>tanıştığımıza memnun oldum</i> (s.109) <i>teşekkür ederiz</i> (sf.110) <i>valla</i> (s.48)
Ölüler Ormanı	<i>aferin</i> (s.45) <i>Allah aşkıma</i> (s.96) <i>Allah rahmet eylesin</i> (s.82) <i>hay Allah</i> (s.80) <i>hayırdır</i> (s.126) <i>hoş geldin</i> (s.76) <i>hoşça kal</i> (s.102)	<i>iyi geceler</i> (s.84) <i>iyi yolculuklar</i> (s.59) <i>izninizle</i> (s.135) <i>keyfin nasıl</i> (s.55) <i>kusura bakma</i> (s.121) <i>lütfen</i> (s.22) <i>memnun oldum</i> (s.68) <i>merhaba</i> (s.55)	<i>özür dilerim</i> (s.82) <i>tanıştığımıza çok sevindim</i> (s.76) <i>teşekkür ederim</i> (s.45) <i>valla</i> (s.128) <i>vallahi</i> (s.13) <i>yolun açık olsun</i> (s.96)
Yarasa Yarışları	<i>afiyet olsun</i> (s.91) <i>Allah kahretsin</i> (s.129) <i>aşk olsun</i> (s.141) <i>geçmiş olsun</i> (s.137)	<i>hayırdır</i> (s.62) <i>hoş geldiniz</i> (s.11) <i>kusura bakmayın</i> (s.76) <i>lütfen</i> (s.108)	<i>merhaba</i> (s.108) <i>sağ olasin</i> (s.63) <i>sevgilerimle</i> (s.110) <i>valla</i> (s.82)

5. Yansıma Sözcük ve Yansıma İkilemeler

Bu başlıkta, “Dolunay Dedektifleri” roman dizisinde yer alan yansıma sözvarlığı öğeleri sunulmuştur. Bu öğeler, “yansıma sözcükler” ve “yansıma ikilemeler” olarak ayrılarak Tablo 7’de sıralanmıştır.

Tablo 7: Dolunay Dedektifleri Roman Dizisindeki Yansıma Sözcük ve Yansıma İkilemeler

Kitap Adları	Yansıma Sözcükler	Yansıma İkilemeler	
İz Peşinde	<i>cıvıdamak</i> (s.10) <i>cızırdamak</i> (s.17) <i>cumburlop</i> (s.11) <i>fırlamak</i> (s.38) <i>fısıltı</i> (s.13) <i>gıcirtı</i> (s.19) <i>gürlemek</i> (s.53) <i>gürültü</i> (s.16) <i>hışirtı</i> (s.29) <i>homurdanma</i> (s.19)	<i>hoplamak</i> (s.17) <i>mırıldanma</i> (s.19) <i>öksürük</i> (s.42) <i>patlak</i> (s.105) <i>tıkirtı</i> (s.16) <i>uğultu</i> (s.57) <i>üflemek</i> (s.17) <i>vızıldama</i> (s.19) <i>zıplamak</i> (s.10)	<i>fırıl fırıl</i> (s.80) <i>harıl harıl</i> (s.72) <i>küt küt</i> (s.80) <i>paldır küldür</i> (s.30) <i>tak tuk</i> (s.17)

Dehşet Mektuplar	<i>fırlamak</i> (s.17) <i>fısıldamak</i> (s.70) <i>gürültü</i> (s.47) <i>havlamak</i> (s.8)	<i>mırıldanmak</i> (s.9) <i>öksürmek</i> (s.31) <i>uğuldamak</i> (s.149)	<i>cır cır</i> (s.68) <i>çat pat</i> (s.88)
Mumya Dükkânı	<i>fırlamak</i> (s.42) <i>fısıldamak</i> (s.55) <i>höpürdetmek</i> (s.58) <i>kıkırdamak</i> (s.84) <i>kütletmek</i> (s.49) <i>mırıldanmak</i> (s.51)	<i>öğürmek</i> (s.51) <i>patlama</i> (s.120) <i>tıkırtı</i> (s.24) <i>uğuldamak</i> (s.110) <i>vızıltı</i> (s.132)	<i>zıplaya zıplaya</i> (s.143)
Korkunç Satranç	<i>cızırtılı</i> (s.16) <i>çınlatmak</i> (s.93) <i>fırlamak</i> (s.41) <i>gıcırta</i> (s.55) <i>gürültü</i> (s.85) <i>hışırtı</i> (s.41) <i>homurdanma</i> (s.71)	<i>höpürdetmek</i> (s.16) <i>mırıldanmak</i> (s.114) <i>öksürmek</i> (s.55) <i>şıklatmak</i> (s.81) <i>tıkırtı</i> (s.49) <i>tıslama</i> (s.71)	<i>zangır zangır</i> (s.55)
Ölüler Ormanı	<i>ciyaklama</i> (s.19) <i>çınlamak</i> (s.17) <i>fısıldamak</i> (s.48) <i>gıcırta</i> (s.28) <i>gürlemek</i> (s.90) <i>havlamak</i> (s.9) <i>homurdanmak</i> (s.109)	<i>kıkırdamak</i> (s.48) <i>mırıldanmak</i> (s.66) <i>öksürmek</i> (s.45) <i>uğuldama</i> (s.81) <i>üfleme</i> (s.9) <i>zıplamak</i> (s.27)	<i>kikir kikir</i> (s.146)
Yarasa Yarışları	<i>cırıldatmak</i> (s.53) <i>cırlak</i> (s.132) <i>çatırt</i> (s.91) <i>çatlama</i> (s.139) <i>çingirak</i> (s.51) <i>fırlamak</i> (s.54) <i>fısıldamak</i> (s.47) <i>fısıltı</i> (s.19) <i>fişkirmek</i> (s.101) <i>gıcırdamak</i> (s.17) <i>gıcırta</i> (s.11) <i>gürültü</i> (s.55) <i>havlama</i> (s.10)	<i>homurdanmak</i> (s.21) <i>horlama</i> (s.20) <i>horultu</i> (s.20) <i>höpürdetmek</i> (s.66) <i>mırıldanmak</i> (s.47) <i>patlamak</i> (s.57) <i>pörtlemek</i> (s.94) <i>şaplak</i> (s.156) <i>tıkırtı</i> (s.103) <i>uğuldamak</i> (s.100) <i>uğultu</i> (s.90) <i>zınk</i> (s.170)	<i>hoplayıp zıplamak</i> (s.10) <i>mırlıl mırlıl</i> (s.68)

Sonuç

Mavisel Yener'in çocuk edebiyatı yapıtlarının söz varlığı açısından incelendiği bu çalışmanın sonucunda, "Dolunay Dedektifleri" roman dizisini oluşturan altı kitapta toplam 502 öge saptanmıştır. Bunlardan 6'sı atasözü, 230'u deyim, 160'ı ikileme, 58'i yansıma söz varlığı ögesi ve 48'i ilişki sözüdür. Bu belirleme doğrultusunda yazarın, Türkçenin zengin anlatım olanaklarını yansıtan pek çok kalıplaşmış dil birimini romanlarına taşıdığı; kitaplarında anlattığı kişilerin yaşamına uygun bir dil ortamı yaratırken seslendiği kitlenin dil evrenine olumlu katkılar sağlamaya çalıştığı söylenebilir.

Alanyazında yazınsal yapıtlardaki söz varlığı ögelerini belirleme ve incelemeye yönelik çalışmaların (Yazıcı Okuyan, 2006; Lüle Mert, 2009; Sever ve Karagül, 2014; Özdemir Mete, 2016; Özbaşı, 2016) sonuçlarına bakıldığında en çok deyimlerin en az da atasözlerinin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Yener'in romanlarında da deyimlerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Romanlarda en az karşılaşılan söz varlığı ögesi ise -diğer çalışmalarının sonuçlarıyla benzer olarak- atasözleridir.

Yener, atasözü ve deyimlerin somutlaştırma, imge ve duygu durumu oluşturma özelliğinden yararlanarak roman karakterlerinin içinde buldukları koşulları ve düşünce dünyalarını okurun daha iyi anlamlandırabilmesine yardımcı olmuştur.

Yazarın romanlarında deyimlerden sonra en çok kullanılan dil birimleri ikilemelerdir. Çocuk edebiyatı yapıtlarındaki söz varlığı ögelerini belirlemeye yönelik çalışmalara bakıldığında en sık karşılaşılan dilsel birim olarak deyimlerden sonra çoğunlukla ikilemelerin geldiği görülmektedir (Lüle Mert, 2009; Özdemir Mete, 2016; Özbaşı, 2016; Karabulut, 2019; Ziya, 2019; Akkuş, 2019; Yavuzkılıç, 2019; Çetinkaya, 2020). İkilemeler, özellikle Türkiye Türkçesinde yaygın olarak kullanılan ve anadilimize geniş anlatım yolları sağlayan dilsel birimlerdir. Türkçe, başka dillerde çok sık kullanılmayan ikilemelerle güçlü anlatım biçimlerini ortaya koymaktadır. Anadilimize önemli bir anlatım gücü, zenginliği ve esnekliği katan ikilemeler, Yener'in romanlarında da sıklıkla yer almıştır. İkilemeler, okurun belleğinde canlandırılmak istenen kavramın oluşturulmasında ve böylelikle yazarın anlattığı olayların/durumların daha gerçekçi biçime bürünmesinde etkilidir.

Yazarın romanlarında kullandığı ilişki sözleri, duyguları etkili ve incelikli biçimde anlatmada Türkçenin ne kadar güçlü bir dil olduğunu okura sezdirme bağlamında önemlidir. Aynı zamanda yazar, kişilerarası iletişimin niteliğini belirleyen ve anlaşmayı kolaylaştıran ilişki sözleriyle toplum yapısına yönelik ipuçları da sunmuştur.

Yansıma sözcük ve yansıma ikilemeler de Yener'in romanlarında bulunan söz varlığı ögeleri arasındadır. Yazar, Türkçenin önemli bir yanını oluşturan yansıma

söz varlığı ögelerinden yararlanarak okuruna anadilinin özelliklerini ve sözcük türetme gücünü sezdirmeye çalışmış; bunun yanında anlatımına akıcılık, özgünlük ve şiirsellik de katabilmiştir.

Yazınsal nitelikli çocuk edebiyatı kitaplarının çocuk okura anadilinin söz varlığı ögelerini tanıttığı göz önüne alındığında bu yapıtların okura öykünebileceği bir dil çevresi yaratması açısından büyük rol üstlendiği söylenebilir. Bu araştırmanın sonuçlarından hareketle Mavisel Yener'in romanlarının seslendiği yaş grubunun duygu-düşünce dünyası ile kavram alanını geliştirebilecek ve onların dilsel gelişimine katkı sağlayabilecek nitelikte olduğunu; yazarın, söz varlığı ögelerinden yararlanarak Türkçenin anlatım olanaklarını okuruna sezdirmeye çalıştığını; yine bu ögelerle anlatımına etkileyicilik, incelik, esneklik, hareketlilik ve özgünlük gibi yönlerden katkı sağlayabildiğini belirtmek mümkündür.

Kaynaklar

- Akkuş, M. (2019). *Seza Kutlar Aksoy'un öykülerinde söz varlığı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi.
- Aksan, D. (2003). *Dil, şu büyüdü düzen*. Bilgi Yayınları.
- Aksan, D. (2006). *Anadilimizin söz denizinde*. Bilgi Yayınevi.
- Aksan, D. (2009). *Her yönüyle dil – ana çizgileriyle dilbilim*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri sözlüğü*. İnkılâp Yayınevi.
- Aksoy, Ö. A. (1988). *Deyimler sözlüğü*. İnkılâp Yayınevi.
- Akyalçın, N. (2007). *Türkçe ikilemeler sözlüğü (tanıklı)*. Anı Yayıncılık.
- Akyalçın, N. (2012). *Türkçemizin anlamsal zenginlikleri deyimlerimiz*. Eğiten Kitap.
- Akyalçın, N. (2012). *Türkçemizin incileri atasözlerimiz tanıklı sözlük*. Eğiten Kitap.
- Anaz, Z. (2018). *Mavisel Yener'in çocuk edebiyatı yapıtlarının dil özellikleri, söz varlığı, anlatım teknikleri ve dış yapı özellikleri bakımından incelenmesi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi.
- Aslan, C. (2013). Çocuk edebiyatı yapıtlarının temel işlevi. *Eğitimci Öğretmen Dergisi*, 17, 6-9.
- Aydemir, S. (2010). *Çocuk edebiyatı yazarı olarak Mavisel Yener'in eserleri üzerine bir araştırma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Balkaya, D. (1996). *Yansılama ve Almanca-Türkçe ses yansımaları sözcükler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilgin, M. & Bilgin, A. C. (2014). *Tanıklarıyla deyimler sözlüğü*. Yayın B.
- Cesur, E. (2015). *Mavisel Yener'in çocuklara yönelik hikâyelerindeki eğitsel iletiler üzerine bir araştırma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Aydın Üniversitesi.
- Çetinkaya, S. (2020). *Ayla Çınaroğlu'nun masal ve hikâyelerinin Türkçe öğretimi bağlamında söz varlığı açısından incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Demir, T. (2019). *Mavisel Yener'in öykü ve romanlarındaki çok kültürlülük öğelerinin incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Doğan, S. (2019). *Mavisel Yener'in "Dolunay Dedektifleri" roman dizisinde çocuk gerçekliği* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Uşak Üniversitesi.

- Fidan, Z. (2019). *Cahit Uçuk'un "Türk İkizleri" ve "Gümüş Kanat" çocuk romanlarının söz varlığı açısından değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Güney, E. C. (1971). *Folklor ve halk edebiyatı*. Millî Eğitim Basımevi.
- Hatiboğlu, V. (1971). *İkileme*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hatiboğlu, V. (1972). *Türkçenin sözdizimi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaçmaz, G. (2018). *Cahit Zarifoğlu'nun masallarının değerler eğitimi ve söz varlığı açısından incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İnönü Üniversitesi.
- Karabulut, C. (2019). *Mustafa Ruhi Şirin'in eserlerinin söz varlığı açısından incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kavaklı, T. (2019). *Mavisel Yener'in masal kitaplarının değerler eğitimi açısından incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Keskin, V. (2020). *Mavisel Yener'in "Mavi Zamanlar" adlı eserinde yer alan filimsilerin tespiti ve Türkçe öğretimi bakımından değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi.
- Korkmaz, Z. (2007). *Gramer terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lüle Mert, E. (2009). *Türkçenin sözvarlığı açısından Eflatun Cem Güney'in derleyip yazdığı masallar* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Öncü, M. (2011). *Mavisel Yener'in romanlarında çocuk ve eğitim teması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Özbaşı, S. (2016). *Zeynep Cemali'nin çocuk edebiyatı yapıtlarının sözvarlığı öğeleri açısından incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Özdemir Mete, Ö. (2016). *Sevim Ak'ın çocuk romanlarının sözvarlığı açısından çözümlemesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Sever, S. ve Karagül, S. (2014). Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı masal kitaplarında yer alan sözvarlığı öğelerinin incelenmesi. *Folklor / Edebiyat*, 20 (77), 173-188.
- Türk Dil Kurumu. [2021, 17 Mayıs]. *Güncel Türkçe sözlük*. <http://sozluk.gov.tr>.
- Uslupehlivan, E. (2018). *Hasan Latif Sarıyüce'nin çocuk romanlarında değer eğitimi ve söz varlığı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Uşak Üniversitesi.
- Yavuzkılıç, S. (2019). *Gülten Dayıoğlu'nun "Ölümsüz Ece" adlı romanının söz varlığı incelemesi ve Türkçe öğretimine katkısı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.

- Yazıcı Okuyan, H. (2006). *Türkçenin sözcükleri açısından Fakir Baykurt'un romanları* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yener, M. (2018). *Dolunay Dedektifleri – Korkunç Satranç*. Bilgi Yayınevi.
- Yener, M. (2019). *Dolunay Dedektifleri – Ölüler Ormanı*. Bilgi Yayınevi.
- Yener, M. (2020). *Dolunay Dedektifleri – Dehşet Mektuplar*. Bilgi Yayınevi.
- Yener, M. (2020). *Dolunay Dedektifleri – Mumya Dükkânı*. Bilgi Yayınevi.
- Yener, M. (2021). *Dolunay Dedektifleri – İz Peşinde*. Bilgi Yayınevi.
- Yener, M. (2021). *Dolunay Dedektifleri – Yarasa Yarışları*. Bilgi Yayınevi.
- Ziya, S. (2019). *Behiç Ak'ın romanlarının söz varlığı ve okunabilirlik yönünden değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Elif PALIÇKO

Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram
Veli Üniversitesi
elif.palicko@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-5582-7070>

Ölümcül Kadın İmgesi Bağlamında Peyami Safa'nın *Cânân*'ı

*Peyami Safa's "Cânân" in the Context of Femme
Fatale Image*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 10.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

PALIÇKO, E. (2021). Ölümcül Kadın İmgesi Bağlamında Peyami Safa'nın *Cânân*'ı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2519-2541. <https://doi.org/10.34083/akaded.1012863>

PALIÇKO, E. (2021). Peyami Safa's *Cânân* in the Context of Femme Fatale Image. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2519-2541. <https://doi.org/10.34083/akaded.1012863>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Çağlar boyunca kötülüğün kaynağı olarak görülen kadın, sanat ve edebiyattaki temsillerinde de bu yönüyle ele alınmaktadır. Kötücül kadın tiplerinden biri olarak, on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan “ölümcül kadın” (femme fatale) imgesi, cazibesi, güzelliği ve bedeni ile erkekleri baştan çıkaran, onları doğru yoldan şaşırtan ve faciaya sürükleyen mühlik bir kadın olarak tasvir edilir. Bu özellikleri ile sadece erkekleri değil, aynı zamanda toplumun her bir parçasını tehlikeye sokan ve ataerkil düzeni sarsan “ölümcül kadın”, eserlerde ya cezalandırılır ya da öldürülür. Böylece erkeği ve toplumu tehdit eden kötücül, şeytani ve ölümcül kadın ortadan kaldırılmış olur. Peyami Safa'nın *Cânân* adlı romanında, “ölümcül kadın” imgesinin Türk edebiyatındaki örneğini görürüz. Bu çalışmada Peyami Safa'nın 1925'te yayımlanan *Cânân* adlı eseri; *Cânân*'ın ölümcül kadın olarak nasıl değerlendirildiği, kadının evlilik ve aşk ilişkilerinde hangi süreçlerden geçtiği, Türk erkeğinin evlilik ve aşk hususundaki hüsrani ve pişman olarak geri dönüşü, toplumsal cinsiyet ve “ölümcül kadın” imgesi çerçevesinde incelenecektir. Yazarın bu eserinde, “ölümcül kadın” tipi ile ataerkil sistemin kalıplarının ve sınırlarının tekrar çizildiği görülmektedir. Romanda “ölümcül kadın” *Cânân* ve “melek kadın” *Bedia*; kadının “öteki cins” olarak erkeğe göre tayin edilen yaşamının ifadesi olarak karşımıza çıkar. Böylece erkek ve kadın rollerinin “ideali” eser kişileri üzerinden belirlenir. Peyami Safa'nın incelenen bu romanı, “ölümcül kadın” imgesinin ataerkil kaygı ile ortaya çıktığının bir göstergesidir.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, *Cânân*, Ölümcül kadın (femme fatale), toplumsal cinsiyet, ataerkil düzen.

Abstract

*Women, who have been seen as the source of evil throughout the ages, are also discussed in this aspect in their representations in art and literature. As one of the malevolent female types, the image of the “fatal woman” (femme fatale) that emerged in the nineteenth century is depicted as a deadly woman who seduces men, surprises deviates them from the right path and drags them into disaster with her charm, beauty and body. With these features, the “mortal woman”, who endanger not only men but also every part of society and shakes the patriarchal order, is either punished or killed in the works. Thus, the malevolent, evil and deadly woman who threatens the man and society is eliminated. In Peyami Safa's novel *Cânân*, we see the example of the “deadly woman” image in Turkish literature. In this study, Peyami Safa's work *Cânân* published in 1925; How *Canan* is evaluated as a fatal woman, what processes the woman goes through in marriage and love relationships, the frustration of the Turkish man in marriage and love and his regretful return will be examined within the framework of gender and the image of the “deadly woman”. In this work of the author, it is seen that the patterns and boundaries of the patriarchal system are redrawn with the type of “deadly woman”. In the novel, the “mortal woman” *Cânân* and the “angel woman” *Bedia*; appears as the expression of the woman's life determined as the “the second sex” according to the man. Thus, the “ideal” of male and female roles is determined through the characters. Peyami Safa's analyzed novel is an indication that the image of the “deadly woman” emerges with patriarchal anxiety.*

Keywords: Peyami Safa, *Cânân*, femme fatale, gender, patriarchal order.

Giriş

Türkçeye “ölümcül kadın” olarak geçen “femme fatale” terimi, “erkeği felakete sürükleyen kadın” anlamına gelmektedir. “Femme fatale, 19. yüzyılda Théophile Gautier ve Charles Baudelaire gibi yazarların, Gustave Moreau ve Dante Gabriel Rossetti gibi ressamın eserlerinde merkezi bir figür olarak ortaya çıkar” (Doane, 2008, s. 13). Sanatın her alanında yer alan ölümcül kadın, toplumsal cinsiyet kalıplarının tekrar üretildiği bir imgedir. Ölümcül kadın, kötülüğün kadın kaynaklı olduğu yargısının bir yansımasıdır. “Cinsiyet, kötülük ve beden arasında kurulan tarihsel, kültürel ve politik ilişkiyi yansıtan en tipik örneklerden biri kuşkusuz femme fatale imgesidir” (Arpacı, 2019, s. 140). Toplumsal düzeni tehlikeye sokan bu kadın tipi, ataerkil düzenin kaygısı olarak tanımlanmaktadır: “Femme fatale, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında cinsel farklılık anlayışındaki değişimlerin yol açtığı korku ve endişelerin boyutunun açık bir göstergesidir” (Doane, 2008, s. 13-14). Dolayısıyla ölümcül kadın imgesi, kadını tanımlayan bütün nitelikler veya kalıplar gibi erkekler tarafından inşa edilir:

“Ataerkil düzende, kadını tanımlayan simgeleri, kadın yaratmamıştır. Gerek ilkel ve gerekse uygar dünya erkeklerin dünyası olduğu için, kadına değgin kültürü biçimleyen fikirlerde erkeklerin kafasında gelişen fikirlerdir. Bize öğretilen kadın kavramı, erkeklerin yarattığı ve erkeklerin gereksinmelerine karşılık verebilecek biçimdeki kadındır. Erkeklerin bu gereksinmeleri, kadının ‘başkalığı’ndan gelen bir korkunun sonucudur” (Millett, 2011, s. 83-84).

Millett’in vurguladığı üzere, “erkeklerin gereksinmelerine karşılık verebilecek” bir kadın tipi olarak ölümcül kadın, cazibesi, bedeni ve cinselliği ile öne çıkar ve büyüleyiciliği, baştan çıkarıcılığı ile erkeğin “doğru yol”dan çıkmasına sebep olur. Ölümcül kadının cazibesi, öyle olağanüstüdür ki erkek onun aşkıyla kör olur ve canından bile vazgeçer. Ölümcül kadın imgesinin bir eril fantezi olarak anılmasının sebeplerinden biri, hiçbir erkeğin direnemeyeceği bir etkiye ve güce sahip olmasındandır:

“Femme fatale kötü olarak konumlandırılır ve sıklıkla cezalandırılır veya öldürülür. Metinsel olarak yok edilmesi, tehdit altındaki erkek öznenin umutsuz bir şekilde yeniden kontrol iddiasını içerir. Dolayısıyla onu bir tür modernite kahramanı olarak görmek yanlış olur. O feminizmin öznesi değil, erkeklerin feminizmle ilgili korkularının bir semptomudur” (Doane, 2008, s. 14).

Dolayısıyla ölümcül kadın, erkeğe karşı büyük bir tehdit oluşturduğu için yok olması veya cezalandırılması gereken biri olarak resmedilir. Edebi eserlerde bu tip kadınlar ölür. Peyami Safa'nın Cânân romanında da ölümcül kadın Cânân'ın ölümü ürpertici bir şekilde tasvir edilir.

Kadın hareketinin ortaya çıkardığı kaygı ve korkular, sanat ve edebiyatta kadın tipinin değişmesine sebep olur. Kaygı, bilinmezliği içerir ve bu bilinmezlik ise “ölümcül kadın”ın bir fantezi olarak erkeği tehdit etmesine sebep olur. Erkek tanımladığı sınırların dışına çıkan kadına dair, artık kesin bir bilgiye sahip değildir:

(...) kadınların, ulusal inşaya ancak simgesel olarak katılmalarına yer vardır. Onların simgesel olmayan gerçek alanları ise, ‘doğa’nın düzenini bozmayacak biçimde soyun yeniden üretilmesi ve bakılıp beslenmesiyle sınırlıdır. Kadınlar bu sınırların dışına çıkmak isterlerse, ‘duygusal ve irrasyonel doğaları’ yüzünden, varolan rasyonel uygarlık ve o uygarlığın yaratıcısı ve koruyucusu sayılan erkek için bir tehdit oluştururlar ve böylece ‘iyi anne’, korku ve kaygı uyandıran ‘meşum kadın’a (‘femme fatale’) dönüşür (Berktaş, 2010, s. 80).

Peyami Safa’nın kadın konusundaki yazılarında da bu endişeler ile sıklıkla karşılaşılır. Yazarın çeşitli mecmualarda yayımlanan kadın konusuna değinen yazılarında, özellikle feminist ve komünist kadınların fikir ve taleplerine karşı şiddetli bir tavır aldığı görülmektedir. Peyami Safa’nın 1935 tarihli “Kadınların İstedikleri” başlıklı yazısındaki “Bu asrın başından beri kadının istedikleri ve iştahları arttı. Eskiden onu evinden dışarı çıkmaktan ürperten kibar ve çekingen ihtirasi, bugün sokaklara uğramış, büyük meydanlara doğru koşuyor ve bizden her şeyi istiyor: Her şeyi” (2018, s. 17) sözlerinde büyük bir korku ve kaygı vardır. Kadınların haklı taleplerine, “biz” diyerek erkekler adına cevap verdiği bu yazısında Peyami Safa, eril tahakkümün yıkılma tehlikesine karşı cephe alarak savunmaya geçer. Ona göre kadın, “öteki” olarak erkeğin karşısında yer alır ve erkeklerden almaya çalıştığı gücü alamayacaktır. “Kadınların evlerde bizden istedikleri şeylerle meydanlarda bizden koparmaya uğraştıkları haklar arasında büyük bir ideal farkı vardır” (2018, s. 17) diyen Peyami Safa, kadını birey olarak göremez, onun için kadın erkeğe bağlı ve bağımlı bir varlıktır. Yazarın “Kadınların İstedikleri” başlıklı bu yazısı, tam anlamıyla cinsel politika beyannamesidir.

Peyami Safa’nın feminizme karşı bu tavrı, aynı şiddetiyle komünist kadınlara da yönelir. Başka bir deyişle, Peyami Safa idealize ettiği “muhafazakâr-milliyetçi Türk kadını” tipinin dışına çıkan, kendi fikirlerine muhalif bütün kadınlara karşı bir duruş sergiler. Ancak yazarın bu söylemlerinde, ideolojik ayrışmadan kaynaklı bir çatışmanın yanı sıra, tüm kadınların değişeceğine ve eril tahakkümün sınırlarının dışına çıkacağına dair bir kaygı vardır. “Lilith misin Havva mı?” başlıklı yazısında Peyami Safa, Lilith efsanesinden bahseder ve Lilith’in “isyankâr”, “geçimsiz” ruhunun kadınlar arasında hala gezmekte olduğunu söyler. Bu kadınları ayırt edebilmek için de erkeklere bir yöntem önerisinde bulunur:

“Kâinatta hiçbir zerre kaybolmaz. Lilith'in zerrelere de binlerce asır içinde kim bilir nasıl bir gizli çalışmayla, yeni terkipler arayarak organize bir cevher haline gelmeye çabalamış ve nihayet, bugün, bir sürü komünist ve feminist kadının aralarındaki büyük sistem farkına rağmen müşterek zekâ bünyelerinin eczasına karışmaya muvaffak olmuş! Öyle ki bugün Lilith, hukuk ve kalite bakımından erkekleşmek isteyen kadını; Havva da kendi kendisi kalmaktan başka iddiası olmayan kadını temsil edebilir. Artık bir kadının hususî temayüllerinden sosyal telâkkesine kadar giden ihtiras ve düşünce sistemini anlamamız için ona 'Lilith misin, Havva mı?' diye sorabiliriz” (2018, s. 82).

Peyami Safa'nın Lilith'e benzettiği feminist ve komünist kadınlar, “Erkeklerle erkek olmak isteyen kalın sesli, elleri ve ayakları şişkin, derisi keçe gibi sert, kılı çenesi tahakküm iddialarıyla gerilmiş, çaçaron ve kavgacı”dır (2018, s. 82). Bu çirkin veya canavarca tasvir edilen kadına karşı, “Havva”nın kızları ise “yumuşak ve kıvrak, tatlı ve kolay intibakların cevherleriyle dolu, sokulgan ve güler yüzlü”dür (2018, s. 82). Peyami Safa'nın kadın tasvirleri, erkeklere bir seçim yahut ayırım tavsiyesinde bulunurken kadınlara da Havva'nın kızlarından olmaları gerektiğinin uyarısıdır.

“Kadın-Erkek Savaşı” başlıklı yazısında, erkek ve kadın arasındaki farklılıklardan bahseden Peyami Safa, toplumsal cinsiyet kalıplarını güçlendirmektedir: “Erkeklerle kadın arasında alâka ve mizaç farkının tâ çocukluktan, iki yaşından başladığı malûm: Erkek çocuk tüfikle, kız çocuk bebekle oynar. Sanki erkek dünyaya öldürmek için, kadın da doğurmak için gelmiştir. Aile içinde erkek çocuk harbi, kız çocuk sulhu temsil eder” (2018, s. 11) diyen Safa, çocuklara bu oyuncakların ve rollerin toplum tarafından atandığını düşünmez. Daha sonra kaleme aldığı bir yazısında ise bu oyuncak seçimini “tercih farkı”na dayandırır ve “Çevreden gelen tesirlerin ve terbiyenin neticesi olamaz” (2018, s. 17) der. Ona göre kadın ve erkek arasındaki farkın “Yumurtasını ana rahminde aramak lâzım”dır (2018, s. 17) ve “Neslin devamı için bebek, memleketin müdafaası için tüfek lâzımdır” (2018, s. 17). Peyami Safa yazılarında, sanki okurlardan veya çevresinden gelen tepkilere karşı bir cevap veriyor gibidir. Bazen fikirlerini değiştirirse de kadın konusundaki fikirleri sabittir ve erkeği yücelten, kadının asla erkekle eşit olamayacağını vurgulayan tavrı değişmez. Onun kadın konulu yazılarının merkezinde şu görüşü daima yer alır: “kadının erkekle eşit olmak iddiasına bir hudut çizmek lâzımdır” (2018, s. 17). Dolayısıyla Berktaş'ın belirttiği kaygı Peyami Safa'nın eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır. O, kadının erkek tarafından belirlenen sınırların dışına çıkmasını istemez. “Kadın-Erkek Savaşı” başlıklı yazının devamında ise Safa, kadının dünyasının “güzellik, aşk ve hayat” (2018, s. 12) ile sınırlı olduğunu vurgular ve sonrasında bir kadın tasviri yaparak yazısını noktalar:

“Kadının bütün kudreti ve mizacı teslim olmaktır. Bunun için o uzun boylu mücadeleyi sevmeyiz; bunun için onun iğneden büyük süngüsü, firketeden büyük tüfeği yoktur. Fakat -söz aramızda- bazılarının öyle kirpikleri var ki, süngüden daha derinlere giriyor; öyle bakışları var ki, zehirli gaz gibi öldürücü bir baş dönmesi veriyor. Onların silâhları ve savaş usulleri bambaşka. Onlar belki çabuk teslim oluyor, fakat kaleyi içinden fethediyorlar. Esaretlerinde bile zafer ve hakimiyet var” (2018, s. 12-13).

Peyami Safa'nın kadın tasvirinde, cinselliği ve fiziki görünümü ile erkeğe karşı savaşı kazanan bir kadın vardır. Bu satırlar, yazarın Cânân karakterini çağrıştırmaktadır. Cânân da güzelliği ile erkekleri ele geçiren, kendine has yöntemleri ile erkeklere karşı savaşı kazanan yahut kazanmış gibi görünen bir kadındır. Fakat Peyami Safa'nın kadınlarından Cânân da makûs talihinden kaçamaz ve teslim olur.

“Kadın ve Sır” başlıklı yazısında da üç çeşit kadın tipinden bahseden Peyami Safa, kadınların “erkekleşme davası”ndan (2018, s. 23) yakınır. Safa'ya göre, “Kadın erkekle bir olabilir, çünkü insandır; olamaz, çünkü kadındır” (2018, s. 50). Onun gözünde kadınlar erkekler kadar gelişmemiştir ve “boş vakitleri en çok olanlar” da kadınlar olduğu için “en çok roman okuyanlar” (2018, s. 64) da onlardır. Kadınların roman okumaya meyilleri ise eksikliklerindedir:

“Kadın ve genç, cinsinin ve yaşının görgü şartlarına ait kifayetsizlik yüzünden muhayyilesi, keskin ve sağlam bir realite çemberiyle sınırlanmamış, henüz rüya çağından bir romantik insandır; fazla olarak tecrübe noksanını roman kahramanlarının görgüleriyle de telafi etmek ihtiyacındadır. Romanda hem muhayyilesini hem de müşahede ve tecrübe âlemine karşı tecessüsünü aynı zamanda tatmak ister; yalnız tahlil onu doyurmaz. Sinemayı sevda ve macera romanına, sevda ve macera romanını fikir ve tahlil romanına tercih etmesi bundandır” (2018, s. 64).

Peyami Safa “yanlış anlaşılmaktan” da endişe ederek ekler: “Kadınlar ve gençler arasında kadınlıklarının ve gençliklerinin şartlarını yenerek birer fikir adamı tecessüsü kazanmış olanlar yok değildir” (2018, s. 64-65). Server Bedi müstear adıyla aşk ve macera romanları da kaleme alan Peyami Safa'nın bu sözlerinden, eserlerine de bu roman anlayışını taşıdığı söylenebilir.

Türk kadınının nasıl olması gerektiği üzerine fikirlerini öne süren Peyami Safa, ideal bir kadın tasvir eder ve yalnızca belirlediği sınırlara hapsedtiği kadını onaylar. Onun kadın konulu fikri yazılarında, cinsiyet farklarından iş bölümüne, eğitimden sosyal hayata kadar kadının konumu belirlenir ve bu konum daima erkeğe göre, erkeğin yerini sarsmayacak şekilde, biçimlenir. Bu sebeple, yazarın eserlerinde kadın

tiplerinin değişimi ve toplumsal cinsiyet kalıpları da sıklıkla yer almaktadır. “Melek”, anne veya masum kadın tipinin karşısında, “Şeytan”, erkeği yoldan çıkararak ölümcül kadın tipi yer alır. Yazarın *Cânân* adlı romanı da değişen kadın tiplerine yer verdiği, toplumsal cinsiyet kalıplarını pekiştirdiği ve ölümcül kadın imgesini merkeze aldığı bir eserdir.

Ölümcül kadın, “erkeği felakete sürükleyen, onun da etrafında örülmüş toplumsal ilişkileri ve toplumsal birimleri krize uğratan kadın tipolojisi olarak temsil edilir” (Arpacı, 2019, s. 140). Dolayısıyla ölümcül kadın, toplumun ortak düşmanıdır. Onun tehdidi ve tehlikesi, bütün düzeni etkilediği için eserlerde öldürülmesi veya cezalandırılması mukadderdir. Bir başka deyişle, eserlerde bu şeytani kadının toplumdan uzaklaştırılması, tıpkı polisiye eserlerde suçlunun yakalanması ve toplum düzeninin yeniden sağlanması gibidir.

Slavoj Žižek, ölümcül kadın tipinin erkeği tehdit eden bir tehlike veya sadece bir fanteziden ibaret olmadığını vurgular ve ölümcül kadın tipine farklı bir bakış açısıyla yaklaşır:

“Femme fatale’in bu denli tehditkâr olması, erkeği etkisi altına alıp onu kadının oyuncağı ya da kölesi haline getiren sınırsız keyfi yüzünden değildir. Yargı yetimizi ve ahlaki tavrımızı kaybetmemize neden olan şey, büyüleme nesnesi olarak Kadın değildir, tam tersine, bu büyüleyici maskenin ardında gizli kalan ve maskeler düştüğünde ortaya çıkan şeydir: Ölüm dürtüsünü bütünüyle kabullenen saf özne boyutudur. (...) Tehdidin gerçek boyutu, fantaziyi ‘kat ettiğimizde’, histerik çöküş yüzünden fantazi mekânının koordinatları kaybolduğunda ortaya çıkar. Bir başka deyişle, femme fatale’in asıl tehditkâr yönü, erkekler için ölümcül olması değil, kendi kaderini bütünüyle kabullenen ‘saf’, patolojik-olmayan bir özne örneği sunmasıdır” (2013, s. 95-96).

Žižek, ölümcül kadın tipine toplumsal cinsiyetin ya da feminist bakışın dışında bir yorum getirir. Bu bağlamda Peyami Safa'nın *Cânân* adlı romanına baktığımızda, “büyüleyici maskenin ardında” “saf özne” görünmektedir. Eser kişilerden Cânân, ölümcül kadın olarak, histerik bir çöküş ile kendi felaketini getirir ve Žižek'in bahsettiği, “kendi kaderini bütünüyle kabullenen saf, patolojik-olmayan özneye” dönüşür. Cânân'ın öldürüldüğü sahnede, düşünürün bu yorumunu doğrulayan kısımlar mevcuttur. “Kadın bu noktaya ulaştığında, erkeğe sadece iki tavrı kalır: Ya ‘arzusundan vazgeçer’, kadını reddeder ve hayali, narsisist kimliğini yeniden kazanır ya da semptom olarak kadınla özdeşleşir ve intiharı andıran bir eyleme girişerek kaderiyle buluşur” (Žižek, 2013, s. 96). Romanda, bu iki erkek tavrını da bulmak mümkündür. Lâmi, Cânân'ın histerik çöküşü ve ölümü ile “arzusundan vazgeçer” ve

Bedia'ya dönerek, “hayali, narsisist kimliğini” tekrardan kurar. Şemsi ise Cânân ile özdeşleşir ve intihara benzer bir şekilde (hastalığını göz ardı ederek) ölür.

Peyami Safa, edebi eserlerinde karşıtlıkları ve çatışmaları kurgunun etkin bir parçası olarak kullanmaktadır. Onun romanlarından “melek, anne, masum” kadın tipinin karşısında, “şeytan, ölümcül, tehlikeli” kadın tipleri yer almaktadır. Yazarın *Cânân* adlı eserinde de ölümcül kadın imgesinin bir örneği karşımıza çıkar. Peyami Safa'nın felsefe, psikoloji gibi birçok disiplinden faydalandığı, okuduğu ve üzerine kafa yordığı bütün meseleleri eserlerinde değerlendirdiği incelememizin konusu olan romanında da açıkça görülmektedir.

Cânân Romanı Hakkında

İlk basımı 1925 yılında yapılan *Cânân*, Peyami Safa'nın acemilik dönemi eserlerinden biri olarak anılır. Mehmet Tekin'e göre yazarın *Mahşer*, *Cânân*, *Süngülerin Gölgesinde* ve *Sözde Kızlar* eserleri, onun “roman sanatında ilk aşamayı oluşturmaktadır” (2014, s. 27). Peyami Safa da “*Sözde Kızlar*, *Mahşer*, *Cânân* çocukluk kitaplarımdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini, bilhassa *Cânân*'ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum” der (Alıntılayan Tekin, 2014, s. 27). *Cânân*, iki kısımdan oluşmaktadır. Romanın adı eser kişisi Cânân ile örtüşse de odakta Cânân'ın hayatı yer almaz. Cânân, romanın ikinci kısmında aktif bir eser kişisi olarak görülür. Eser, Bedia ve Lâmi'nin evliliği, ziyadesiyle Lâmi'nin yaşamındaki kırılma noktaları ve çatışmaları çerçevesinde cereyan eden olayları konu almaktadır. Cânân, yaşanan olayların, felaketlerin bir sebebi olarak yer alır eserde.

Romanda olaylar Lâmi'nin yalıtı terk etmesi ile başlar. Bedia, kocası Lâmi'yi aramaya çıkar ve Şakir Bey'lerin köşkünde kocasıyla kavga eder. Bedia ile boşanıp Cânân ile evlenmek isteyen Lâmi, bu kavganın bir boşanma ile sonuçlanacağını düşünür. Romanın ilk kısmı, Bedia ve Lâmi'nin evliliğinin bitmesi üzerine kuruludur. Lâmi, Cânân ile evlenme arzusunu gerçekleştirmek için çabalar. Eserin ikinci kısmında, Cânân ve Lâmi ilişkisi odaktadır. Roman, Lâmi'nin Cânân'ın cazibesine kapılıp karısıyla boşanması ve Cânân ile evlenmesiyle başlar, Cânân'ın ölümü sonrasında Lâmi'nin eski karısı Bedia'ya geri dönmesi ile sonlanır. Roman; evlilik, aile ve aşk konuları çerçevesinde ilerlerken geri planda savaş vardır. Eserde “anlatılanlar Birinci Dünya Savaşı yıllarına rastlar. Bu dönemin bazı karakteristik olaylarına -geri planda da olsa- yer verilmesiyle, hem roman sosyal bir boyut kazanır, hem de vak'anın hangi zamana ait olduğu işaret edilir” (Tekin, 2014, s. 151). Peyami Safa'nın bu romanı, toplumsal cinsiyet ve ölümcül kadın imgesi çerçevesinde değerlendirilebileceği gibi, sosyal, siyasi ve felsefi boyutları ile de incelenebilir. Nitekim romanda, özellikle Selim'in uzun felsefi tartışmalarında, hem dönemin siyasi ve sosyal görünümüne hem de toplumun ve bireyin çatışmalarına, sorgulamalarına yer verilmektedir. Peyami

Safa'nın noksan bulduğu bu eseri, onun ilgilendiği bütün disiplinlerden bilgileri içermektedir. Romanda Peyami Safa'nın psikoloji ve felsefe bilgisini açıkça görmek mümkündür.

Modernleşmeye bağlı çatışmaları konu edinen Peyami Safa'nın birçok eseri, toplumsal cinsiyet bağlamında, özellikle modernleşmenin kadın kimliği merkezinde, tahlil edilmeye açıktır:

“[D]eğişen bir dünyada ve toplumda ulusal kimlik arayışındaki romancılarımızdan biri olan Peyami Safa, gerek cinselleşmiş düalizmi çok kullanması, gerekse psikolojik öğelere ve çeşitli felsefe akımlarına yaptığı göndermeler dolayısıyla toplumsal cinsiyete ilişkin klişeleri ve toplumsal/bireysel kaygıların nasıl bu alana aktarılıp çözülmeye çalışıldığını açık seçik izlememize olanak verir” (Berktaş, 2010, s. 78).

Çalışmamızın konusu olan *Cânân* romanı ise feminist hareketin etkisiyle artan toplumsal kaygıların bir ürünü olarak edebi eserlerde ortaya çıkan ölümcül kadın (femme fatale) tipinin bir örneğidir. Berktaş'ın da vurguladığı üzere, Peyami Safa'nın eserlerinde toplumsal cinsiyete dair kalıplar yer almaktadır ve incelenen bu roman özelinde ise eser kişilerinde cinsiyetçi söylemler ve mizojinik tavırlar sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Peyami Safa'nın bu romanı; *Cânân*'ın ölümcül kadın olarak nasıl değerlendirildiği, kadının evlilik ve aşk ilişkilerinde hangi süreçlerden geçtiği, Türk erkeğinin evlilik ve aşk hususundaki hüsrani ve pişman olarak geri dönüşü, yazarın fikri yazılarından da faydalanılarak incelenecektir.

***Cânân*'ın Ölümcül Kadın Olarak Tasviri**

Peyami Safa'nın ilk dönem romanlarından biri olan *Cânân*, popüler roman özelliklerini taşımaktadır. Aşk, arzu, tutku ve hırsların eser kişilerinin yaşantısını ve seçimlerini baskın bir şekilde yönlendirdiği romanda, *Cânân* bir ölümcül kadın tipi olarak olayların müsebbibidir. Eserde, bütün şahısların yaşamı ve fikirleri hakkında birçok bilgi vardır ancak *Cânân*'ın hisleri, fikirleri ve yaşantısına dair ayrıntılı bir bilgi yoktur. İkinci kısma kadar, *Cânân*'ın diyaloglardaki sözleri onun kişiliği hakkında okura bir ipucu vermez. İkinci kısımda *Cânân*'ı Lâmi ile evliliği çerçevesinde ayrıntılı olarak tanırız. Ancak roman boyunca, *Cânân*'ı kendi sesiyle duyamayız, farklı bir deyişle, *Cânân* daima ötekinin bakışı üzerinden değerlendirilir. Bu durum, *Cânân*'ın ölümcül kadın (femme fatale) olarak tasvir edildiğini gösteren niteliklerden biridir. Ahlaki normları sarsan, toplumsal düzeni alt üst eden ve erkekleri faciaya sürükleyen bir kadın olarak inşa edilen ölümcül kadın imgesi, daima ötekinin bakış açısından görünür. Dolayısıyla romanın adı *Cânân*'dır ama okur *Cânân*'ı objektif olarak tanıma imkânı bulamaz.

Cânân'ın yaşam öyküsü, herkesin duydukları doğrultusunda aktarılır. Eserin ikinci kısmının sonlarına doğru, Cânân'ın Adapazarı'ndan öz annesi gelir. Bu yaşlı Çerkez kadın Türkçe bilmez ve Renknaz Hanım kadınla Çerkezce konuştuğunda, Cânân'ın gerçek adının Ayşe olduğu öğrenilir. Annesinin dönüşüyle, yaşam öyküsünün ve geçmişinin herkes tarafından bilinmesi Cânân'ı sarsar:

“Saraydan aldığı telkinle, kızını satan insanlara karşı tasasız büyümüş, ne muhabbet ne hasret ne kin beslemişti. Hâlâ kendini vahşi bir Çerkez kızı olmaktan kurtaran bahtına minnettardı bile. Bu ihtiyar Çerkez kadının koyu karanlıklardan birdenbire çıkışı onu pek şaşırttı: Kimdir bu? Ne biçim şey? İnsana bile az benziyor. Bu mahlûk, bir insan mı? Bu kadın, bir ana mı?” (2020, s. 206).

Cânân, bu kadının annesi olduğunun öğrenilmesini ve hatta bu kadının yaşamasını istemez. Cânân'ın annesine aldığı tavır ve hissettikleri ayrıntılı olarak anlatılır, hatta yaşlı kadınla dalga geçilir. Cânân'ın sonunda annesi tarafından öldürülmesi ise ölümcül kadının ailey ve anneliğe ihanetinin bir cezası olarak dikkat çekicidir.

Cânân ve Bedia iki karşıt karakter ve görünümde kadınlardır. Cânân'ın ölümcül kadın imgesi olarak inşasında, Bedia'nın varlığı önemlidir. Lâmi'nin “bir haşyet” (2020, s. 40) olarak tanımladığı yalıya Cânân'ın ilk ziyareti, onun iki kadını karşılaştırmasına sebep olur. Bu sahnede Cânân ve Bedia'nın arasında oturan Lâmi, iki kadının birçok açıdan birbirinin aksi olduğunu anlar. Bedia, “Saçlarıyla meşgul olmaz, yüzüne hiç pudra sürmez, en solgun günlerinde bile gözlerini sürmesiz, dudaklarını boyasız bırakır, lâvanta da kullanmaz” (2020, s. 41). Bedia'nın görüntüsüne dair bu saptamalar, onun fiziksel çekiciliğinin olmadığı ve bakımsız olduğu yönündedir. Nitekim Lâmi'ye göre, konukların beklenmedik bir anda gelmelerinden ötürü Bedia hazırlıksız olsa da her konuda özensizdir: “Hoş, bu kadın en kalabalık meclislerde bile sadelikten kurtulamamıştır” (2020, s. 41). Lâmi'nin karısına karşı bütün sevgi ve ilgisini kaybettiği, romanın başlarındaki bu karşılaştırmada ortadadır.

Cânân ve Bedia kıyaslaması, fiziki görünüm üzerine kuruludur: “Ama Cânân, o vakit yeni yaptırdığı krepdöşenden, şarâbî, bulut gibi hafif ve parlak esvabı içinde, kendine mahsus o rüzgârlı kokuyu bırakıyor, saçlarının altın sarısı, yüzünün pembeliği, gözlerinin mavisini, dudaklarının âteşin kırmızılığıyla başı, rengârenk bir ışık yığını içinde parlıyordu” (2020, s. 41). Lâmi'nin bakış açısıyla iki kadının anlatımı, kadına bir obje olarak yaklaşımın boyutunu göstermektedir. Bu durum, Lâmi'nin arzusunun yönünü değiştirir ve duygularını şekillendiren de iki kadın arasındaki görünüm farkı olur: “Lâmi, daha o gece, birkaç kere yüzünün derisine o işleyici mavi bakışların değdiğini hissetti ve daha o gece, Bedia'yla bu kadın arasında büyük bir ayrılığın farkına vardı” (2020, s. 41). Hal böyleyken Cânân görünümüyle, erkekleri

“ağına düşürecek” özelliklere sahiptir. Lâmi ilk gördüğü anda, Cânân'dan etkilenir ve ona âşık olur.

Eserde, Abdullah Bey dışındaki tüm erkekler Cânân'a ilgi duyar. Cânân, çevresindeki erkeklerin ilgisine kesin bir karşılık veya kesin bir cevap vermez. Fakat Cânân, duygusal olarak bir şey hissetmediği, bu erkeklerin alakasına karşı da kayıtsız kalmaz. Beğeniye, övgüye ve ilgiye alışık olan Cânân, erkekleri cezbedecek, etkileyecek bir söz etmez ama onlardan gelen iltifatları ve armağanları reddetmez. Lâmi'nin evlilik talebine de bir cevap vermez ve onu oyalar. Lâmi bütün işaretlere rağmen, Cânân'ın onu aldatabileceğine ihtimal vermez. Vapurda karşılaştığı arkadaşından Orhan Bey ve Cânân'ın bir mücevherât mağazasına girdiğini öğrenen Lâmi, “Küçücük bir tahkikle yahut kendiliğinden ortaya çıkacak bir yalana hiçbir kadın[ın] cür'et edeme[yeceğini]” (2020, s. 82) düşünür. Ancak Lâmi'nin bu inancının aksine, Cânân'ın çevresindeki bütün erkeklerle ilişkisi vardır.

Cânân, çevresindeki erkekleri manipüle etmesi, güzelliği ve büyüleyici cazibesiyle ölümcül kadın imgesinin bütün özelliklerini taşımaktadır. Ona âşık olan bütün erkekler, güzelliğine övgüler dizer ve sahip oldukları bütün maddi imkânları ona vermekten çekinmez. “Kadın bedeni sanatta, edebiyatta, felsefede ısrarla alegorize edilir ve mitleştirilir” (Doane, 2008, s. 12). Cânân'ın erkekler tarafından tasvir edildiği her anda, onun bedeni ve görünümü yüceltilir. Romanda Cânân'ın cazibesine kapılan erkeklerden biri olan Şemsi, onu şöyle tarif eder: “Et güzelliği denen şey Cânân'da vardır. Derisinin, gözlerinin, saçlarının rengi pek hususidir... Çerkez güzeli. Herkes pembe beyaz, mavi gözlü, sarı saçlı olabilir ama... böylesi değil” (2020, s. 119). Cânân'ın felaketine uğrayan erkekler arasında bir tek Şemsi'nin sonu ölüm olur. Şemsi, Cânân'a altı aydır âşıktır ve ilişkilerini ilk kez Bedia'ya açıklar: “O fettan, bizzat kendisi bana ümit verdi. Aramızda iki ay evveline gelinceye kadar, gizli bir mukavele vardı. Bana birçok vaadlerde bulundu” (2020, s. 122). Şemsi, Cânân'ın Lâmi ile evlenecek olmasına dayanamaz ve hastalanır. Şemsi'nin hastalığı ve hassas tabiatı, onun Cânân'a olan aşkıdan ölmesine sebep olacaktır.

Ölümcül kadın imgesini ele alan eserlerde, felakete doğru sürüklenen erkeği, yaşanacaklara karşı uyarıcı bir erkek kardeş de bulunmaktadır. Peyami Safa'nın bu romanında, Lâmi'yi Cânân'dan uzak durması için uyarıcı kişi Selim'dir. Selim'in sözleri, okura Cânân'ın kimliğini, nereden geldiğini ve yaşamındaki belirsizlikleri de bildirmektedir. Kadının yaşantısı hakkındaki belirsizlikler, erkeğin endişelenmesi için yeterli olmalıdır:

“Bir kadın harikulâde güzel olabilir, fakat sevilmesi için bu mühim bir sebep değildir. Zaten Cânân kim? Üç yaşındayken Adapazarı'ndan alınmış, satılığa

çıkartılmış bir Çerkez kızı. Saraya getirilmiş, on, on iki yaşına kadar büyütülmüş. Sonra kadın efendi, kızın güzelliğinden kuşkulanmış, onu Şakir Bey'in evine yollamış. Renknaz Hanım da şefkatli bir kadın. Cânân'ı atmamış, satmamış, dövmemiş, kızı gibi yetiştirmiş. Buraya kadar her şey iyi. Sonra iş değişiyor. Cânân, Kâzım Bey isminde bir binbaşıyla evleniyor. Balkan Harbi'nde Edirne'ye gidiyorlar. Rumeli'yi dolaşıyorlar. Sonra tekrar orada senelerce yaşıyorlar. Fakat Cânân binbaşıyla oturmuyor, boşanıp geliyor. Senin benim bildiğim bundan ibaret. Bütün bu hikâyede Cânân için şerefli bir şey yok, belki de gizlenen sayısız kusurları var. Mazisi şüpheli kadınlarla evlenmek, insanı sonraları rahatsız eder” (2020, s. 45).

Cânân'ın hikâyesi, başkasının bakış açısıyla öğrenilir ve Selim'in uyarısında bir erkek dayanışması görülmektedir. Romanın sonunda, Selim Cânân ile ilişkisini Lâmi'ye anlatırken, bu dayanışmanın Cânân'ı seven bütün erkekler arasında olduğunu vurgular:

“(...) ben de âşığı oldum. Bunu tabii görüyordum, çünkü adedini bilmediğim âşiklarına benim de katılmamda mahzur yoktu. (...) Bir aydan beri Mısırlı ile münasebete başladığını haber aldım. Mısırlı milyarder. Varını yoğunu verecek. Belki de onu Avrupa'ya götürecektir. O zaman biz, hepimiz, ben, sen, Orhan, Faik, Ali, hattâ Şakir Bey, dert ortağı olacağız. Şunu iyi bil ki, bir erkeğin bir kadına karşı hakkı, ona karşı incizabına müsavidir. İşte itiraf: Cânân'ı hep seviyoruz ve haklarımız müsavidir” (2020, s. 230).

Selim, arkadaşını uyarmıştır ancak bütün imalarına rağmen Cânân'ın masumiyetine inanan Lâmi, hakikati görmekte gecikir.

Romanda erkek karakterlerin kadınlara karşı tutumu ve kadınlar hakkındaki fikirleri genellikle cinsellik çerçevesindedir ve erkeğin üstünlüğünü vurgular. Selim'in Lâmi'yi uyarması, bir arkadaş tavsiyesi olarak görünmesinin yanı sıra, onun cinsiyetçi ve mizojinik tavrının bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Cânân'ın boşandığını duyduktan sonra, “kadın koleksiyonuna” (2020, s. 45) onu da eklemek isteyen Selim, sonra bu isteğinden vazgeçer. Selim'e göre, “Vücutça güzel kadınların”, “içi boştur” (2020, s. 45). Selim'in “kadın hakkındaki telakkisi” (2020, s. 45), erkeğin üstün bir cins olduğunu vurgular:

“Bunların ehemmiyetlisi yoktur yahut bütün kadınlar aynı derecede mühimdirler. Birbirlerinden ancak vücutça farklıdırlar. Havva Ana'larından beri bugüne kadar, erkeklere karşı hep aynı usulleri kullanırlar. Bir erkek bu hileleri bilirse, hiçbirine yakalanmaz, iş tersine döner. Kadın, bir erkeğin tahlil ve muhakemesi altında, basit bir mahlûktur. Onlar bütün cazibelerini, tılsımlarını, çıldırtıcı ve bayıltıcı

kuvvetlerini bizim hassasiyetimize borçludurlar. Erkekler biraz daha soğukkanlı olsalardı, kadınların ebedi esareti muhakkaktı” (2020, s. 45-46).

Selim'in söylemi hem yazarının hem de toplumun sesini içinde barındırır. Selim'in kadın hareketinin canlanmasının müsebbibi olarak da “soğukkanlı” olmayan erkekleri gördüğü söylenebilir. Nitekim ona göre, bu erkeklerin müsaadesiyle kadın “ebedi esaretinden” kurtulmuştur. Romanda Selim ve Lâmi arasında süregelen ve Cânân özelinde tüm kadınlar hakkındaki yargılar, Beauvoir'ın “Öteki Cins” tanımını örneklendirir:

(...) kadın, erkek neye karar verirse odur; bu yüzden de ona, erkeğe özellikle cinsel yanı ağır basan bir varlık gibi gözüktüğünü belirtmek üzere ‘dişi’ sıfatı verilir: erkek için kadın tepeden tırnağa cinselliktir, erkek için öyle olduğuna göre de, bu onun mutlak değeridir. O, kendine göre değil, erkeğe göre belirlenip ayrılmaktadır; özsel (temel) varlığın karşısındaki özsel olmayan varlıktır. Erkek Özne'dir, Mutlak Varlık'tır: kadınsa Öteki Cins'tir (Beauvoir, 1993, s. 17).

Ölümcül kadın veya “Şeytan” kadın tipleri, “erkeğe göre” tanımlanmıştır. Cânân'da erkek karakterlerin kadına karşı bakış açısı, cinsellik üzerine kuruludur ve kadın “özsel olmayan varlık” yahut “basit bir mahlûk” olarak değerlendirilir. Ayrıca Selim'in “Havva Ana'larından beri” kadınların hep aynı yöntemle kötülüğü ürettiklerini vurgulaması, ataerkil düzenin kadını bütün kötülüklerin kaynağı olarak görmesinin bir yansımasıdır: “Ataerkilliğin en etken denetim ve baskı araçlarından biri, kadının yapısı ve kökenine değgin öğretilerin yaygın karakteri ve cinselliğe yüklenen her türlü kötülük ve tehlikenin kadından geldiği yolundaki görüşüdür” (Millet, 2011, s. 92). Bununla birlikte eserde, Selim'in bütün fikirlerinde onun mizojinik tavrı açıkça görünmektedir. “Mizojiniyi var eden soru, dünyaya kötülüğü kimin getirdiği sorusudur” (Altun, 2019, s. 15). Selim'in kadın tanımlaması, Cânân özelinde tüm kadınlara yöneliktir. Dolayısıyla o, arkadaşı Lâmi'yi sadece Cânân'a karşı değil tüm kadınlara karşı dikkatli olmaya davet eder.

Cânân ve Lâmi evlendikten sonra, Lâmi karısının kölesi olur. Lâmi, evde bir Rum hizmetçi olmasına rağmen, her sabah Cânân'ı baştan ayağa giydirir, onun her işini yapar (2020, s. 143). Cânân'ın, romanın ikinci kısmında anlatılan, Lâmi ile olan evliliğindeki beklentilerinde saraydaki yaşantısının etkisi görülür:

“Ne isterim biliyor musun Lâmi? Sabahları göz kapaklarımı kımıldatırken... baş ucumda... halayıklar yorganımı kaldırsınlar, beni kollarımdan tutarak... hiç incitmeden... nasıl diyeyim, bir... bir örümcek ağı tutmak ister gibi... hafif hafif... zümürüt karyolamdan indirsınlar... Pencerenin yanındaki yakut koltuğa oturtsınlar... Birkaçı yere çömsin... Ayaklarıma bulunmaz çiçeklerin

kabuklarını sürsünler... Dizlerimi, bütün vücudumu, belimi bu kokularla ovsunlar... Sonra, hep... altın kutulardan mücevherlerimi çıkararak vücuduma taksınlar...” (2020, s. 143).

Cânân'ın “masallardaki kadınların debdebeli hayatına imrenmesi” (2020, s. 144), onun ölümcül kadın olarak tasvirini pekiştiren ayrıntılardır. Onun arzu ve hayallerinin masallar ile olan bağı, Berna Moran'ın Türk romanlarındaki ölümcül kadın tipinin kaynağının halk hikâyeleri olduğu savını destekler:

“Ölümcül kadın tipine gelince, Batı edebiyatında Clymnestra, Cleopatra ve Carmen gibi bu kategoriye giren ünlü karakterler çoktur ve bu karakterlerin arketipi, Adem'e elmayı yediren Havva'ya kadar götürülmüştür. Ne ki bizdekilerin kaynağı bunlar da olmamıştır. (...) Mehpeyker kategorisine giren diğer ölümcül kadınların kökeni, Hançerli Hanım hikâyesini de içeren, 17. yüzyıla ait bir grup meddah hikâyesinde yatar” (2011, s. 45).

Romanlardaki kadın tiplerinin kaynakları, önceki edebi tür veya eserlerle ilişkilendirilebileceği gibi, toplumsal cinsiyetin edebiyata yansması olarak da görülebilir. Nitekim kadının erkeğe göre konumlandırıldığı ve bir eril fantezi olan ölümcül kadın, erkeğin üstünlüğünü, toplumsal konumunu, yani özne olarak varlığını korumaya hizmet eder.

Cânân, erkeklerin arasındaki güçlü konumundan mutludur ve kocası tarafından Kleopatra'ya benzetildiği zaman bu benzetmeden keyif alır (2020, s. 144). Bu durum, onun kendilik bilincini ve farkındalığını gösterir. O, kocasının ve çevresindeki tüm erkeklerin ona bir tanrıça gibi davranmasından büyük bir zevk alır. Cânân'ın bu arzuları, romanın ilk kısmında onun geçmişi hakkında söylenenleri de destekler niteliktedir. Ayrıca Lâmi ile evlilikleri, bir efendi-köle ilişkisinden farksızdır:

“[G]enç adam, zevcesine, yavaş yavaş bir köle gibi teslim oldu. Onun emrini yerine getirmekten mahkûmane bir zevk alıyor. Birçok defalar salonda, Cânân'ın ayaklarının altına aldığı ipek yastıklara Lâmi de başını koyuyor, bu tuhaf manzarayı hizmetçi kızın görmesinden bile utanmayarak, öylece, belki bir saat yatıyor, zevcesiyle konuşuyordu” (2020, s. 145).

Lâmi, Cânân'ın bütün ihtiyaçlarını anında karşılar ve Cânân'ın hayallerindeki halayıklardan birine dönüşür. Bu durumun manevi yönünden hiçbir rahatsızlık duymayan Lâmi, karısının masraflarından dolayı şirkete borçlanır.

Orhan Bey'in eşinin Cânân'ın kocası ile olan ilişkisini söylemesinin üzerine ise Lâmi, Cânân'ın kendisini aldattığından şüphelenir fakat bu durumla başa çıkacak cesareti bulamaz: “Şimdiye kadar ona karşı, hiçbir meselede bir iğne iplik için bile muarız olmamıştı. Ona karşı, hiçbir sitemde bulunmamıştı. Eğer bir kavga başlayacak

olursa, maazallah dili tutulacağını, zevcesine bir kelime, bir tek kelime bile söyleyemeyeceğini hissediyordu” (2020, s. 158). Lâmi, yaşadığı bu endişenin ardından, esaretten asla kurtulamayacağını farkına varır: “O zaman anladı ki, Cânân'ın kendi üzerinde kat'î bir nüfuzu vardı; bu nüfuz, bir sultanın kölesine tahakkümünden bile fazladır; o zaman anladı ki Cânân'a karşı bir esirden daha mahkûm, daha iradesiz, daha zavallıdır” (2020, s. 158). Bu farkındalık, Lâmi'nin duygularını değiştirmez. Lâmi, aldatıldığını öğrense de “ona isyan edemezdi” (2020, s. 159). Lâmi, Orhan Bey'in eşinde gördüğü notu sormak için karısının yanına gider ve onu gördüğü anda bütün endişesinin yerini arzuları alır. Lâmi'nin bu büyülenmiş hali, ölümcül kadının ağına saplanmış erkeğin halidir. O, Cânân'ın söyleyeceği yalanlara inanmaya hazırdır. Bu bakımdan Lâmi, aşktan gözü kör olmuş bir divaneye dönüşür. Cânân'ın ölümcül kadın imgesi, Lâmi'nin davranışlarında ve onun duyguları ile hareket ettiği, akıldan uzaklaştığı zamanlarda belirginleşir. Bir başka deyişle, Cânân'ın varlığı ve görünürlüğü, Lâmi ile mümkün olur.

Cânân'ın ölümcül kadın olarak tasvir edilmesinde, Lâmi'nin yanı sıra, Bedia da önemli bir rol oynar. Evlilik, aile ve aşk konusunda Bedia ve Cânân karşıt kutuplarda yer alır ve böylece Cânân'ın bir “şeytan”, Bedia'nın ise bir “melek” olduğu bu zıtlıklarda ve çatışmalarda daha açık görülmektedir. Cânân'ın iktidarı, gücü ve etkinliği karşısında; Bedia boyun eğen, ailesine bağlı, tevekkül eden bir kadındır:

“[Femme fatale'in] gücü, genellikle bilinçli iradesine tabi olmadığı ve dolayısıyla edilgenlik ile etkinlik arasındaki karşıtlığı bulanıklaştırdığı için tuhaf bir türdendir. O, iktidarın öznesi değil, taşıyıcısı olduğu için ikircikli bir figürdür (burada hastalık çağrışımları uygundur). Gerçekten de femme fatale bedeni aşırı temsil ediyorsa, bunun nedeni, onun bilinçten bağımsız olarak faillik verilmiş bir bedene atfedilmesidir. Bir anlamda, kendisine rağmen gücü vardır” (Doane, 2008, s. 13).

Cânân, erkekleri etkisi altına alır ve bütün isteklerine ulaşır. Onun bu gücü ve etkinliği, erkeğin bakış açısıyla tamamen onun bedeni ve cinselliği ile ilgilidir. Onun iktidarı ile kastedilen bu sınırlar ile belirlenmiştir. Nitekim Lâmi, Cânân'ın yahut bir kadının erkekleri aldatabileceğine, buna cesaret edebileceğine inanmaz. Kadının “Öteki Cins” (Beauvoir, 1993, s. 17) olarak görülmesinin en açık ifadesi, erkek karakterlerin kadına karşı tutumlarında görülür. Aldatan kocaların hepsi karılarının onları affedeceğini bilir ve bunun aksini düşünmez. Bedia'nın ve Cânân'ın birbirinin karşıtı olarak eserde yer alması da bir kadının nasıl olması veya nasıl olmaması gerektiğini göstermek içindir.

Bedia'nın kocası Lâmi'yi aramak için gitmeye karar verdiği zamanki hisleri şu şekildedir: “Bir an evvel davranmak için öyle sabırsızlanıyor, öyle içi içine sığmıyor ki,

becerikli bir kadın değilken bile, kendisinde bir erkek iradesi hissediyordu” (2020, s. 10). Romanın ilk sayfalarında yer alan Bedia hakkındaki bu ifadeler, onun yaşamı hakkında söz sahibi olmadığını ve edilgen bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bir başka deyişle, Bedia'nın her ne olursa olsun Lâmi'yi kabul edeceği daha ilk sayfalardan bellidir. Bedia, kocasının kendisini aldattığını bilir ancak onun peşinden gider ve onunla tartışmak istemez. Bedia'nın tartışmadan kaçınmasının sebebi ise “Ufak bir kıskançlığın erkekler nazarında kadını gözden düşüreceğini” (2020, s. 13) bilmesidir. Toplumsal cinsiyet rollerinin keskin kalıpları, Bedia ve Lâmi'nin ilişkisinde açıkça görülmektedir. Kadın, kocasının her hatasına göz yummakla yükümlüdür. Nitekim Bedia, suçu kocasında değil, “fahişe”, “âdi bir kadın” (2020, s. 13) diye andığı Cânân'da görür. Onun için en önemli mesele, Lâmi'nin Cânân'ı sevip sevmediğidir: “Kocası, o kadını seviyor mu? Yoksa ona karşı geçici bir heves mi duyuyor? İşte, her şey burada. Eğer seviyorsa felâket, Bedia'nın bütün gayretleri boşa gidecek; sevmiyor, hevesini almak istiyorsa, genç kadın, kocasını yeniden kazanacağına emin” (2020, s. 14). Bedia'nın evliliğinin ilk zamanlarındaki endişesi gerçekleşmiştir ve kocası onu aldatmaktadır. Fakat Bedia, onunla yüzleşmeden önce onu affetmeye hazırdır. Bedia'nın kocasının ihanetine isyan etmemesi, Peyami Safa'nın “Kadın-Erkek Savaşı” başlıklı yazısındaki şu sözlerini hatırlatır: “Kadının bütün kudreti ve mizacı teslim olmaktır. Bunun için o uzun boylu mücadeleyi sevmez; bunun için onun iğneden büyük süngüsü, firketeden büyük tüfeği yoktur” (2018, s. 12-13). Bedia, aldatılsa da boşansa da, yalıda Lâmi'nin ona geri dönmesini bekler.

Toplumsal cinsiyet normlarının bir başka izi de yine Bedia'nın iç sesinde yankısını bulur. Aile, kadının anne olduğu bir konumda, erkeğin eşine ve evine bağlılığını da pekiştirmektedir. Bedia, vapurda gördüğü “emzikli annelerin” (2020, s. 14) mutluluğu ile kendisini kıyaslar:

“Keşke şimdiye kadar bir çocuğu olsaydı... Bir çocuk ne büyük teselli! Bir çocuk onu bu felâketinde ne iyi avutabilir, bir çocuk, belki babasını da aileye daha iyi bağlar, böyle düzensizliklere engel olur, hiçbir geçimsizliğe meydan bırakmazdı. Hakikaten ne iyi şey, ne saadet, bir çocuk anası olmak” (2020, s. 14-15).

Bedia, evi terk eden ve kendisini aldatan kocasına karşı bir öfke duymaz. Onun Lâmi'nin Cânân ile ilişkisini sorgulamasının hemen ardından, vapurda gördüğü annelere gıpta etmesi yaşadıklarından kendini sorumlu tuttuğunu sezdirmektedir. Böylece Bedia ve Cânân karşıtlığının, romanın başlangıcından itibaren inşa edildiği görülmektedir.

Bedia'nın kocası tarafından aldatılması, ailelerin erkek büyükleri tarafından hoş görülür ve Bedia'ya bunun gayet tabii olduğu anlatılır. Şakir Bey, Lâmi'nin davranışlarının normal ve hata yapmasının genç bir adam için gerekli olduğunu belirtir. Ona göre, bir erkeğin karısını aldatması doğaldır. Zaten İstanbul'un “modern sayılan muhitlerinde” (2020, s. 20) buna benzer olayların hep yaşandığını söyleyen

Şakir Bey, “Zevcesini aldatmayan erkekler ya tekkelerde ya medreselerde ya da türbelerde bulunur.” (2020, s. 20) diyerek yaşananları modernlik ile bağdaştırır. Şakir Bey'in Bedia'ya verdiği öğütler modernleşmenin cinsiyet boyutunu da gözler önüne sermektedir:

“Bu hakikate alışmak pek kolay bir şey değil... Bedia Hanım, bir gün yaşlanacaksınız, bir gün, bütün hayatı bambaşka anlayacaksınız, düşüncelerinizin çoğunu değiştireceksiniz. Tecrübenin size öğrettiği şeylerle, âdeta yeni bir dünyada yaşayacaksınız. O zaman bunlar size müthiş gelmez. Görürsünüz ki zevcelerini aldatan erkekler, aldatmayanlardan çoktur. Mamafih öğrenmek bugünden lâzımdır” (2020, s. 20).

Şakir Bey gibi, Bedia'nın babası Abdullah Bey de kocaları tarafından aldatılan birçok kadın olduğunu söyleyerek kızını teselli eder ve Lâmi'nin pişman olup geri döneceğini söyler (2020, s. 99). “İnsanlık dediğimiz şey erkeklerden oluşmuştur ve erkek kadını kendi varlığı içinde değil, kendisine göre tanımlamaktadır; kadına özerk bir varlık gözüyle bakmaz” (Beauvoir, 1993, s. 17). Bu durumun en açık ifadesi de romanda, önce Bedia'nın sonra da Orhan Bey'in eşinin, aldatılan kadınlar olarak hep aynı tutumla karşılaşmasında görülmektedir.

Eserdeki kadınlar, Cânân hariç, erkeklerin yönlendirdiği hayatları yaşarlar. Bu kadınların kaderinde, eve ne zaman döneceği belli olmayan kocalarını tevekkülle beklemek vardır. Romanın bir de mistik yönü bulunmaktadır. Bedia ve Lâmi boşandıktan sonra, Bedia zor günler yaşar. Ferhunde Nine, “bir aya kalmaz, gönlünün bütün diledikleri olur... tecrübe et...” (2020, s. 104) diyerek Bedia'ya “Bahtiyarlık muskası... ömür muskası...” (2020, s. 103) verir. Bu muskayı Ferhunde Nine'ye, “Padişah'ın müneccimbaşısı göndermiş” ve “Bundan bir tane de... Sultan Aziz'in boynunda asılıymış” (2020, s. 103). Bedia bu muskayı boynuna taktıktan sonra bir rüya görür:

“Rüyasında Cânân'ı gördü. Lâmi, onun arkasında, eli kolu zincirlerle bağlı sürükleniyor. Hâlbuki Cânân, Kalamış'da, bahçede Bedia'ya son rast geldiği zamanki gibi, güneşte parlayan bej rengi çarşaftıyla, pembe, kurnazca boyanmış yüzünde müstehzi bir tebessümle gülüyor, sultanlar gibi mağrur görünüyor. Lâmi, yalvarışlı bir gözle Bedia'ya bakıyor, af diler gibi başını önüne eğiyordu.

Rüyasında Şemsi'yi de gördü. Genç adam bembeyaz bir örtüye bürünmüş, yüzü bembeyaz, dudakları bembeyaz, gözleri bembeyaz. Bedia'ya bakıyor, hiç kımldamıyor, gayet müteessir, hasta görünüyordu” (2020, s. 135).

Bedia'nın bu rüyayı gördüğü gecenin sabahında, Şemsi ölür. Abisinin ölümü üzerine Bedia, histeriye yakalanır. Bedia'nın rüyası, mistik ve aynı zamanda haberci bir rüyadır; Şemsi rüyasındaki gibi ölür, sonrasında Lâmi de ona dönecektir. Ferhunde

Nine'nin "bahtiyarlık muskası" ve Bedia'nın rüyası; kadınlara tevekkül ve sabır ile beklemelelerinin mükafatını alacaklarının bir göstergesi olarak okunabilir.

Romanın sonunda, Cânân öz annesi tarafında feci şekilde öldürülür. Ölümcül kadının cezalandırılması ve ölümü, Peyami Safa'nın bu eserinde karşımıza çıkmaktadır. Lâmi, Cânân'ın kendisini Selim ve başka erkeklerle aldattığını öğrendiğinde onu öldürmeye çalışır. Ancak Cânân, korkusuz tavrı ve "müstehzi" gülüşüyle Lâmi'yi şaşırtır:

"Lâmi, biraz evvel biten bir güzelliğin şimdi, azar azar dirilmesini bir harikaya bakar gibi seyrediyor. Ne gözler! Hâlâ müstehzi, hâlâ, bebeklerin ortasında, iğne ucundan daha küçük bir ince nokta var ki, tahakküm ve istihza ile sivriliyor. Ölüm bile mi onları korkutamıyor. Hani can çekişen insanların gözlerindeki o pas? Tersine, bu kadının gözlerine cilâ gelmişti" (2020, s. 234-235).

Lâmi Cânân'a duyduğu öfke ile saldırdığında, "bu büyüleyici maskenin ardında gizli kalan ve maskeler düştüğünde ortaya çıkan şey" ile "ölüm dürtüsünü bütünüyle kabullenen saf özne" (Zizek, 2013, s. 95) ile karşılaşmıştır. Bu anda her şey tersine döner ve durmaksızın çalınan kapıya başını çeviren Lâmi, Cânân'ın saldırısına uğrar. Lâmi'nin boynundan bir parça et koparan Cânân tırnaklarını bu yaraya saplar ve sonrasında sadist-mazoşist bir dengesizlikle karı koca arasındaki boğuşma sonlanır. Eserdeki bu sahneler, ölümcül kadının belirsizliğinin ve tehlikesinin bir göstergesidir:

"Kadın hem adamların hayatlarını mahveder hem de bir iktidar arzusu takıntısı olduğu için kendi keyif şehvetinin kurbanıdır, hem birlikte olduğu kişileri fena halde manipüle eder. (...) Ona bir gizem halesi veren şey, tam da, efendi-köle karşıtlığı içinde net bir yere oturtulamamasıdır. Yoğun bir haz yaşıyormuş gibi görüldüğü anda, birdenbire feci acı çektiği anlaşılır; korkunç, ağza alınmaz bir şiddetin kurbanıymış gibi görüldüğü zaman, birdenbire bundan keyif aldığı anlaşılır. Keyif mi alıyor, acı mı çekiyor, insanları manipüle mi ediyor yoksa kendisi de manipülasyon kurbanı mı hiçbir zaman emin olamayız" (Zizek, 2013, s. 94).

Ölümcül kadına karşı duyulan korku ve endişe de bu belirsizliğin sonucudur. Lâmi bu belirsizlik sebebiyle, onu öldürmeye çalışırken Cânân'ın cazibesine yeniden kapılır. Lakin Cânân'ı öldüren öz annesi olur. Yaşanan kavgayı duyan Çerkez kadın kırılan kapıdan içeri girer ve kızına saldırır. Lâmi'nin Cânân'dan vazgeçmesi ancak onun ölümü ile mümkün olur.

Erkeğin Hüsranı ve Eve Dönüşü

Peyami Safa'nın ölümcül kadın imgesi etrafında kurguladığı romanı *Cânân*'da, erkekler evlilik, aşk ve kadın konusunda hayal kırıklığına uğrarlar. Eserde, hüsrana

uğrayan bu erkekler, davetlerde ve eğlencelerde yabancı kadınlarla gönül eğlendirirler ve eşlerini aldatmakta bir beis görmezler. Bu durum, modern yaşamın erkeğe sunduğu bir gereklilik gibi kabul edilir.

Cânân'ın manevi babası Şakir Bey, Batı'yı simgeler. "Ecnebler gibi" (2020, s. 17), "Frenklere mahsus" (2020, s. 19) diye anılan Şakir Bey'in davranışları yabancılar gibidir, ayrıca onun evlilik, aşk ve kadın-erkek ilişkileri hakkındaki görüşleri de Türk geleneği ile örtüşmez. Şakir Bey, karısını aldatmasına ve yabancı kadınlarla gönül eğlendirmesine rağmen, gece daima evine döner. Eşi Renknaz Hanım, onu taparcasına sever. Dolayısıyla Şakir Bey, her ne yaparsa yapsın daima dönecek bir yuvaya sahiptir.

Eserde ölümcül kadının gazabından kurtulamayan tek erkek Şemsi'dir. Şemsi'nin hastalıklı ve hassas olması, onun ölüm ile sonuçlanan felaketinin tek sebebi değildir. Şemsi, eserdeki erkeklerin içinde ayrıksı bir konumdadır. Davetlerde Şemsi bulunmaz ve bu topluluğa yalnızca Cânân'a âşık olduğu için dâhil edilebilir. Şakir Bey damadı Şemsi'yi torununa sorarken "pısırik baban nerede? Göğsüne lâpa mı koyuyor?" (2020, s. 61) der. Şemsi'nin ölümcül kadının tehlikesiyle başa çıkamaması, onun yeterince güçlü bir erkek olmamasındandır. "Güçsüz erkeklerin kadın durumuna indirgenmesi, ataerki düzenin değişmez törelerinden biridir" (Millett, 2011, s. 89). Şemsi'nin Cânân'a âşık olmasının ve karısını aldatmasının sebebi de eserdeki diğer erkeklerden farklıdır. O, Perihan'ın kendisini aldattığını öğrendikten sonra Cânân Edirne'den gelir ve karısına olan düşmanlığı onu Cânân'a yönlendirir (2020, s. 123). Ancak Şemsi, bu karmaşık ilişkilerle baş edemez ve uzun zamandır mustarip olduğu kalp hastalığından vefat eder. Şemsi'nin ölümünde Bedia, abisini Cânân'ın öldürdüğünü söyleyerek feryat eder (2020, s. 139). Şemsi, evlilik ve aşk hususundaki hayal kırıklığı ile baş edemez ve eve dönemeyiz.

Romanda, Bedia ve Cânân karşıtlığı gibi, Selim ve Lâmi de birbirine zıt iki karakter olarak yer alır. Lâmi'nin Bedia ile boşanıp Cânân ile evlenme arzusuna karşı, "Otur oturduğün yerde, keyfine bak. Teyzenin evinde yatıp kalkarsın. İsteddiğin gibi yaşarsın" (2020, s. 47) diyen Selim, bohem bir yaşantı sürer ve daima arzuların peşinden gitmek gerektiğini düşünür. Ona göre "yaşamının sırrı", "hiçbir kaideye kulak asmamaktır" (2020, s. 48). Lâmi günaha girme kaygısı yaşarken, Selim "Saadet ve günahın" (2020, s. 47) aynı öze sahip olduğunu düşünür.

Eserde Selim'in uzun felsefi tartışmaları, "cinsel politika" üzerinden de okunabilir. "Cinsel politika, ruhsal yapı, toplumsal yer ve durum açısından her iki cinsin temel ataerki tutuma göre 'toplumsallaştırılması' yoluyla gönüllü destek kazanır" (Millett, 2011, s. 49). Selim'in erkekleri üstün, kadınları basit varlıklar olarak görmesi, kadınların Havva'dan beri kötülüğü ürettiklerini öne sürmesi ve kadınlara

aldanan erkekleri soğukkanlı olamamak ile suçlaması gibi örneklerini çoğaltabileceğimiz birçok söylemi, cinsel politikanın “gönüllü destekçisi” olduğunu göstermektedir. Romandaki erkeklerin hepsi toplumsal cinsiyet rollerine göre hareket eder. Ancak Selim’in mizojinik tavrı apaçık ortadadır. O, arkadaşı Lâmi’yi koruma isteğinden ziyade kadınlara dair fikirlerini ve nefretini dışa vurmak için konuşur. Eserde, hüsrana uğrayan Türk erkeğinin farklı bir örneği olarak Selim, “kadın koleksiyonu” içindeki bütün hayal kırıklıklarını cinsiyet üzerinden tahlil eder.

Lâmi, Selim’in “Yalıya gitme. Cânân’la evlenme. Teyzenin evine çekil, otur, istediğin gibi yaşa. Cânân’ın olmasına düşmemeye çalış” (2020, s. 48) uyarısına aldırılmaz ve Cânân ile evlenirse onun çevresindeki bütün erkeklerin kaybolacağına inanır. Evlilik, Lâmi için ahlaki kaideleri sağlayan ve sağlaştıran bir kurumdur:

“Cânân gibi süslenmek, beğenilmek, yükselmek hırsıyla titreyen bir kadın, günün birinde, paranın vadettiği saltanatlara kapılabilir ya... Lâmi, zaten bu korku yüzünden aşkını her türlü tehlikeden kurtarmak için, çabucak izdivacı tasarlamıştı. Kararında hiç yanılmadığını biliyordu. Kanunun erkeğe verdiği bu hak, iyi kullanmak şartıyla, Lâmi’yi korktuğu şeylere karşı lüzumunda esirgeyebilecek mükemmel bir siperdi” (2020, s. 83).

Lâmi, evliliğin bu koruyuculuğuna güvenir. “Ataerkil düzenin temel kurumu ailedir. (...) Aile, birey ile toplumsal çatı arasında bir aracı olarak, politik ve diğer faktörlerin yetersiz kaldığı yerde denetim görevini yüklenip, düzenin devamını sağlar” (Millett, 2011, s. 60). Lâmi, Cânân ile evlendiğinde her şeyin düzene gireceğine ve ailenin denetleyici işlevine inanır. Bu güven sayesinde de Lâmi, Cânân tarafından aldatıldığına dair işaretleri ve açıkça ortada olan şeyleri anlayamaz.

Lâmi, Cânân’a âşık olmasının ardından Bedia’ya karşı bir tikslenme ve nefret hisseder. Onun bu duygularını anlamlandırma çabasında, evlilik hakkındaki fikirlerinin deneyim sonrasındaki değişimi görülmektedir:

“Zamanın her genci gibi Lâmi de bu nefreti şöyle tahlil ediyor: İlk aylarda zevcenin ruhu kapalıdır; insan onun şahsında kendi kadın mefkûresini tasarlar; onu bir yandan bu gizli hüviyetinin mübalâğalı görünüşüyle, varlığının bu meçhul hayaletiyle sever; bir taraftan da en kuvvetli tecessüsünü onun karanlık ruhuna, her gün, azar azar sevk ederek, orada örtülü kalan binlerce huyu, itiyadı, meyelânı, vaktiyle müşahededen kaçan binlerce küçük mizacı keşfeder. Gitgide, kadının hüviyetinde gizli hiçbir şey kalmaz. Artık zevce esir. Zevce, bir kere bu marifet vasıl oldu mu, bitti” (2020, s. 38-39).

Lâmi’nin aşka ve evliliğe dair bu fikirleri, deneyim sonrasındaki hüsrânını dile getirmektedir. Yaşantısını ve duygularını tahlil etme çabasındaki Lâmi, yaşadığı değişimin sebeplerini arar. Selim ile felsefi bir sohbetin derinliklerine dalan Lâmi,

evliliğindeki hayal kırıklığını kendi değişimine değil, Bedia'nın değişimine bağlar. “İzdivaç da, aşk da, eşimizi tanımadığımız vakitler caziptirler, ondan sonra feci: Kadının eskivişi, artık yeni bir heyecan yaratmaya iktidarsızlığı, aynı yalıda geçen uzun seneler, itiyatların derin uykusu içinde ruhun uyuşukluğu, arzuların ve ihtirasların istikamet değiştirmek istemeleri Lâmi'yi kanıksatıyor” (2020, s. 39). Dolayısıyla “kadının eskivişi” olarak tanımlanan, aslında arzu nesnesinin değişmesidir. Eserde eril bakış açısı, anlatıcıda ve erkek karakterlerin söylemlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Kadının evlilikte bir “esir”e dönüştüğü anda, erkeğin evden uzaklaştığı Lâmi'nin sözlerinden anlaşılmaktadır. Bu durumda da Türk erkeği evlilikte ve aşta, hep hüsrana uğrayan bir mağdur olarak resmedilir.

Lâmi, karısından ayrılmayı başarabilmek için her türlü yolu dener ve en sonunda evi terk ederek Bedia'nın kendinden ayrılmasını sağlar. Lâmi, Cânân ile beraber olabilmek için karısını oyuna getirir: “Boşamak gibi haşin bir hareket yapmadan evvel, bir kadını kendi kendine kocasından ayrılmaya sevk etmek için Lâmi bu son mücadeleyi hazırladı” (2020, s. 33). Onun Bedia ile boşanma isteği, aile kurumunun toplumsal düzeni sağlayan niteliğiyle de ilgilidir. Lâmi, karısını aldatan bir koca olmaktansa, başka bir kadına âşık olduğu için karısı tarafından terk edilen bir erkek olmayı ister. Dolayısıyla Lâmi, yaşantısını masumiyet kisvesi altına saklamakta mahirdir. O, Şakir Beylerin köşkünde yaşanan kavgada, Bedia'ya “kendi arzusuyla kocasından ayrılan bir kadının hürriyetini ve izzet-i nefsinin verdiğini” düşünür (2020, s. 33). Bedia'ya özgürlüğünü ve gururunu bir armağan gibi sunan Lâmi, yaşadıklarında bir beis görmez. Hatta Bedia'nın, Cânân'a olan aşkını anlayamayacağından yakını ve böyle bir olgunluğun hiçbir kadında mevcut olmadığını vurgular (2020, s. 34). Roman boyunca Lâmi, kendine ve iç dünyasına dönüp bakan bir karakter olarak yer almaz. O, evlilikten ve aşktan beklediklerini bulamayan, hüsrana uğramış bir erkektir. Fatmagül Berktaş, Lâmi'nin ölümcül kadına kapılmasını “akıl-duygu çatışması” ile açıklar:

“Akıl/duygu çatışmasında Canan duyguları, Lami'nin 'hayvansı yanı'nı, içgüdülerin zorunlu dünyasını temsil eder! Nitekim, sonunda karısına dönen Lami, kendisini değil de 'zorunlu objektif koşulları' suçlayan bir açıklama yapar. (...) Romanda sonuçta akıl galip gelir ama bu, meşum kadının ölümü sayesinde olur. Femme fatale'den kurtuluş ancak onun yok olmasıyla mümkündür!” (2010, s. 85).

Ölümcül kadının yok olması, duygulara karşı aklın galibiyeti, bir başka deyişle kadına karşı erkeğin zaferini temsil eder. Lâmi'nin yaşantısında hayal kırıklıklarının ve hüsranınin sebebi iki kadındır: Eserin ilk kısmında, onu evlilik hayatı boyunca bir sıkıntıya hapseden Bedia, ikinci kısımda ise kendisini aldatan Cânân suçludur. Cânân öldükten sonra Bedia'ya dönen Lâmi, yine bir evlilikten hüsrana uğramıştır. “[O] büyük düşman artık sağ değildir” (2020, s. 256), bir başka deyişle, Lâmi'yi yoldan

çıkarcak kadın artık geri dönemez. Eserde, ölümcül kadının şerrine uğrayan ve tehlikeleri atlatabilen erkeğin her zaman döneceği “güvenli” bir yuvası vardır. Sonuçta erkek, ölümcül kadının cazibesine kapılıp yoldan çıkarsa da evde onu bekleyen bir “anne” veya “melek” bulunmaktadır. Erkeğin karşılaştığı tüm tehlikelere rağmen sığınabileceği ve dönebileceği bir evi daima vardır.

Sonuç

Peyami Safa'nın yaşamı boyunca toplumsal ve siyasal bütün gelişmelere tanıklık etmesinin etkisinin yanı sıra şahsi hayatındaki sıkıntılar onun gibi velut bir yazarın kalemine de yansımıştır. Dolayısıyla onun eserlerinde modernleşmenin, toplumun ve bireyin bütün yönlerini, çatışmalarını ve aksaklıklarını görmek mümkündür. Kadın hareketleri ve kadınların talepleri konusundaki görüşlerini de fikri yazılarında dile getiren Peyami Safa'nın bu görüşlerinin etkisi eser kişilerinde ve kurguladığı kadın tiplerinde görülmektedir. Yazarın 1925'te yayımlanan *Cânân* adlı romanı, ataerkil düzenin kaygısının toplumsal düzeyde bir korkuya ve tehlikeye dönüştüğünü gördüğümüz ölümcül kadın tipinin bir örneğini teşkil eder.

Romanda, ölümcül kadın örneği olarak karşımıza çıkan *Cânân*, olayların sebebi olarak odakta olsa da eserin tamamı düşünüldüğünde merkezde Lâmi'nin bulunduğu açıktır. Eserin bu özelliği, kadının “öteki”liğinin yahut “başka”lığının erkek için bir endişeye ve korkuya dönüşmesinin bir ifadesi olarak okunabilir. Romana adını veren *Cânân*, çevresindeki erkeklerin anlatımları ve tanımlamaları ile görünür olur.

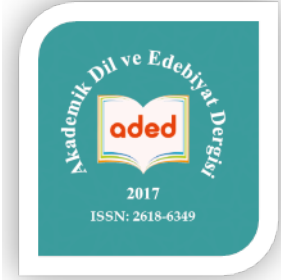
Ölümcül kadının bütün özelliklerini taşıyan *Cânân*, Abdullah Bey dışındaki bütün erkekleri etkisi altına almıştır. Onun şeytani ve öldürücü etkisinden kimse kurtulamaz. Yalnızca erkekleri değil, toplumu ve aileyi tehlikeye sokan *Cânân*, eserin sonunda öldürülerek cezalandırılır.

Eserdeki bütün kişiler toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilebilecek özelliklere sahiptir. Ayrıca romanın şahıs kadrosu, karşıtlarıyla var olan kişilerle doludur: “Şeytan kadın” *Cânân* ve “melek kadın” Bedia, Lâmi ve Selim, Şakir Bey ve Abdullah Bey gibi. Bu durum, Peyami Safa'nın düalizmi ile alakalı olduğu gibi, ideal kadın ve erkek vurgusunu da aşikâr kılmaktadır.

Eserde erkek ölümcül kadının ağına düşer, hüsrana uğrar ve eve döner. Romanın sonunda Lâmi Bedia'ya “düşmanın” öldüğünü haber verirken, yaşananların bir “zaruret” (2020, s. 256) olduğunu vurgular. Yaşanan felaketlerin ardından Lâmi ve Bedia aynı yerdedir. Böylece roman, ölümcül kadının cezalandırılması sayesinde, “mutlu” bir son ile neticelenir. On dokuzuncu yüzyıldan beri sürekli olarak üretilen ölümcül kadın (femme fatale) imgesinin bu romanda da benzer motiflerle işlendiği görülmektedir.

Kaynakça

- Altun, E. (2019). *Türk milliyetçi-muhafazakârlığında mizojini: Peyami Safa'nın romanlarını okumak*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arpacı, M. (2019), Cinsiyet, kötülük ve beden: femme fatale imgesinin kültürel inşası. *Fe Dergi* 11, no. 1, 140-154.
- Beauvoir, de S. (1993), *Kadın "ikinci cins" I – genç kızlık çağı*. Payel Yayınevi.
- Berktaş, F. (2010). Yeni kimlik arayışı, eski cinsel düalizm: Peyami Safa'nın romanlarında toplumsal cinsiyet. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 0 (9), 77-90.
- Doane, M. A. (2008), *Femmes fatales: feminism, film theory, psychoanalysis*. Routledge.
- Millett, K. (2011). *Cinsel politika*. Payel Yayınevi.
- Moran, B. (2011). *Türk romanına eleştirel bir bakış – 1*. İletişim Yayınları.
- Safa, P. (2018). *Kadın, aşk, aile*. Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2020). *Cânân*. Ötüken Neşriyat.
- Tekin, M. (2014). *Romancı yönüyle Peyami Safa*. Ötüken Neşriyat.
- Zizek, S. (2013). *Yamuk bakmak – popüler kültürden Jaques Lacan'a giriş*. Metis.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Gülcihan PEHLİVAN

Dr., Manisa Celal Bayar
Üniversitesi
gulcihanpehlivan@windowslive.com



<https://orcid.org/0000-0002-5634-334X>

Anlam ve Bağlamlarıyla Bayındır (İzmir) Ağzından Derlenmiş Atasözleri

*Proverbs Compiled from Bayındır (İzmir) Dialect
with their Meanings and Contexts*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 30.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 08.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2021

Atıf/Citation

PEHLİVAN, G. (2021). Anlam ve Bağlamlarıyla Bayındır (İzmir) Ağzından Derlenmiş Atasözleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2542-2581. <https://doi.org/10.34083/akaded.1003032>

PEHLİVAN, G. (2021). Proverbs Compiled from Bayındır (İzmir) Dialect with their Meanings and Contexts. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2542-2581. <https://doi.org/10.34083/akaded.1003032>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Öz

Türk atasözlerinin toplanması çalışmaları oldukça erken tarihlerde başlar. Bu çalışmaların Cumhuriyet devri Türkiye'sinde de artarak devam ettiği görülmektedir. Bu yayınlarda zaman zaman atasözlerinin anlamlarının derlendiği görülse de çalışmalar genellikle sadece metin tespiti şeklindedir. Bu yaklaşım, atasözlerinin kullanılma bağlamının ve anlamının çok defa net bir biçimde tespit edilememesine yol açmaktadır. Bu makalede, İzmir'in Bayındır ilçesine bağlı on bir köyden (Çamlıbel, Dereköy, Dernekli, Elifli, Ergenli, Kızıloba, Lütuflar, Pınarlı, Tokatbaşı, Yeşilova, Yusufllu) uzun zaman içinde derlenmiş atasözleri yer almaktadır. Bu atasözlerinden yetmiş üç tanesi, konuyla ilgili en kapsamlı çalışmalarda yer almamaktadır. Makalede yer alan toplam iki yüz seksen dokuz atasözünün ise tamamının anlamı alandan derlenmek suretiyle verilmiştir. Bunların elli üç tanesi ise özel bağlamlarda kullanılmaktadır. Bu makalede ele alınan atasözleri "sözlüklerde bulunmayanlar, sözlüklerde farklı varyantlarıyla tespit edilenler, sözlüklerde aynı biçimiyle bulunup farklı anlam kazanmış olanlar, sözlüklerde anlam ve şekil açısından bir değişiklik olmadan tespit edilenler" şeklinde yapı ve anlamları dikkate alınarak tasnif edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Atasözü, İzmir, Bayındır, ağız, Bayındır ağızı.

Abstract

The works of collecting Turkish proverbs begins at a very early date. It is seen that these studies continue increasingly in the Republic of Turkey. It is viewed that the meanings of proverbs are also compiled from time to time in these publications, but the studies are generally only in the form of text recording. This approach leads to the fact that the context and meaning of the use of proverbs cannot be clearly determined many times. In this article, there are proverbs compiled over a long time from eleven villages (Çamlıbel, Dereköy, Dernekli, Elifli, Ergenli, Kızıloba, Lütuflar, Pınarlı, Tokatbaşı, Yeşilova, Yusufllu) of Bayındır district of İzmir. Seventy Seveny-three of these proverbs are not included in the most comprehensive studies on the subject. The meanings of two hundred and eighty-nine proverbs contained in the article were given by compiling directly from the field. Fifty-three of these are used in special contexts. In this article, taking into account their structure and meanings, proverbs are classified as "those are not found in dictionaries, those found with different variants in dictionaries, those found in dictionaries with the same form and gained different meanings, those found in dictionaries without any change in terms of their meanings and forms".

Keywords: Proverb, İzmir, Bayındır, dialect, Bayındır Dialect

Giriş

Atasözleri çok erken devirlerden itibaren derlenmiş edebî bir türdür. Osmanlı Devri'nden Cumhuriyet'e bu çaba, kesintisiz bir biçimde devam etmiştir. Cumhuriyet'le beraber gerek kitap gerekse makale olarak konuyla ilgili çalışmaların sayısında çok büyük bir artış olmuştur. Özellikle Türk Dil Kurumu'nun halk ağzlarından derleme çalışmalarına öncelik verdiği dönemde kelimeler yanında atasözü ve deyimlerin de derlendiği görülmektedir. Nitekim toplanan bu ürünlerin iki eserde (ADS-ÖAA; BAS) toplandığı söylenebilir. Dijitalleşmeyle beraber Türk Dil Kurumu bunları "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü" adıyla genişleterek internet ortamına aktarmıştır. Ayrıca Nurettin Albayrak yazma, basma ve sözlü kaynaklardan topladığı atasözlerini önemli bir kodeks (TTA-NA) halinde yayımlamıştır.

Bu çalışmaların en önemli eksiği atasözlerinin bağlamları ve yöredeki anlamlarını çok defa kaydetmemiş olmalarıdır. Sadece atasözünün metnini önemseyen bu yaklaşımda araştırmacılar, atasözlerinin genel anlamını vermekle yetinmiş; fakat oluşma ve kullanılma bağlamını ise büsbütün ihmal etmişlerdir. Bu makalede, İzmir'in Bayındır ilçesinin merkezi ve merkeze bağlı on bir köyünden gerektiğince bağlamlarıyla birlikte derlenen atasözleri literatürde yer alıp almamalarına göre tasnif edilerek sunulmuştur. Böylece derlenmiş malzemenin atasözü literatürüne katkısı somut biçimde gösterilmiştir. Eğer bağlam derlenmemişse bu durum, o atasözünün her koşulda söylenebildiğini göstermektedir. Tüm atasözlerinin anlamları ise alandan derlenmiştir. Bu noktada bizim bu anlamları ölçünlü Türkçeye yazmak dışında bir müdahalemiz olmamıştır.

1. Sözlüklerde Bulunmayan Atasözleri

aç_ aç yatış, bel bel bakış: (*Aç aç yatış, bel bel bakış.*) Ailelerinin izni olmadan evlenen ve bunun sonucunda maddi sıkıntı çeken çiftler için kullanılan bir söz (*Ergenli 3*).

aç başım, dinç başım: (*Aç başım, dinç başım.*) İnsan için önemli olan aç kalmak değil, huzurunun yerinde olmasıdır (*Dereköy 1*).

adam asınmāyā gi' miş, ğarı kını ısmālamış: (*Adam kendini asmaya gitmiş, karısı kına ısmarlamış*) "Zor durumda olan bir kimsenin içinde bulunduğu durumu görmezden gelip ondan yapamacağı şeyler istemek" anlamında kullanılan bir söz (*Ergenli 2*).

adam iyi bi şe olsaydı adı adam olmazdı, gül ğarafil olıdu: (*Adam iyi bir şey olsaydı adı adam olmazdı, gül karanfil olurdu.*) Eşleri tarafından şiddete maruz kalmış kadınların eşlerine olan kızgınlıklarını dile getirmek için kullandıkları sözdür (*Ergenli 6*).

allah fakirè malı vemiş, göcağ yē bula^mmamış: (*Allah fakire mal vermiş, koyacak yer bulamamış.*) Yoksul kişilerin arada sırada işleri yolunda gitse de olumsuzlar peşini bırakmaz (*Bayındır Merkez 2*).

analı gız, kınalı gız: (*Analı kız, kınalı kız*) Anneleri tarafından korunan ve kollanan kızlar nazlı olurlar. Bu kızların ellerinin hep kınalı olması, çok iş yapmadıklarından ellerindeki kınanın hiç çıkmamasına telmihen söylenmiştir. (*Ergenli 7*).

anası uyumuş, gızı büyümiş, duvalara sümü^llenle yürümüş: (*Anası uyumuş, kızı büyümiş, duvarlarda sümüklü böcekler yürümüş.*) Çeyizi az olan kızları eleştirmek amacıyla söylenen bir söz. (*Bayındır Merkez 2*).

arıyı gezdiriseñ bal yapā, ğarıyı gezdiriseñ dil yapā: (*Arıyı gezdirirsen bal yapar, kadını gezdirirsen dil yapar.*) Arının kaliteli bal yapması için yerini değiştirmek ve ilgilenmek gerekmektedir, insanın gelişimi için de gezip yeni yerler görmesi önemlidir (*Ergenli 3*).

bāmiye içi et istē, ğarı bakmağ g.t istē: (*Bamyanın içi et ister, kadına bakmak g.t ister.*) Bazı sorumluluklar karşısında cesaret göstermek gerekir (*Ergenli 3*).

bi ĩnesi düşeniñ gözü yēdē olū: (*Bir iğnesi düşenin gözü yerde olur.*) Kişi için küçük bir eşyasını kaybetmesi bile önemlidir (*Pınarlı 1*).

bitenē bit yemez: (*Biteni bit yemez.*) Bu atasözü, “Allah hiçbir canlıyı aç bırakmaz, her çocuk kısmetiyle doğar ve büyür.” anlamında, durumu olmayan ailelerin yeni doğmuş çocukları söz konusu olduğunda kullanılır (*Ergenli 8*).

b.kundu bosdan bi[’]mez: (*B.kunda bostan bitmez.*) Yaptığı her işte başarısız olan kimseler için kullanılan bir atasözü (*Ergenli 6*).

cāmi duvarına b.k yapışmaz / cāmi duvarına işenmez: (*Cami duvarına b.k yapışmaz / Cami duvarına işenmez.*) Dürüst ve namuslu insanlara iftira atılsa da işe yaramayacağını ifade eder (*Ergenli 4*).

çayñ daşınnan ğuş vurulmaz: (*Çayın taşıyla kuş vurulmaz.*) Emek harcamadan hiçbir şey elde edilmez (*Yusuflu 1*).

çıracı olmağ kakdım, ay āşamdan dovdu: (*Çıracı olmaya kalktım, ay akşamdan doğdu.*) Bir iş yapmak üzereyken ortaya çıkan olumsuz durumları ifade etmek için kullanılan sözdür (*Ergenli 5*).

çocu'lu ğarıya çavıralım, gelmessè sevinelim, gelisè dövünelim: (Çocuklu kadını çağıralım, gelmezse sevinelim, gelirse dövünelim.) Çocuğu olan kadını hiç kimse evine davet etmek istemez. (Ergenli 6).

çoKdan çoK olmaz: (Çoktan çok olmaz.) Kişi elindekiyle yetinmesini bilmelidir. (Bayındır Merkez 1).

damaktan giren yanaKTan belli olü: (Damaktan giren yanaktan belli olur.) Çok yemek yiyenin kilo alacağını ifade eden bir sözdür (Ergenli 8).

dē'li deli olü: (Dertli deli olur.) Dertli kimsenin derdinin dermanını aramak için her yola başvurduğunu ifade eden bir sözdür (Çamlıbel 1).

devèdi di vā ğalıP: (Devede de var kalıp.) Özensizce yapılan işleri ifade etmek için kullanılan bir söz (Dereköy 1).

doğan böyü, ölen ırā: (Doğan büyür, ölen ırar.) Dünya düzeninin değişmezliğini, var olan düzenin devamlılığını ifade eder (Ergenli 5).

domuzdan olan mocuK onun daⁿ ğuyruu cücük: (Domuzdan olan mocuk onun da kuyruğu cücük.) Herkes soyunun özelliklerini taşır (Ergenli 5).

dünya ğadā malñ olcāna, hayırlı bi evladñ — ösun: (Dünya kadar malın olacağına, hayırlı bir evladın olsun.) Bir kimsenin çok varlıklı olmasındansa, hayırlı bir evladının olması daha iyidir (Pınarlı 1).

dünyanın yeteri biteri yok: (Dünyanın yeteri biteri yok.) Dünyanın gelip geçici olduğunu, insanoğlunun doyumsuz olmasının anlamsızlığını ifade eden bu atasözü genellikle taziye ziyaretlerinde söylenir (Ergenli 4).

dürülü gelin, sevil gelin: (Dürülü gelin, sevilen gelin) Çevresindekilere çeşitli hediyeler verip tatlı dille yaklaşan kişi herkes tarafından çok sevilir. (Ergenli 2).

eliñden gelen / gelceK b.ku yi: (Elinden gelen / gelecek b.ku ye.) Kişi üstesinden gelemeyeceği işe başlamamalıdır. (Ergenli 6).

elinden su içen ğanmaz: (Elinden su içen kanmaz.) Cimri olan kimselerin durumunu anlatmak için kullanan bir atasözüdür (Ergenli 4).

ellēn eteĝ yanā, bizim ciyerimiz yanā: (Ellerin eteği yanar, bizim ciğerimiz yanar.) Bir acı, bir felaket en çok onu yaşayanı etkiler (Ergenli 3).

emānetiñ kuskunu ğırık — olü: (Emanetin kuskunu kırık olur.) Emanet malın başına beklenmedik kötü olaylar gelebilir (Ergenli 8).

ēşi ināsız bahçē olmaz: (*Ekşi narsız bahçe olmaz.*) Bir toplumda iyi insanların yanında kötü insanlar da bulunabilir (*Dereköy 1*).

eyi olū kendilēnden bililē, kötū olū bizden bililē: (*İyi olur kendilerinden bilirler, kötū olur bizden bilirler.*) İnsan kendini ilgilendirmeyen işlere karışmamalıdır (*Ergenli 4*).

eyiyi bazā bilī, kötüyü mezē bilī: (*İyiyi pazar bilir, kötüyü mezar bilir.*) Bir malın iyi veya kötü olduğu pazarda diğer malların arasında belli olur, insanın da yaptığı iyilikler ve kötülükler bu dünyada olmazsa öldükten sonra ortaya çıkacaktır (*Ergenli 6*).

āl gibi gelen, yel gibi gidē: (*El gibi gelen, yel gibi gider.*) Özellikle kalabalık olan ailelerde, alınan yiyeceklerin çabucak tüketilmesi durumunda söylenen atasözüdür (*Dereköy 1*).

fakiri minārēdi devē depē: (*Fakiri minarede deve teper.*) Yoksul kişilerin işlerinin hep ters gittiğini ifade eden bir söz (*Ergenli 7*).

fakiriñ baş ucunda^u yaTcāña, zeñginiñ ayak ucunda^u yat: (*Fakirin baş ucunda yatacağına, zengininin ayak ucunda yat.*) Zengininin imkanları fazla olduğu için çevresindekiler de bu imkanlardan faydalanır. Bu yüzden zenginlerin yanında fakirlerden daha çok insan vardır (*Ergenli 7*).

gē dedim getirdim, kapı ādına yatırdım: (*Gel dedim getirdim, kapı ardına yatırdım.*) Bir kimseyi misafir olarak çağırıp gerekli ilgiyi ve özeni göstermemek. (*Ergenli 6*).

getirdiğ bö'mez kendini yetmez: (*Getirdiği pekmez kendine yetmez.*) Misafirliğe giden bir kişinin az miktarda getirdiği hediyenin büyük bir kısmını yemesi durumunda söylenen söz (*Ergenli 6*).

gezē geze elē arıccāña, dōneⁱ dōneⁱ eviñi ara: (*Geze geze eli (elde) arayacağına, dōne dōne evini ara.*) Kişi başkalarından yardım beklemek yerine, kendi işini kendisi yapmalıdır. (*Dereköy 1*).

gezeniñ ġanı dokuz olū: (*Gezenin karnı dokuz olur.*) Çok gezen insan gezdiği yerlerde kendine ikram edilen yiyeceklerden yer (*Ergenli 4*).

girmesi han kapısı, çıkması ĩne yurdası¹: (*Girmesi han kapısı, çıkması iğne yurdası.*) İşledikleri bir suç nedeniyle cezaevine giren hükümlüler için kullanılan

¹ Bu atasözünde geçen “yurda” kelimesi “iğne deliği” anlamındadır.

bu söz, cezaevine girmenin kolay; fakat oradan çıkmanın zor olduğunu belirtir (*Ergenli 3*).

görmeye doyumluk olmaz: (*Görmeye doyumluk olmaz.*) İnsan sevdiği kişilerle çok uzun süre bir arada olsa da yine de geçirdiği zaman ona çok kısa gelir. (*Elifli 1*).

ğan gancıkdan kopā: (*Kan kancıktan kopar.*) Bazı kadınlar, belli bir konuyla alakalı dedikodu ederek ve yalan söyleyerek karşısındaki kişiyi kıskırtıp kötü olayların yaşanmasına neden olabilirler (*Ergenli 3*).

ğız çocunu yerini düşürübiliseñ öv arabaña: (*Kız çocuğunu yerine düşürebilirsen öv arabanı.*) Kızını iyi bir ailenin oğluyla evlendiren kimseler bununla övünürler (*Ergenli 8*).

hamır daşdı, ğarı saşdı, çocuk s.şdı: (*Hamur taştı, kadın şaştı, çocuk s.çtı.*) İçinden çıkılmayan telaşlı ve güç bir durum karşısında söylenen bir söz (*Ergenli 8*).

hasan almaZsā basan alī: (*Hasan almazsa basan alır.*) İsteddiği bir ürünün parasını önceden ödeyen, ona zahmetsizce kavuşur (*Ergenli 5*).

hıyādan ğazıK, pīnādan büzüK: (*Hıyardan kazık, pırnaldan büzüük.*) Sahip olduğu eşyanın değerini bilmeyip onun zarar görmesine aldırmayan kimseler için söylenen bir söz (*Ergenli 3*).

ıñgıl ıkış, yoñgul yokuş: Bu söz, elinden iş çıkmayan tembel insanlar için kullanılır (*Yusuflu 1*).

iscak ev, emeksiz evden dağ eyidir: (*Sıcak ev, ekmeksiz evden daha iyidir.*) Çoğu zaman sıcak bir ev, ekmek olmayan bir evden daha iyidir (*Ergenli 1*).

ileşberieñ yeñi senesi bitmez: (*Rençperin yeni senesi bitmez.*) Rençper her zaman gelecek olan yıla umut bağlar (*Ergenli 4*).

iñsan kendi bıçağ kendine kesmez: (*İnsanın kendi bıçağı kendini kesmez.*) İnsanlar başkaları için yaptıklarını, kendileri için yapamazlar anlamını taşıyan “Terzi kendi söküğünü dikemez.” sözünü aynıdır (*Lütüfler 1*).

īsan beğnemedī daşa alī dı g.tünü silēmiş: (*İnsan beğenmediği taşı alır da g.tünü silermiş.*) Hoşlanmadığımız kişilere de muhtaç olabileceğimizi ifade eden sözdür (*Ergenli 6*).

īsanıñ alçayı īsan içindi belli olū: (*İnsanın alçağı insan içinde belli olur.*) “Kötü niyetli kimse eninde sonunda davranışlarıyla içyüzünü belli eder” anlamında kullanılan sözdür (*Ergenli 4*).

kelekçiyi kelek satılmaz: (*Kelekçiye kelek satılmaz.*) Birine çok iyi bildiği bir konuda bir şeyler öğretmeye kalkmak hoş karşılanmaz. (Ergenli 8).

kendi devesine güden yorulmaz: (*Kendi devesini güden yorulmaz.*) Kendi işini kendi yapan kişiye yaptığı iş zor gelmez (*Pınarlı 1*).

kırk yıllık y.rak, bi gün gerek: (*Kırk yıllık y.rak bir gün gerek.*) Gereksiz görülen bir şey ileride bir gün işe yarayabilir (Ergenli 3).

kısanın gelinliğ, kösenin güvelij geçmezmiş: (*Kısanın gelinliği, kösenin güveyiliği geçmezmiş.*) Kısa olan kadının ve köse olan erkeğin daha geç yaşlanacağını ifade eder (*Kızıloba 1*).

kiminiñ kendi ğahP olü, kiminiñ avzı: (*Kiminin kendi kahpe olur, kiminin ağzı.*) Kimi insanlar yaptıkları ahlaksızlıklarından dolayı kimi insanlar da konuşurken kullandıkları küfürlü kelimeler nedeniyle eleştirilirler (Ergenli 3).

nal heybide, mıh tōba^uda: (*Nal heybede, mıh torbada.*) Yapılması planlanan bir iş için bütün hazırlıkların tamamlandığını belirten söz. (Genellikle evlenme çağındaki bir kızın çeyizlerinin tamamlandığını ve evliliğe hazır hale geldiğini ifade etme için kullanılır.) (Ergenli 7).

nenem bulgur ğaynadı, dedem s.kini oynadı: (*Nenem bulgur kaynatır, dedem s.kini oynatır.*) Bir kişinin çok önemseydiği bir konu başka bir kişi için aynı ölçüde öneme sahip değildir (Ergenli 3).

ōtakçıyı kimsē sēmez: (*Ortakçıyı kimse sevmez.*) Ortaklık, hiç kimse tarafından sevilmeyen ve tercih edilmeyen bir durumdur (Ergenli 4).

ōkesine eşēnden alāmayan semerinden alı: (*Öfkesini eşēğinden alamayan semerinden alır.*) Öfkesini kızgın olduğu güçlü bir kimseden çıkaramayan kişi, haksız olduğunu bildiği halde, güçsüz olarak gördüğü kimseye çatar (Ergenli 6).

sēn aç ben aç, gē yatalım ğoca^u talāş: (*Sen aç ben aç, gel yatalım koca talaş²*) Kaçarak evlenen, bunun sonucu olarak ailelerinden destek alamayan ve maddi zorluk yaşayan çiftler için söylenen atasözüdür (Ergenli 6).

suşlu suşsuz bastırımış: (*Suçlu suçsuzu bastırımış.*) Suçlu olmasına rağmen kendini haklı çıkarmaya çalışan kişiler için kullanılır (Ergenli 6).

² Bu kelime bölge ağızlarında *şişman* anlamında kullanılmaktadır.

ulu'lāñ donu uşgurlanmış gelĩmiř: (*Ulukların donu uçkurlanmış gelirmiş.*) Tembellerin çoğu zaman şansı yaver gider ve yapmaları gereken işler tamamlanmış olarak önlerine gelir (*Ergenli 1*).

un eleni kepek olũ, āl dışada kũpek olũ: (*Un elenir kepek olur, el dışarıda kũpek olur.*) Aralarında sorun olan tarafların arasına girmenin yanlış olduğuna belirtir (*Ergenli 5*).

uzaktakĩ _eyi gelesiye ğadā yakındaki kũtũ çekē çeñesine ĩsanmĩ: (*ĩnsanın çeñesini uzaktaki iyi gelinceye kadar yakındaki kũtũ çeker.*) ĩnsanın yardımına ilk olarak en yakınındakiler koşar (*Ergenli 1*).

yazın arılā yapā emē, ğışın ğarılā: (*Ekmeği yazın arılar, kışın kadınlar yapar.*) Yaz mevsimini çalışarak geçiren kimse, kış mevsiminde rahat eder (*Ergenli 6*).

yēřli yur'luşu kovmuş: (*Yerli yurtluyu kovmuş.*) Bir yere sonradan gelip daha önceden orada olan kişinin hakkını elinden alan kimseler için söylenir (*Kızıloba 1*).

yetmeniñ ğareri olmaz: (*Yetmenin kararı olmaz.*) ĩnsan elindekiyle yetinmesini bilmelidir (*Ergenli 3*).

yĩrim ařmĩna, dũverim bařmĩna: (*Yerim aşımı, dũverim başımı*) Kendisine yapılan iyiliğe karşı kũtũlũk yapan kimseler için kullanılan sũz (*Ergenli 6*).

zeñginim dēP di øvũnme, fakirim dēp di yerinme: (*Zenginim deyip de øvũnme, fakirim deyip de yerinme.*) ĩnsan zenginliğiyle øvũnmemeli, fakir olsa da řũkretmeyi bilmelidir (*Ergenli 1*).

sabah ğüneşi ğuzele, āřam ğüneşi sidi'liye gelĩmiř: (*Sabah ğüneşi ğuzele, akşam ğüneşi sidikliye gelirmiş.*) Sabah erken kalkan kişi işini kısa sũrede bitirir, geç uyanıp işine geç başlayan kişi ise ğũnũnũ iyi değerlendiremez (*Ergenli 6*).

vaktinde ølen telli yũrgan øtũnũ: (*Vaktinde ølen telli yorgan ørtũnũr.*) Kimseye muhtaç olmadan, bũyũk bir hastalık yaşamadan ølen kişi şanslı sayılır (*Yusuflu 1*).

2. Sũzlũklerde Farklı Varyatlarıyla Tespit Edilenler

āğadā bulunmayan beyde bulunũ³: (*Ağada bulunmayan beyde bulunur.*) İstenen bir şeyin ele geçmemesi durumunda øzũlmemek gerekir, çũnkũ insanın karşısına başka seçenekler de çıkabilir. Bu sũz genellikle ğørũcũlũęe gidilip istenilen kızın

³ "Beylerde olmayan øyle şeyler vardır ki halkta bulunur." (ADS-TDK), "Elde bulunan beyde bulunmaz." (BAS).

verilmemesi durumunda, “İsterlerse versinler, ağada bulunmayan beyde bulunur.” biçiminde kullanılır (*Ergenli 4*).

aC doymam, çılbak keyinmem sanımış⁴: (*Aç doymam, çıplak giyinmem sanırmış.*) Kişi kendisinde olmayan, eksikliğini duyduğu şeyleri hiçbir zaman elde edemeyeceğini düşünür (*Bayındır Merkez 2*).

aç mezeri yok, genç mezeri çok⁵: (*Aç mezarı yok, genç mezarı çok.*) Bu atasözü, taziye ziyaretine giden kişiler tarafından, ölen kişinin yakınlarını teselli etmek amacıyla, meydana gelen her olayın belli bir düzene bağlı olarak ortaya çıktığını vurgulamak için söylenir (*Yusuflu 1*).

adam yapāsâ hatâ, ğarı yapāsâ zopa⁶: (*Adam yaparsa hata, kadın yaparsa sopa*) Toplumda, erkeklerin yaptığı yanlış hoş görülürken, aynı hatayı yapan kadın suçlu sayılır (*Ergenli 3*).

adam şaşırınca ğarıyâ ğâdeş dēmiş⁷: (*Adam şaşırınca karısına kardeş dermiş.*) İnsan şaşırınca her şeyi söyleyebilir. Bu atasözü genellikle şaşkın, ne yapacağını bilmez durumda olan kişiler için kullanılır (*Ergenli 6*).

adıñ ğadir olcâna, ğaderiñ güzē õsun⁸: (*Adın Kadir olacağına, kaderin güzel olsun.*) İnsan için isminin güzel olması ona bir fayda sağlamaz, asıl önemli olan kaderinin iyi olmasıdır (*Yeşilova 1*).

alan almış, satan başından savmış⁹: (*Alan almış, satan başından savmış.*) Bu atasözü, küçük yaşta evlendirilen kızların içinde buldukları durumunu belirtmek için kullanılmaktadır (*Ergenli 2*).

alan aldanmaz¹⁰: (*Alan aldanmaz.*) Birikim yapan her zaman kazançlı çıkar (*Ergenli 4*).

⁴ “Aç doymam, tok acıkmam sanır.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), “Aç doymam, çıplak donanmam der.” (TTA-NA).

⁵ “Aç mezarı yoktur.” (ADS-TDK), “Aç mezarı yokmuş.” (BAS), (TTA-NA).

⁶ “Hanım kırsa kaza, halayık kırsa ceza.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), “Hanım yapınca güç, bey yapınca suç.” (BAS), (TTA-NA).

⁷ “Şaşan karısına teyze der.” (BAS), (TTA-NA).

⁸ “Adın Kadir olacağına, kaderin kader olsun.” (TTA-NA).

⁹ “Alan almış, satan satmış; bize ne? Olmuş bitmiş bir işin üzerine düşmek gereksizdir.” (TTA-NA).

¹⁰ “Alan aldanmaz, satan aldanır.” (TTA-NA).

ālāyanıñ malı güleni yaramaz¹¹: (*Ağlayanın malı gülene yaramaz.*) Birinin rızası olmadan malını almak alan kişiye fayda sağlamaz (*Bayındır Merkez 2*).

alçaq eşeye minmesi/minmek gölâydır¹²: (*Alçak eşeye binmek kolaydır.*) Güçsüz kişilerin kendinden daha güçlü kimseler tarafından sürekli ezildiğini ifade eder (*Kızıloba 1*).

añmâ dostuña, añâ dostuna¹³: (*Anma dostuna, anar dostuna.*) Kişi sırrını en yakın dostuna bile söylememelidir (*Bayındır Merkez. 1*).

avır daş yerindi yakış¹⁴: (*Ağır taş yerinde yakışır.*) Ağırbaşlı insanlar onlardan beklenen davranışlarda bulunurlar (*Ergenli 7*).

ayıdan pos_olmaz, deliden dos_olmaz¹⁵: (*Ayıdan post olmaz, deliden dost olmaz.*) Kişi çevresindeki insanları iyi seçmezse ileride sorun yaşar (*Ergenli 6*).

az yaşa, uz yaşa, ölüm gelecek başa¹⁶: (*Az yaşa, uz yaşa, ölüm gelecek başa.*) Ne kadar uzun veya kısa yaşarsa yaşasın, insanoğlu için ölüm kaçınılmazdır (*Ergenli 4*).

bava girmē sözüñ_ōsun, üzüm yimē yüzüñ_ōsun¹⁷: (*Bağa girmeye sözün olsun, üzüm yemeye yüzün olsun.*) Yeterince emek harcamadan bir işten kazanç sağlamak mümkün değildir (*Kızıloba 1*).

bavı erik, kapıyı yörük ğoma¹⁸: (*Bağa erik, kapıya yörük koyma.*) İnsan kendisine zarar verecek her şeyden uzak durmalıdır. Bu atasözü genellikle uzak durulması öğütlenen huysuz kimseler söz konusu olduğunda kullanılır (*Ergenli 1*).

¹¹ “Ağlayanın malı gülene hayretmez” (ADS-TDK), (TTA-NA), “Ağlayanın malı alanı güldürmez.” (BAS),

¹² “Alçak eşek binmeye kolay, öksüz çocuk dövmeye kolay.” (ADS-TDK), (TTA-NA), “Alçacık eşek binmeğe kolaydır, yünlüce koyun yolmaya kolaydır.” (BAS), “Alçacık eşeye herkes biner (Alçak eşek binmeye kolay, öksüz çocuk dövmeye kolay.)” (ADS-ÖAA).

¹³ “Sırrını açma dostuna, o da söyler dostuna.” (ADS-TDK).

¹⁴ “Ağır taş yerinde gerek” (BAS), (TTA-NA).

¹⁵ “Domuz derisi post olmaz eski düşman dost olmaz” (ADS-TDK), “Ayıdan post, düşmandan dost olmaz.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁶ “Az yaşa, çok (uz) yaşa; akıbet gelir başa.” (TTA-NA).

¹⁷ “Bağa bak, üzüm olsun, yemeye yüzün olsun.” (ADS-TDK), (TTA-NA), “Bağa bak üzüm olsun, yemeye yüzün olsun (Bağda izin olsun, üzüm yemeye yüzün olsun.)” (ADS-ÖAA).

¹⁸ “Bağına erik, evine köyüne yörük koyma (sokma.) (BAS), (TTA-NA).

beşliñ _ādı gurbet¹⁹: (*Beşliğin ardi gurbet.*) Para harcayarak gidilen her mesafe gurbettir. (*Ergenli 2*).

bi yicem deyenden kōkulumuş, bi yimicem deyenden²⁰: (*Bir yiyeceğim diyenden korkulurmuş, bir yemeyeceğim diyenden*) Tok olduğunu ve yemek yemeyeceğini söyleyen bazı kişiler, önüne konulan bütün yemekleri büyük bir iştahla yer (*Elifli 1*).

bizdē yiyelim içelim, sizdē gülelim oynayalım²¹: (*Bizde yiyelim içelim, sizde gülelim oynayalım.*) Misafir ağırlamaktan hoşlanmayan, daha çok başkalarının evine misafirlğe gidip kendine hizmet edilmesini isteyen insanlar için kullanılan bir söz (*Ergenli 1*).

bu düñya iki gülPlu ğazan, bi ucundan sen di duT ğazan²²: (*Bu dünya iki kulplu kazan, bir ucundan sen de tut kazan.*) Çalışıp kazanmak isteyen insanın karşısına mutlaka bir fırsat çıkar (*Çamlıbel 1*).

bulu 'lā gidē şama çek eşēñē dama, bulu 'lā gidē aydına bak işiñe ğaydıña²³: (*Bulutlar gider Şam'a çek eşeğini dama, bulutlar gider Aydın'a bak işine gücüne.*) İnsanların bazı göstergelere dayanarak hava tahmininde bulduklarını, hayatlarını buna göre düzenleyerek çalışmak için yola çıkıp çıkmamaya bu yolla karar verdiklerini anlatan sözdür. (*Ergenli 4*).

ciñgeniñ falınıñ, ğahpeniñ alınıñ önüne²⁴ geçilmez²⁴: (*Çingenenin falının, kahpenin alının önüne geçilmez.*) İnsanları çeşitli yollarla aldatmayı alışkanlık haline getirmiş kimseler, bu alışkanlıklarından kolay kolay vazgeçemezler (*Ergenli 3*).

çocuñ hatırı olmaz²⁵: (*Çocuğun hatırı olmaz.*) Çocuğun nerede ne yapacağı belli olmaz, o yüzden çocuğa güvenmemek gerekir (*Bayındır Merkez 2*).

¹⁹ “Beşliğin arkası gurbet.” (BAS), (TTA-NA). Bu atasözündeki *beşik* kelimesi alanda *beşlik* olarak kullanılmakta, bunun sonucunda da atasözünde bir anlam değişmesi ortaya çıkmaktadır.

²⁰ “Bir yemem diyenden kork, bir oturmam diyenden” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

²¹ “Bizde yiyip içelim, sizde oynayalım; olmaz.” (TTA-NA).

²² “Bu dünya kırk kulplu kazan; bir kulbundan (ucundan) tut sen de kazan.” (TTA-NA).

²³ “Bulut gider Aydın'a (aydına?); bak işine, kaydına: 1. İnsan kendini ilgilendirmeyen şeylere kafa yormamalı, kendi işine gücüne bakmalıdır. 2. İnsan sabahın ilk aydınlığı ile uyanmalı ve işine gücüne koşturmalıdır.” (TTA-NA).

²⁴ “Kahpenin alı, çingenenin malı.” (SAS), “Kahpenin âhi, çingenenin malı.” (FFT-AS).

²⁵ “Çocukla itin hatırı kalmaz.” (BAS), (TTA-NA).

çok dövme²⁶ arsız olu, aç goma²⁶ hırsız olu²⁶: (*Çok dövme arsız olur, aç koyma hırsız olur.*) Çocuk eğitimi söz konusu olduğunda kullanılan bu atasözü, çocuğa karşı uygulanan aşırı davranışların olumsuz sonuçlara neden olacağını ifade eder (Ergenli 4).

deli utanmaz, sābı utanı²⁷: (*Deli utanmaz, sahibi utanır.*) Delinin yaptıkları kendisini değil, çevresindekileri utandırır (Elipli 1).

deveyi çullu da²⁸ bilile çulsuz da²⁸: (*Deveyi çullu da bilirler çulsuz da.*) İnsan yaşadığı toplumda giyim kuşamıyla değil, kişiliğiyle saygınlık kazanır (Ergenli 4).

dumansız baca, gayınnasız göca²⁹ olmaz²⁹: (*Dumansız baca, kaynanasız koca olmaz.*) Dumansız baca olmadığı gibi, kaynanasız koca da olmaz (Ergenli 3).

dur durağ yok³⁰: (*Dur durak yok.*) Çok çalışan, bu nedenle dinlenme fırsatı bulamayan kişiler için kullanılan bir söz. (Yusuflu 1).

düzenlik iki başTan olu³¹: (*Düzenlik iki baştan olur.*) İki kişinin iyi geçinmesi karşılıklı fedakarlık yapmalarıyla mümkündür (Bayındır Merkez 2).

eli yalvarcāña eliñe yalvā³²: (*Ele yalvaracağına eline yalvar.*) İnsan başkalarından yardım beklemek yerine, kendi işini kendisi yapmalıdır (Dereköy 1).

eşeniñ annı sakar, kendi adını beni dakā³³: (*Eşeginin alını sakar, kendi adını bana takar.*) Bazı kimseler yaptıkları hataları başkalarının üzerine yüklemek ister. (Ergenli 6).

e'me ğulum bulusuñ, ilē mōlā ölūsüñ³⁴: (*Etme kulum bulursun, başına gelecek olan felaketler nedeniyle bitkin düşer ölürsün.*) “Yapılan kötülükler cezasız kalmaz” anlamında kullanılan bir söz. (Ergenli 6).

²⁶ “Çok söyleme arsız edersin, aç bırakma hırsız edersin.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA), “Yüz verme yüz­süz edersin, az verme hırsız edersin.” (BAS), (TTA-NA).

²⁷ “Deli arlanmaz, soyu arlanır.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA), “Deli utanmaz, sahibi utanır.” (BAS), (TTA-NA).

²⁸ “Kır atı çulundan tanır, çulsuz da tanır.” (BAS), (TTA-NA).

²⁹ “Dumansız baca olmaz, kahırsız koca olmaz.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA), “Dumansız baca, çekişmedik karı koca olmaz.” (BAS), (TTA-NA).

³⁰ “Uyku durak yok.” (ADS-TDK).

³¹ “Geçim iki başlı olur.” (TTA-NA).

³² “Ele aman diyeceğine eline aman de.” (BAS), (TTA-NA).

³³ “Eşegin adı sakar, kendi adını bana takar.” (TTA-NA)

³⁴ “Eden bulur, inleyen ölür.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

evli evine, kövli köyüne, sıçan deline³⁵: (*Evli evine, kövli köyüne, sıçan deliğine.*) Havanın kararmasına yakın, sokakta oyun oynayan çocuklara evlerine gitmeleri gerektiğini ifade etmek amacıyla söylenen söz (*Ergenli 2*).

eyi göşu sac eleK aldırır, kötü göşu dinden imandan çıkarımış³⁶: (*İyi komşu sac elek aldırır, kötü komşu dinden imandan çıkarımış.*) Komşuluk ilişkilerinin önemini vurgular (*Ergenli 3*).

älti ältiye eş olmaz³⁷: (*Elti eltiye eş olmaz.*) Eltilerin arasındaki anlaşmazlığı dile getirmek için kullanılır (*Bayındır Merkez 2*).

fıraziñ çok olduğu yēde sabah tez olu³⁸: (*Horozun çok olduğu yerde sabah tez olur.*) Bir konuyla alakalı söz sahibi olanların çok olması işlerin karışmasına neden olur (*Ergenli 8*).

gēc işi, goca işi³⁹: (*Gece işi, koca işi.*) Gece yapılan işten hayır gelmeyeceğini ifade eder (*Ergenli 1*).

gögülü guş gödünü işle⁴⁰: (*Görgülü kuş gördüğünü işler.*) İnsan üzerinde içinde bulunduğu çevrenin büyük etkisi vardır. İyi bir ailede yetişmiş kişiler, büyüklerinden gördüğü olumlu davranışları, kötü bir ailede yetişmiş olanlar ise olumsuz davranışları devam ettirirler (*Ergenli 1*).

gönüñ sıvdu yere her şe sıvā⁴¹: (*Gönlün sığdığı yere her şey sıçar.*) İnsanın mutlu bir yaşam sürmesi için geniş mekanlara ihtiyacı yoktur, insan dar bir alanda da mutlu ve huzurlu olarak hayatını sürdürebilir. (*Bayındır Merkez 1*).

³⁵ “Evli evine, kövli köyüne: Artık dağılım, herkes evine, işine gitsin.” (ADS-TDK), “Evli evine, kövli köyüne; evi olmayan sıçan deliğine: İnsanın bu dünyada rahat edebilmesi için, evlenip yuva sahibi olması gerekir.” (TTA-NA).

³⁶ “Komşunun iyisi elek saç aldırır. (BAS), (TTA-NA).

³⁷ “Elti eltiye eş olmaz, arpa unundan aş olmaz” (ADS-TDK), (TTA-NA).

³⁸ “Horozu çok olan köyde sabah geç olur.” (ADS-TDK), “Horozu çok olan köyün sabahı geç olur.” (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

³⁹ “Gece işi, körler işi” (ADS-TDK), “Gece işi kör işi” (ADS-ÖAA), (BAS), (TTA-NA), “Gece işi, böcü işi” (TTA-NA).

⁴⁰ “Görgülü kuşlar gördüğünü işler, görmedik kuşlar ne görsün ki ne işler?” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA), “Görgülü kuşlar gördüğünü işler, görgüsüz kuş da elini dışlar.” (BAS), (TTA-NA).

⁴¹ “Gönlün sığdığı yere köy sıçar.” (BAS), (TTA-NA).

gönül kimi sevēse sevdik_udur⁴²: (*Gönül kimi severse sevilen odur.*) Güzellik anlayışı kişiden kişiye farklılık gösterir anlamındaki, “Gönül kimi severse güzel odur.” sözüyle aynıdır (*Elifli 1*).

gönül oT yimez b.Ķ yī⁴³: (*Gönül ot yemez b.k yer.*) Bazı kişiler iyi ve güzel şeyleri severken, bazı kişiler de kötü ve çirkin şeylerden hoşlanırlar (*Ergenli 6*).

gönülsüz çoban sürüyü ğurt getiri⁴⁴: (*Gönülsüz çoban sürüye kurt getirir.*) Gönülsüz yapılan işten fayda sağlamak imkansızdır (*Ergenli 4*).

gönülsüz_ış gövleri avmaz⁴⁵: (*Gönülsüz iş göklere ağmaz.*) İsteksiz yapılan işten hayır gelmez. (*Ergenli 4*).

gönülsüz s.kişin göz_süz ölu olu_muş⁴⁶: (*Gönülsüz s.kişin göz_süz oğlu olurmuş.*) Gönülsüz yapılan iş eksiksiz olmaz. (*Ergenli 3*).

görünen davıñ_ādı tezdır⁴⁷: (*Görünen dağın ardı tezdır.*) “Bir iş için konulmuş olan belirlenmiş süre çabuk geçer” anlamında olan bu atasözü, askere giden kişinin yakınlarına zamanın çok çabuk geçeceğini ve askerdeki sevdiklerine çok kısa süre içinde kavuşacaklarını söylemek, onlara moral vermek için dile getirilir (*Ergenli 7*).

g.tü_olan osurū, burnu olan kokulā⁴⁸: (*G.tü olan osurur, burnu olan koklar.*) Dünyada belli bir düzen hakimdir, bu düzene müdahale etmek imkansızdır (*Ergenli 6*).

ğabāti tellēp pullamışlā alan_olmamış⁴⁹: (*Kabahati telleyip pullamışlar alan olmamış.*) Suçu kimse üstlenmek istemez. (*Ergenli 2*).

ğahpeniñ ğızını al, ğahpē ğızını vēme⁵⁰: (*Kahpenin kızını al, kahpeye kızını verme.*) Düzgün bir aile yapısına sahip olmayan kimselere kız verilmemelidir; ancak kötü olarak adlandırılan bir aileden kız alıp onu iyi ve doğru olana yönlendirmek mümkündür (*Ergenli 6*).

⁴² “Gönül kimi severse güzel odur.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

⁴³ “Gönül var otluğa, gönül var bokluğa (konar).” (ADS-TDK), “Gönül var otluğa konar, gönül var çöplüğe konar.” (TTA-NA).

⁴⁴ “Gönülsüz it, sürüye kurt getirir.” (BAS), (TTA-NA).

⁴⁵ “Gönülsüz namaz göğe ağmaz” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

⁴⁶ “Gönülsüz işin göz_süz oğlu olur.” (BAS), (TTA-NA).

⁴⁷ “Görünen dağın (köyün) uzağı olmaz.” (ADS-ÖAA), “Görünen dağın ardı yakındır.” (BAS), (TTA-NA).

⁴⁸ “Götü olan osurur, kapısı olan basırır.” (BAS).

⁴⁹ “Kabahat samur kürk olsa kimse sırtına almaz” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA).

⁵⁰ “Al kahpenin kızını, alma (kahpenin) kızının kızını.” (BAS).

ğazlan tavuk kakışkan tovũñ g.tü çıkāmiş⁵¹: (*Kazla tavuk kakışırken tavuğun g.tü çıkarmış.*) Maddi yönden kendisinden üstün olan biriyle yarışan kişi, olumsuz sonuçlarla karşılaşabilir (Ergenli 3).

ğoca^u doñuzuñ yanında duran ne huyundan ne tüyünden⁵²: (*Koca domuzun yanında duran ne huyundan ne tüyünden.*) Kötü insanların yanında uzun süre kalan kimseler, onların huylarından ve davranışlarından etkilenir (*Elifli 1*).

ğoca^u eşek dövē hāmana⁵³: (*Koca eşek döver harmanı.*) Önemli işler tecrübeli kişiler tarafından yapılmalıdır (*Bayındır Merkez 2*).

hāmandı dirgen yiyen, yılındı zömbüldēmiş⁵⁴: (*Harmanda dirgen yiyen, yılında zömbüldermiş⁵⁵*) İşlediği suç yüzünden cezalandırılan kişi bunu unutmaz ve bir daha aynı hatayı yapmamak için daha tedbirli davranır (*Ergenli 6*).

her üren köpē daş ıatsañ, otalıkdı daş ğalmaz⁵⁶: (*Her havlayan köpeğe taş atsan, ortalıkta taş kalmaz.*) Kavgacı olan her insanla tartışmak gereksizdir. (*Elifli 1*).

hırsız beğendini götürü, yañınnan suyuñ öñü alınmaz⁵⁷: (*Hırsız beğendiğini götürür, yangınla suyun önü alınmaz.*) Bir kimse, evine hırsız girmesi sonucunda maddi kayıplar yaşayabilir; ancak yangın ve sel gibi felaketlerin yol açtığı zarar çok daha büyük olur (*Ergenli 1*).

ırgılama çalıya, sölē'me kötüyē/deliyē⁵⁸: (*Irgalama çalıyı, söyletme kötüyü.*) “Hakkındaki olumsuz düşüncelerimi bana söyletme” anlamında, muhatap olunan kişiyi uyarmak amacıyla söylenen söz (*Ergenli 6*).

iki ğişi ğonuşukan üçüncüyü b.k yemek düşē⁵⁹: (*İki kişi konuşurken üçüncüye b.k yemek düşer.*) İki kişi konuşurken lafa girmek doğru değildir (*Ergenli 6*).

⁵¹ “Kazla yarışan tavuğun g.tü yırtılır.” (BAS), (TTA-NA).

⁵² “Kır atın yanında duran ya huyundan ya suyundan.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

⁵³ “Koca öküz girmeyince, harman dövülmez.” (TTA-NA).

⁵⁴ “Harmanda dirgen (tırpan) yiyen sıpa, yılına kadar acısını unutmaz.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), “Harman yerinde dirgen yiyen, ertesi yıl bingıldar.” (TTA-NA).

⁵⁵ Zömbüldemek: Aniden zıplamak.

⁵⁶ “Her ite taş atılsa dünyada taş kalmaz.” (BAS), (TTA-NA), “Her üren köpeğe taş atılmaz.” (TTA-NA).

⁵⁷ “Yangınla suyun önüne geçilmez.” (BAS), (TTA-NA).

⁵⁸ “Açtırma kutuyu, söyletme kötüyü.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA); “Irgalama çalıyı, sıçırma deliyü.” (BAS), (TTA-NA).

⁵⁹ “İki kişi konuşurken üçüncü sen olma.” (BAS), (TTA-NA).

ilan bilen toprāyā idāreylen yīmiş⁶⁰: (*Yılan bile toprağı idareyle yermiş.*) Tutumlu olmanın önemini vurgular (*Bayındır Merkez 2*)

īsanōlunuñ başında otdan ġārisi bitē⁶¹: (*İnsanoğlunun başında ottan gayrısı biter.*) İnsan hayatı boyunca çeşitli sıkıntılarla karşılaşabilir (*Yeşilova 1*).

it ite buyurmuş, it ġuyrūnu ġıvırmış⁶²: (*İt ite buyurmuş, it kuyruğunu kıvrımış.*) Bir kişinin kendisine verilen görevi yapmayı başkasından istemesi, o kişinin de bu görevi yerine getirmemesi durumunda söylenen söz (*Ergenli 3*).

itlē köpe'lē anā olmasın⁶³: (*İtler köpekler ana olmasın.*) Annelik büyük fedakarlık gerektirir ve her canlı için zordur (*Ergenli 6*).

kedī enēne ōkulākan öldürümüş⁶⁴: (*Kedi eneğini okşarken öldürürmüş.*) Aile büyüklerinin yanında çocuğuna fazla sevgi gösteren anne babayı ayıplayıp onları uyarmak maksadıyla söylenen söz (*Ergenli 6*).

köpēñ hatırı yoksa^u sābınıñ da mı hatırı yok⁶⁵: (*Köpeğin hatırı yoksa, sahibinin de mi hatırı yok.*) Bazı durumlarda kötü insanlara yakınlarının hatırı için tahammül etmek gerekir (*Yusuflu 1*).

mal alcāña ġōşu al⁶⁶: (*Mal alacağına komşu al.*) Ev alırken komşu seçimine de dikkat edilmelidir (*Lütuflar 1*).

ma'l sābı mülk sābı, hani bunuñ ilk sābı⁶⁷: (*Mal sahibi mülk sahibi, hani bunun ilk sahibi.*) Dünyaya gelen her canlı bir gün ölür, bu yüzden dünya malına çok bağlanmamak gerekir (*Dereköy 1*).

mart içere, köpek dışara⁶⁸: (*Mart içeri, köpek dışarı.*) Baharın geldiğini müjdeleyen sözdür. (*Ergenli 6*).

⁶⁰ “Yılanken yılan toprağı övünle yalar.” (BAS); “Yılan bile toprağı kıdayla (övünle) yalarmış (yer), Yılan bile toprağını katık eder, Yılan yılanken, toprağı üsküfle (yüksükle) yer.” (TTA-NA).

⁶¹ “İnsanın başında ottan gayrısı biter, bülbülden gayrısı öter.” (BAS), (TTA-NA).

⁶² “İt ite (buyurur), it de kuyruğuna.” (ADS-TDK), (TTA-NA).

⁶³ “Köpekler/Kediler (bile/de) ana olmasın.” (SAS).

⁶⁴ “Ayı eniğini severken öldürür.” (BAS), (TTA-NA); “Ayı, yavrusunu okşarken öldürürmüş.” (TTA-NA).

⁶⁵ “İtin / köpeğin hatırı yok, sahibinin hatırı var.” (TTA-NA).

⁶⁶ “Ev alma, komşu al.” (ADS-TDK), (TTA-NA); “Ev alma kendine, komşu al.” (TTA-NA).

⁶⁷ “Ev sahibi mülk sahibi, hani nerede bunun ilk sahibi.” (ADS-TDK).

⁶⁸ “Mart içeri, pire dışarı.” (ADS-TDK), (BAS), (TTA-NA).

marTdan sōna yavan ğardan, adamdan sōna kakan ğarıdan hayır gelmez⁶⁹: (*Marttan sonra yağan kardan, kocasından sonra kalkan kadından hayır gelmez.*) Mart ayında yağan kar bitkiler için zararlı olabilir, kocasından sonra uyanan kadının bu hareketinin de evin bereketini kaçıracağına inanıldığı için çevresi tarafından ayıplanır (Ergenli 3).

okkáylan giren, diremlen çıkā⁷⁰: (*Okkayla giren, dirhemle çıkar.*) İnsanın hasta olması kolay, fakat iyileşmesi zordur (*Yusuflu 1*).

öñ_ayaĶ nereye gidese, ākā ayak dı oraya gidemiş⁷¹: (*Ön ayak nereye giderse, arka ayak da oraya gidermiş.*) Yaş ve tecrübe bakımından önde olan kişiler her zaman örnek alınır (*Yeşilova 1*).

sırtmāç sıvıra paraylan güdē, ĩsan ĩsana aylaĶ güdē⁷²: (*Sıgırtmaç sığırı parayla güder, insan insanı aylak güder.*) Çevresinde bulunan kişilerin hayatlarında olup biteni anlamaya çalışıp onları gizlice takip eden meraklı kimseler için kullanılan bir söz (Ergenli 3).

suyuñ harlāmazından, ĩsaniñ sōlūmezinden kōkmak ilāzım⁷³: (*Suyun yavaş akanından, insanın söylemezinden kork.*) Suyun durgun akanından, insanın az konuşandan korkmak gerekir (*Dereköy 1*).

sü'lü ğoyun sürüden ayrılmaz⁷⁴: (*Sütlü koyun sürüden ayrılmaz.*) Yarar sağlayan, faydalı olan şey elden çıkarılmaz (*Dernekli 1*).

tālā bo'yu bıtırāĶ, ğē yanımı oturaĶ⁷⁵: (*Tarla boyu pıtırak, gel yanıma oturalım.*) Yabani otlar tarla için, çok hareketsiz kalmak da insan zararlıdır (Ergenli 6).

tek duran te'nesine⁷⁶: (*Tek duran teknesine.*) Hayatı boyunca dürüst yaşamaya gayret eden kişinin işleri yolunda gider (Ergenli 4).

⁶⁹ “Kocasından sonra kalkan karıdan, hazirandan sonra ekilen darıdan hayır gelmez.” (TTA-NA).

⁷⁰ “Okkayla girer, dirhemle çıkmaz.” (SAS), (TTA-NA).

⁷¹ “Arabanın ön tekerleği nereden geçerse art tekerleği de oradan geçer.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA); “Ön göç nereye giderse son göç oraya gider.” (BAS), (TTA-NA).

⁷² “Sıgırtmaç sığırı parayla güder, insan insanı ahlâkla güder.” (BAS), (TTA-NA).

⁷³ “Suyun yavaş akanından, insanın yere bakanından kork (sakın).” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA); “Suyun akmazından, insanın konuşmazından kork (korkmalı), “Suyun çağlamazı, insanın söylemezi.” (TTA-NA).

⁷⁴ “Sütlüyü sürüden çıkarmazlar.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

⁷⁵ “Tarlayı pıtırak, insanı (çerçiyi), oturak mahveder.” (BAS), (TTA-NA).

⁷⁶ “Tek duran, teknesi ile kalır.”; “Tek duranın teknesi devrilmez.” (TTA-NA).

ucuz etiñ suyu ğarā olū⁷⁷: (*Ucuz etin suyu kara olur.*) Ucuz maldan elde edilen ürün kalitesizdir (*Bayındır Merkez 2*).

urgandā dā ölüm, yōgandā dā ölüm⁷⁸: (*Urganda da ölüm, yorganda da ölüm.*) Eceli gelen için ölüm kaçınılmazdır (*Ergenli 5*).

iyiyene ğabacık, yimiyene kapı açık⁷⁹: (*Yiyene kabakçık, yemeyene kapı açık.*) İnsan kendine sunulan imkanlarla yetinmeyip daha fazlasını isterse, bir gün bu imkanların hepsini kaybedebilir (*Ergenli 2*).

zanātıñ eñ kötüsü çalgıcılık, onu du ören eliñdi bulunsun⁸⁰: (*Zanaatın en kötüsü çalgıcılık, onu da öğren elinde bulunsun.*) İnsan ayırt etmeden her sanatı öğrenmeye çalışmalıdır (*Ergenli 3*).

3. Sözlüklerde Aynı Biçimiyle Bulunup Farklı Anlam Kazanmış Olanlar daş ösun, baş yarsın⁸¹: (*Taş olsun, baş yarsın.*) Evlilik çağına giren gençlerin evlenip ekonomik özgürlüklerini kazanarak, kendi ayaklarının üzerine durmalarının önemini vurgulamak için kullanılır (*Ergenli 1*).

deliniñ boynuzu ğulā olmaz⁸²: (*Delinin boynuzu kulağı olmaz.*) Delinin nerede ne yapacağı belli olmaz, o yüzden deliye güvenmemek gerekir (*Ergenli 6*).

düştüñ yēden bi kısım toprāylan kak⁸³: (*Düştüğün yerden bir avuç toprakla kalk.*) Zeki insanlar yaşadıkları zorlukları fırsata çevirmeyi bilirler (*Ergenli 7*).

⁷⁷ “Ucuz etin yahnisi yavan (tatsız) olur.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA); “Ucuz etin suyu kara, yahnisi yavan olur.” (TTA-NA).

⁷⁸ “Çıkacak can yorganda da, urganda da çıkar.” (SAS), (TTA-NA).

⁷⁹ “Yersen kap açık, yemezsen kapı açık: Sabırlı ol, katlan ve kararını ona göre ver” (ADS-TDK); “Yersen kap açık, yemezsen kapıya çık (kapı açık): İnsan bir işi ya yapmalı ya da yapmayacaksa o işten vazgeçmeli.” (TTA-NA).

⁸⁰ “Sanatın en kötüsü dambıra, onu da çal da unut.” (BAS), (TTA-NA).

⁸¹ “Taş ol da baş yar.” (BAS), “İnsan elinden gelen, yapabileceği işleri yapmaktan kaçınmamalı; en iyi şekilde yapmalıdır.” (TTA-NA).

⁸² “Delinin boynuzu olmaz.” (BAS), “Delinin boynuzu olmaz. Bir insanın görünüşüne bakarak deli olduğunu anlamak mümkün değildir.” (TTA-NA).

⁸³ “Düşersen, bir avuç toprakla kalk / Düştüğün yerden bir avuç toprakla kalk: İnsan için en değerli servet toprak sahibi olmaktır. Toprak sahibi bir insan ne kadar fakir düşerse düşsün, toprağı sayesinde yeniden varlığa kavuşur. (TTA-NA).

eliñ emē ğannıdır, silibilen yi, silimēyen yiyemez⁸⁴: (*Elin ekmeği kanlıdır, silibilen yer, silemeyen yiyemez.*) Evlilik çağına giren kızlara evlendiğinde yaşayabileceği sıkıntıları anlatmak, öğüt vermek için kullanılan sözdür (*Ergenli 6*).

emek   elinsē ğarın seniñ⁸⁵: (*Ekmek elinse karın senin*) İnsan başkasının sofrasında da olsa, onu rahatsız edecek miktarda yemek yemelidir (*Bayındır Merkez 2*).

ġabı  ayrı  olanıñ, dadı  ayrı  olū⁸⁶: (*Kabı ayrı olanın, tadı ayrı olur.*) Her insanın el lezzetinin farklı olduğunu ifade etmek ve eve gelen misafiri yemeğe buyur etmek için söylenen söz (*Dereköy 1*).

ġar yavdu ġün tozā⁸⁷: (*Kar yağdığı ġün tozar.*) İnsan bazı özel zamanlarda harcamalarında aşırıya kaçabilir. Bayındır ağızlarında bu söz, düğün, sünnet gibi özel günler söz konusu olduğunda gelenek ve görenekte ne varsa onun eksiksiz yerine getirilmesinin gerekliliğini vurgulamak için “*ıraK sovursun, böyün hācāmēP dē ne  zman hācācak, ġar yavdu ġün tozā: Bırak savursun, bugün harcamayıp da ne zaman harcayacak, kar yağdığı ġün tozar.*” biçimiyle kullanılmaktadır. (*Ergenli 3*).

ġoca^u öküzün ölümü samandan  osun⁸⁸: (*Koca  küzün ölümü samandan olsun.*) İnsanlar, sağlıklarının bozulmasını hatta ölümü göze alarak yememeleri gereken yiyeceklerden bol miktarda yerler (*Tokatbaşı 1*).

köpek takk ye neynesin, diñgild ken d ş r ⁸⁹: (*Köpek takkeyi neylesin, dingilderken düşürür.*) Çocuklara alınan bir eşyanın zarar görmesi durumunda söylenen bu atasözü, “Çocuklar kendilerine ait olan eşyaları koruyamaz ve zarar

⁸⁴ “Elin ekmeği kanlıdır, silersen yenir, silmezsen yenmez.” (BAS), “Başkalarının işinde çalışan bir kimse, iş sahibinin istekleri doğrultusunda hareket ederse para kazanır; etmezse hiçbir şey kazanamaz.” (TTA-NA).

⁸⁵ “Ekmek elin ise, karın senin: İnsanın anlayabildiği, kendisini mutlu eden bir hanımının olması, varlık içinde yaşamaktan daha iyidir.” (TTA-NA).

⁸⁶ “Kabı ayrı olanın, tadı ayrı olur.” (BAS), “Birlikte yaşamamanın kadrini bilmeyip ayrı yaşamayı tercih eden bir kimse, birlikte tadılan mutluluğun tadını bulamaz.” (TTA-NA).

⁸⁷ “Kar yağdığı ġün tozar.” (BAS), “Belli bir çevrede uzun süre yaşamış, orada yetişip dostlar edinmiş kimselere kötülük yapmak kolay olmadığı h lde, gariplere ve çevresi olmayan kimselere çekinmeden çeşitli kötülükler yapılabilir. (TTA-NA).

⁸⁸ “Atın  lümü arpadan olsun.” (ADS-TDK), (ADS- AA), (TTA-NA); “Koca  küzün ölümü samandan olsun.” (BAS), “Bir hanım için kocasının olmayışı, o hanımın karşısına birçok yönden zorluk çıkarır.” (TTA-NA).

⁸⁹ “İt takkeyi dingilderkene düşürür.” (BAS), (TTA-NA); “İt takkeyi neylesin, ingıldatınca düşürür: Kişi kendisine gerekli olan şeylere sahip olmaya çalışmamalı; gerekli olmayan şeylere sahip olmaya çalışmak, boşuna harcanmış bir emektir.” (TTA-NA).

verirler, bu yüzden çocuklara pahalı hediyeler almak yanlıştır.” anlamını taşır (*Ergenli 1*).

küp durukan, küpeç⁹⁰ gide⁹¹: (*Küp dururken, küpeç gider.*) Aynı aileden yaşlı bir kimse hayattayken genç yaştaki birinin ölmesi veya anne babası yaşarken çocuklarının ölmesi durumunda kullanılan atasözüdür (*Ergenli 3*).

küsen barışi, ölen toprāyā ğarış⁹²: (*Küsen barışır, ölen toprağa karışır.*) İki kişinin küsmesi durumunda, tarafların bu durumu önemsemediklerini ifade etmek için, “İsteddiği kadar küssün umurumda değil, küsen barışır ölen toprağa karışır.” biçimiyle kullanılan atasözüdür (*Elifli 1*).

nēdi çalgı, orda⁹³ ğalgı⁹³: (*Nerede çalgı, orada kalğı.*) Gezmeyi, eğlenmeyi çok seven insanlardan söz edilirken söylenen sözdür (*Ergenli 6*).

sıçanıñ sidij deñize ğatıĶ⁹⁴: (*Sıçanın sidiği denize katık.*) Az miktarda olan herhangi bir şey, bir işin tamamlanmasına yetmese de çok olanla bir araya geldiğinde değer kazanır (*Ergenli 6*).

tıkırdamaz çanak olmaz⁹⁵: (*Tıkırdamaz çanak olmaz.*) Her ailede ufak tefek tartışmalar olabilir (*Bayındır Merkez 2*).

yeñi desTi suyu sovuĶ dutā⁹⁶: (*Yeni testi suyu soğuk tutar.*) Evliliğin ilk zamanlarını kavgasız gürültüsüz yaşayan çiftler söz konusu olduğunda kullanılan atasözüdür (*Ergenli 6*).

⁹⁰ Küpeç: Küçük küp.

⁹¹ “Küp dururken, küpeç gider.” (BAS), “Asıl suçlular dururken, suçsuz sayılabilecek kimselerin cezalandırılması durumunda kullanılan bir atasözüdür.” (TTA-NA); “Küp durur da küpeçizler gider: Kötü bir olaydan büyüklerin, güçlülerin ve zenginlerin değil de güçsüzlerin ve fakirlerin zarar görmesi durumunda kullanılan bir atasözüdür.” (TTA-NA).

⁹² “Küsen barışır, ölen toprağa karışır.” (BAS), “Hiçbir şey olduğu gibi kalmaz, zaman içinde her şey değişir.” (TTA-NA).

⁹³ “Nerde çalgı, orada kalğı.” (BAS), “Kötülerin olduğu yerde kötülük, iyilerin olduğu yerde iyilik; çalgının olduğu yerde de oyun vardır.” (TTA-NA).

⁹⁴ “Sıçanın sidiği denize katık.” (BAS), “İnsan, karşısına çıkan fırsatları küçük diye elinin tersiyle itmemeli, küçük büyük her fırsatı değerlendirme yoluna gitmelidir.” (TTA-NA).

⁹⁵ “Tıngırdamadık tencere olmaz: İnsan yaşayabilmek için mutlaka belli şeyleri yapmak zorundadır.” (TTA-NA).

⁹⁶ “Yeni testi suyu soğuk tutar.” (BAS), “Yeni bir araçla insan istediği gibi güzel iş yapar.” (TTA-NA).

yol delisiz, ðman çalisiz   olmaz⁹⁷: (*Yol delisiz orman çalisiz olmaz.*) Yola çıkarken yoldaşsız çıkmak tehlikelidir (*Ergenli 4*).

4. Sözlüklerde Anlam ve Şekil Açısından Bir Değişiklik Olmadan Tespit Edilenler

acından kimsé ölmemiş⁹⁸: (*Acından kimse ölmemiş.*) İnsan zor durumda olsa da aç kalmaz, karnını doyuracak kadar para kazanabilir (*Yeşilova 1*).

acıyan yeriiñ başká, acıkan yeriiñ başká⁹⁹: (*Acıyan yerin başka, acıkan yerin başka.*) İnsanın acısı ne kadar büyük olsa da hayatını sürdürmek için yiyip içmelidir (*Ergenli 1*).

aç ğatıK ıstemez, uyku yastık ıstemez¹⁰⁰: (*Aç katık istemez, uyku yastık istemez.*) Karnı aç olan kimse için yiyecek bir şeyler, uykusu gelen için ise yatacak bir yer bulabilmek önemlidir (*Ergenli 1*).

aç ğulām, dinş ğulām¹⁰¹: (*Aç kulağım, dinç kulağım.*) Kişi, her söylenen söze kulak kabartmazsa sıkıntılı bir olayla karşılaşmaz (*Ergenli 4*).

açlan çılbañ ğönü şen olumuş¹⁰²: (*Aç ile çıplağın gönlü şen olurmuş.*) Yoksul kişilerin küçük şeylerle mutlu olabildiğini ifade eden bu atasözü, genellikle hem fakir hem de kaygısız olan kişiler için kullanılır (*Ergenli 3*).

aç yaşarım, ğuyruğu diK yaşarım¹⁰³: (*Aç yaşarım, kuyruğu dik yaşarım*) İnsan zor durumda olsa da onurunu korumalıdır (*Ergenli 2*).

adam eşenden, ğarı döşenden belli   olu¹⁰⁴: (*Adam eşeğinden, kadın döşeğinden belli olur.*) İnsanın sahip olduğu eşyalara ve yaşadığı yere gösterdiği özen, o kimsenin kişiliği ile ilgili bir yargıya varmamızı sağlar (*Eliflı 1*).

⁹⁷ “Yol çalisiz, kul delilsiz olmaz.” (BAS), “Her şeyin mükemmel, insanların her konuda bilgili olması mümkün değildir. İnsan yaptığı işlerde mutlaka başkalarının yardımına ihtiyaç duyar.” (TTA-NA).

⁹⁸ “Acından kimse ölmemiş.” (ADS-TDK), (BAS), (ADS-ÖAA).

⁹⁹ “Aç yeri başka, acı yeri başka” (ADS-TDK), “Acıkan yer ayrı (başka), acıyan yer ayrı (başka). (BAS), “Acı yeri başka, aç yeri başka.”, “Acıkan yer ayrı, acıyan yer ayrı.” (TTA-NA).

¹⁰⁰ “Aç katık istemez, uyku yastık.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁰¹ “Aç kulağım, dinç kulağım.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁰² “Açla çıplağın gönlü şen olur. (BAS).

¹⁰³ “Aç yaşarım (yat), kuyruğu dik yaşarım (yat).” (BAS), “Aç yat, kuyruğu dik yat.” (TTA-NA).

¹⁰⁴ “Adam eşeğinden, karı döşeğinden belli olur.” (BAS), “Adam eşeğinden, kadın döşeğinden belli olur.”

ādi ğalan dēdi ğalī¹⁰⁵: (*Arda kalan derde kalır*) Her işi vaktinde yapmanın önemini vurgular. Bu atasözü genel olarak yemeğe geç kaldığı için yiyecek bir şey bulamayan kişilerin durumunu anlatmak için kullanılır (*Dereköy 1*).

alan satandan umā¹⁰⁶: (*Alan satandan umar.*) Alışveriş esnasında alan kişi satan kişiden indirim yapmasını bekler (*Bayındır Merkez 2*).

alannan satan, ğarıylan yatan bilī¹⁰⁷: (*Alanla satan, kadınla yatan bilir.*) Kişi kendisiyle ilgili olmayan hadiselerle müdahale etmemelidir. Çünkü bir durum veya olayla ilgili kararı en iyi o olayı yaşayan kişi verebilir (*Ergenli 6*).

alcāğāğıda ālcañ dōsun¹⁰⁸: (*Alacakargada alacağın olsun.*) İnsanın alacaklı olması borçlu olmasından iyidir (*Ergenli 3*).

allah fakirē çocuk verīmiş, zeñgini mal¹⁰⁹: (*Allah fakire çocuk verirmiş, zengine mal*) İnsan yaşamı boyunca her istediğini elde edemez (*Ergenli 4*).

allah şaşırTdī ğula, beygir gibi osuTdurūmuş¹¹⁰: (*Allah şaşırtdığı kulunu beygir gibi osurturmuş.*) “Allah’ın şaşırtdığı kişi nasıl davranması gerektiğini bilmez ve hata yapar” anlamını taşıyan bu atasözü genellikle, parasını gelişigüzel harcayan ve bunun sonucunda iflas eden kişilerin yaşadıkları sıkıntıları anlatmak için söylenir (*Ergenli 6*).

altın kapı gümüş kapıya muhtaşdır¹¹¹: (*Altın kapı gümüş kapıya muhtaçtır.*) İnsan zenginliğine güvenmemelidir, bir gün zor durumda kalabilir ve kendisinden fakir olan birine muhtaç olabilir (*Bayındır Merkez 2*).

ar eden ker edememiş¹¹²: (*Ar eden kâr edememiş.*) Utangaç olup geride duran kişi hiçbir şey elde edemez (*Pınarlı 1*).

¹⁰⁵ “Arda kalan derde kalır.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁰⁶ “Alan satandan umar.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁰⁷ “Alanla satan bilir, kadınla (gelinle) yatan bilir.” (BAS), “Alanla satan (bilir), al gelinle (güzelle) yatan bilir.” (TTA-NA).

¹⁰⁸ “Alacağım olsun da alakargada olsun.” (ADS-TDK), “Ala kargada alacağın olsun.” (BAS), “Alakargada alacağım olsun (alamazsam gözümü oysun).” (ADS-ÖAA), “Alakargada alımım (hakkım) olsun, alamazsam gözümü oysun.” (TTA-NA).

¹⁰⁹ “Allah zengine mal verir fakire çocuk.” (SAS).

¹¹⁰ “Allah şaşırtdığı kulunu beygir gibi osurtur.” (BAS), (TTA-NA).

¹¹¹ “Altın eşik gümüş eşige muhtaç olur.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA), “Altın kapının demir kapıya işi düşer.” (BAS), (TTA-NA).

¹¹² “Ar eden, kâr etmez.” (BAS), (TTA-NA).

arıylan ğarınıñ sırrını erilmez¹¹³: (*Arı ile kadının sırrına erilmez.*) Arı ile kadının insanı şaşırtan gizli yönleri çoktur. (*Ergenli 6*).

at alısañ taydan, ğız alısañ soydan al¹¹⁴: (*At alırsan taydan, kız alırsan soydan al.*) Her canlı kendi soyunun özelliğini taşır, temiz soydan gelen kişi davranışlarıyla bunu belli eder (*Ergenli 3*).

ayaĝa gelmez daş olmaz, başı gelmez iş olmaz¹¹⁵: (*Ayaĝa gelmez taş olmaz, başa gelmez iş olmaz.*) İnsan yaşamı boyunca çeşitli engellerle karşı karşıya gelir (*Pınarlı 1*).

ayañı sıcak duT başını serin, kendiñi bi iş bul düşünme derin¹¹⁶: (*Ayağımı sıcak tut başını serin, kendine bir iş bul düşünme derin.*) Sağlıklı olmak için ayağın sıcak, başın serin tutulması ve yaşanan sorunların üzerinde çok düşünülmemesi önemlidir (*Yeşilova 1*).

azı çocuğa, çovu ğocaya gösteme¹¹⁷: (*Az olanı çocuĝa, çok olanı kocaya gösterme.*) Az olan şeyler her zaman çocuklar arasında kavgaya sebep olur. Bir kadının aşırı harcama yapması da yine eşler arasında tartışmaya yol açar (*Ergenli 6*).

başlanan iş uşlanı¹¹⁸: (*Başlanan iş uşlanır.*) Önemli olan bir işe başlamaktır, başlanan iş uzun sürse de bir gün biter (*Yusuflu 1*).

bâş bāmāñ bāşi di bir olmaz¹¹⁹: (*Beş parmağın beşi de bir olmaz.*) Herkesin benzer niteliklere sahip olmasının mümkün olmadığını, kardeşler arasında da farklılıkların bulunabileceğini vurgular (*Bayındır Merkez 2*).

bey buyurū, cellat kesē¹²⁰: (*Bey buyurur, cellat keser.*) Gücü elinde bulunduran kişi emreder, zayıf olan uygular (*Ergenli 4*).

¹¹³ “Arı ile karının sırrına erilmez.” (BAS), (TTA-NA).

¹¹⁴ “At alırsan taydan, kız alırsan soydan al.” (BAS), (TTA-NA).

¹¹⁵ “Ayaĝa değmedik taş olmaz, başa gelmedik iş olmaz. / Ayak almadık taş olmaz, başa gelmedik iş olmaz” atasözleriyle aynıdır. (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA)

¹¹⁶ “Ayağımı sıcak tut, başını serin; gönlünü ferah tut, düşünme derin” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA), “Ayağımı sıcak tut, başını serin; kendine bir iş bul, pek dalma derin.” (TTA-NA).

¹¹⁷ “Azı çocuĝa, çoĝu kocana gösterme.” (TTA-NA).

¹¹⁸ “Başlanan uşlanır.” (BAS), (TTA-NA).

¹¹⁹ “Beş parmak (parmağın) bir (biri) olmaz: Belirli bir insan topluluĝu içinde benzerlikler olabileceği gibi farklılıklar da olabilir.” (ADS-TDK), “Beş parmağın beşi de bir olmaz: Aynı anne babanın çocukları arasında farklılıklar olması doğaldır; kardeşler farklı karakterde olabilirler.”(TTA-NA) bu atasözünün, çalışma alanında da sadece kardeşler arasındaki farklılıkları vurgulamak için kullanıldığı tespit edilmiştir.

¹²⁰ “Bey buyurur, cellat keser.” (BAS), (TTA-NA).

bi ğaşıĸ aşım, ğaygısız başım¹²¹: (*Bir kaşıĸ aşım, kaygısız başım.*) Maddi durumunun yetersiz olması insanın huzurlu olmasına engel değildir, insana başkasına muhtaç olmamacayak kadar para yeterlidir (*Ergenli 6*).

bi pislîñ üstüne bi küreK toPrak öte¹²²: (*Bir pislîğın üstünü bir kürek toprak örter.*) Geçmişte yaşanmış kötü bir olayı tekrar hatırlamanın fayda sağlamayacağını ifade eden bir söz (*Ergenli 1*).

bi yuğurmluk hamırîñ vâsâ, ustasını yuğurTdur¹²³: (*Bir parça hamurun varsa, ustasına yoğurt.*) Bir işi en iyi o işin erbabı yapabilir (*Ergenli 6*).

bir olü, ik olü, üçüncüsü b.k olü¹²⁴: (*Bir olur, iki olur, üçüncüsü b.k olur.*) Yapılan kötü bir davranıştan vazgeçilmezse büyük sorunlarla karşılaşılabilir (*Ergenli 3*).

biñ baş ne istesê, bi baş onu istê¹²⁵: (*Bin baş ne isterse, bir baş onu ister.*) İnsanoglunun ihtiyaç duyduğu gereksinimler ortak olduğu için, bin kişi ne isterse bir kişi de onu ister (*Ergenli 2*).

biñ yâddan bi biliş da^ha eyidir¹²⁶: (*Bin yaddan bir biliş daha iyidir.*) Tanıdık, bildik kimseleri her zaman yabancılara tercih etmek gerekir. İnsan için tanımadığı bin kişiden, tanıdığı bir kişi daha iyidir (*Ergenli 5*).

b.'lan yapılan sidi'len yıkılı¹²⁷: (*B.kla yapılan s.dikle yıkılır.*) “Hak edilmeden elde edilen kazanç her zaman yok olur” anlamında kullanılan bir söz (*Ergenli 3*).

bokCu çamırcıyı ğınamış¹²⁸: (*B.kçu çamurcuyu kınamış.*) Kusur ya da kötülük bakımından birbirlerinden farklı olmayan kişilerin, karşılıklı yaptığı eleştirilerin boş olduğunu vurgulayan bir söz (*Ergenli 6*).

bokunu yiyen keçesini daşı¹²⁹: (*B.kunu yiyen keçesini taşır.*) Olumsuz davranışlarda bulunan kimse yaptıklarının sonuçlarına katlanır (*Ergenli 6*).

¹²¹ “Bir kaşıĸ aşım, ağrısız başın olsun.” (BAS), (TTA-NA).

¹²² “Bir pislîğ bir küreK toprak örter.” (BAS), “ Bir pislîğ, bir küreK toprak örter.” (TTA-NA).

¹²³ “Bir yuğurum hamurun varsa da erbabına yoğurt.” (BAS), (TTA-NA).

¹²⁴ “Bir olur, iki olur, üçüncüsü de hiç olur.” (BAS), “Bir olur, iki olur, üçüncüsü b.k olur.” (TTA-NA).

¹²⁵ “Bin baş ne isterse, bir baş da onu ister.” (BAS), (TTA-NA).

¹²⁶ “Bin yattan bir bildik iyidir.” (BAS), “Bin yaddan, bir bildik iyidir.” (TTA-NA).

¹²⁷ “B.kla yapılan, s.dikle bozular.” (BAS).

¹²⁸ “B.klu çamurluyu kınamış.” (BAS).

¹²⁹ “B.kunu yiyen keşkülünü (keçesini) taşır.” (BAS).

boñazdâ bosTan bi'mez¹³⁰: (*Boğazda bostan bitmez.*) “İnsan az yiyerek de yaşamını sürdürebilir” anlamında kullanılan bir söz (*Kızıloba 1*).

böyük başñ böyük arısı olü¹³¹: (*Büyük başın büyük ağrısı olur.*) Büyük işlerle uğraşan kişilerin sorunları da büyük olur (*Lütüflar 1*).

can yakanñ canı yanā¹³²: (*Can yakanın canı yanar.*) Başkalarına karşı acımasız olan kimsenin canını da bir başkası yakar (*Pımarlı 1*).

çalğamñ sıkından seyrē da^ha eyidir¹³³: (*Çalgamın sık olanından seyrek olanı daha iyidir.*) Meyve ve sebzelerin belli aralıklarla ekilmesi verimi artırmaktadır. İnsan ilişkilerinde de belli bir mesafeyi korumak önemlidir

çencire g.tü ğara, seniki benden ğara¹³⁴: (*Tencere g.tü kara, seninki benden kara.*) Birbirlerinden kusur veya kötülük yönünden farklı olmayan kişilerin, kendini karşısındakinden üstün görmesi yanlıştır (*Ergenli 3*).

çocuğā iş buyur, ākasından git¹³⁵: (*Çocuğa iş buyur, arkasından git.*) Çocuk, kendisine verilen görevleri eksiksiz bir biçimde yerine getiremeyeceği için, işin sonunda mutlaka işi buyuranın çocuğun arkasından gitmesi gerekir (*Ergenli 1*).

çok çocuk anayı şaşgın, bābayı düşğün edē¹³⁶: (*Çok çocuk anayı şaşkın, babayı düşkün eder.*) Çok çocuğu olan anne ve babanın çocukların bakımıyla ilgili olarak sıkıntıya düşeceğini ifade eder (*Ergenli 3*).

çok ğoşan tez yorulü¹³⁷: (*Çok koşan tez yorulur.*) Bu atasözü yörede, çok çalışıp kendini yıpratana, bunun sonucunda yaşı genç olmasına rağmen yaşından büyük görünen kimseler için kullanılır. (*Dernekli 1*).

¹³⁰ “Boğazda bostan (bahçe, bağ) bitmez.” (BAS), “Boğazda bağ bostan (bahçe) bitmez.” (TTA-NA).

¹³¹ “Büyük başın derdi büyük olur.” (ADS-TDK), “Büyük başın, büyük ağrısı olur. / “Büyük başın derdi de büyüktür.” (TTA-NA).

¹³² “Can yakanın canı yakılır.” (BAS), (TTA-NA).

¹³³ “Çükündürüğün (pancarın) sıkından seyreği iyidir.” (BAS), (TTA-NA).

¹³⁴ “Tencere dibin kara, seninki benden kara.” (ADS-TDK), (TTA-NA).

¹³⁵ “Çocuğa iş, peşine düş.” (BAS), “Çocuğa iş buyuran, ardınca kendi gider, (Çocuğu işe sal, ardınca sen var), (Çocuğa iş, ardına sen düş), (Uşağı işe koş, sen de ardına düş).” (ADS-ÖAA), “Çocuğa iş buyur, arkasından koş koş dur.”, “Çocuğa iş buyuran, ardınca kendi gider.”, “Çocuğa iş, peşine düş.” (TTA-NA).

¹³⁶ “Çok çocuk anayı şaşkın, babayı düşkün eder.” (BAS), (TTA-NA).

¹³⁷ “Çok kopan (koşan) tez yorulur.” (BAS), (TTA-NA), “Çok koşan çabuk (çok, tez) yorulur.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA).

deñizciniñ parası pul, ğarısı dul olu¹³⁸: (*Denizcinin parası pul, karısı dul olur.*) Denizci çok para kazanmasına rağmen parasının bereketi yoktur, uzun süre evinden uzak kaldığı için de eşi dul bir kadın gibidir (*Ergenli 6*).

derē ğodum sel aldı, tepē ğodum yel aldı¹³⁹: (*Dereye koydum sel aldı, tepeye koydum yel aldı.*) İnsanoğlunun bazı durumlar karşısındaki çaresizliğini ifade eder (*Ergenli 1*).

düñ ellen, hāman yellen¹⁴⁰: (*Düğün elle, harman yelle.*) Yardımlaşmanın önemini vurgulayan bir sözdür (*Bayındır Merkez 2*).

ēken kakan işine, geş kakan düşüne¹⁴¹: (*Erken kalkan işine, geç kalkan düşüne.*) Sabahleyin erken kalkıp yapılması gereken işlere bir an önce başlamanın önemini vurgulayan bir söz (*Ergenli 2*).

el eli yūse, el yüzü yür¹⁴²: (*El eli yursa, el yüzü yur.*) Yardımlaşmanın önemini vurgular (*Yusuflu 1*).

elden gelen övün olmamış, o du vaktindi gelmemiş¹⁴³: (*Elden gelen öğün olmamış, o da vaktinde gelmemiş.*) Kişi kendi işini kendisi yapmaz başkalarından beklerse olumsuz durumlarla karşılaşabilir (*Ergenli 4*).

eliñ eyisī olmaz, köpeñ dayısı olmaz¹⁴⁴: (*Elin iyisi olmaz, köpeğin dayısı olmaz.*) Yabancılarla güvenmenin zor olduğunu belirtir (*Ergenli 7*).

eliñ işi ğarın doyurmaz¹⁴⁵: (*Elin işi karın doyurmaz.*) Başkasının işini yapan fazla kazanç elde edemez (*Ergenli 2*).

eliñ geşdiñ köprüden sen di geç¹⁴⁶: (*Elin geçtiği köprüden sen de geç.*) “Kişi, toplumda herkes için geçerli olan kurallara uymalıdır” anlamında kullanılan bu

¹³⁸ “Denizcinin parası pul, karısı dul.” (BAS), (TTA-NA).

¹³⁹ “Dereye koydum sel aldı, tepeye koydum yel aldı.” (BAS).

¹⁴⁰ “Harman yel ile, düğün yel ile.” (ADS-TDK), “Harman yellen, düğün ellen olur.” (BAS), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

¹⁴¹ “Erken kalktım işime, şeker kattım aşıma.” (ADS-TDK), (BAS), (ADS-ÖAA), (TTA-NA), “Erken kalkan işine, geç kalkan düşüne.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁴² “El eli yıkar, iki el yüzü.” (ADS-TDK), “El eli (bir el bir eli) yıkar (yur), iki el (de) yüzü (yıkar, yur). (ADS-ÖAA), “El eli yıkar (yur), el de döner yüzü yıkar (yur).” (TTA-NA).

¹⁴³ “Elden gelen öğün olmaz, o da vaktinde bulunmaz” (ADS-TDK), (TTA-NA), “Komşudan gelen övün olmaz, o da vaktinde bulunmaz.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁴⁴ “Elin iyisi, itin (köpeğin, domuzun) dayısı olmaz.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁴⁵ “Elin işi karın doyurmaz.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁴⁶ “Herkesin geçtiği köprüden sen de geç.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), “Elin geçtiği köprüden sen de geç.” (BAS), (TTA-NA).

atasözü, çalışma yapılan alanda sadece evlenme çağı gelenlerin evlenmesi gerektiğini ifade etmek için söylenir (*Yusuflu 1*).

eliñ   ölüsüne  l kaldırmaz¹⁴⁷: (*Elin ölüsünü el kaldırmaz.*) İnsanın zor zamanlarında yanında hep dostları ve akrabaları vardır. (*Ergenli 6*).

em net malıñ canı g.tünde[ ] olu¹⁴⁸: (*Emanet malın canı g.tünde olur.*) Emanet olarak alınan eşyanın korunması güç olur (*Ergenli 6*).

emeK bulduñ yi, dayaK bulduñ ğaç¹⁴⁹: (*Ekmek buldun ye, dayak buldun kaç.*) Kişi fayda sağlayacağı veya zarar göreceği durumları bilmeli, ona göre hareket etmelidir (*Ergenli 8*).

emeksiz  ev, köpeksiz k v  almaz¹⁵⁰: (*Ekmeksiz ev, köpeksiz köy olmaz.*) Her evde ekmek bulunduğu gibi, her köyde de mutlaka köpek bulunmaktadır (*Ergenli 7*).

emeksiz eve misafir gelmiř¹⁵¹: (*Ekmeksiz eve misafir gelirmiş.*) İnsanın işleri her zaman yolunda gitmez, bazı durumlarda olumsuzluklarla karşılaşabilir (*Ergenli 6*).

 ret  atı minen tez  en ¹⁵²: (*Eğreti ata binen tez iner.*) Emanet olarak alınan mal en kısa sürede sahibine verilmelidir (*Ergenli 2*).

eşek  eřeē  d [ ]Ç kařımıř¹⁵³: (*Eşek eřeēi  d n c kaşırmış.*)  ıkarıcı kimseler, karşılık bekledikleri için iyilik yaparlar (*Dereköy 1*).

eşek  olusañ sem  vuran çok  ol ¹⁵⁴: (*Eşek olursan semer vuran çok olur.*) Kendi hakkını savunamayan kişiler başkaları için çalışır (*Ergenli 5*).

eviñi temiz dut misafir gel , kendini temiz dut ölüm gel ¹⁵⁵: (*Evini temiz tut misafir gelir, kendini temiz tut ölüm gelir.*) Temiz ve düzenli olmanın önemini vurgulayan bir atas z"d r (*Bayındır Merkez 2*).

¹⁴⁷ "Elin ölüsünü el kaldırmaz." (SAS).

¹⁴⁸ "Emanetin canı k. ında olur." (BAS), (TTA-NA).

¹⁴⁹ "Ekmek buldun ye, dayak buldun kaç." (BAS), (TTA-NA).

¹⁵⁰ "Ekmeksiz ev, köpeksiz köy olmaz." (BAS), (TTA-NA).

¹⁵¹ "Ekmeksiz eve misafir gelir(-miş)." (BAS).

¹⁵² "Emanet ata binen tez iner." (ADS-TDK), (ADS- AA), (TTA-NA), "Eğreti ata binen, tez iner." (ADS- AA), (TTA-NA).

¹⁵³ "Eşek eřeēi  d n c kaşır." (ADS- AA).

¹⁵⁴ "Ben eşek olduktan/bulduktan sonra, semer vuracak çok olur." (SAS), (MN -TAS), (TTA-NA).

¹⁵⁵ "Evini temiz tut misafirin gelir, kendini temiz tut ölüm (ezrail) gelir." (BAS), (TTA-NA).

ärlik varlılan olü¹⁵⁶: (*Erlik varlıkla olur.*) İnsanın çevresine karşı cömert davranabilmesi maddi yönden güçlü olmasına bağlıdır (*Pınarlı 1*).

geçinmēye gönüm yok ki adını ne soren¹⁵⁷: (*Geçinmeye gönüm yok ki adını neden sorayım.*) Herhangi bir konuda isteksiz olan kişi, onu gerçekleştirmek için çaba harcamaz. Çalışma alanında, evlilik çağındaki bir kıza gelen görüclere olumlu yanıt vermek istenmediğinde aile büyüklerinin konu hakkındaki isteksizliklerini karşı tarafa iletme için kullandığı bir sözdür (*Ergenli 6*).

gelen kovulmaz, dovan bozulmaz¹⁵⁸: (*Gelen kovulmaz, doğan boğulmaz.*) Kim gelirse gelsin kapıdan geri çevirmemek, gelen misafiri en iyi şekilde ağırlamak gerekir. Dünyaya gelen çocuğun da ailesi tarafından misafir gibi karşılanıp tüm ihtiyaçlarının karşılanması şarttır. Bu atasözü, evli çiftlerin planları dışında oluşan sürpriz gebelikler söz konusu olduğunda kullanılır. (*Ergenli 3*).

genşlikdi olü puşluk¹⁵⁹: (*Gençlikte olur puşluk.*) İnsanın gençliğinde yaptığı bazı olumsuz davranışlar, yaşının küçük olması göz önünde bulundurularak hoş karşılanabilir (*Ergenli 3*).

gözün ğanı yok ki doysun¹⁶⁰: (*Gözün karnı yok ki doysun.*) Gözün görmesine sınır koyulamaz (*Ergenli 2*).

ğabātiñ sâbī_olmaz¹⁶¹: (*Kabahatin sahibi olmaz.*) Suçu hiç kimse kabul etmez (*Yusuflu 1*).

ğarı vā adamı vezir_ede, ğarı vā adamı rezil edē¹⁶²: (*Kadın var adamı vezir eder, kadın var adamı rezil eder.*) Bazı kadınlar olumlu davranışlarıyla çevresinde bulunanlardan takdir toplarken, bazı kadınlar da yaptığı hatalardan dolayı ayıplanır (*Ergenli 6*).

ğarıyĭ ğaynıña, paraya ğoynuñ ğo¹⁶³: (*Karını kaynına, parayı koynuna koy (bırak)*) İnsan hanımını ve parasını korumak için onları güvendiği ortamlarda tutmalıdır (*Ergenli 6*).

¹⁵⁶ “Erlik varlıkta olur.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁵⁷ “Geçinmeye gönüm yok ki adını sorayım.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁵⁸ “Gelen kovulmaz, doğan boğulmaz.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁵⁹ “Gençlikte olur puşluk.” (BAS).

¹⁶⁰ “Gözün karnı yok ki doysun.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁶¹ “Kabahatin sahibi çıkmaz.” (TTA-NA).

¹⁶² “Kişiyi vezir eden de karısı, rezil eden de.” (ADS-TDK); “Kadın kocasını isterse vezir, isterse rezil eder.” (ADS-ÖAA).

¹⁶³ “Karını kaynına, paramı koynuna emanet et.” (BAS), (TTA-NA).

garip gūşuñ yuvasına allah yapā¹⁶⁴: (*Garip kuşun yuvasını Allah yapar.*) Maddi durumunun yetersiz olması nedeniyle evlenmek isteyip evlenemeyenlere Allah yardım eder (*Ergenli 4*).

ğış gūşlīna puş puşlūna yapcak¹⁶⁵: (*Kış kışlığını puşt puşluğunu yapacak.*) Dünyadaki düzen değişmeden devam eder (*Ergenli 3*).

ğız yükü, duz yükü¹⁶⁶: (*Kız yükü, tuz yükü.*) Kız çocuklarının kendileri için değerini belirtmek amacıyla onları tuza benzeten anne ve babaların çocuklarını severken söyledikleri cümledir (*Ergenli 1*).

ğocasız ğarı beysiz  arı¹⁶⁷: (*Kocasız kadın beysiz arı.*) Kocasız olmayan kadın, kocası olanlara göre daha huzurlu bir hayat sürdürebilir (*Ergenli 6*).

ğuduran köpeK başını yī¹⁶⁸: (*Kuduran köpek başını yer.*) Olumsuz davranışlarda bulunan kişilerin kendilerini güç duruma düşürdüklerini belirtir (*Ergenli 6*).

ğuruyu ğurd  üşmez¹⁶⁹: (*Kuruya kurt düşmez.*) Yaz mevsiminde havalar sıcakken kurutulan yiyecekler uzun süre bozulmadan saklanabilir (*Yeşilova 1*).

hāc  aldırī, bōC saTdırī¹⁷⁰: (*Harç aldırır, borç sattırır.*) İnsan günü gelir sahip olduğu mallara yenisini ekler, günü gelir işleri yolunda gitmez ve elinde bulunan malları satmak zorunda kalır. (*Ergenli 1*).

haram parā ya bīnāya ya zīnāya gidē¹⁷¹: (*Haram para ya binaya ya zinaya gider.*) Haram kazanç kişiye bir fayda sağlamaz (*Ergenli 3*).

hasta mı olduñ, hasta mı bakdñ¹⁷²: (*Hasta mısın, hasta mı baktın?*) Hasta bir kişiye bakmak, hasta olmaktan daha zordur (*Dereköy 1*).

¹⁶⁴ “Garip kuşun yuvası olmaz.” (BAS), (TTA-NA), “Garip (kör) kuşun yuvasını Allah yapar.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), “Garip kuşun yuvasını Hazreti Allah (Tanrı) yapar.” (TTA-NA).

¹⁶⁵ “Kış kışlığını, puşt puşluğunu belli eder (yapar.) (BAS), (TTA-NA), “Kış kışlığını, kuş kuşluğunu gösterir (yapar.) (ADS-TDK), (ADS-ÖAA).

¹⁶⁶ “Kız yükü, tuz yükü.” (BAS), “Bir kızı namusuyla büyütüp telli duvaklı gelin etmek, yerine getirilmesi gereken, oldukça ağır bir yükür.” (TTA-NA).

¹⁶⁷ “Kocasız karı, beysiz arı.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁶⁸ “Kuduz (kuduran) köpek başını yer.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁶⁹ “Kuruya kurt düşmez.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁷⁰ “Harç aldırır, borç sattırır.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁷¹ “Haram para ya binaya, ya zinaya.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁷² “Hastaya bakmaktan hasta olması yeğdir.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), “Hasta mısın, hasta mı baktın?” (TTA-NA).

hazıra hazna dayanmaz¹⁷³: (*Hazıra hazine dayanmaz.*) İnsan elinin altında hazır bulunan paraya ve mala güvenip çalışmazsa günün birinde maddi yönden zorluk yaşayabilir (*Yeşilova 1*).

hē akıl bir օsa göyünü güden olmaz / bulunmaz¹⁷⁴: (*Her akıl bir olsa koyunu güden olmaz / bulunmaz.*) Herkes aynı yeteneğe ve zekaya sahip olsaydı, bazı işleri yapacak kimse bulunmazdı (*Ergenli 6*).

her օvün geşmiş, āşam օvünü geşmemiş¹⁷⁵: (*Her öğün geşmiş, akşam öğünü geşmemiş.*) Akşam öğünü mutlaka yenmelidir (*Bayındır Merkez 2*).

her şeyin yo'lu yo'luktur¹⁷⁶: (*Her şeyin yokluğu yokluktur.*) İnsanın ihtiyaç duyduğu şeyi, ihtiyacı olduğu anda bulamaması kötüdür (*Yusuflu 1*).

hēkeziñ davını göre^a dumanı vā¹⁷⁷: (*Herkesin dağına göre dumanı var.*) Her insanın yaşadığı sıkıntı farklıdır (*Ergenli 6*).

ileşberin ğanını yarmışlā, dokuz dene yeñi sene çı'mış¹⁷⁸: (*Rençperin karnını yarmışlar, dokuz tane yeni sene çıkmış.*) Rençperin umudu hiç bitmez (*Ergenli 4*).

irezil olma^ddan vezir olunmaz¹⁷⁹: (*Rezil olmadan vezir olunmaz.*) İnsan çalışıp çaba göstermeden rahata ulaşamaz (*Dereköy 1*).

īsan īsanıñ cininē derē¹⁸⁰: (*İnsan insanın cinini derer.*) İnsan, yanındaki insanlara aldanarak doğru yoldan sapar (*Ergenli 6*).

isteyen bi ciñgen, vēmeyen iki ciñgen¹⁸¹: (*İsteyen bir çingene, vermeyen iki çingene.*) Birisinden yardım istemek zor ve insanı sıkıntıya sokan bir durumdur, bu durumu görmezden gelip karşısındakine yardım etmeyen kişinin davranışı toplum tarafından hoş karşılanmaz (*Ergenli 1*).

¹⁷³ “Hazıra hazna dayanmaz.” (BAS), “Hazıra dağlar dayanmaz.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

¹⁷⁴ “Herkesin akli bir olsa koyuna çoban bulunmaz” (ADS-TDK), (BAS), (TTA-NA).

¹⁷⁵ “Her öğün geşmiş, akşam öğünü geşmemiş.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁷⁶ “Her şeyin yokluğu yokluk(tur).” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

¹⁷⁷ “Allah dağına göre kar verir.” (ADS-TDK); “Herkesin dağına göre, dumanı olur (vardır).” (BAS), (TTA-NA).

¹⁷⁸ “Çiftçinin karnını yarmışlar, kırk tane “gelecek yıl” çıkmış.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA)

¹⁷⁹ “Rezil olmadıkça vezir olunmaz.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁸⁰ “İnsan insanın cinini derer.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁸¹ “İsteyen bir cingen (çingene), vermeyen iki cingen.” (BAS), (TTA-NA); “İsteyenin bir yüzü kara, vermeyenin iki yüzü.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

işledīñ elinse õrendīñ kendiñiñ¹⁸²: (*İşlediğin elinse öğrendiğin kendinin.*) İnsan başkasına ait bir işte çalışsa bile kendini geliştirmek için çaba sarfetmelidir (*Dereköy 1*).

kellē yavırlā birbirini avırlā¹⁸³: (*Keller yağurlar birbirini ağırlar.*) Aynı niteliğe sahip insanların birbirlerinden övgüyle bahsetmeleri durumunda kullanılan bir söz (*Ergenli 6*).

kendi başınā bālēmeyen, gelin başı bālāmıñ¹⁸⁴: (*Kendi başını bağlayamayan, gelin başı bağlarmıñ.*) Kendi işini yapamayan; ancak başkasının işini yapmaya çalışan kimseler için söylenen söz (*Ergenli 3*).

kōk kōkmazdan, utan_utanmazdan¹⁸⁵: (*Kork korkmazdan, utan utanmazdan.*) Korkma ve utanma duygusunu yitirmiş olan kişilere karşı dikkatli olmak gerekir (*Bayındır Merkez 2*).

küstüñ davıñ odununu ya'ma¹⁸⁶: (*Küstüğün dağın odununu yakma.*) İnsan küstüğü bir kimseden menfaat beklememelidir (*Ergenli 3*).

laf lafı açā, laf g.tü_ açā¹⁸⁷: (*Laf lafı açar, laf g.tü açar.*) Konuşma esnasında konuşmanın uzaması konuyla ilgili olumsuz durumların ortaya çıkmasına neden olabilir (*Ergenli 3*).

mahanasız ölüm_olmaz¹⁸⁸: (*Bahanesiz ölüm olmaz.*) Her ölüm bir nedene bağlı olarak meydana gelir (*Lütüfler 1*).

nofusanıñ kırk gün mezeri açık_olmuş¹⁸⁹: (*Lohusanın kırk gün mezarı açık olurmuş.*) Yeni doğum yapmış bir kimse lohusalık döneminde sağlığına dikkat etmelidir (*Ergenli 6*).

¹⁸² “İşlediğin eyleyse öğrendiğin kendine.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁸³ “Keller yağurlar, birbirini ağırlar.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁸⁴ “Kendi başını deremeyen gelin başı derer.” (BAS); “Kendi başını deremeyen, gelinin başını deremez.” (TTA-NA).

¹⁸⁵ “Kork korkmazdan, utan utanmazdan.” (TTA-NA).

¹⁸⁶ “Küstüğün dağın odununu kesme.” (ADS-TDK); “Küstüğün dağın odununu yakma.” (BAS); “Küstüğün dağın odununu kesme (yakma).” (TTA-NA).

¹⁸⁷ “Laf lafı açar, laf da tabakayı açar.” (ADS-TDK); “Laf lafı (söz sözü) açar (laf da kutuyu açar).” (ADS-ÖAA), (TTA-NA); “Laf lafı (söz sözü) açar, laf da (söz de) g.tü açar.” (BAS).

¹⁸⁸ “Bahanesiz ölüm olmaz.” (BAS), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

¹⁸⁹ “Lohusanın mezarı kırk gün açık durur.” (TTA-NA).

olcak   olan b.kundan belli   olu¹⁹⁰: (*Olacak olan b.kundan belli olur.*) Büyük başarılar kazanmış olan kişiler, genellikle çocukluk dönemlerinde çevresindekiler tarafından bazı yetenekleri fark edilmiş kimselerdir (*Ergenli 2*).

olma^acak hasta düşe g  yastı s. amıř¹⁹¹: (*Olmayacak hasta d şeği bırakıp yastığa s. armış.*) Bir iş olumsuzlukla sonu lanacaksa, oluşum sürecinde bir çok kötü durumla karşılaşılır (*Ergenli 1*).

 lunu dövmeyen kesesini, gızını dövmeyen dizini d v ¹⁹²: (*Oğlunu dövmeyen kesesini, kızını dövmeyen dizini d ver.*)  ocuklarına küçük yaştan itibaren gerekli eğitimi vermeyen kimseler, ileride büyük zorluklarla karşılaşır (*Yusuflu 1*).

orucu yiyen ne aşlından ne susuzl ndan¹⁹³: (*Orucu yiyen ya aşlığından, ya susuzluğundan.*) Her Şey bir nedene bağlı olarak meydana gelir (*Ergenli 6*).

 d ^aC yiyen kesesinden yı¹⁹⁴: (* d n  yiyen kesesinden yer.*)  d n  alınan Şey en kısa sürede sahibine geri verilir (*Ergenli 5*).

 k z   oldu ota¹⁹⁵lık ayrıldı¹⁹⁵: (* k z oldu ortaklık ayrıldı.*) Ortak yapılan iş bittiğinde, iki taraf arasındaki yakınlık da biter (*Kızıloba 1*).

 lme[ ]cek   olana dařıñ   altını bastırsañ geni di  lmez¹⁹⁶: (* lmeyecek olanı taşın altına bastırsan yine de  lmez.*) Vadesi dolmamış kişi  lmez (*Ergenli 1*).

Ölüm gence goca¹⁹⁷  bakmaz¹⁹⁷: (* l m gence kocaya bakmaz.*) Ecel gelince, kişinin genç ya da yaşlı olmasının önemi yoktur (*Ergenli 2*).

Ölümden   tey  kov yođ¹⁹⁸: (* l mden öte köy yok.*)  l m hayatın sonudur (*Ergenli 2*).

¹⁹⁰ “Adam olacak  ocuk bokundan belli olur.” (ADS-TDK), (ADS- AA); “Adam olacak (kimse) küçük yaşta belli olur.” (BAS); “Adam olacak  ocuk adımından (b.kundan, nig hından, doğuşundan, domalından) bellidir.” (TTA-NA).

¹⁹¹ “Onmayacak hasta yatağı bırakır da yastığa s. armış.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁹² “Kızını dövmeyen, dizini d ver.” (ADS-TDK), (ADS- AA); “Oğlunu dövmeyen kesesini d ver.” (BAS); “Oğlunu dövmeyen, kesesini d ver; kızını dövmeyen, dizini d ver.” (TTA-NA).

¹⁹³ “Orucu yiyen ya aşlığından, ya susuzluğundan.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁹⁴ “ d n  yiyen kesesinden yer.” (TTA-NA).

¹⁹⁵ “ k z oldu, ortaklık ayrıldı (bozuldu).” (ADS-TDK), (TTA-NA).

¹⁹⁶ “Eceli gelmeyen taşla bastırsan yine  lmez.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁹⁷ “ l m gence, kocaya göre değil.” (BAS), (TTA-NA).

¹⁹⁸ “ l mden öte yol yok.” (ADS-TDK), (ADS- AA), (BAS), (TTA-NA).

saş düzene bulū hamır dükenī, İsan ırātı bulū ömür dükenī¹⁹⁹: (*Sac düzeni bulur hamur tükenir, insan rahatı bulur ömür tükenir.*) İnsan hayatında işlerin düzene girmesi uzun sürebilir (*Ergenli 5*).

sav gözden sol gözü faydā yok²⁰⁰: (*Sağ gözden sol göze fayda yok.*) İnsan en yakında bulunan dostlarından, akrabalarından bile yardım beklememelidir (*Ergenli 3*).

sen köpü olūsañ üstüñden geçen çok olū²⁰¹: (*Sen köprü olursan üstünden geçen çok olur.*) İnsan kendi hakkını savunamazsa, başkalarının çıkarına uygun hareket etmek zorunda kalır (*Ergenli 1*).

sevdiK gi'meyincē sevdiK gelmez²⁰²: (*Sevilen gitmeyince, sevilen gelmez.*) Bazı şeyleri elde edebilmek için fedakarlıkta bulunmak gerekir (*Elifli 1*).

sırtmácıñ gānı tok olunca^u, sıvırıñ gānını toK sanımış²⁰³: (*Sığırtmacın karnı tok olunca, sıgırın karnını tok sanırmış.*) Tok olan insan karşısındakini de tok sanır (*Ergenli 5*).

s.şcan deyen g.t s.cā gurtulūmuş²⁰⁴: (*S.çacağım diyen g.t s.çar kurtulmuş.*) Yapılması planlanan bir iş, sonuçlarının kötü olacağı tahmin edilse bile yapılır (*Ergenli 3*).

soydur çekē, b.kdur kokā²⁰⁵: (*Soydur çeker, b.ktur kokar.*) Herkes soyunun özelliklerini taşır (*Ergenli 6*).

ummadık daş baş yararā²⁰⁶: (*Ummadığın taş baş yarar.*) Önemsiz görülen, değer verilmeyen kişiler büyük başarılar kazanabilir (*Bayındır Merkez 2*).

¹⁹⁹ “Sac düzene girer, hamur tükenir; iş düzene girer, ömür tükenir.” (BAS), (TTA-NA); “Sac düzen aldı, hamur tükendi; ev düzen aldı, ömür tükendi.” (TTA-NA); “Tandır tava geldi, hamur tükendi; akıl başa geldi, ömür tükendi.” (TTA-NA).

²⁰⁰ “Sağ gözden sol göze fayda yok.” (BAS), (TTA-NA).

²⁰¹ “Sen köprü olursan herkes üstünden geçer.” (BAS), (TTA-NA).

²⁰² “Sevdik gitmeyince, sevdik gelmez.” (BAS), “Bir sevgili ya da dost gitmeyince, onun yerine başka bir sevgili ya da dost gelmez.” (TTA-NA).

²⁰³ “Sığırtmacın karnı tok olunca, sıgırın karnını tok sanır.” (BAS), (TTA-NA).

²⁰⁴ “S.ıçarım diyen g.t, bir gün sıçar.” (BAS), (TTA-NA).

²⁰⁵ “Soydur çeker, b.ktur kokar.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA); “Soydur çeker, topaldır seker.” (BAS).

²⁰⁶ “Ummadığın taş baş yarar.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

un kepeksiz, ev köpeksiz olmaz²⁰⁷: (*Un kepeksiz, ev köpeksiz olmaz.*) Unun kepeksiz olması, evin de köpeksiz olması düşünülemez (*Ergenli 5*).

unuñ olcāna, ünüñ ösun²⁰⁸: (*Unun olacağına, ünün olsun.*) İnsan için asıl önemli olan zengin olması değil, isminin iyi olarak anılmasıdır (*Elifli 1*).

üşengeciñ olü ğızı olmamış²⁰⁹: (*Üşengecin oğlu kızı olmamış.*) “Üşengeç, tembel insanlar başarılı olamazlar” anlamını taşır (*Ergenli 6*).

yamayan keymiş, yalayan doymuş²¹⁰: (*Yamayan giymiş, yalayan doymuş.*) Tutumlu olmanın önemini vurgular (*Ergenli 6*).

yanannan yinene dav dayanmaz²¹¹: (*Yananla yenene dağ dayanmaz.*) İnsanın yakacak ve yiyecek ihtiyaçları için bütçesinin önemli bir kısmını ayırması gerekir (*Ergenli 5*).

yaramdan ölmedim, sorandan öldüm²¹²: (*Yaramdan ölmedim, sorandan öldüm.*) Kötü bir olay yaşamış kimse, meraklı kişilerin olayın nasıl gerçekleştiğini öğrenmek amacıyla sordukları sorular karşısında bunalır (*Ergenli 1*).

yatan ölmez, yeten ölü: (*Yatan ölmez, yeten ölür.*) / **yatan ölmemiş, yeten ölmüş:** (*Yatan ölmemiş, yeten ölmüş.*)²¹³ Eceli gelen ölür (*Bayındır Merkez 2*).

yazın ayransız, ğışın yögansız olmaz²¹⁴: (*Yazın ayransız, kışın yorgansız olmaz.*) Her mevsimde insanın ihtiyaç duyduğu gereksinimler değişir (*Ergenli 6*).

yemeKTen sōna ne kırK adım at, ne de yüz yukara yat²¹⁵: (*Yemekten sonra ne kırk adım at, ne de yüz yukarı yat.*) Yemek yedikten sonra hareket etmenin önemini vurgular (*Ergenli 5*).

²⁰⁷ “Un kepeksiz, ev köpeksiz olmaz.” (BAS), (TTA-NA).

²⁰⁸ “Unun çok olacağına ünün çok olsun.” (BAS), (TTA-NA).

²⁰⁹ “Üşenenin oğlu kızı olmamış.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA).

²¹⁰ “Yamanmayınca giyilmez, yalanmayınca doyulmaz.” (BAS), (TTA-NA).

²¹¹ “Yenenle yanana paha yetmez.” (BAS); “Yanan ile (yananla) yenene bir şey dayanmaz.” (TTA-NA).

²¹² “Yaramdan ölmedim, sorandan öldüm.” (BAS), (TTA-NA); “Yaramdan usanmadım, sorandan usandım.” (TTA-NA).

²¹³ “Yatan (hasta yatan) ölmez, eceli yeten ölür.” (ADS-TDK), (ADS-ÖAA), (TTA-NA); “Yatan ölmez, yeten ölür.”/ “Hasta yatan ölmemiş, vadesi gelen ölmüş.” (BAS).

²¹⁴ “Yazın ayransız, kışın yorgansız olmaz.” (BAS), (TTA-NA).

²¹⁵ “Yemekten sonra ya kırk adım atmalı ya sırtüstü yatmalı.” (BAS), (TTA-NA).

yiken avzın görü, s.çakan g.tün²¹⁶: (*Yerken ağzın görür, s.çarken g.tün.*) Parasının kıymetini bilmeyip israf eden, sonunda da muhtaç hale gelen kişilerin durumunu ifade etmek için kullanılır (*Ergenli 6*).

yörüK ne bilî bayrama, hörp^hörP içe ayrana²¹⁷: (*Yörük ne bilir bayramı, hörp hörp içe ayranı.*)Yerine göre davranmanın önemini vurgulayan bir söz (*Ergenli 1*).

zeñgin keyse sâcâlan dēlē, fakir keyse nēden bulduñ dēlē²¹⁸: (*Zengin giyse sağlıcakla derler, fakir giyse nereden bulduñ derler.*) Varlıklı kimselerin aldığı her mal çevresindekilere hoş gelirken, yoksulların aldıklarına şüpheyle bakılır (*Ergenli 5*).

zeñginiñ gönü olana ğadā, fakiriñ canı çıkāmış²¹⁹: (*Zenginin gönlü olana kadar, fakirin canı çıkarmış.*) Bir iş yapılacağı zaman zenginin yavaş hareket etmesi, fakirin zor durumda kalmasına yol açar (*Ergenli 3*).

zeñginiñ hastalı, fakiriñ öldüğü duyulmuş²²⁰: (*Zenginin hastalığı, fakirin öldüğü duyulmuş.*) Toplumun zengine ve yoksula bakışını eleştirmek amacıyla kullanılan atasözüdür (*Bayındır Merkez 2*).

Sonuç

Bu makalede, sözlüklerde bulunmayan yetmiş üç atasözü, sözlüklerde farklı varyantlarıyla tespit edilen yetmiş yedi atasözü, sözlüklerde aynı biçimiyle bulunup farklı anlam kazanmış olan on altı atasözü ve sözlüklerde anlam ve şekil açısından bir değişiklik olmadan tespit edilen yüz yirmi üç atasözü verilmek suretiyle bu konudaki çalışmalara katkı yapılmıştır.

Derlenen iki yüz seksen dokuz atasözünün elli üç tanesinin bağlamı göz önünde bulundurularak hangi durumlar karşısında kullanıldığı açıklanmış, bazı atasözleri cümle örnekleriyle birlikte verilmiştir. Atasözlerinin bağlamlarını şu şekilde gruplandırmak mümkündür:

Aile ilişkileriyle ilgili olanlar: Aç aç yatış, bel bel bakış; Adam iyi bir şey olsaydı adı adam olmazdı, gül karanfil olurdu; Analı kız, kınalı kız; Anası uyumuş, kızı

²¹⁶ “Yersin ağzın görür, s.çarsın g.tün görür.” (BAS), (TTA-NA).

²¹⁷ “Yörük ne bilir bayramı, lık lık içe ayranı.” (BAS), (TTA-NA).

²¹⁸ “Zengin giyse sağlıcaklan, fakir giyse nereden buldu ki derler.” (BAS), (TTA-NA).

²¹⁹ “Zenginin gönlü olana kadar, yoksulun köşede canı çıkar.” (TTA-NA).

²²⁰ “Zenginin hastalığı, fıkaranın ölüsü.” (BAS), (TTA-NA).

büyümüş, duvarlarda sümüklü böcekler yürümüş; Biteni bit yemez; El gibi gelen, yel gibi gider; Sen aç ben aç, gel yatalım koca talaş; Ağada bulunmayan beyde bulunur; Alan almış, satan başından savmış; Evli evine, köylü köyüne, sıçan deliğine; Kedi enegini okşarken öldürürmüş; Taş olsun, baş yarsın; Elin ekmeği kanlıdır, silebilen yer, silemeyen yiyemez; Küp dururken, küpeç gider; Yeni testi suyu soğuk tutar; Elin geçtiği köprüden sen de geç; Geçinmeye gönlüm yok ki adını neden sorayım; Gelen kovulmaz, doğan boğulmaz; Kız yükü, tuz yükü.

Bireysel değerlerle ilgili olanlar: Elinden su içen kanmaz; Gel dedim getirdim, kapı ardına yatırdım; Getirdiği pekmez kendine yetmez; Hiyardan kazık, pırnaldan büzük; İnsanın kendi bıçağı kendini kesmez; Yerim aşını, döverim başını; Bağa erik, kapıya yörük koyma; Sığırtmaç sığırı parayla güder, insan insanı aylak güder; Küsen barışır, ölen toprağa karışır; Nerede çalgı, orada kalgı; Aç ile çıplağın gönlü şen olurmuş; Beş parmağın beşi de bir olmaz; Keller yağlırlar birbirini ağırlar.

İşle ilgili olanlar: B.kunda bostan bitmez; Çıracı olmaya kalktım, ay akşamdan doğdu; Devede de var kalıp; İngil ıkiş, yongul yokuş; Nal heybede, mih torbada; Bizde yiyelim içelim, sizde gülelim oynayalım; Bulutlar gider Şam'a çek eşeğini dama, bulutlar gider Aydın'a bak işine gücüne; Dur durak yok; İt ite buyurmuş, it kuyruğunu kıvrımış; Arda kalan derde kalır; Çok koşan tez yorulur; Kendi başını bağlayamayan, gelin başı bağlarmış.

Tutumluluk-İsrafla ilgili olanlar: Köpek takkeyi neylesin, dingilderken düşürür; Allah şaşırttığı kulunu beygir gibi osurturmuş; Yerken ağzın görür, s.çarken g.tün.

Dinle ilgili olanlar: Dünyanın yeteri biteri yok; Aç mezarı yok, genç mezarı çok.

Gurbet-Askerlikle ilgili olanlar: Beşliğin ardı gurbet; Görünen dağın ardı tezdır.

Davetle ilgili olanlar: Kabı ayrı olanın, tadı ayrı olur; Kar yağdığı gün tozar.

Suçla ilgili olan: Girmesi han kapısı, çıkması iğne yurdası.

Bu makalede açıkça görüldüğü üzere Anadolu hâlâ atasözü bakımından zengin bir coğrafyadır. Ancak atasözleri, genel kanının aksine zor derlenen bir türdür. Çünkü çok defa uzun sohbet ortamlarında belli bir vakaya bağlı olarak insanlar tarafından söylenirler. Bu yüzden özellikle ağız çalışmalarındaki kısa derleme ortamlarında az sayıda metin tespit edilebilmektedir. Doğrudan atasözü dağarcığının yoklandığı durumlarda ise genellikle bilindik versiyonlar derlenebilmektedir. Bu sebeple atasözü derlemelerinin dar alanda ve uzun zaman içerisinde yapılması gerekmektedir.

Çeviri Yazı İşaretleri

Ünlüler

(̄) : Ünlülerde uzunluk işareti (ā, ā̄, ē, ē̄, ī, ī̄, ō, ō̄, ū, ū̄)

(˘) : Ünlülerde kısalık işareti (ă, ă˘, ĭ, ĭ˘, ǒ, ǒ˘, ŭ, ŭ˘)

(˙) : Ünlülerde yarı incelme işareti (á, í, ú)

(˘) : Geniş ünlülerde üzerinde yarı daralma işareti (á, è, ò, ô)

(°) : Ünlülerde yarı yuvarlaklaşma işareti (â, ê, î, î̂)

ä : Açık e

a^u : A ve u arasında darlaşıp yuvarlaklaşan ünlü

e^ü : E'den ü'ye yarı yuvarlaklaşan ünlü

Ünsüzler

é : Asıl boğumlanma noktasından biraz daha öne kayan c ünsüzü

C : C-ç arasında yarı ötümlüleşmiş ünsüz

Ç : Ç-ş yarı ötümlüleşmiş ünsüz

F : F-v arasında yarı ötümlüleşmiş ünsüz

ğ : Arka damak ünsüzü

h : Nefesli h ünsüzü

Ḳ : Arka damak ünsüzleri /k/ ve /g/ arasında boğumlanan ve yarı ötümlüleşmiş ünsüz

K : Ön damak ünsüzleri /k/ ve /g/ arasında boğumlanan ve yarı ötümlüleşmiş ünsüz

Í : Kalın ünlülerle boğumlanırken palatalleşen /l/ ünsüzü

ñ : Geniz n'si

P : P-b arasında yarı ötümlüleşmiş ünsüz

T : T-d arasında yarı ötümlüleşmiş ünsüz

Z : S-z arasında yarı ötümlüleşmiş ünsüz

Yerleşim Merkezi	Kaynak Kişi Sayısı	Kaynak Kişi Adı	Kaynak Kişi Yaşı
Bayındır-Merkez	1	Pınar TAMOL	36
Bayındır-Merkez	2	Zeliha DUYGAN	65
Çamlıbel	1	Ayşe Dudu ÖZÇOBAN	70
Dereköy	1	Lütfiye ALACA	90
Dernekli	1	Yaşar x	65

Elifli	1	Şefiye AYVAZOĞLU	73
Ergenli	1	Ganime ULAŞMIŞ	81
Ergenli	2	Güler BAYINDIR	68
Ergenli	3	Hatice DALGA	85
Ergenli	4	Mehmet TAMOL	69
Ergenli	5	Nilüfer OKKOL	73
Ergenli	6	Sevgi TAMOL	59
Ergenli	7	Ülkü EYİN	80
Ergenli	8	Ülker TAMOL	76
Kızıloba	1	Naime Işık	52
Lütüflar	1	Bahriye AKAY	70
Pınarlı	1	Emine DÖNMEZOĞLU	59
Tokatbaşı	1	Hatice Köpüklü	57
Yeşilova	1	Hayriye Özipekçi	100
Yusuflu	1	Ayşe ARAÇ	76

Kaynaklar

- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü I atasözleri sözlüğü*. İnkılap Yayınları. (ADS-ÖAA).
- Albayrak, N. (2009). *Türkiye Türkçesinde atasözleri*. Kapı Yayınları. (TTA-NA).
- Özön, M. N. (1956). *Türk ata sözleri*. İnkılâp Kitabevi. (MNÖ-TAS).
- Tülbendçi, F. F. (1977). *Ata sözleri*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri. (FFT-AS).
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü*. Erişim tarihi: Ağustos 12, 2021, <https://sozluk.gov.tr/> (ADS-TDK).
- Türk Dil Kurumu. (1993). *Bölge ağızlarında atasözleri ve deyimler I-II*. (BAS).
- Türk Dil Kurumu. (1993). *Türkiye’de halk ağzından derleme sözlüğü I-XII*. (DS).
- Yurtbaşı, M. (2012). *Sınıflandırılmış atasözleri sözlüğü*. Excellence Publishing. (SAS).



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Tuğba SARIKAYA AKSOY

Dr., Araştırmacı
tsarikaya88@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-6622-8783>

Tuva Türkçesinde Sıklık İfade Eden Kılınış İşaretleyicileri: -GIIA-, -ηAyIn/-ηnA ve -ştIr-

Actionality Markers Indicating Frequency in Tuvan Turkish:

-GIIA-, -ηAyIn/-ηnA and -ştIr-

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 18.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 24.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

SARIKAYA AKSOY, T. (2021). Tuva Türkçesinde Sıklık İfade Eden Kılınış İşaretleyicileri: -GIIA-, -ηAyIn/-ηnA ve -ştIr-. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2582-2600.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1011379>

SARIKAYA AKSOY, T. (2021). Actionality Markers Indicating Frequency in Tuvan Turkish: -GIIA-, -ηAyIn/-ηnA and -ştIr-. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2582-2600.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1011379>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Bu çalışmada kılış işlemcisi olarak ele alınan -GİA-, -ηAyIn/-ηnA- ve -ştIr- biçimbirimlerinin Tuva Türkçesindeki durumu eş ve art zamanlı bir yöntemle ele alınmıştır. Kılış, eylemin nasıl yapıldığını ve evre yapılanmasını içeren sözlüksel bir kategoridir. Ayrıca eylemin yapılaş tarzı, süresi ve gerçekleşme durumuyla da ilgilidir. Bir eylemin kılışsal içeriği veya evre yapısı ancak zarflar, hâl ekleri ve türetme ekleri gibi kılış işaretleyicileriyle gerçekleştirilir. Tuva Türkçesinde eyleme eklenen -GİA-, -ηAyIn/-ηnA- ve -ştIr- biçimbirimleri eylemin süreklilik, tezlik ve tekrar tekrar yapılma durumunu ifade eder. Bu yüzden bu işaretleyiciler eylemin yapılma sıklığıyla ilgili olduğu için kılış kategorisinin sıklık bölümü içinde yer almıştır.

Tuva Türkçesinde -GİA-, -ηAyIn/-ηnA- ve -ştIr- işaretleyicileri eylemin belirli aralıklarla aynı veya farklı seviyelerde tekrarlanarak yapıldığını, eylemin zaman zaman pekiştirildiğini gösterir ve bazı durumlarda ani eylemleri açıklamak için kullanılır (Ör. *dolga-gıla* “tekrar tekrar döndürmek”, *kıza-ηayın* “sıkça parlamak”, *aksa-ηna* “çok fazla topallamak”, *sür-ü-ştür* “arka arkaya devam etmek” vb.). Sıklık ifade eden -GİA- ve -ştIr- biçimbirimleri tarihi ve çağdaş Türk lehçelerinde yaygın bir şekilde kullanılırken; Tuva Türkçesine Moğoldan geçen -ηAyIn- ve -ηnA- işaretleyicileri sadece Duha ve Saha Türkçesinde görülmüştür.

Bu bilgiler doğrultusunda Tuva Türkçesinde sıklık ifade eden -GİA-, -ηAyIn/-ηnA- ve -ştIr- kılış işaretleyicileri edebî metinlerden seçilen örnek cümleler temel alınarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tuva Türkçesi, kılış kategorisi, sıklık, tarihi lehçeler, çağdaş Türk lehçeleri

Abstract

This study discusses the situation of -GİA-, -ηAyIn/-ηnA- and -ştIr- morphemes, which are taken as the marker of actionality, in Tuvan Turkish through a simultaneous and diachronic method. Actionality is a lexical category that includes how the action is done and the structuring of phase. It is also related to the manner in which the action is done, its duration and its realization. Actionality content or phase structure of an action is realized only by actionality markers such as adverbs, case suffixes, and derivational suffixes. In Tuvan Turkish, -GİA-, -ηAyIn/-ηnA- and -ştIr- morphemes added to the action express the continuity, speed and repetition of the action. Therefore, since these markers are related to the frequency of the action, they are included in the frequency section of the actionality category.

*In Tuvan Turkish, -GİA-, -ηAyIn/-ηnA- and -ştIr- markers show that the action is repeated at the same or different levels at certain intervals and that the action is reinforced from time to time, and they are used to explain sudden actions in some cases (for example: *dolga-gıla* “to spin again and again”, *kıza-ηayın* “to shine frequently”, *aksa-ηna* “to limp too much”, *sür-ü-ştür* “to go on one after another” etc.). While -GİA- and -ştIr- morphemes indicating frequency are used widely in historical and modern Turkish dialects, -ηAyIn- and -ηnA- markers transferred from Mongolian to Tuvan Turkish are only observed in Dukha and Saha Turkish.*

In line with this information, -GİA-, -ηAyIn/-ηnA- and -ştIr- actionality markers indicating frequency in Tuvan Turkish were analyzed based on sample sentences selected from the literary texts.

Keywords: Tuvan Turkish, category of actionality, frequency, historical dialects, Modern Turkish dialects

Giriş

Bu çalışmada kılınış işlemcisi olarak ele alınan bazı işaretleyicilerin Tuva Türkçesindeki durumu eş ve art zamanlı bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Tuva Türkçesi, Türk lehçelerinin Kuzeydoğu grubunda Altay, Hakas, Şor, Tofa, Çulım ve Saha Türkçesiyle birlikte Sibiry grubu Türk lehçeleri içindedir.

Kılınış, eylemin nasıl yapıldığını ve evre yapılanmasını içeren sözlüksel bir kategori olmakla birlikte genellikle görünüş kategorisi çalışmalarında bahsedilmektedir. Bu yüzden kılınış, görünüş ve zaman kategorilerinin bir alt kavramıdır; ancak onlarla özdeş değildir (Bacanlı, 2014). Bir eylemin kılınışsal içeriği veya evre yapısı ancak zarflar, hâl ekleri ve türetme ekleri gibi kılınış işaretleyicileriyle gerçekleştirilebilir.

Tuva Türkçesinde eyleme eklenen *-GİA-*, *-ηAyIn-/-ηnA-* ve *-ştIr-* biçimbirimleri eylemin süreklilik, tezlik ve tekrar tekrar yapılma durumunu ifade ettiği için eylemin hangi sıklıkta yapıldığı ile ilgilidir. Bu yüzden belirtilen işaretleyiciler bazı çalışmalarda sıklık kategorisi içinde ele alınırken bazılarında kılınış kategorisi içinde incelenmiştir.

Sıklık kategorisi dilbilim çalışmalarında genellikle görünüş veya kılınış içinde ele alınmıştır. Batı dillerinde ve Rusçada görünüş ve kılınış kategorilerinin birbirine karıştığı (Kortmann, 1991), bazen birbirinin yerine geçtiği (Brinton, 1990; Kornfilt, 1997) ve bazen de birinin diğerinin alt kategorisi olarak ele alındığı (Smith, 1997) düşünüldüğünde sıklık kategorisinin hangi bölümde inceleneceği sorusu ortaya çıkmaktadır. Yabancı kaynakların dışında Türkiye’de yapılan çalışmalarda ise sıklık kategorisi sadece birkaç eserde sıklık çatısı olarak ele alınmıştır (Eker, 2010; Demirci, 2015).

Bir eylemin cümle içinde sıklıkla mı yoksa ara sıra mı gerçekleştiğinin bildirilmesi, olaya *sıklık görünüşü* (frequency aspect) katar (Trask, 1993; Crystal, 2008; Karaağaç, 2012). Sıklık, bir konuşmada veya bir yazıda bazı kelimelerin diğer kelimelere oranla daha çok ya da daha az kullanılması durumu (Korkmaz, 2007; İmer, vd., 2011) olabileceği gibi, aynı zamanda eylemlere eklenen bazı biçimbirimlerin eylemler üzerinde içerik değişikliği yapmasıyla bu eylemlerin hangi sıklıkta yapıldığının açığa çıkması da olabilir.

Bu çalışmada eyleme sıklık ifadesi yükleyen *-GİA-*, *-ηAyIn-/-ηnA-* ve *-ştIr-* biçimbirimlerinin durumu Tuva Türkçesi bağlamında birer kılınış işaretleyicisi olarak incelenecektir.

1. Kılınış ve Görünüş Kategorileri

Slav dillerinde görünüş olarak bilinen *vid* kategorisi aslında hem kılınış hem de görünüşle ilgili araştırmaların yapılmasında asıl rolü oynayan bir kategoridir. Rusların

kullandığı *vid* teriminin, Avrupa’da ilk gramer olarak bilinen Dionysios Thrax’ın *Tekhne Grammatike*’deki *eidos* “görünüm, görünüş, biçim, tür” sözcüğünden tercüme edildiği belirtilir (Dilaçar, 1974). Batı dillerindeki *aspect* terimi de Rusçadaki *vid* teriminin karşılığı olarak kullanılmıştır. Günümüzde konuyla ilgili yapılan çalışmalarda *aspect* teriminin *vid* terimini de içine alacak şekilde daha geniş bir kavramsal zenginliğe ulaştığı söylenebilir (Bacanlı, 2014).

Agop Dilaçar, Almandaki *Aktionsart/Aktionsarten* terimini Türkçeye *kılınış* olarak aktarmıştır ve bu terim ilk defa Agrell tarafından 1908’de *aspect* terimi ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Görünüş ve kılınış kategorilerinin birbirinden ayrılması 1930’larda olmuştur (Benzer, 2008).

Dilbilimsel bir terim olarak görünüş, eylemin ifade ettiği anlamların zamanını ve diğer içerik özelliklerini ifade eden ve birçok dilde dilbilgisel olarak gramerleşmiş bir eylem kategorisi olarak tanımlanır. Slav dillerinde etkin bir eylem kategorisi olan görünüş, *bitmişlik* (perfektiv) ve *bitmemişlik* (imperfektiv) olarak ikiye ayrılır ve genellikle eylemlere eklenen öntakılarla gösterilir (Dilaçar, 1971; Uzun, 2004; Aydemir, 2010).

Görünüş terimi, bir durumun kendi iç zamansal özelliklerine göre değişik açılardan gözlemlenmesi yani öznel bakış açısı olarak tanımlanır (Johanson, 1971; Comrie, 1976; Uğurlu, 2003). Görünüş ayrıca eylemin ifade ettiği anlamın öznel bir biçimde değerlendirilmesi ve konuşucunun kendi değerlendirmesine bağlı oluşan zaman kaymasıdır (Korkmaz, 2007; Delice, 2012; Korkmaz, 2003).

Kılınış kategorisi birçok araştırmacı tarafından *sözlüksel görünüş* (Comrie, 1976; Hopper, 1982; Smith, 1997; Karaağaç, 2012) ve *dilbilgisel görünüş* (Guillaume, 1965) bölümleri içinde incelenmiştir. Dilbilim literatüründe *Aktionsart*, *manner of action*, *actionality* gibi terimlerle karşılanan kılınış kategorisi eylemin iç yapısıyla ilgili sözlüksel bir kategoridir. Kılınış, eylemin iç zamanını ve bu zamanın evrelerini konu alır (Johanson, 2000; Bacanlı, 2009; Aslan Demir, 2013).

Bir cümlede eylemin ifade ettiği olayın gerçekleşme sürecinde belli nokta ya da noktalar önemlidir. Bu önemli noktalar eylemde eyleme değişiklik göstererek *sınır* veya *sürek* olabilir. Kılınış, eylem tabanındaki olayın gerçekleşme tarzı itibarıyla zaman çizgisinde belli noktalara vurgu yapması veya yapmamasıdır yani eylemin iç zamanıdır (Vardar, 2002; Karadoğan, 2009; Korkmaz, 2007).

Bazı tanımlarda görünüş ve kılınış kategorileri her ne kadar birbirleriyle iç içe geçen özellikler gösterebilir de bu kategoriler öznellik/nesnellik, dilbilgisellik/sözlüksellik, çekimlik/türetimlik gibi özellikler sebebiyle birbirinden ayrılmaktadır. Brinton (1990)’a göre konuşucu bir olayı *bitmişlik* (perfective), *bitmemişlik* (imperfective), *başlayan* (ingressive), *süregiden* (continuative), *biten*

(egressive) veya *tekrar eden* (iterative) görünüş olarak canlandırabilir (Bacanlı, 2014). Bu açıklamada verilen bitmişlik ve bitmemişlik görünüşle ilgili terimlerdir. Ayrıca Kornfilt (1997) de gramerinde başlangıç, bitiş, tekrar, tek kerelik, anlık ve süreklilik gibi kılınışa ilgili kavramları görünüş bölümü içinde incelemiştir.

Görünüş dilbilgisel bir kategori, kılınış ise eylemlerin kendi iç özelliklerini içeren sözlüksel bir kategoridir. Görünüş olayın ne zaman yapıldığıyla ilgiliyken, kılınış eylemin yapılış tarzı, süresi ve gerçekleşme durumuyla ilgilidir (Karadoğan, 2009; Aslan Demir, 2013). Görünüş sözdiziminde veya çekimde ortaya çıkarken, kılınış eyleme eklenen özel parçacıklar, yapım ekleri veya yardımcı eylemlerle belirtilir. Görünüş çekim morfolojisiyle; kılınış türetme morfolojisiyle ilgilidir. Görünüş mastar, kip ve zaman şekillerine bakmadan eylemin ifade ettiği öznel bir kategori; kılınış ise eylemin mastar şeklinde var olan veya kip ve zaman şekillerinde ortaya çıkan nesnel bir kategoridir (Benzer, 2008; Bacanlı, 2009).

Kılınış kategorisi eylemlerin süreklilik, başlama, bitiş, kısa sürelilik gibi iç zamansal özellikleri, başlangıç-akış-bitiş şeklindeki evre yapılanması, yoğunluğu, yönü ve gerçekleşme tarzıyla ilgili sözlüksel bir kategoridir. Her eylemin başlangıç, akış ve bitiş olmak üzere üç temel evresi vardır. Başlangıç ve bitiş evreleri belirsiz-belirgin veya kritik olabilir (Johanson, 2000; Bacanlı, 2014).

Kılınış ve görünüş kategorilerinin bu özellikleri göz önüne alındığında Tuva Türkçesindeki *-GİA-*, *-ηAyIn-/-ηnA-* ve *-ştİr-* biçimbirimlerinin birer kılınış işlemcisi olarak incelenmesi gerekir.

2. Tuva Türkçesinde Kılınış İşaretleyicileri

Bir eylemin kılınışsal içeriği veya evre yapısı, o eylemin yapısında doğal olarak bulunan bir özelliktir. Bu yapı ancak zarflar, hâl ekleri, türetme ekleri gibi kılınış işaretleyicileriyle içerik değişikliğine uğrayabilir. Böylece temel düzeyde kılınışsal bir içerik, türemiş düzeyde kılınışsal bir içeriğe dönüşebilir (Aslan Demir, 2013). Olumsuzluk eki, ettirgenlik, bazı eylemden eylem yapma ekleri, zarf, nesne gibi sözdizimsel öğeler bu işlemleri yapabilir (Kononov, 1956; Johanson, 2000; Karadoğan, 2009).

Tuva Türkçesinde de kılınışsal içeriği değiştiren ve eyleme sıklık ifadesi katan *-GİA-*, *-ηAyIn-/-ηnA-* ve *-ştİr-* gibi eylemden eylem türeten biçimbirimler bulunmaktadır. Bu biçimbirimler Tuva Türkçesi gramerlerinde *vid* kategorisi başlığı altında ele alınmıştır (İshakov & Pal'mbah, 1961; Sat & Salzıjmaa, 1980).

2.1. -GİLA- İşaretleyicisi

Tuva Türkçesinde -GİLA- biçimbirimi *görünüüş kategorisi* [vid] altında *çok kere yapılan görünüüş* [mnogokratniy vid] (İshakov & Pal'mbah, 1961), *tekrarlama görünüüşü* [daginnaan vid] (Sat & Salzinmaa, 1980) ve *tekrarlama* (iterative/partitive) (Harrison, 2000; Anderson & Harrison, 1999; Krueger, 1977) başlıkları altında ele alınmıştır. Bu işaretleyici eylemin belirli aralıklarla tekrarlanarak yapıldığını gösterir ve ani eylemleri açıklamak için kullanılır: *dolga-gıla-* “tekrar tekrar döndürmek” (<*dolga-* “döndürmek”), *nomçu-gula-* “birçok defa okumak” (<*nomçu-* “okumak”), *biji-gile-* “birçok defa yazmak”, *çıt-kıla-* “birden çok öznenin yatıp durması” (<*çıt-* “yatmak”) (Monguş, 2003, s. 469).

Tuva Türkçesinde bu biçimbirimin varlığından ilk bahseden N. F. Katanov, *Opt izsledovaniya uryanhayskogo yazıka* adlı çalışmasında -GİLA- işaretleyicisini *tekrar fiilleri* [uçaşatel'niy glagolı] bölümünde incelemiştir (1903: 29). Vildan Koçoğlu Gündoğdu (2018) -GİLA- işaretleyicisini eylemden eylem yapan diğer ekler bölümünde ele alır ve bu işaretleyicinin eylemlere süreklilik, tezlik ve tekrar tekrar yapılma anlamı kattığını belirtir: *aytır-gıla-* “sürekli sorup durmak” (<*aytır-* “sormak”), *çor-gula-* “tekrar tekrar gitmek” (<*çor-* “gitmek, varmak”), *üs-küle-ş-* “toslaşmak” (<*üs-* “tos vurmak, boynuzlamak”) vb. (Tosun, 2017):

- (1) *Doora buduk kıringa çıdıpkas, bodanı berdi. Hat hadıp, sarıg bürülerni daldıradı silgigilep, üze-çaza tırta beerge, kara eeremçik argıp kaan arjulin baza katap dolgandır çügürgeş, çide berdi.* (DK 20)

“Düz dal üzerine yatarak düşündüm. Rüzgâr esip, sarı yaprakları **hışırdatıp**, sağa sola sallandırınca kara örümcek ördüğü şalının etrafında yeniden gezerek kayboldu.”

(1). örnekte *silgi-* “silmek, sallamak” eylemine -GİLA- biçimbirimi eklenerek *silgi-gile-* “hışırdamak” eylemi oluşmuştur. Burada -GİLA- işaretleyicisi yansıma ses bildiren bir köke eklenerek eylemin bir süre tekrarlı bir şekilde yapıldığını ifade eder. Ağacın yapraklarının rüzgârdan hışırtı şeklinde ses çıkardığı anlaşılır.

- (2) *Ool hap çede beerge, şilgi bezi törüpkeni kulunu iyezın ol-bo arta halıgılap, eep deşkilip turgan.* (KK 38)

“Çocuk koşarak yetiştiğinde kızıl sarıdan doğmuş kulunu annesi bir o tarafa bir bu tarafa **koşturup** zıplatıyormuş.”

(2). örnekte *halı-* “koşmak” eylemi -GİLA- işaretleyicisi ile türetilerek *halı-gıla-* “koşuşturmak” şeklinde kullanılmıştır. Kılınış işaretleyicisi olarak kullanılan bu biçimbirimin hareket ifade eden bir eyleme gelerek cümlemin kılıcısının (kızıl sarı atı) etkilenen (kulun) üyeyi bir o tarafa bir bu tarafa koşuşturduğunu görüyoruz. Bu durumda *koşma* eyleminin bir süre düzenli bir şekilde devam ettiğini söyleyebiliriz.

Tuva Türkçesinde bazı çatı biçimbirimlerinin *-GİA-* kılınış işaretleyicisi ile birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu birleşik kullanım ile ortaya çıkan anlam ancak bağlam çerçevesinde belirlenebilir:

- (3) *Mögennig çeje cıdar, çavanalaan şarı eves aan, turgaş körünçükke kördüngüleen: ol üjen har ajıp-daa çorza, şırayı çırık közülgen, bajınny düğü dıdıras, arıg-siliinden artında kılayaynıp turgan.* (Bİ 48)

“Sonsuza kadar yatacak değil ya, dalak hastalığına yakalanan boğa değil ki (dermansız derde tutulmuş boğa değil ya!)! Kalkarak aynaya **bakınmış**: otuz yaşını geçmiş olsa da yüzü aydınlık görünmüş, başındaki saçlar kıvrıcık, temizliğinden parlayıp duruyormuş.”

(3). örnekte *kör-* “bakmak, görmek” eylemi sıklık ifade eden *-GİA-* biçimbirimi ve *-DIn-* dönüşlülük işaretleyicisi ile birlikte kullanılmıştır. Ortaya çıkan *kör-dün-güle-* “bakınmak” eylemi kılıcının kendi kendine yaptığı bir eylemi anlattığı için dönüşlülük işlevi, bu eylem bir süre devam ettiği için sıklık anlamı taşımaktadır.

- (4) *Ağitatsiya ajılı şagda-la egeleen. Solunnarda deputattarga kandidattarınny namdarları, çuruktarı parlattıngılaan. Nayısılal bayırlal şinçi kire bergen turgan.* (UÇUH 289)

“Propaganda çok önceden başlamıştı. Gazetelerde partilerin milletvekili adaylarının resimleri **basılmıştı**. Kutlama hızla başlamıştı.”

(4). örnekte *parla-* “basmak (kitap, dergi vb.)” eylemine *-t-* ettirgenlik, *-tIn-* dönüşlülük ve *-GİA-* kılınış işaretleyicileri eklenerek *parla-t-tın-gıla-* “basılmak” anlamında bir eylem ortaya çıkmıştır. *-t-tIn-* yapısı bu cümlede edilgenlik işlevi taşımaktadır. *-GİA-* biçimbirimi ise *basma* eyleminin bir süre devam ettiğini göstermesi açısından sıklık bildirmektedir.

Kuzeydoğu grubu Türk lehçelerinde *-GİA-* biçimbirimi çok kerelik yani tekrarlanan eylemi bildiren ortak bir işaretleyicidir (Çelik Şavk, 2000; Güner Dilek, 2004; Bacanlı, 2014). Tofa Türkçesinde *-GİA-*, *-GİA-* ve *-DA-* işaretleyicileri kullanılır: *bol-guda-* “farklı yerlerde bulunmak” (<*bol-* “olmak, bulunmak”), *sok-ta-* “birkaç defa vurmak” (<*sok-* “vurmak”) (Rassadin, 1978, s. 152; İlgin, 2015, s. 74). Duha Türkçesinde *-GİA-* ve *-DA-* işaretleyicileri kullanılır: *göş-kile-* “sürekli göç etmek” (<*göş-* “göçmek, gitmek”), *sok-ta-* “sürekli vurmak” (<*sok-* “vurmak”) vb. (Ragagnin, 2011, s. 102). Altay Türkçesinde *-GXIA-* şeklinde görülen bu işaretleyici eylemin birden fazla kişi tarafından birlikte ve aynı anda (*otur-gula-* “birlikte oturmak”) ve eylemin belirli aralıklarla tekrarlanarak yapıldığını (*kel-gile-* “sürekli gelmek”) belirtir. Ayrıca çokluk eki işlevine de sahiptir (Güner Dilek, 2004, s. 787-789). Hakas Türkçesinde *-gİA-* ve *-İA-* şekilleri görülür: *söle-gle-* “sürekli söylemek”, *çığ-la-* “yığınlamak” (Baskakov, 1975, s. 186; Arıkoğlu, 1996, s. 62; 2007, s. 1102). Saha Türkçesinde *-AİAA-*, *-OİOO-*, *-İAİAA-*, *-UOİAA-* şekilleri görülür: *ıt-ıalaa-* “sürekli ateş etmek”, *ahat-ıalaa-* “sürekli beslemek” (Haritonov, 1947, s. 182; Kirişçiöglü, 2007, s. 1254).

Ujiyediin, Moğolcadaki *-GİLA-* işaretleyicisinin *-GİrA-* ve *-gi-* işaretleyicileriyle aynı işleve sahip olup yansıma seslerden “o sesi çıkarmak” anlamında fiiller türeten bir işaretleyici olduğunu ve sıklık görünüşünde tekrarlama işlevine sahip fiiller türettiğini belirtmiştir: [*çal-gi-*] “sıçramak”, [*çal-gİra-*] “sıçramak”, [*çal-gİla-*] “sıçramak”; [*kal-gi-*] “saçılmak”, [*kal-gİra-*] “dökülmek”, [*kal-gİla-*] “batmadan yüzmek” vb. (1998, s. 74).

Ayrıca Moğolcadaki eyleme eklenen *-l(A)-* biçimbirimi de hareketin tekrar ettiğini ve belirli bir süre sürdüğünü gösterir: [*tat-a-l-*] “çekıştirmek” (<[*tat-*] “çekmek, germek”), [*zalgi-l-*] “arka arkaya yutmak, yudumlamak” (<[*zalgi-*] “yutmak, içmek”) (Kartallıoğlu, 2010, s. 64).

Kılınış işaretleyicisi olarak ele alınan ve eylemin sıklıkla yapıldığını belirten *-GİLA-* biçimbirimi diğer çağdaş Türk lehçelerinde de sıklık ve tekrar ifade eden eylemler türetmektedir¹(Çelikkay, 2011).

Birleşik bir yapıda olan *-GİLA-* işaretleyicisi eylemden isim yapan *-gu-* eki ile eylemden eylem türeten *-la-* ekinin birleşmesinden oluşarak sıklık ve pekiştirme işlevini yerine getirir (Baskakov, 1952; Räsänen, 1957; Böhtlingk, 1964). Tenişev (1988) Türk lehçelerinde yaygın olarak kullanılan bu işaretleyicinin *-gala/-gälä-*, *-kala/-kälä-* şekillerinde de kullanıldığını belirterek *-ga-* ve *-la-* biçimbirimlerinden oluştuğunu söyler.

Sıklık ifade eden *-GİLA-* işaretleyicisi Tarihî Türk dilinde ilk defa Eski Türkçede Divanü Lugatı't-Türk adlı eserde kullanılmıştır: *sür-kile-/sür-küle-* “kovalamak, üzerine saldırmak” (<*sür-* “sürmek”) (DLT IV 551) (Güner Dilek, 2004, s. 787). Kuzey-Doğu Türkçesi dönemlerinden Kıpçak Türkçesinde bu işaretleyici ile aynı işlevde kullanılan *-AlA-* işaretleyicisi eylemin tekrarlanarak yapıldığını belirtir: *kov-ala-* “kovalamak” (Karamanlıoğlu, 1994, s. 51). Çağatay Türkçesinde *-gula-*, *-güle-* ve *-kula-* şekilleriyle daha işlek olarak kullanılmıştır: *at-kula-* “ateş etmek, atmak”, *çap-kula-* “öldürmek”. Bu dönemde ayrıca ekin *-AlA-* ve *-lA-* şekli de görülmektedir: *kov-ala-* “kovalamak”, *or-la-* “çıkılmak, yükselmek” (Argunşah, 2018, s. 134-135). Batı Türkçesi

¹ Azerbaycan, Türkmen ve Gagauz Türkçelerinde *-AlA-*, *-lA-*, *-klA-* şeklinde görülür: Azb. *eş-ele-*; Trkm. *çek-ele-*; Gag. *silik-ele* vb. (İlker, 1997, s. 88; Clark, 1998, s. 537). Tatar Türkçesinde *-GAlA-* şeklinde görülür: *bar-gala-* “gidip gelmek”, *kil-gele-* “hep gelmek” vb. (Poppe, 1963, s. 100; Öner, 1998, s. 103). Başkurt Türkçesinde *-AlA-* şeklinde görülür: *kıv-ala-* “kovalamak” vb. (Yazıcı Ersoy, 2018, s. 159-160); Kırgız ve Kazak Türkçelerinde *-GİLA-* şekli görülür: Kaz. *tep-kile-* “tepelemek”; Krg. *çap-kıla-* “vurup durmak” vb. (Öner, 1998, s. 103); Özbek Türkçesinde işlek olmamakla birlikte *-AlA-* ve *-lA-* şeklinde görülür: *kuv-ala-* “kovalamak”, *sava-la-* “kamçulamak” vb. (Yıldırım, 2009, s. 62; Coşkun, 2017, s. 77). Uygur Türkçesinde *-lA-* şeklinde görülür: *çoku-la-* “gagalamak”, *kes-le-* “kesmek” vb. (Öztürk, 2010, s. 48); Çuvaş Türkçesinde *-AlA-*, *-kAlA-* ekiyle yapılır: *çav-ala-* “yolmak”, *kir-kele-* “uğramak” vb. (Ersoy, 2010, s. 86-87).

dönemlerinden Osmanlı Türkçesinde de bu ekin *-ALA-* ve *-LA-* şekilleri bulunmaktadır: *eş-ele-*, *irga-la* vb. (Räsänen, 1957, s. 165-166).

Türkiye Türkçesinde *-GİA-* işaretleyicisi araştırmacılar tarafından *yapım ekleri* (Ergin, 2006; Korkmaz, 2003; İlker, 1997; Poppe, 1963), *çatı ekleri* (Tekin, 2003; Eker, 2010; Demirci, 2015), *tasvir fiilleri* (Banguoğlu, 2007) ve *görünüş* (Böhtlingk, 1964; Baskakov, 1972) kategorileri arasında gösterilmiş ve *tekerrür fiilleri*, *edeleme fiilleri* (Banguoğlu, 2007), *tekrar fiilleri* (Korkmaz, 2003), *sıklık kategorisi* (Direnkova, 1963), *hareketi şekillendiren yapı* [forma usileniya deystviya] (Dmitriyev, 1948), *filin çoklu hareketleri* [glagolı kratnogo deystviya] (Yuldaşev, 1958) gibi terimlerle adlandırılmıştır (Çelikbay, 2011).

Eylemin bildirdiği hareketin devamlı, arka arkaya veya belirli aralıklarla sık sık ve yinelenerek yapıldığını gösteren sıklık kategorisi son yıllarda Türkiye’de yapılan çalışmalarda çatı kategorisinin bir alt türü olarak ele alınmaktadır (Eker, 2010; Demirci, 2015).

Çağdaş Türk lehçelerinin birçoğunda kullanılan ve tekrarlama bildiren *-GİA-* biçimbirimi Türkiye Türkçesinde *-ALA-* ve *-kLA-* biçimbirimleriyle karşılaşılır: *silk-ele-*, *ov-ala-*, *at-la-* “adım atmak” vb. (Eker, 2010, s. 334).

2.2. *-ηAyIn-/-ηnA-* İşaretleyicisi

Tuva Türkçesinde görünüş kategorisi içinde incelenen *-ηAyIn-* ve *-ηnA-* işaretleyicisi eylemin belirli aralıklarla aynı seviyede tekrar tekrar yapıldığını belirten eylemler türetir. Ramstedt, *-ηAyIn-* biçimbiriminin **-η-la-* biçiminden geldiğini, Moğolcada *-gInA-*, Kırgız Türkçesinde *-ηda-* ve Tuva Türkçesinde *-ηayna-* biçiminde bulunduğunu belirtmiştir (1912, s. 81).

Kılınış işaretleyicisi olarak kullanılan *-ηAyIn-* biçimbirimi eylemlere eklenirken eylemde bazı ses olayları gerçekleşebilir (İshakov & Pal’mbah, 1961):

-ηAyIn- biçimbirimi *+LA-* ekiyle türemiş eylemlerden sonra eklendiğinde eyleme eklenen *+LA-* biçimbirimi eylemden atılarak eylemin geri kalan kısmına *-ηAyIn-* biçimbirimi eklenir: *tikki-ηeyin-* “sık sık vurmak” (<*tikki-le-* “vurmak, tıkladmak”) (TuvRuSl 413), *çiri-ηeyin-* “düzenli ses çıkarmak” (<*çiri-le-* “ses çıkarmak”) (TuvRuSl 535), *şoo-ηayın-* “sık sık kükremek” (<*şoo-la-* “kükremek”) (TuvRuSl 578).

-nAyIn- biçimbirimi */ra/* ses grubuyla biten eylemlerden sonra eklendiğinde sözcüğün sonundaki */a/* sesi düşer ve */t/* sesi türeyerek ek *-tkayın-* şeklinde eklenir: *şıgır-tkayın-* “sürekli gıcırdamak” (<*şıgıra-* “gıcırdamak”) (TuvRuSl 585), *köğjür-tkeyin-* “sürekli çıtırdamak” (<*köğjüre-* “çıtırdamak”) (TuvRuSl 255-256).

-ηAyIn- biçimbirimi /y/ sesiyle biten eylemlerden sonra eklendiğinde /y/ sesinin düştüğü görülür: *şalda-ηayın-* “sürekli çıplak kalmak” (<*şalday-* “çıplak olmak”) (TuvRuSl 565-566), *bülde-ηeyin-* “sürekli yaşarmak” (<*büldey-* “yaşarmak”) (TuvRuSl 127). Bu ses olayı Saha Türkçesinde de görülmektedir (*toku-ηnaa-* “yavaş yavaş eğilmek” (<*tokuy-* “eğilmek”).

(5) *Aylap çoraan men. Şaam töngeş, çoduraa dözünge dıştanıp or men. Karaam uunda çüve karaş didi. Köre kaaptarımgā, bir kara eeremçik āgaarda halajaynıp turu.* (DK 20)

“Dönüp duruyordum. Gücüm bitince ağacın dibine oturarak dinleniyordum. Gözümün önünde bir karartı belirdi. İyice baktığımda, bir kara örümcek havada **dönüp duruyordu.**”

(5). örnekte *hala-ηayın-* “dönüp durmak” (<*halay-* “dönmek, sallanmak”) eylemi örümceğin havada nasıl hareket ettiğini göstermektedir. Örümceğin havada dönüp durmasıyla eylemin bir süre devam ettiği anlaşılmaktadır.

(6) *Avaangır ooldar sıvırındak demir kırınğa eelçejiip tantsılap turda, dıttar arazınğa hunjayndır damçıp ujugup turgan diiñner sağıška kirer.* (Or 69)

“Becerekli çocuklar tel demir üstünde sırayla dans ederken melez ağaçları arasında **ıslık gibi ses çıkartarak** uçuşan sincaplar akla gelir.”

(6). örnekte *hu-ηayın-* “bir süre ıslık sesi çıkarmak” (<*hula-* “ıslık sesi çıkarmak”) eylemi sincapların ağaçların arasında ıslığa benzer bir ses çıkartarak koşuştuklarını anlatmak için kullanılmıştır ve *ses çıkarma* eylemi belli bir süre devam etmektedir.

Tuva Türkçesinde sıklık ifade eden -ηAyIn- biçimbirimi -ηnA- biçimbirimine göre eylemin daha hızlı bir şekilde yapıldığını gösterir: *kıza-ηayın-* “sıkça parlamak” ve *kıza-ηna-* “zaman zaman parlamak” (<*kızır-* “parlamak”), *çindi-ηeyin-* “sıkça salınmak” ve *çindi-ηne-* “zaman zaman salınmak” (<*çindir-* “salınmak”) vb. (İshakov & Pal'mbah, 1961, s. 272).

Duha Türkçesinde eylemden eylem yapma eki olarak ele alınan -ηnA- biçimbiriminin eyleme pekiştirme anlamı kattığı görülmektedir: *selge-ηne-* “kuvvetli bir şekilde sallamak” (<*selge-* “sallamak”), *aksa-ηna-* “çok fazla topallamak” (<*aksa-* “aksamak, topallamak”) (Ragagnin, 2011, s. 102).

Eylemin sıklık derecesini belirtmek için kullanılan -ηnA- biçimbirimi Tuva Türkçesine Moğolcadan geçmiştir. Halha Moğolcasında -gna- ve Buryatçada -gana- şekilleri görülür (Kałuzyński, 1961).

Kılış işaretleyicisi olarak kullanılan -ηnA- biçimbirimi /r/ ve /y/ sesi ile biten eylemlere eklendiğinde eylemin sonundaki /r/ ve /y/ sesi düşer ve -ηnA- biçimbirimi eklenir: *şaara-ηna-* “bir süre parlamak, göz kamaştırmak” (<*şaarar-* “parlamak”) (TuvRuSl 562), *hala-ηna-* “bir süre sallanmak” (<*halay-* “sallanmak”) (TuvRuSl 464).

Tuva Türkçesinde *-ɲnA-* kılınış işaretleyicisinin *-GIIA-* ve *-t-* biçimbirimleri ile birlikte kullanılabildiği tespit edilmiştir:

(7) *Anna ivi kırınga dorttalıp algaş, uruktu dayangaş, siri-kavı iyliɲnegileen. Ol-bo talalarınçe şimçep körgüleen. Doᅇgayıp, herzeyip şenegileen.* (UÇUH 98)

“Anna geyiğın yanında ayağa kalktı, çocuğa dayanarak sağa sola **yalpaladı**. Bir o tarafa bir bu tarafa hareket etti. Eğilip doğrulup yokladı.”

(7). örnekte *iyle-* “eğilmek, savrulmak” eylemi *-ɲnA-* ve *-GIIA-* işaretleyicilerini alarak *iyli-ɲne-gile-* “yalpalamak, savrulmak” eylemi oluşmuştur. Eyleme eklenen bu biçimbirimler eylemin bir süre devam ettiğini göstermektedir.

(8) *Paga küsejiktetni keergeş, ulug e'tti üleştirip, totturup kaan-dır: “Urug karaa kılajnatpas, it dumçuu borbaynatpas” dep çüve bar.* (KK 87)

“Kurbanlıklara acıyarak büyük eti üleştirip, onları doyummuştur. “Çocuğun gözünü **düşürmemek**, köpeğin burnunu **koklatmamak**” diye bir söz var.”

(8). örnekte *kılay-* “parlamak” ve *borbay-* “yuvarlaklaşmak” eylemlerine *-ɲnA-* kılınış ve *-t-* ettirgenlik işaretleyicileri eklenerek *kılay-ɲna-t-* “parlatmak” ve *borbay-ɲna-t-* “yuvarlaklaştırmak” eylemleri türemiştir. Bu eylemler verilen cümlede atasözü içinde kullanıldığı için anlamlarında değişiklikler olduğu görülmektedir.

Saha Türkçesinde *-ɲnAA-*, *-ɲnOO-* şeklinde görülen bu işaretleyicinin *-ɲ-* ve *-nAA-*, *-nOO-* biçimbirimlerinin birleşmesinden oluştuğu belirtilir: *toku-ɲnaa-* “yavaş yavaş eğilmek” (<*tokuy-* “eğilmek”), *ürge-ɲnee-* “darmadağınık olmak” (<*ürgey-* “dağıtmak”) vb. *-ɲ-* biçimbirimi Moğolca kökenli bir ektir (Haritonov, 1960, s. 159-160; Kirişçiöğlü, 2007, s. 1255).

Çağdaş Moğolcada *-yana-/gene-* olarak görülen bu biçimbirim eylemin kısa süreli olarak tekrar tekrar yapıldığını bildirir: *derbe-gene-* “kısa süreli çırpınmak”, *kalba-yana-* “kısa süreli kımıldamak” (Ujiyediin, 1998, s. 68-69).

2.3. *-ştIr-* İşaretleyicisi

Tuva Türkçesinde *-ş-* işteşlik ve *-tIr-* ettirgenlik işaretleyicilerinin birleşmesiyle *-ştIr-* biçimbirimi oluşmuştur. Bu biçimbirim eylemin sık sık veya sürekli olarak tekrarlanarak yapıldığını belirtir (Kuular, 2007; Şçerbak, 2016): *udur-lan-ı-ştır-* “birinin karşısında olmak” (<*udur-lan-ı-ş-tır-* “bir şeye karşı çıkmak”<*udur-lan-ı-ş-* “birbirine karşı çıkmak”<*udur-lan-* “karşı çıkmak, itiraz etmek”<*udur* “karşı” (TuvRuSl 434):

(9) *Saldan eriktive şuuşkan çalgıglar çeje-daa soomdan süriüştür kaksa, şaam töne bergen. Holum harbattınmas apargan, ol hirede moynumda tos-huun dolu çü'gümnü ujulbaan men.* (DK 96)

“Kayıktan kıyıya doğru art arda dalgalar **birbiri ardına vurunca** gücüm bitiverdi. Kolumu kımlıdatamaz oldum. O sırada boynumdaki dokuz kova dolu su yükü çıkarmamıştım.”

(9). örnekte dalgaların birbiri ardınca vurması *sür-ü-ştür* “arka arkaya devam etmek” (<*sür-* “sürmek, izlemek”) eylemiyle verilerek vurma eyleminin tekrarlandığı anlatılmıştır. *sür-* eylemine -ş- işteşlik ve -*DUR-* ettirgenlik biçimbirimlerinin gelmesiyle eylemin bir süre tekrarlanarak devam ettiğini anlıyoruz.

Tuva Türkçesinde -*ş-tIr-* biçimbirimine eklenerek oluşturulan +*GXIA-ş-tır-* yapısı da cümleye karşılaştırma anlamı katar. Bu biçimbirim eylemleri zarf yapar ve cümlede zarf görevinde kullanılır (İshakov & Pal'mbah, 1961; Kuular, 2007): *kuş-kula-ş-tır-* “kuş gibi olmak” (<*kuş* “kuş”) (TuvRuSl 267), *oor-gula-ş-tır-* “hırsız gibi olmak” (<*oor* “hırsız”) (TuvRuSl 323), *ot-kula-ş-tır-* “ateş gibi olmak” (<*ot* “ateş”) (TuvRuSl 326), *sogun-gula-ş-tır-* “ok gibi olmak” (<*sogun* “ok”) (TuvRuSl 379), *hat-kıla-ş-tır-* “rüzgâr gibi olmak” (<*hat* “rüzgâr”) (TuvRuSl 471):

(10) *Bodumnuş kılıp alғанım ediskimni sırga ünün öttündür etsiptim. Ol meen çajıt medeem-ne bolgay. Udavaanda Şiney çedip kelgeş, ko's-adiji-bile sugnu hımışkılaştır uskaş, arımdıva çajıptı.* (DK 97)

“Kendi öğrendiğim ıslık sesini çıkarmaya çalıştım. O benim gizli haberleşme aracımdı. Çok geçmeden Şiney çıkıp iki avucuyla suyu **kepçe gibi** alarak yüzüme doğru serpti.”

(10). örnekte *hımış* “kepçe” eylemine +*GİA-ş-tır-* biçimbirimi eklenerek *hımış-kıla-ştır-* “kepçe gibi” zarfı oluşmuştur. Bu yapıyı alan eylem, sıklık anlamı dışında bir şeye benzerlik anlamı da taşımaktadır.

Çağdaş Türk dilinde -*ştIr-* biçimbirimi, eylemin ara sıra, kısa aralıklarla tekrarlanarak yapıldığını ve zaman zaman eylemin pekiştirildiğini belirtir. Yaygın olarak kullanılır².

Türkiye Türkçesinde de -*ştIr-* biçimbirimi bazı cümlelerde bağlam çerçevesinde işteşlik ve ettirgenlik işlevlerini kaybederek eylemin sık sık veya sürekli olarak yapıldığını belirtir ve genellikle *tekrar bildiren eylemler* içinde sınıflandırılır (Eker, 2010 Banguoğlu, 2007; Göksel & Kerslake, 2005). Bu biçimbirim ayrıca *at-ı-ştır-* “acele

² Tat. *kara-ştır-* “ara sıra bakmak, bakınmak” (<*kara-* “bakmak”), *ukı-ştır-* “ara sıra okumak” (<*ukı-* “okumak”) (Tenişev, 1988, s. 324; Şahan Güney, 2015, s. 79); Bşk. *hora-ştır-* “tekrar tekrar istemek” (<*hora-* “sadaka istemek”) (Tenişev, 1988, s. 324; Özşahin, 2017, s. 210); Trkm. *çöple-şdir-* “toplamak”, *kes-i-şdir-* “dilimlemek” (Clark, 1998, s. 536); Uyg. *silk-i-ştür-* “sallamak” (Şçerbak, 2016, s. 146); Kkp. *barla-ştır-* “bir şeye dikkat etmek, olup olmadığını anlamaya çalışmak” (<*barla-* “bir şeyi bilmek, bir şeyin olup olmadığına dikkat etmek”) (Uygur, 2010, s. 114).

ile yemek”, *çek-i-ştir*- “birinin arkasından konuşmak”, *kır-ı-ştır*- “flört etmek”, *sor-u-ştur*- “bir konuyu birçok kişiye sormak”, *ara-ştır*- vb. (Korkmaz, 2003, s. 188) örneklerinde olduğu gibi yeni bir sözlük anlamı taşıyan kelimeler türetmiştir.

Sıklık ifade eden *-ştIr-* biçimbirimi işteşlik ve ettirgenlik işaretleyicilerinin üst üste gelmesiyle oluşmuş eylemlerle karıştırılmamalıdır: *döv-ü-ş-tür-mek*, *tanı-ş-tır-mak* vb. Hatta aynı kökten gelen *kar-ı-ş-tır-mak* (çay ve şekeri) ve *kar-ı-ştır-mak* (sütü) eylemlerine gelen işaretleyicilerin birbirinden farklı olduğu görülmektedir (Banguoğlu, 2007). İşteşlik için cümlede birden fazla katılımcıya ihtiyaç duyulurken *-ştIr-* işaretleyicisi tek bir katılımcı ile de kullanılabilir. Cümlede sadece bir katılımcının olduğu örneklerde eylemin işteşlik işlevini kaybettiği görülmektedir: *Nuri hayatından memnun, “Buldum kardeş...” diye ellerini sür-ü-ştür-dü.* cümlesinde ellerini birbirine sürten tek bir katılımcının varlığı hâkimdir (Uysal, 2016, s. 76).

Türkiye Türkçesinde *-İşLA-* biçimbirimi *-İş-* isim fil + *+LA-* isimden eylem yapma ekinden oluşmuştur. Cümleye eylemin yinelenerek yapıldığı anlamını katar: *it-işle-*, *kak-ışla-*, *dürt-üşle-* vb. *-İşLA-* ile kullanılan bazı eylemlerin *-ştIr-* ile de kullanımları vardır: *it-işle-mek* X *it-i-ştir-mek* vb. Fakat bu eylemlerden ilkindeki *-iş* isim yapan işaretleyici, ikincisindeki eylem yapan *-ş-*’dir (Banguoğlu, 2007, s. 290).

Batı Türkçesinin Eski Anadolu Türkçesi döneminde *-ştIr-* biçimbirimi görülmektedir: *gör-ü-şdür*- “görüştürmek”, *ir-i-şdür*- “eriştirmek” vb. (Gülsevin, 2007, s. 141).

Tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde *-ştIr-* biçimbiriminin kullanımıyla ilgili büyük farklar yoktur. Ancak bu biçimbirim bazı eylemlerde işteşlik ve ettirgenlik işlevi sağlarken, bazı eylemlerde eylemin tekrarlanarak yapıldığını ifade eder. Bu yüzden eylemin bağlama göre değerlendirilmesi doğru olacaktır.

Sonuç

Bir eylemin kılınışsal içeriği veya evre yapısı ancak zarflar, hâl ekleri, türetme ekleri gibi kılınış işaretleyicileriyle içerik değişikliğine uğrayabilir. Bu çalışmada, Tuva Türkçesinde sıklık ifade eden *-GİLA-*, *-ηAyIn/-ηnA-* ve *-ştIr-* kılınış işaretleyicilerinin kullanımı Tuvaca-Rusça sözlüklerden seçilen örnek eylemler ve edebî metinlerden seçilen örnek cümleler doğrultusunda tespit edilmiştir.

Tuva Türkçesinde eyleme eklenen *-GİLA-*, *-ηAyIn/-ηnA-* ve *-ştIr-* biçimbirimleri eylemin süreklilik, tezlik ve tekrar tekrar yapılma durumunu ifade eder. Bu işaretleyicilerden *-GİLA-* ve *-ştIr-* biçimbirimlerinin kullanımı *-ηAyIn/-ηnA-* biçimbirimine göre daha işlektir. *-GİLA-* ve *-ştIr-* biçimbirimleri tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde yaygın bir şekilde kullanılarak sıklık ve tekrar ifade eden eylemler türetir.

-GİA- biçimbirimi dönüşlülük (-DIn-) ve ettirgenlik (-t-) biçimbirimleriyle birlikte kullanılır. Sıklık ifade eden -ηAyIn- biçimbirimi -ηnA- biçimbirimine göre eylemin daha hızlı bir şekilde yapıldığını gösterir. -ηnA- biçimbirimi Tuva Türkçesine Moğolcadan geçmiştir ve genellikle yansıma köklü eylemlere eklenir. -ηnA- kılınış işaretleyicisi -GİA- ve -t- biçimbirimleri ile birlikte eylemler oluşturur.

Eser Kısaltmaları

Bİ	Çiñmit, Ö. (1994). <i>Balalbas is (çeçen çugaalar)</i> . Kızıl, 96s.
DK	Kenin Lopsan, M. (2015). <i>Deerniñ körünçüü (toju bolgaş çeçen çugaalar)</i> . Kızıl, 145s.
DLT	Atalay, B. (2006). <i>Divanü Lügati't Türk tercümesi 1-4</i> . Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
KK	Hovalıg, V. Ç. (2015). <i>Kajar koygunak (uruglarga Tıva tooldar)</i> . Kızıl, 143s.
Or	Düpçür, B. (2011). <i>Oruktar (barımdaalıg tooju, çeçen çüülder)</i> . Kızıl, 101s.
TuvRuSl	Tenişev, E. R. (Red.) (1968). <i>Tuvinsko-russkiy slovar'</i> . Moskva: İzdatel'stvo sovetskaya entsiklopediya.
UÇUH	Kudaji, K. E. (1992). <i>Uygu çok Ulug-Hem (roman)</i> . Aldın Tom. Kızıl: Tıvanıñ Nom Ündürer Çeri, 320s.

Diğer Kısaltmalar

Azb.	Azerbaycan Türkçesi
Bşk.	Başkurt Türkçesi
Gag.	Gagauz Türkçesi
Kaz.	Kazak Türkçesi
KKp.	Karakalpak Türkçesi
Krg.	Kırgız Türkçesi
Tat.	Tatar Türkçesi
Trkm.	Türkmen Türkçesi
Uyg.	Uygur Türkçesi

Kaynakça

- Anderson, G. D. & Harrison, K. D. (1999). *Tyvan*. Languages of the World, Materials 257, Lincom Europa.
- Argunşah, M. (2018). *Çağatay Türkçesi*. Kesit Yayınları.
- Arıkoğlu, E. (1996). Tuva ve Hakas Türkçelerinde fiil. [Yayımlanmamış Doktora tezi] Gazi Üniversitesi.
- Arıkoğlu, E. (2007). Tuva Türkçesi. A. B. Ercilasun (Ed.). *Türk lehçeleri grameri*. Akçağ Yayınları, 1149-1228.
- Aslan Demir, S. (2013). Türkmencede kılınış işlemcisi olarak art-fiiller. *Türkbilig*, 2013/26, 67-90. <https://dergipark.org.tr/pub/turkbilig/issue/52817/697626>
- Atalay, B. (2006). *Divanü Lügati't Türk tercümesi 1-4*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydemir, İ. A. (2010). *Türkçede zaman ve görünüş sistemi*. Grafiker Yayınları.
- Bacanlı, E. (2009). *Kılınış kategorisi ve kılınışsal belirleyici olarak yardımcı fiiller*. Asal Yayınları.
- Bacanlı, E. (2014). *Kılınış kategorisi ve altaycada kılınış belirleyicisi olarak art fiiller*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Banguoğlu, T. (2007). *Türkçenin grameri*. 8. Baskı, (ilk baskı: 1959) Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Baskakov, N. A. (1952). *Karakalpakskiy yazık II: fonetika i morfologiya*. Moskva: İANS.
- Baskakov, N. A. (1972). *Dialekt kumandinsev*. Nauka.
- Baskakov, N. A. (1975). *İstoriko-tipolojiçeskaya karakteristika strukturu tyurkskih yazıkov (slovoçoetanie i predlojenie)*. Moskva.
- Benzer, A. (2008). Fiilde zaman, görünüş, kip ve kiplik. [Yayımlanmamış Doktora Marmara Üniversitesi.
- Böhtlingk, O. (1964). *Über die sprache der yakuten*. St. Petersburg.
- Clark, L. (1998). *Turkmen reference grammar*. Harrasowitz Verlag: Wiesbaden.
- Comrie, B. (1976). *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coşkun, M. V. (2017). *Özbek Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Crystal, D. (2008). *A dictionary of linguistics and phonetics*. Sixth Edition, USA: Blackwell Publishing.

- Çelik Şavk, Ü. (2000). Altaycada morfofonemik değişmeler. *Türkbilig* 1, 46-50.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig/issue/52755/696198>
- Çelikbay, A. (2011). Çağdaş Türk lehçelerinde bir tekrar fiili yapma eki: -GIIA/-KIIA. *Türkbilig*, S: 21, 73-86.
- Delice, H. İ. (2012). *Sözcük türleri*. Asitan Yayınları.
- Demirci, K. (2015). *Kelime bilgisi el kitabı*. Anı Yayınları.
- Direnkova, N. P. (1963). Tofalarskiy yazık. *Tyurkologičeskie issledovaniya*. Moskva-Leningrad: İzdatel'stva Akademii Nauk SSSR.
- Dilâçar, A. (1974). Türk fiilinde “kılınış”la “görünüş” ve dilbilgisi kitaplarımız. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* (1973-1974), 159-171.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/510451>
- Dmitriyev, N. K. (1948). *Grammatika başkirkского yazıka*. Moskva-Leningrad: İzdatelstvo AN SSSR.
- Eker, S. (2010). *Çağdaş Türk dili*. 6. Baskı, Grafiker Yayınları.
- Ergin, M. (2006). *Türk dil bilgisi*. Bayrak Yayınları.
- Ersoy, F. (2010). *Çuvaş Türkçesi grameri*. Gazi Kitabevi.
- Göksel, A. & Kerslake, C. (2005). *Turkish: a comprehensive grammar*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Guillaume, G. (1965). *Temps et verbe*. Paris-French.
- Gülsevin, G. (2007). *Eski Anadolu Türkçesinde ekler*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güner Dilek, F. (2004). Altay Türkçesindeki {-GIIA-} eki hakkında. *V. Uluslar Arası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I*, 20-26 Eylül 2004, 787-792.
http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/figen_guner_dilek_altay_turkcesi_gila_eki_hakkinda.pdf
- Haritonov, L. N. (1947). *Sovremenniy yakutskiy yazık-fonetika i morfologiya*. Yakutsk.
- Haritonov, L. N. (1960). *Formı glagolnogo vida v yakutskom yazıke*. Moskva.
- Harrison, D. K. (2000). *Topics in the phonology and morphology of Tuvan*. [Dissertation, Yale University].
- Hopper, J. P. (1982). Aspect between discourse and grammar: an introductory essay for the volume. *Tense-aspect: between semantics and pragmatics*. Amsterdam: John Benjamin Press.

- İlgin, A. (2015). *Tarihi-karşılaştırmalı Tofa (Karagas) Türkçesi-biçim bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İshakov, F. G. & Pal'mbah, A. A. (1961). *Grammatika tuvinskogo yazıka*. Moskva.
- Johanson, L. (1971). *Aspekt im türkischen*. Uppsala-Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- Johanson, L. (2000). Viewpoint operators in European languages. Ö. Dahl (Ed.). *Tense and aspect in the languages of Europe*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 27-187. <https://www.semanticscholar.org/paper/Viewpoint-operators-in-European-languages-Johanson/1e2d413e9d296cc34d76f213845f1fe2a6eae7d0>
- İlker, A. (1997). *Batı grubu Türk yazı dillerinde fiil*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İmer, K., Kocaman, A. & Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Kałużyński, S. (1961). *Mongolische elemente in der jakutischen sprache*. Warszawa: PWN.
- Karaağaç, G. (2012). *Türkçenin dil bilgisi*. Akçağ Yayınları.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil bilimi terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karamanlioğlu, A. F. (1994). *Kıpçak Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karadoğan, A. (2009). *Türkiye Türkçesinde kılınış*. Divan Kitap.
- Kartallıoğlu, Y. (2010). *Çağdaş Moğolcanın grameri-ses ve şekil bilgisi*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Katanov, N. F. (1903). *Opıt izsledovaniya uryanhayskogo yazıka*. Kazan.
- Kirişçioğlu, M. F. (2007). Saha Türkçesi. *Türk lehçeleri grameri*. Akçağ Yayınları, 1231-1284.
- Koçoğlu Gündoğdu, V. (2018). *Tuva Türkçesi grameri, metin-söz dizini*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kononov, A. N. (1956). *Çağdaş Türk edebi dilinin grameri* (S. Sayılı Çev.). Moskova-Leningrad.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi grameri (şekil bilgisi)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2007). *Gramer terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kornfilt, J. (1997). *Turkish. Descriptive grammars*. London and New York.

- Krueger, J. R. (1977). *Tuvan manual: area handbook, grammar, reader and glossary, bibliography*. Indiana University, Bloomington.
- Kuular, K. B. (2007). Reciprocals, sociatives, comitatives and assistives in Tuvan. V. P. Nedyalkov (Ed.). *Reciprocal constructions*. Chapter 27, 1163-1231. <https://benjamins.com/catalog/tsl.71.38kuu>
- Monguş, D. A. (2003). *Tıva dildıñ tayılbırılıg slovarı*. C.1, Novosibirsk, Nauka.
- Öner, M. (1998). *Bugünkü Kıpçak Türkçesi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öztürk, R. (2010). *Yeni Uygur Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Poppe, N. (1963). *Tatar manual*. Bloomington, Indiana University Publications.
- Ramstedt, G. J. (1912). *Zur verstammabildungslehre der mongolisch-türkischen sprachen*. Helsingfors: Druckerei Der Finnischen Litteraturgesellschaft.
- Ragagnin, E. (2011). *Dukhan, a Turkic variety of northern Mongolia*. Harrasowitz Verlag: Wiesbaden.
- Rassadin, V. İ. (1978). *Morgologiya tofalarskogo yazıka v sravnitel'nom osveşçenniy*. Moskva: Nauk.
- Räsänen, M. (1957). *Materialien zur morphologie der türkischen sprachen*. Helsinki: Societas Orientalis Fennica.
- Sat, Ş. Ç. & Salzıñmaa, E. B. (1980). *Amgı Tıva litaraturlıg dil*. Kızıl: Tıvanıñ Nom Ündürer Çeri.
- Smith, S. C. (1997). *The parameter of aspect*. Dordrecht: Kluwer Academic Press.
- Şahan Güney, F. (2015). *Tatarca referans grameri*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Şçerbak, A. M. (2016). *Türk dillerinin karşılaştırmalı şekil bilgisi üzerine denemeler (fil)* (Y. Karasoy, N. Hacızade & M. Gülmez Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2003). *Orhon Türkçesi grameri*. Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 9.
- Tenişev, E. R. (Red.) (1968). *Tuvinsko-russkiy slovar'*. İzdatel'stvo sovetskaya entsiklopediya.
- Tenişev, E. R. (Red.) (1988). *Sravnitel'no-istoričeskaya grammatika tyurkskih yazıkov, morfologiya*. Moskva.
- Tosun, İ. (2017). Tuva Türkçesinde sıklık çatısı eki {-GILA}. *Türk Bitig Türklük Bilimi Araştırmaları*. Kırklareli Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümünün 5. Yıl Anısına, 85-99. <https://www.academia.edu/35487995/>

TUVA_T%C3%9CRK%C3%87ES%C4%B0NDE_SIKLIK_%C3%87ATISI_EK%C4%B0_-GILA_

- Trask, R. L. (1993). *A dictionary of grammatical terms in linguistics*. England: Routledge.
- Uğurlu, M. (2003). Türkiye Türkçesinde “bakış” (aspektotempora). *Türkbilig*, 2003/5, 124-133. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig/issue/52780/696912>
- Ujiyediin, C. (1998). *Studies on Mongolian verb morphology*. Doctor of Graduate Department of East Asian Studies University of Toronto.
- Uygur, C. V. (2010). *Karakalpak Türkçesi grameri*. Kriter Yayınları.
- Uysal, B. (2016). Türkçede işteş çatı. (Tez No.459911) [Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/>
- Uzun, N. E. (2004). *Dünya dillerinden örnekleriyle dilbilgisinin temel kavramları*. Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi 39.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. Multilingual Yayınları.
- Yazıcı Ersoy, H. (2018). *Eski Türkçe ve Türkiye Türkçesi karşılaştırmalı Başkurt Türkçesi grameri*. Gazi Kitabevi.
- Yıldırım, H. (2009). *Özbek Türkçesi (dil bilgisi, alıştırmalar, konuşma, metinler)*. Gazi Kitabevi.
- Yuldaşev, A. A. (1958). *Sistema slovoobrazovaniya i spyajenie glagola v başkirskom yazıke*. İzdatel'stvo Akademi Nauk SSSR.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Ayşe Nur SIR DÜNDAR

Doç. Dr., Kütahya Dumlupınar
Üniversitesi
aysenur.sir@dpu.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-3240-3539>

Kütahya Merkez Ağzından Derlenen Deyimler ile İlgili Bir İnceleme

A Study of Idioms Collected From The Center of Kutahya

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 15.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

SIR DÜNDAR, A. N. (2021). Kütahya Merkez Ağzından Derlenen Deyimler ile İlgili Bir İnceleme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2601-2627. <https://doi.org/10.34083/akaded.996644>

SIR DÜNDAR, A. N. (2021). A Study Of Idioms Collected From The Center of Kutahya. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2601-2627. <https://doi.org/10.34083/akaded.996644>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Türkçenin söz varlığı yalnızca standart dilin verileriyle ölçülemez. Türkiye Türkçesi ağızlarında görülen ancak standart dilde yer almayan birçok söz varlığı unsuru da bulunmaktadır. Bu unsurlar içerisinde Türkçenin tarihi dönemlerini aydınlatabilecek ve zenginliğine kanıt oluşturabilecek soyut ifade biçimleri mevcuttur. Deyimler, dildeki bu soyut ifade biçimlerinden biri olup gelişmiş bir dilin anlatım gücünü, işlenmişlik düzeyini, söz varlığının zenginliğini gösterir. İçinde filizlenip oluştuğu topluluğun sosyal ve ekonomik hayatı ile tarihi ve kültürel kimliği hakkında bilgiler verir. Bu bağlamda deyimlerin Türk dili tarihi çalışmalarında ve ağız araştırmalarında katkısı büyüktür. Deyimlerin göz ardı edilmesi, ağız araştırmalarının önemli bir eksikliğidir. Yapılan çalışmalarda özellikle kayıt altına alınmamış deyimlerin tespit edilmesi, nerede, ne zaman ve ne anlamda kullanıldığının belirlenmesi gerekir.

Bu çalışmada, Kütahya merkez ağızında kullanılan deyimler üzerinde duruldu. Beddua ve iyi dilek ifade eden dualardan oluşan deyimler sonraki çalışmalara bırakıldı. Amaç, ağız sözlüğü ve atlası oluşturma çalışmalarına katkıda bulunabilmektir. Çalışma; tarama, derleme, belli ölçülere göre listeme ve tanımlama olmak üzere dört aşamada gerçekleştirildi. Çalışma sırasında Tuncer Gülensoy'un *Kütahya ve Yöresi Ağızları* adlı kitabındaki metinlerde kullanılan deyimler ile Kütahya'da doğup büyüyen ve bugüne kadar bu ilde yaşayan şahıslardan elde edilen metin dışı derlemelerde geçen deyimler dikkate alındı. Metin dışı derlemeler, kaynak kişilerden not alma metoduyla elde edildi. Bu deyimlerin yazılı kaynaklarda yer alıp almadığını belirlemek amacıyla da *Güncel Türkçe Sözlük*, *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler*, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, *Derleme Sözlüğü*, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* ile A. Turan Sinan'ın *Türkçenin Deyim Varlığı*, Ö. Asım Aksoy'un *Deyimler Sözlüğü*, Necmi Akyalçın'ın *Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz*, Yusuf Çotuksöken'in *Türkçe Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Özcan Türkmen'in *Emirdağ Ağızında Atasözleri ve Deyimler* adlı çalışmaları gözden geçirildi. Yapılan taramalar sonucunda Kütahya merkez ağızında bulunup kayıt altına alınmayan veya farklı anlam taşıyan deyimler tespit edildi, gruplandırıldı, fişlendi sonra da alfabetik sıraya göre listelenerek karşılıkları verildi ve örneklendirildi.

Anahtar Kelimeler: Ağız çalışmaları, Derleme Sözlüğü, Kütahya ağızı, söz varlığı, deyimler.

Abstract

The vocabulary of Turkish cannot be measured only with the data of the standard language. There are also many vocabulary elements that are seen in Turkey Turkish dialects but are not included in the standard language. Among these elements, there are also abstract forms of expression that can illuminate the historical periods of Turkish and provide evidence for its wealth. Idioms are just one of these abstract forms of expression in the language. It reveals the expressive power of a developed language; indicates the level of processing; reflects the richness of the vocabulary. It offers clues about the social life, historical identity and cultural structure of the community in which it has sprouted and formed. In this context, idioms have a great contribution to Turkish language history and dialectal researches. Ignoring idioms in dialect studies is an important deficiency of the researches. This

deficiency means that the data obtained in dialect studies are not adequately evaluated. In the studies carried out, it is necessary to determine the idioms that are not recorded, and it is needed to be determined where, when, for what and in what sense they are used.

In this paper, we focused on the idioms spoken in the dialect of central Kütahya. Idioms consisting of curses and prayers expressing good wishes were also left for later studies. The aim is to be able to contribute to the studies composing a dialect dictionary and linguistic atlas. The study is carried out in four stages; scanning, compilation, listing according to certain criteria, and definition. The idioms used in the texts of Tuncer Gülensoy's book named *Dialects of Kütahya and its region* and the idioms used in non-text idioms compiled from people born and raised in Kütahya and living in this province until today were taken into consideration in the study. Non-text compilations were obtained by the method of taking notes in the source persons' own living environments. In order to determine whether the idioms identified are included in the written sources or not; Güncel Türkçe Sözlük, Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, Derleme Sözlüğü, Misalli Büyük Türkçe Sözlük and Türkçenin Deyim Varlığı of A. Turan Sinan, Deyimler Sözlüğü of Ö. Asım Aksoy, Necmi Akyalçın's *Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz*, Yusuf Çotuksöken's *Türkçe Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Özcan Türkmen's *Emirdağ Ağzında Atasözleri ve Deyimler* were reviewed. As a result of the scans, those found in the center of Kütahya but not recorded or those with different meanings were recorded and classified; were carded and listed in alphabetical order, and then their meanings were given, and exemplified.

Keywords: *Dialect studies, Compilation Dictionary, Kütahya dialect, vocabulary, idioms.*

Giriş

Deyimler, bir toplumun ortak mirasını gösteren dil varlığının temel unsurlarındandır. Bir dilin gelişmişlik düzeyini belirleyen atasözleri, dua-beddualar, kalıp ifadeler, ikilemeler gibi dilin kalıplaşmış dil birimleridir. Bir durumu, bir olayı açıklamak veya bir varlığı, bir nesneyi tasvir etmek için kullanılan sözlü verimlerdir. Pratik bir zekânın, ince bir dil zevkinin önemli ürünlerindedir. Milletın söz yaratma gücünden doğar; az sözle pek çok kavramı anlatır; yöre halkının yaşam biçimini, değer yargısını, inancını, örfünü, âdetini yansıtır. Deyimlere ifadenin ve anlatımın olduğu her yerde başvurulur. Deyimler, bir dilin sadece anlam derinliğini, ifade gücünü ve aktarım çeşitliliğini göstermez; aynı zamanda onun işlenmişlik düzeyini ve söz varlığının zenginliğini de ortaya koyar. Bir taraftan anlatıma akıcılık verirken bir taraftan da anlamı etkili ve güçlü kılar. Deyimlerin teşekkülünde çeşitli söz sanatlarından faydalanılmış; güçlü betimlemelere başvurulmuştur. Ancak bu faydalanma ve başvurmada doğallık her zaman önde olmuştur.

Deyim için *Türkçe Sözlük*'te “Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir.” (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 651); *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*'nde “Bireysel ve nedenli olan bir söz dizimi biriminin genelleşip yaygınlaşarak nedenliliğini yitirmesiyle ortaya çıkan ve tek bir sözcük birimi

gibi algılanan söz öbeği.” (Karaağaç, 2013, s. 271) tanımı yapılır. Aksoy deyimi; “Belli bir durumu, bir kavramı, ya çekici anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce” (1988, s. 52) olarak tanımlar. Aksan ise, “Belli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla oluşan sözdür.” (2003, s. 35) şeklinde açıklar.

Deyimler, toplumların var oluş süreci içinde oluşur, kuşaktan kuşağa aktarılır, zamanla bir kısmı unutulup kaybolur bazen de yeni durumlar ve oluşumlar karşısında yenileri ortaya çıkabilir (Çotuksöken, 1988, s. 7). Önceleri söyleyeni veya çıkış noktası belli olan bu ifadelerin zamanla kalıplaştığı ve genelleştiği görülür. Ancak buradaki kalıplaşma daha çok söz dizimi şeklinde olmuştur. Çünkü bu söz topluluğunun yapısı ve kelimeleri, kolay kolay değiştirilemez. Bu değişmezliğin sebebi, kalıplaşan kelimelerin tek bir anlam bütünlüğü oluşturmak üzere bir araya getirilmelerinin verdiği zorunluluktur (Sarı, 2019, s. 30). En az iki ve daha fazla kelimedenden oluşan deyimleri oluşturan sözcüklerin genellikle biri, birkaçı veya tamamı gerçek anlamının dışında mecaz anlamda kullanılır (Bulak, 2016, s. 839).

Standart yazı dilinin söz varlığı üzerinde yapılan çalışmaların çoğunda deyimler, farklı dilbilimciler tarafından biçim, içerik, konu ya da kavramsal özellikleri bakımından çeşitli şekilde sınıflandırılmış ve incelenmiştir. Ancak sözlü verimin ürünü olan deyimler, sadece standart dilde bulunmaz. Türkiye Türkçesi ağızlarında kayda alınan veya alınmayan çok sayıda deyim bulunmaktadır. Kayda alınmayan deyimler arasında Kütahya merkez ağızında kullanılan deyimler de mevcuttur. Geçmişte üretilmiş ve bugüne kadar varlığını devam ettirmiş olan deyimler, zamanla şehrin kültürel dokusundaki zenginlik ve ihtişamın bir göstergesi hâline gelmiştir.

Kütahya ve Yöresi Ağızları İle İlgili Bilimsel Çalışmalar

Kütahya ve yöresi ağızları üzerinde çeşitli bilimsel çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan en önemlisi, Tuncer Gülensoy’a aittir. Gülensoy, *Kütahya ve Yöresi Ağızları* adlı eseriyle ağız çalışmalarına büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. Diğer çalışmalar; Bilal Aktan’ın danışmanlığında hazırlanan Altıntaş, Aslanapa, Domaniç, Dumlupınar Emet, Gediz, Simav, Şaphane, Pazarlar, Tavşanlı olmak üzere Kütahya’nın ilçe ve beldelerini içeren derleme çalışmalarının bulunduğu yüksek lisans tezleridir. Bunun dışında A. Nur Sır DüNDAR’ın Kütahya ve yöresi ağızlarında kullanılan bitki ve hayvan adları ile ilgili makaleleri bulunmaktadır.

Özverili bir araştırmanın önemli ürünü olan bu çalışmalarda, Kütahya ve yöresi ağızlarında kullanılan atasözleri, deyimler, kalıp ifadelerle ilgili herhangi bir araştırma ve inceleme yapılmamıştır. Hâlbuki Kütahya ve yöresi, XI. yüzyıldan itibaren Türkmen ve Yörük teşekkülleriyle birlikte başta Kayılar, Bayatlar, Avşarlar, Eymürler olmak üzere en az sekiz Oğuz boyunun yerleştiği önemli bir yerleşim bölgesidir. Kütahya’nın Domaniç, Tavşanlı ve Emet ilçelerinde Kayı adını taşıyan yerler Bozoklardan olan Kayılardan kalmadır. Kütahya il sınırları içerisinde yer alan Aslanapa’ya bağlı Bayat, Emet, Simav, Köprüören’e bağlı Kızık, Altıntaş’a bağlı Eymir, Örencik bucağına bağlı

Avşar adında köyler de bulunmaktadır (Gülensoy, 1988, s. 5-7). Ayrıca kadim ve köklü bir tarihe sahip olan Kütahya vilayeti; Ahmedî, Ahmed-i Dâî, Şeyhoğlu Mustafa, Şeyhi, Hamzavî gibi Eski Türkiye Türkçesi ile eserler kaleme alan en üretken yazar ve şairlerin yetiştiği önemli bir kültür ve sanat şehridir. Dolayısıyla Oğuz Türkçesinin söz varlığının zenginliğini Kütahya’da ziyadesiyle görmek mümkündür. Kütahya ve yöresi ağızlarında kullanılan sözcük ve ifadeler, eski sözcüklerin, eklerin varlığını devam ettirmesi yönüyle de zengin bir söz hazinesi oluşturur. Özellikle halk arasında sıkça kullanılan deyimlerde yöre halkının yaşam tarzının önemli bir parçası hâline gelen geleneklerini, inanışlarını bulmak da mümkündür.

Kütahya Merkez Ağzında Kullanılan Deyimler ve Özellikleri

Deyimler dil yapıları, kuruluşları, anlamları gibi genel nitelikleri yanında ulusal ruh, düşünüş, zevk, yaşayış, tarih, eğitim, kültür, âdet, gelenek, inanç, dünya görüşü gibi özel nitelikleri bakımından da çeşitlilik gösterir (Aksoy, 1988, s. 498). Bu çeşitlilik, sadece yazı dilinde mevcut olan deyimlerde değil, bölge ve yöre ağızlarında kullanılan deyimlerde de görülür.

Anadolu’nun pek çok yöresinde görüldüğü gibi Kütahya merkez ağzında yaşayan deyimlerde de bu çeşitliliği görmek mümkündür. Mesela, biçim özelliği bakımından *a(ğ)zı galaylı* “Ağzı kalaylı”, *ar (namus) bahasına* “Ar namus bahasına”, *canı başında* “Canı başında”, *eli yüzü yunmuş* “Eli yüzü yunmuş” vb. deyimler kalıplaşmış söz öbekleri şeklindedir. *Cav cav konuşmak* “Cav cav konuşmak”, *dangır dangır konuşmak* “Dangır dangır konuşmak”, *dıdı bıdı etmek* “Dıdı bıdı etmek”, *ev dam olmak* “Ev dam olmak”, *gospak gospak yürümek* “Çalımlı ve gösterişli bir şekilde yürümek” vb. deyimler ise ikileme şeklinde teşekkül etmiştir. *Dili düzgün olmak* “Fesahat sahibi olmak, topluluk karşısında güzel konuşma yeteneğine sahip bulunmak”, *beş gurus getireni olmamak* “Çalışanı veya geliri olmamak, maddi imkânsızlıklar içinde olup başkalarına muhtaç olmak”, *kör galmak* “Kör kalmak”, *verimkâr olmak* “(kız isteme geleneğinde aile büyüklerinin gelen damat adayı ile kızın evlenmesi yönünde) Vermek üzere olmak”, *yoz durmak* “Soğuk davranmak” vb. deyimler de bir sözcüğün bir yardımcı eylemle kurulmasından oluşmuştur.

Deyimlerin biçim özelliklerinde görülen bu çeşitlilik, kavramsal boyutta da görülür. *Göbe(ğ)i düşmek* “1. Karın boşluğu ağrımak. 2. (yeni doğan bebek için 10-15 gün içerisinde) Göbek bağı düşmek”, *tam yemek düzmek* “(iftar, bayram gibi özel günlerde eve gelen misafir veya eren yemeği götürmek için) Çorba, güveç eti, pilav, etli yaprak sarma, su böreği ve baklavadan oluşan yemek hazırlamak” vb. deyimler, Kütahya halkının âdetlerini yansıtırken *a(ğ)ız açmak* “(âlim ve münevver bir kişi tarafından dünya gıdasını ilk defa tattırmak üzere) Yeni doğan bebeğe tas içine konulan sudan kaşık ile üç sefer vermek” deymi halkın inanışını dile getirmektedir. *Göbek çekmek* “Karın boşluğunun ağrısına yönelik tedavide bulunmak” deymi de halk hekimliğinde önerilen tedavi şekillerinden birine temas etmektedir. *Kör galmak* “(çeşitli sebeplerden dolayı tahsil yapamayan kadınlar için) Cahil kalmak” deymi ise, toplumsal bir soruna dikkatleri çeker. Bu ve benzeri örnekler çoğaltılabilir. Ancak yapılan bu çalışma, taranan

çalışmalarda bulunmayan ve kayıt altına alınmayan deyimleri belirlemek üzerine hazırlandığı için tespit edilen deyimler genel ve özel nitelikleri bakımından ele alınmamış sadece birkaç örnek vermekle yetinilmiştir.

Kütahya merkez ağzında kullanılan deyimlerden bazılarının bilimsel bir kaynaktan kayıt altına alınıp alınmadığını belirlemek amacıyla *Derleme Sözlüğü* (DS), *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler* (BAAD), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* (ADS), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (MBTS), *Güncel Türkçe Sözlük* (GTS) adlı sözlükler ile A. Turan Sinan'ın *Türkçenin Deyim Varlığı* (TDV), Ö. Asım Aksoy'un *Deyimler Sözlüğü* (DYS), Necmi Akyalçın'ın *Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz* (TAZD), Yusuf Çotuksöken'in *Türkçe Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* (TADS), Özcan Türkmen'in *Emirdağ Ağzında Atasözleri ve Deyimler* (EAAD) adlı çalışmalarından faydalanılmıştır. Kütahya merkez ağzında kullanımı tespit edildiği hâlde bu kaynakların herhangi birinde kayıt altına alınan deyimler sınıflandırmaya dâhil edilmemiştir. Mesela, Kütahya merkez ağzında yaygın olarak kullanılan *dakı dakmak* “(damat ve ailesi tarafından) Söz, nişan ve düğünde gelin kıza çeşitli ziynet eşyaları takmak” deyimini, EADD'de *dakı dakmak* “Gelin kıza süs ve ziynet eşyaları takmak” (Türkmen, 2017, s. 120); *bulup da bunamak* “Kendisine verilen imkân ve fırsatın değerini bilememek” deyimini, MBTS'de *buldukça bunamak* (*bulmuş da bunuyor*) “Azla yetinmemek, bulduğuna şükretmemek, daha iyisini istemek” (Ayverdi, 2005, s. 424) şeklinde tanımlanmıştır. Bu sebeple bu ve benzeri deyimlere çalışmada yer verilmemiştir. Adı geçen kaynaklarda bulunduğu hâlde anlam bakımından farklılık gösterenler dikkate alınmış ve çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu açıklamalar doğrultusunda tespit edilen deyimler şu şekilde gruplandırılmıştır:

1. “Kütahya ve Yöresi Ağzları” Adlı Eserde Kullanılan Deyimler

ağız aç-: (âlim ve münevver bir kişi tarafından dünya gıdasını ilk defa tattırmak üzere) Yeni doğan bebeğe tas içine konulan sudan kaşık ile üç sefer vermek.

bi de ağız açması vâdır şimdik emen suyu veriliyo (Gülensoy, 1988, s. 142).

âşam yazılan mektub sabâleyin okunmaz: Geçmişte yaşananlar, karşılaşılan olaylar geçmişte bırakmalı, bunları gündeme getirip tekrar mevzu etmemeli.

böyükleñ her lafında bi hikmet vâdır ya! derlê ki: âşam yazılan mektub sabâleyin okunmaz (Gülensoy, 1988, s. 136).

başını yağan karı erit-: (bir kimse için) Başına gelen türlü belalardan kurtulmak için mücadeleyle girmek.

allâşKına şeyhim başını yağan garı eridiriz hele sen bi otu (Gülensoy, 1988, s. 159).

dili düzgün ol-: Fesahat sahibi olmak, topluluk karşısında güzel konuşma yeteneğine sahip bulunmak.

ondan soraâ olannan ğıs bir araya getirile biraz dili düzgün olan bõle meclis içinde ğonuşan bi insanı çıkarılā (Gülensoy, 1988, s. 136).

dürü gon-: (doğumlarda annenin ebeveyni tarafından doğan bebeğin dünyaya gelişini kutlamak için) Bebek, bebeğin annesi, babasına, babaannesi ve dedesine giyilecek ya da kullanılacak tarzda çeşitli hediyeler alıp nakış işlemeli bohçalar içinde sunmak.

ğayınnasından ğayıntasından evıcek hepsini de dürü ğonur (Gülensoy, 1988, s. 140).

edik bedik et-: Birini budala yerine koymak, alay etmek.

ğamlumbā davşana edik bedik ediyõmuş (Gülensoy, 1988, s. 158).

el yak-: (kına gecelerinde) Gelin kızın ellerini daha önce gümüş tas içinde bulamaç hâline getirilen kınayı çalmak ve kınanın sürüldüğü avuç içlerini nakış işlemeli kırmızı tül şeklindeki bezle bağlamak.

ufaK bi elyakcaları olur sekiz dokuz yaşında onnā gelir (Gülensoy, 1988, s. 137).

eren yap-: (kişinin öldüğü günden itibaren bir hafta boyunca taziye için gelen eş dost veya akraba tarafından) Ölen bir kişinin evinde bulunan yakınlarına yemek hazırlayıp götürmek.

ölü öldükden sora eren yapılır (Gülensoy, 1988, s. 143).

gafa galk-: Böbürlenmek, kendini büyük görmek, burnu büyümek.

neclerT de onuñ oldūnu bilmeyõ bak sen bi ğafa ğalkmış (Gülensoy, 1988, s. 150).

gen(i)şlik elden git-: Maddi sıkıntıya düşmek, dara düşmek.

genşlig elden gissi gider gelmedi (Gülensoy, 1988, s. 152).

gözünden geçir-: (bir kimse için) Uzun süre hâl ve hareketlerini izleyip (onu yapılacak işe) uygun bulmak, elverişli görmek.

ğız nasıl isdencei göziünden geçirdii bi ğıza mesela olan işē yapmadıktan sora kendi arzusu ğalmadıktan sõra (Gülensoy, 1988, s. 135).

halkı ğır-: Halka (yok etmek pahasına da olsa) zarar vermek.

elindeki sopa da bölü seyirdirken halkı vuruvecak ğırıvecak gibi, halk yarılıyo iki taraftan (Gülensoy, 1988, s. 147).

halk yarıl-: (herhangi bir sebepten dolayı bir arada bulunan topluluk için) Dağılmak, dağılmık bir hâl almak.

halkı vuruvacak girivecek gibi, halk yarılıyo iki taraftan çünkü sopa yicak ününe geleni vuruyo (Gülensoy, 1988, s. 147).

hökmü kalmama-: Hükmü olmamak, (herhangi bir konu için vereceği karar) önemi ve geçerliliğini yitirmek.

kız tarafı bi tarafa çekilir garî gız tarafının hökmü galmaz orda (Gülensoy, 1988, s. 138).

isdambûl galdırımı çinne-: Bir müddet İstanbul'da yaşayarak görgüsünü, bilgisini arttırmak.

dā dorusu bizim alışganlık isdambûl galdırımı falan çinnediK (Gülensoy, 1988, s. 152).

lokum dök-: (Kütahya'da düğünlerde gelin kızın ailesi, doğumlarda doğu sahibi tarafından misafirlere tutmak için) Lokum imalatçısına 40, 60 veya 80 gr ağırlığında olan cevizli veya fıstıklı kare şeklinde lokum ısmarlamak.

ilk doumûsa âdeTdir, ya şerbeT verilir gine veyâhud da lokum dökülür (Gülensoy, 1988, s. 140).

pırl pırl parla-: (nakışları yeni işlenmiş aynalı pullu şalvar ve aynalı pullu üç etek vb. Kütahya geleneksel elbiseleri için) Çok parlak olacak şekilde ışıltılı görünüm almak.

bütün pullu işēdir aynalı bölü pırl pırl parlar (Gülensoy, 1988, s. 137).

tına gibi yığ-: Çok sayıda çamaşırı, bulaşığı vb. yıkanmak üzere bir yerde toplamak.

çamaşır da tına gibi yığa, bulaşıklıñ orâya tına gibi yığā çamaşırılıkla da, çamaşır da tına gibi yulır (Gülensoy, 1988, s. 156).

vaktini göre: Maddi imkânları dâhilinde, maddi durumuna göre.

herkez vaktini göre danesini ediyō çünkü çoK Pahalı oyala (Gülensoy, 1988, s. 164).

verimkâr ol-: (kız isteme geleneğinde aile büyüklerinin gelen damat adayı ile kızın evlenmesi yönünde) Vermek üzere olmak.

akrabâları mehel minasiP gördü mü verimkâr olurlar amâ o günü mendil filan deye bi şey verilmes (Gülensoy, 1988, s. 135).

2. DS, BAAD, ADS, DYS, TDV, EAAD, MBTS, GTS, TADS, TAZD'de Bulunmayan Deyimler

a(ğ)ırlığını ye(ğ)niltme-: Değerini azaltmamak.

Bekle, bi kaç gün ÷lece. Bi söz dut. Ağırlığını ÷le yeniltme. Onna seni arayınca kadā sen onnari hiç arama (KK10).

ağısını akıt-: (bir kişi için) İçindeki kini, nefreti; hâl, hareket ya da sözleriyle dışarıya kusmak.

Ocağı sönesice herif! Ağısını akıtdı da gitti, bu gadının, bu gızın bi kalbi vā mı yok mu demedi. Hatır gönül nedir hiç bilmedi. Gomsulālan hep birleştik, teselli etdik zavallıcıkları. Harclāni havaclāni da aldık evin (KK7).

a(ğ)ız burun gıvır-: (sofrada bulunan yemekler veya gelin kız damadın ailesi tarafından alınacak ve çeyiz olarak düzülen eşyalar, ziynet eşyaları için) Ağız burun ekşitmek, beğenmemek, önemsememek.

Ne zaman sofrayı ğursam, ne bişirirsem bişireyim āız burun ğıvırıyō. Bakdım, olcek gibi deitil, çekdim ğarşıma ğonuşdum bi ğüzel. Őlum bu nimeti, alan da vā, alamayanla da vā. Allah veriyō, çeşit çeşit; sen niye bōle yapıyōn dedim (KK10).

a(ğ)ızı galaylı-: Ağızının yanmasını hissetmeyecek derecede sıcak yemek yemeğe alışık olan, yemeğin soğumasını beklemeksizin yiyen (kimseler).

Āızı ğalaylı mı ne? Bu kadā ıscak çorba içilir miymiş? Dumanı tütüiyō dāa. Āızı da yanmadı, hōpürdete hōpürdete bi ğüzel içdi (KK3).

a(ğ)ızına fermuar çek-: Susmak, hiç konuşmamak.

Őlanı evlendirdin mi āızına fermuar çekcen ğardeşim, yōsa iki ğünlük olursun gelinnen (KK4).

aktar dönder et-: Bir şeyi altüst etmek, karıştırmak, çevirmek.

Zētini alıp şişeye ğoydukdan sōna her ğün aktar dönder etmezsen o zētın şişede çürür ğidē. Zētine de parana da yazık olur. Sık sık kontrol et emi (KK7).

alengirli işlere bulaş-: Karışık, anlaşılmayan işlerde bulunmak.

Alengirli işlere bulaşırsan sonun bōle olur diye kaç kere söyledik saña. Ne laf ne söz dinledin. Çek cezani da aklın başına ğelsin (KK10).

Alla(h)'ın gücüne git-: Allah'ın hoş ve memnun olmadığı ve olmayacağı işler yapmak.

Allā'ın gücüne gide be gızım! Bi dā ōle deme! O senin büyüğün. Haklı da olsa haksız da olsa he de geç. Gafa sallamakdan bi şeycik çıkmaz. El gapısında geçinmek zordur (KK3).

anasının dinini iste-: (satılan herhangi bir nesne için) Çok büyük rakam istemek, çok pahalıya satmak.

Elmas gül yüzük alem dedim ammā anasının dinini istiyō, bizim Şapçılān ōlan. Ğalıvēsın o da olmayıvēsın gali deyip tası darā topladım. Elimiz ōsen bahara açılır o zaman alırız bizde (KK6).

ar (namus) bahasına: Namus ve haysiyeti korumak için katlanılan sıkıntı, namus belası.

Ar namus bahasına suscāz, unutcāz, yutcaz, āzımıza fermuar çekcēz; olanları örtbas etcēz ğardeşcazım (KK6).

araya adam sok-: Bir kimseye resmi kuruma yerleştirmek için hatırı sayılır birinden yardım istemek.

Araya adam sokun da Memedali yerine yerleşsin, iş güç sahibi olsun. Yōsa kadrolā dola. Ondan sonā da biraz zor bi yere yerleşmesi. Gözünüzü açık dutun aman Havām da şu ōlanı yerleşdirin (KK5).

ardını golla-: Yetişmek, yakalamak veya bulmak amacıyla uygun zamanı beklemek.

Bu işin ardını arkasını ğolla, sakın hā bırakayım, deme. Bunun altında bi çapanōlu yatıyō. Bak, bikaç gün sonā dediydi dersin (KK6).

ardını arkasını golla-: (birini) Koruyup gözetmek için arkası sıra gitmek.

Ğızı bōle başıboş bırakma, ardını arkasını ğolla (KK10).

ardını arkasını gollayıp gözet-: Bir kimseyi dış etkilerden, tehlikeden, zor durumdan uzak tutmak, korumak, muhafaza etmek.

Gelin etdik evden çıkdı ğız demen. Ardını arkasını gollayıp gözetin. Ğızı sahiplenmedi sanmasınlā! Yōsam ezerlē ğızı. Yaşı dāa pek küççük (KK2).

arka gel-: Arka çıkmak, bir kimseyi başkalarına karşı korumak, kayırmak.

Kaç kere dedim şu çocuklara arka gelme sonra baş edemeyiz onlarla diye. Dinlemedi bile beni. Bak şimdi dediğime geldi ama iş işden geçdi (KK1).

ba(ğ)ıl ba(ğ)ıl akıp git-:

1. (yeni başlanan iş için) Gür akan su gibi akıp gitmek yani rast gelmek.

Hadi gızım davran, işine geç galma, laf işitme başındakilenden. İşlerin bail bail akıp gitsin, yüzün gözün aydınlığa çıksın (KK6).

2. (çözüm bekleyen ve askıda kalan sorunlar için) Çözüme kavuşmak.

Mākemen sürüyō mu dāa? Tez zamanda hākimin gönlüne merhamet versin Allah. Bi bakasin bail bail akar gider de gağan bi dāa ārılmaz (KK8).

başı gabak çık-: (bir yere gitmek üzere evden) Başı açık olarak dışarı çıkmak.

Gocaman gadın oldun, halā utanmadan başı gabak çıkıyōn sokaa. Buralā pek bi mutasıbdır, götümez. Bōle devam edersen seni tefe goyarlar alimallah. Kendine laf söyletme. Bürünüve gitsin (KK3).

başında bi(r) iş va(r): Başına kötü bir hâl gelmek, başına anlaşılmaz bir durum gelmek.

Bu olanın başında bi iş vā heralde. Hiç sesi solūu çıkmıyō kaç gündür (KK6).

ben rezil olcāma param rezil olsun: Gücüm parama yeter. Başkalarına rezil olup utanacağıma paramı harcarım, anlamında kullanılır.

Aman para dēil mi bu? Ben rezil olcāma param rezil olsun. Boşver, gününü gün etmene bak! Ne merak ediyōn da kendine dünyaya dar ediyon, üstelik bizim içimizi de garartıyōn (KK10).

beş guruş getireni olma-: Çalışanı veya geliri olmamak, maddi imkânsızlıklar içinde olup başkalarına muhtaç olmak.

Zavallı gadıncāz, şu yaşına kadā çalışdı çabaladı, didindi dirsindi, olamı da gızı da okutdu. Namerde mütac olmadı. Ammā yaşlanınca elden ayakdan düşüvēdi. Beş guruş getireni olmadı. Nasıl dünya bu (KK7).

bilir bilmez konu-: Bir konuya vâkıf olmadan, iyice bilmeden o konu hakkında fikir yürütmek, hüküm vermek.

Allāsen gızım, onun kusuruna bakma sen! O her konuda bōle bilir bilmez konuşur; herkezin kalbini gırar durur. Densizin biri n'olcek? Onun rāmetli babası da bōleydi. Babasına çekmiş (KK2).

bilir bilmez her şeye maydonoz ol-: Herhangi bir konuya vâkıf olmadan, iyice bilmeden o konunun müdahili olmak.

Aman sen de! Onu tanımyōmuş gibisin. Bilir bilmez her şeye maydonoz olur. Bi de bi şey yapıdını sanır, övünür durur. Huyu bōle. N'apcan, idare edivē acık he de geç (KK10).

bol götten o(s)sur-: Savurganlık yapmak.

Bol götten osursunlar bakalım. Yarın paralar suyunu çekince ne olacak görürüz hâllerini (KK9).

boyunca bulup huyunca bulama-: Kendi tabiatında olan birisi ile eş veya akraba olamamak.

Yaşın ğırkı geçti a abi, hâlâ boyunca buldun da huyunca bulamadın. N'olcak senin bu hâlin bõle? Acık kendini düşün (KK4).

canı başında: (verilen en zor işleri bile yapabilecek derecede) Çaba, gayret gösterecek gücü olma.

Maşallâh, ğırk bin kerre maşallâh! Pek canı başında bi ğız. Yaşı da kendisi de küçük müçük ama bütün evi çekip çeviriyõ (KK4).

canı başında ol-: (verilen en zor işleri bile yapabilecek derecede) Çaba, gayret gösterecek gücü olmak.

Aman ğızım ne üzülyõn zayıf diye? Canı başında olsun, yeter. Yarın büyür, etlenir butlanır, seni beni beyenmez vallâ (KK2).

cav cav gonus-: Hiç ara vermeksizin konuşmak.

Cav cav gonusmakdan başka marifetin yok. Bunca zamandır n'aptın sen? Asıl onu söyle bana (KK6).

Ġzlä õle cav cav gonusmaz. Ġz dediin acık ârbaşlı olur. Āzından laf dirhemle çikâ (KK2).

cimriyinen cõmerdin harcı birmiş: “Elindeki parayı harcamaya kıyamayan, eli sıkı, hasis, varyemez birisi ile para ve malını esirgmeden vermesi gereken yer ve zamanda veren eli açık kişinin gideri aynı kapıya çıkar.” anlamında kullanılan deyimdir.

A ğızım bilmez misin ki cimriyinen cõmerdin harcı birmiş. Gün dõmadan nelõ dõar (KK6).

civci güt-: (bebek veya küçük yaştaki torun için) Meşgul olmak, bakmak, uzun süre ilgilenmek.

Hafta sonu bari çocuklânızı bırakıp da civci gütdürmeyin bana. Bütün hafta zaten yoruluyõm (KK3).

çekimcemedede gal-: (bir konu, bir durum hakkında) Karar verememek.

Gelin ğızın anası gelin hamamı yapcem diye dutdurmuş. Bi evin bi ğızı. Özeniyõlä tabı. Hayır dese olmayacak. Evet dese ona da ğarşı tarafa da masraf ğapısı açılacak. Çekimcemedede ğaldı vesselam. Ne karar vercekle bilmiyõm vallâ (KK10).

dangır dangır gonus-: Dangırdamak, yüksek sesle bağıra bağıra konuşmak.

Ben gızım, yaşım da küçük, acık susem demiyön. El alemin içinde dangır dangır gonusuyön (KK10).

dengini bulama-: (evlenmek üzere eş arayan erkekler için) Kendine müsavi olanı arayıp bulamamak.

Pintamidlen olan gırkına girdi dengini dāa bulamadı. Bu yaşdan sonā o evlenemez artık (KK3).

dıdı bıdı et-: Eş dost ve yakın çevresindeki kişi ya da kişilerle bir araya gelip sohbet etmek.

İşden sonā ūra da bi kāve içem, acık dıdı bıdı edem senne (KK10).

dürü goy-: (Kütahya'da yapılan düğün âdetleri için) Gelinlerin damat ve akrabalarına, damatların da gelin ve akrabalarına verilmek üzere hazırlanan hediyeleri nakış işlemeleri bohçalar içinde sunmak.

Dürüleri de goydum mu, cehizi asdım mı benim işim hafifliyō. Gerisini ōlanevi düşünsün gali. Acık da onna gayırsın (KK6).

elden günden ayrı: İnsanların içine girmeyen, onlardan uzak olan (kimse).

Senin gelnin huyu bu gardeşim. Elden günden ayrı. N'apcan? Ōlan sevmiş almış, sen de idare etcen (KK2).

eli başına erme-: Bir işi yapmaya zamanı olmamak.

Eli başına ermeyesice herif! Yine eve geç gelmiş, āşam nerde zıkkımlandıysa bilmem artık (KK6).

eli dara düş-: Eli darda olmak, para sıkıntısı çekmek.

Bu ay acık elim dara düşdü. İdarenizi bilin. Gelcek ay bu kadā sıkıntı çekmeyiz elimiz açılır (KK9).

eli yüzü yunmuş: (bir kişi için) Temiz, namuslu, doğru dürüst.

Şōle eli yüzü yunmuş orta yaşta çocuksuz bi dul gadin bulalım da şu adamcāzı evlendirem. Elden ayaktan düşdü mü kimse vāmaz ona. Zebil olur gider (KK8).

elin gülü ele kokmaz: (üvey çocuk veya evlat edinilen çocuk için) El eli sevmez, ele ele merhamet etmez.

O yavricam hāli n'olcek bōle? Pek de güzel, pek de şirin. Babası yeniden evlendi amma ne fayda? Elin gülü ele kokmaz ki! (KK6).

etini budunu didiver-: (ebeveyn tarafından çocuk için) Canını fazlaca acıtmak.

Etini budunu bi didivemiyōn da bunun her dedini yapıyōn (KK6).

evin idaresini bil-: (evli çoluk çocuk sahibi kadınlar için) Yerine göre harcamak, tutumlu olmak.

Senden ğarı marı olmaz. Şunca yaşa gelmişsin dāa evin idaresini bilmiyōn (KK2).

gafa galk-: Hastalık, yorgunluk vb. sebeplerden dolayı kendini toparlayıp kendine gelememek, dinlenmek ve uyumak istemek.

Āşam etin duzu fazla geçmiş. Ğafam sabaha kadā galkmadı, iniledi durdu (KK2).

gafası da(ğ)ıl-: Dikkati dağılmak, dikkatini toplayıp kendini yaptığı işe verememek.

Çocuklāna temdih et, acık az gavğısınla da ğızın ğafası dailmasın öbür odada ders çalışıyō (KK2).

ganırta ganırta al-: (bir şeyi birisinden) Zor kullanarak almak.

Sorma ğardeşim, ganırta ganırta parayı sonunda aldık adamdan sona da bi ohh çekdik (KK5).

geniş ol-: Rahat davranmak, kaygısız tasasız yaşamak.

Aman ğardeşim geniş ol biraz, sular akar akar bi de durulur. Hiç canını sıkma sen (KK1).

ĝıçı ĝırık orusbu ĝibi ĝez-: (evinde barkında oturmayı sevmeyen, gezmeyi çok seven kadınlar için) Hiç oturmaksızın devamlı gezmek.

Āşama kadā ĝıçı ĝırık orusbu ĝibi sokaklāda geziyō. Ellē laf ede diye hiç düşünmüyō. Kōtahya 'nın yerlisiyiz demiyō (KK9).

ĝıçının üstüne oturama-: (evli barklı kadın için) Evinde oturup işine gücüne bakmaksızın kapı kapı dolaşıp gezmek.

Ĝıçının üstüne oturamaz o. Babaannesi ĝılıklı. Yer halası, göğ deyzesi (KK6).

gisdak gisdak yürü-: Çalımlı ve gösterişli bir şekilde yürümek.

Efe'nin ayanda sivri burunlu, yumurta topuklu ayakğabıla. Ğuşanda ĝama. Sokakda şōle gisdak gisdak yürüdü. Efem derdik (KK4).

gov geç-: Arkadan çekiştirmek, dedikodu etmek.

Gezeklerde hanımlar ĝov geçmeyi âdet edindiler. Onun bunun ardından atıp dutmayı bi türlü bırakamadılar. Bu yüzden eskisi gibi pek gezeklere falan katılmıyorum (KK1).

göbek çek-: Karın boşluğunun ağrısına yönelik tedavide bulunmak.

Sülalem hep ocakdı. Anamdan örendim. El vëdi bana. Göbëni çekdim, gaymış, damar aşada atıyödu. Sen bi kalıp sabunu beze dola, sabā kadā bālī ğalsın, geçe. Sakın ha! Çıkarem deme (KK10).

gölgesiyle bile gavgalı: Kendisi ile barışık olmama.

O, gölgesiyle bile gavgalı. Önce bi kendinle barışsın ondan sonā bi hâl çaresine bakarız elbet (KK9).

göt dön-: Yardımını veya selamını kesmek.

İhtiyacı olunca yüzüne gülē, ihtiyacı bitince götünü dönē. Benim kanım canım, abam. Amma onun huyu bu. Huylu huyundan vazgeçe mi hiç (KK6).

götüne başına bakma-: Maddi imkânları olmamasına rağmen gelirinden çok fazlasını harcamak.

Götüne başına bakmadan harcarsan ayın sonunu getiremezsin bōle bi kenarda gara gara düşünür durursun (KK9).

göt üstü düş-:

1. Sırtüstü düşmek.

Kötāya'nın garı, gışı eksik olmaz; sovuqları pek bi meşhurdur. Yağan gar günlēce erimez, oluk oluk buz duta çatılā. Bōle bi gışdı. Çatılādan golum kadā buzlā sarkıyödu. Bakkal Eşrefāya ekmek almaya indim. Dönēken ayām ğaysın da göt üstü düşmeyeyim mi (KK3).

2. (varlıklı ve şerefli bir ailenin oğlu ile evlenen kız için) Kısmeti güzel olmak.

Pek şanslı ğızmış göt üstü düşdü. Devlet ğuşu başına gondı. Dır dır etcek ğayınna yok, ğayınpeder de ğızında ğalıyō. Őlan da bi evin bi ölu. Mal mülk deryā deniz. Ye babam ye (KK6).

götünle ğapı aç-: (evlenecek veya yeni evlenen kızlar için) Şans yüzüne gülüp iyi bir evlilik yapmak.

Paldım dudaklı, söbü yüzlü çikinçe bi ğızdı. Bu ğızı kim alır derken, kimse beyenmezken bak şimdi n'oldu? Götünle ğapı açdı vallā. Allah yüzünü güldürdü (KK8).

götünnen gurnayı bile devir-: Elinden bir şey gelmediği hâlde her şeyi yaparmış gibi davranmak.

Sarı Hafızlan ğızını mı diyōn. O ğız götünnen ğurnayı bile devirir. Alanlā öğün öğün ālasın (KK5)

gözünden ırma-: (çocuk için bir an bile) Etrafından uzaklaştırmamak, sürekli bakıp kontrol etmek, gözetmek.

Aman yavrım Yâmur'u gözünden bi an bile ırma, bi şey başına geliverir buralâ pek tekin deil (KK8).

hâl çaresini bul-: (çözüm bekleyen karmaşık bir durum için) Çözüm yolu bulmak.

Üzülme be gızım bi hâl çaresini buluruz, elbetde. Kendini böle parçalama (KK3).

hâli vaktine göre: Maddi imkânları dâhilinde, maddi durumuna göre.

Hıdırellez'de herkez hâli vaktine göre hazırlanır, kimi şibit, gözleme yapa, kimi çay demle, kimi guru yemiş alır getirir (KK3).

hâline yan-: Kendi düştüğü durumdan üzüntü duymak.

Başkalâna üzülcene sen kendi hâline yan önce (KK8).

hava ağıp dön-: Yağmur yağmak üzere olmak.

Ğızlâ hava ağıp dönüyö yanınıza şemsiye alın, ıslanmayın. Kalın bi şeylê de götürün. Kütâya'nın havasına pek güven olmaz (KK8).

ıncı(ğ)ını gıncı(ğ)ını hesap et-: Bütün detaylarına varıncaya kadar incelemek.

İncünü gıncını hesap et ôle giriş bu işe. Bu iş çocuk işi deil bunu unutma (KK3).

içi dışı çıft ol-: Kötülükten başka bir şey düşünmemek.

İçi dışı çıft olanla senin ne işin ola ki? Sen eyi yerin çocūusun. Allâsen, gözünü öpem uzak dur ondan (KK6).

kör gal-: (çeşitli sebeplerden dolayı tahsil yapamayan kadınlar için) Cahil kalmak.

Yonan gevuru ambarları basınca ırsımızı namusumuzu gorumak için saklandık. Mektebe medreseye bi dâa gidemedik kör galdık, derdi Kūsün ninem (KK2).

kötü ilen hayat geçir-: Kötü bir eşle evlilik yapmak ve evliliği devam ettirmek.

Kötü ilen hayat geçer mi? Olcâ buydu elbet, ne beklersin ki (KK5).

mobalini a(ğ)ır öde-: Vebalinin karşılığını altından kalkamayacak şekilde vermek.

Sen, bu öksüze böle davranma! Mobalini âir ödersin. Altından galkamazsın (KK6).

nasibini depip geç-: Kendisine sunulan fırsatı umursamadığı için kaçırmak.

İnsan önüne gelen nasibini depip geçer mi? Bi önünü arkasına baka düşünür (KK6).

ortalığı panayır yerine çevir-: Davranışları yüzünden herkesin toplanmasına neden olmak.

Kaç be! Ne biçim çocuklan vâ. Ortalığı panayır yerine çevirdilê. Açıp da âzını bi şey demedin. Bu kadâ yüz verme sonâ saymazlâ seni (KK2).

para sıç-: Her yanından para çıkmak.

Âyanı yorganına göre uzat ben para mı sıçıyôm, bu kadâ alışveriş yapmayivê (KK9).

sı(ğ)ıra sal-: (oğluna bir iş yaptırmak isteyen ancak yaptıramayan annelerin oğlunun tembelliğine işaret etmek için) Büyükbaş hayvanları çobanın gözetimine bırakması gibi boş boş dolaşmak.

Seni n'apcaz sura mı salcaz. Kazık kadâ oldun hâlâ ana baba parası yiyôn (KK9).

sumsuk yiyip dur-: Yumrukla vurmak, yumruklanmak.

Nerde o günlerde bugünkü ebeveynin çocuklâna gösterdiği eğitim. Biz çocukken annemden boyuna sumsuk yer dururduk. Canımız acırdı da âzımızı bile açamazdık. Kığımız çıkmazdı. Hele bi şey de. Cimcik hâli hazırdaydı (KK5).

sümdük sümdük gezin-: Orada burada amaçsız bir şekilde kılıksız gezmek.

Ortalıkda sümdük sümdük gezincene bi işe yara, kâveleri bişir (KK9).

tam yemek düz-: (iftar, bayram gibi özel günlerde eve gelen misafir veya eren yemeği götürmek için) Çorba, güveç eti, pilav, etli yaprak sarma, su böreği ve baklavadan oluşan yemek hazırlamak.

Ramazanda ôle iftar geçiştirilmez, etinden, bôrēinden, dathısından tam yemek düzülür (KK3).

tef gibi geril-: Çok sinirlenmek.

İki gârdeş arasında gâlnca tef gibi gerildim vallâ. Âşa tükürsen sakal, yukarı tükürsen bıyık (KK9).

tını gibi yı(ğ)ıl-: (yikanmak üzere biriken çamaşır bulaşık vb. için) Pek çok olmak.

Galabalık eve gelin gitdin mi çamaşır desen tını gibi yulır, bulaşık desen o da tını gibi yulır. Aşam kılını kıpırdatmaya hâlin mâlin galmaz. Ğoca dese râat vëmez, çocuk desen uyutmaz (KK10).

ucu gana-: (gerçekleşmesi mümkün olmayan bir iş veya çözüm bekleyen bir sorun için) Olumlu gelişme göstermek.

Ucunu nihayet ğanatdık artık gerisi gelir. Sen h c merak etme. AŞam ben yine ğızın babasına gider, durumu anlatırım (KK3)

yoz dur-: Soĝuk davranmak.

Bu nasıl  ocuk yoz yoz duruy  bize ĝarŐı (KK8).

y re(ĝ)i yavınca-: Acıkmak.

Semiya y r im pek bi yavıncıdı. Acık ekm in ĝıyısı ile iki z tin getiriv  s tl kden (KK2).

Ot yidim mi eŐikden çıkmadan y r im yavıncıy , azcık olsun et lokması olsun (KK2).

3. DS, BAAD, ADS, DYS, TDV, EAAD, MBTS, GTS TADS, TAZD'nin Birinde Bulunan Ancak Anlamı Farklı Olan Deyimler

ardına d Ő-:

1. Birisini sevip peşine düşmek.

Őlan ĝızı görünce pek bi beyenmiŐ, ardına düşmiş ĝ nlerce. Bırakmamış peşini. Sonunda ĝız v maya razı oldu da evlendil , yuva gurdul  bi de nur topu gibi ĝızları oldu (KK3).

2.  z m bekleyen bir olayı veya durumu  zebilemek için peşine düşmek.

Bu işin peşini sakın bırakma, ardına d Ő. Sonunda pes edecekl . Onların da sabırları bi ĝ n tükenecek elbet (KK1).

EAAD'de *ardına düşmek* "1. Sevmek, gönül baĝı kurmak. 2. Takip etmek." (Türkmen, 2017, s. 50) Şeklinde tanımlanır.

cahil kal-: ( eŐitli sebeplerden dolayı dini eĝitim alamayan kadınlar için) Kuran okumayı  ğrenememek, dini bilgiler  ğrenememek.

Halk Parti zamanında camil  ĝapatıldı, benim gibi pek   u cahil ĝaldı. Bu yaşdan s na da Kuran  renmek zor (KK2).

ADS'de *cahil kalmak* "Bilgi edinememek, bilgisi olmamak." (<https://sozluk.gov.tr>) Şeklinde tanımlanır.

cennetin gapısını aç-: Yaptığı iyilikle imanlı olarak dünyada iyi işler yapmış kimselerin öldükten sonra sonsuz bir mutluluğa ve huzura kavuşacakları yere ulaşmış olmak.

Aktakkeli Hoca, “Evelā cömertle cennetin gapısını açacak.” derdi (KK2).

DYS’de *cennetin kapısını açmak* “Büyük bir iyilik yapıp çok sevap kazanmak” (1988: 680) şeklinde tanımlanır.

domuz gibi: Sağlam, sağlıklı sıhhatli.

Domuz gibi onun neresi hasta. Bi tabak gaymak yedi, bi dene ekmeklen. Sen héc hasta görmemişsin (KK10).

ADS’de *domuz gibi* “1. Kötü huylu ve hain. 2. Adamakıllı, iyice.” (<https://sozluk.gov.tr>) şeklinde tanımlanır.

ev dam ol-:

1. Evlenmek.

Otuzunu geçtin ne zaman ev dam olcān? (KK10).

2. Ev sahibi olmak.

Ev dam olcāz diye ha bire çalışıyōla (KK6).

EAAD’de *ev dam olmak* “Evlilikte maddi ihtiyaçlarını karşılayıp manevi sıkıntılardan kurtulmak.” (Türkmen, 2017, s. 173) şeklinde tanımlanır.

1. Karın boşluğu ağrımak.

Göbeyin düşmüş olmasın bi Ummaan Ablā ’ya git de çekdir göbeyini. Anası ocakdır onun. Eli şifalı. Ārın marın kalmaz (KK5).

2. (yeni doğan bebek için 10-15 gün içerisinde) Göbek bağı düşmek.

Bakdım bi hafta geçdi, olanın göbeyi hālā düşmedi. Acık kāve dök göbeyinin üstüne sōna da tükür. İki gün galmaz, göbeyi düşse, dedim. Pek inanmadı gene de beni kırmadı dedimi yaptı (KK3).

ADS’de *göbek düşmek* “Göbek deliğinin kapanmasından fitik oluşmak.” (<https://sozluk.gov.tr>) şeklinde tanımlanır.

hatırından çıkarma-: Aklından çıkarmamak, sürekli hatırlamak, unutmamak.

Oralara gidince bizi hatırından çıkarma emi (KK8).

ADS’de *hatırından çıkarmamak* “Sevdiği, saydığı birinin istediğini reddetmeyip gönlünü kırmaktan çekinmek.” (<https://sozluk.gov.tr>) şeklinde tanımlanır.

lök gibi otur-: (yemek yedikten sonraki midedeki hâl için) Pişmemiş ekmek gibi bütün ağırlığı ile mideye inip onu rahatsız etmek.

O kadā acıkmışım ki birden yiyince mideme lök gibi oturdu. Kıpırdacak hâlim ğalmadı (KK5).

MBTS’de *lök gibi çökmek (kurulmak, oturmak)* “Bütün ağırlığı ile çökmek (kurulmak, oturmak).” (Ayverdi, 2005, s. 1877) şeklinde tanımlanır.

sıdkı sıyrıl-: Nasibi tükenmek.

Sıdkın mı sıyrıldı nedir? Hangi ğapıyı iş diye çalsan geri dönüyon. Allah büyük. Bi ğapı açılır elbet. (KK2).

DS’de *sıdkı sıyrılmak* “Sevgisi, inancı yok olmak” şeklinde Niğde ağızında kullanıldığı belirtilir (<https://sozluk.gov.tr>). ADS’de *sıdkı sıyrılmak* “1. Birine karşı duyulan güven ve inancı yitirmek. 2. Birinden veya bir şeyden soğumak. 3. Birinden veya bir şeyden bıkmak.” (<https://sozluk.gov.tr>) şeklinde tanımlanır.

sırtını değiştir-: (çeşitli sebeplerden dolayı üstündeki kıyafeti değiştirmek zorunda kalanlar için) Elbise değiştirmek.

Guzum pek bi terleyivermişsin hadi sırtını değiştir de gel. Yine oynarsın. Ğardeşlen seni burda bekler (KK3).

EAAD’de, *sırtını değiştirmek* “Yıkanmak.” (Türkmen, 2017, s. 333) şeklinde tanımlanır.

Sonuç

Kütahya merkez ağızında kullanılan deyimler üzerinde yapılan çalışmada elde edilen sonuçlar şu şekildedir:

1. Kütahya merkez ağızında kullanılan 108 deyim tespit edilmiştir. Bunlardan 20’si Gülensoy’un *Kütahya ve Yöresi Ağızları* adlı çalışmasında bulunan metinlerde geçmektedir. Ancak bu deyimler adı geçen eserde tanımlanmamıştır. Belirlenen deyimlerden 79’unun tarama yapılan DS, BAAD, ADS, TDV, DYS, EAAD, MBTS, GTS, TADS, TAZD’de tanımlı olmadığı görülmüştür. 9’unun adı geçen bu kaynakların en az birinde tanımlı olduğu hâlde farklı anlamda kullanıldığı belirlenmiştir.

2. Tespit edilen deyimlerin genellikle elli ve elli yaşın üstündeki hanımlar tarafından yaygın olarak kullanıldığı belirlenmiştir. Bu deyimlerden 8’i Kütahya’da bugün de yaşatılan gelenek ve göreneklerle ilgilidir. Adı geçen deyimler şunlardır: *Ağız açmak, dürü gonmak, dürü goymak, el yakmak, eren yapmak, lokum dökmek, pırıl pırıl parlamak, tam yemek düzmek.*

3. Kütahya merkez ağızında *ağız, art, el, ev, göt, kafa* sözcüklerinden teşekkül eden deyimlerin diğerlerine göre sayıca daha çok olduğu görülür. Ağız sözcüğü ile ilgili olarak: *ağız açmak, a(ğ)ız burun gıvırmak, a(ğ)zı galaylı, a(ğ)zına fermuar çekmek;* art

sözcüğü ile ilgili olarak: *ardını gollamak, ardını arkasını gollamak, ardını arkasını gollayıp gözetmek, ardına düşmek*; el sözcüğü ile ilgili olarak: *el yakmak, eli başına ermemek, eli dara düşmek, eli yüzü yunmuş*; ev sözcüğü ile ilgili olarak: *ev dam olmak, evin idaresini bilmek*; göt sözcüğü ile ilgili olarak: *bol götten o(s)surmak, göt dönmek, götüne başına bakmamak, götünle gapı açmak, götünnen gurnayı devirmek, göt üstü düşmek*; kafa sözcüğü ile ilgili olarak: *gafa galkmak, gafası dağılmak* deyimleri teşekkül etmiştir. Bunlardan *göt* sözcüğünün yer aldığı deyimlerin sayısı diğerlerine göre daha fazladır.

4. *Ağız, baş, burun, dil, el, göz* gibi temel söz varlığında yer alan sözcüklerin kullanıldığı deyimler mevcuttur: *Ağız açmak, a(ğ)ız burun gıvırmak, a(ğ)zına fermuar çekmek, a(ğ)zı galaylı, başı kabak çıkmak, başında bi(r) iş va(r), başını yağın karı eritmek, dili düzgün olmak, el yakmak, eli başına ermemek, eli dara düşmek, gözünden geçirmek*. Bu deyimlerde özellikle *ağız* sözcüğünün diğerlerine göre daha sık kullanıldığı görülmektedir.

5. *Bilir bilmez her şeye maydonoz olmak* şeklinde bitki adının; *civci gütmek, domuz gibi, sı(ğ)ıra salmak* olarak da hayvan adlarının geçtiği deyimler kullanılmıştır.

6. Deyimlerin temas ettiği konular dikkate alındığında konuşmak ve susmak eylemlerinin yemek, içmek, gitmek, korumak, gözetmek, gezmek gibi eylemlere göre daha fazla vurgulandığı görülür. Bu doğrultuda, *a(ğ)zına fermuar çekmek, bilir bilmez konuşmak, cav cav konuşmak, dangır dangır konuşmak, didi bıdı etmek, gov geçmek* deyimleri tespit edilmiştir.

7. *Dürü gonmak, dürü goymak, gov geçmek, gözünden ırmamak, sumsuk yiyip durmak* deyimlerinin kuruluşunda geçen *dürü, gov, ırmamak, sumsuk* kelimelerinin arkaik özellikler taşıdığı görülmektedir.

8. Deyimlerin kuruluşunda genellikle Türkçe kökenli kelimeler kullanılmıştır. Bununla birlikte Arapça, Farsça ve Rumca olmak üzere yabancı kökenli kelimelerin de kullanıldığı tespit edilmiştir. Arapça kökenli kelimelerin bulunduğu deyimler Farsça ve Rumca kökenli kelimelere göre daha fazladır.

Arapça kökenli kelimelerin kullanıldığı deyimler şunlardır: *Aşam yazılan mektub sabāleyn okunmaz, halkı gırmak, halk yarılmak, hökmü kalmamak, lokum dökmek, vaktini göre, ar (namus) bahasına, ben rezil olcāma param rezil olsun, evin idaresini bilmek, götünnen gurnayı bile devirmek, hâl çaresini bulmak, hâli vaktine göre, hâline yanmak, kötü ilen hayat geçirmek, cahil kalmak, cennetin gapısını açmak, cimriyinen cömerdin harcı birmiş, hatırandan çıkarmamak, hava ağıp dönmek, sıdki sıyılmak, nasibini depip geçmek*. Bu deyimlerde sırasıyla tespit edilen *mektup, sabah, halk, hüküm, lokum, vakit, ar, namus, rezil, idare, kurna, hâl, hayat, hatır, hava, cahil, cennet, harç, sıdk, nasip* Arapça kökenli alıntı kelimelerdir.

Farsça kökenli kelimelerin kullanıldığı deyimler şunlardır: *Boyunca bulup huyunca bulamamak, canı başında, canı başında olmak, cimriyinen cömerdin harcı birmiş, hâl çaresini bulmak, para sıçmak, tef gibi gerilmek gibi*. Bu deyimlerde sırasıyla tespit edilen *huy, can, cömert, çare, para, tef* Farsça kökenli alıntı kelimelerdir.

Rumca kökenli kelimenin kullanıldığı sadece bir deyim bulunmaktadır: *Ortalığı panayır yerine çevirmek*. Bu deyimde geçen *panayır* Rumca kökenli alıntı kelimedir.

9. Bazı deyimlerin kuruluşunda bulunan yabancı kökenli kelimeler halk ağzında farklı bir şekilde kullanılarak günümüze kadar gelmiştir. *Mobalini a(ğ)ır ödemek*, *gıçı gırık orusbu gibi gezmek* deyimlerinde bu özelliği yansıtan kelimeler görülmektedir. İlk deyimde geçen *mobal*, Arapça kökenli *vebâl* kelimesinin; diğer deyimde geçen *orusbu*, Farsça kökenli *rûspi* (>*rospi*>*orospu*) kelimesinin halk ağzında aldığı şekillerdir.

Ekler

Taranan Kaynaklar	Sayısal Veriler
KVYA Bulunan Deyimler	20
DS, BAAD, ADS, TDV, DYS, EAAD, MBTS, GTS'de Bulunmayan Deyimler	79
DS, BAAD, ADS, TDV, DYS, EAAD, MBTS, GTS'nin Birinde Bulunan Ancak Anlamı Farklı Olan Deyimler	9

Tablo 1: Kütahya Merkez Ağzında Kullanılan Deyimlerin Kaynaklarda Bulunma Durumu**Araştırmada Kullanılan Çeviri Yazı İşaretleri**

ă	kısa a
ā	uzun a
â	kapalı a (a ~ ı arası)
P	patlamasını kaybetmiş olduğu için b'ye yakın duyulan p
T	patlamasını kaybetmiş olduğu için d'ye yakın duyulan t
ē	uzun e
ĕ	kısa e
ğ	artdamak g'si
K	patlamasını kaybetmiş öndamak k'si
ĩ	kısa ı
ñ	genzel ön n ve artdamak n'si
ō	uzun o
ū	uzun u

Kısaltmalar

ADS	Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü (TDK)
BAAD	Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler
DS	Derleme Sözlüğü (Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü)
DYS	Deyimler Sözlüğü
EAAD	Emirdağ Ağzında Atasözleri ve Deyimler
GTS	Güncel Türkçe Sözlük
KK	Kaynak Kişi
KVYA	Kütahya ve Yöresi Ağzları
MBTS	Misalli Büyük Türkçe Sözlük
TADS	Türkçe Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü
TAZD	Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz
TDK	Türk Dil Kurumu Yayınları
TDV	Türkçenin Deyim Varlığı

Kaynaklar

- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü 2 deyimler sözlüğü*. İnkılâp Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2005). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. C. 1-3. Kubbealti Neşriyat.
- Akyalçın, N. (2012). *Türkçemizin anlamsal zenginlikleri deyimlerimiz*. Eğiten Kitap.
- Aydın, N. (2008). *Kütahya Altıntaş yöresi ağzı (inceleme, metinler, sözlük)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bekar, B. (2011). *Kütahya Domaniç ağzı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Biber, S. (2010). *Kütahya Gediz ve yöresi ağzı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bulak, Ş. (2016). Van küresin ağzında deyimler. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, (56), 837-857.
- Çotuksöken, Y. (1998). *Deyimlerimiz*. Özgül Yayınları.
- _____ (2004). *Türkçe atasözleri ve deyimler sözlüğü*. Toroslu Kitaplığı.
- Dinçay, M. A. (2009). *Kütahya Simav ağzı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ekici, F. (2019). *Kütahya Dumlupınar ve yöresi ağzı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gülensoy, T. (1988). *Kütahya ve yöresi ağızları (inceleme, metinler, sözlük)*. TDK Yayınları.
- Güven, Ö. (2020). Sivas ili Zara ilçesi ağızlarında kullanılan deyimler üzerine bir inceleme. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 55(55), 35-50.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil bilimi terimleri sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Öztürk, D. (2008). *Kütahya Emet yöresi ağzı (inceleme, metinler, sözlük)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sarı, C. (2018). *Türkmen Türkçesindeki deyimlerin tasnifi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sır, Dündar A. N. (2020). Kütahya ve yöresi ağızları söz varlığında bitki adları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 1-25.

- _____ (2021). Kütahya ve yöresi ağızları söz varlığında hayvan adları üzerine bir inceleme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 71, s. 15-47.
- _____ (2021). Kütahya merkez ağzından Derleme Sözlüğü'ne katkılar-I. *TEKE*, 10(3), 903-925.
- Sinan, A. T. (2015). *Türkçenin deyim varlığı*. Kesit Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). Yayım. *Türkçe sözlük* (11. baskı).
- Türk Dil Kurumu (2009). Yayım. *Türkiye 'de halk ağzından derleme sözlüğü I-VI*.
- Türk Dil Kurumu (2019). *Bölge ağızlarında atasözleri ve deyimler*. (6. baskı).
- Türkmen, Ö. (2017). *Emirdağ ağzında atasözleri ve deyimler*. Emirdağ Belediyesi Kültür Yayınları.
- Türkmen, Ş. & Türkmen Ö. (2018). *Örnekleriyle Emirdağ ağzı*. Emirdağ Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yavaş, Ö. (2009). *Kütahya Aslanapa ve yöresi ağzı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yumurtacı, A. (2012). *Kütahya pazarlar ağzı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları

- URL 1- *Derleme sözlüğü (Türkiye Türkçesi ağızları sözlüğü)*.
https://sozluk.gov.tr/transer?option=com_ttas&view=ttas (Erişim Tarihi: 21.03.2021).
- URL 2- *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe sözlük*.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts (Erişim Tarihi: 21.03.2021).
- URL 3- *Türk Dil Kurumu Atasözleri ve deyimler sözlüğü*.
https://www.tdk.gov.tr/?option=com_atasozleri&view=atasozleri (Erişim Tarihi: 21.03.2021).

Sözlü Kaynaklar

- (Kaynak Kişi) (Adı-Soyadı, Doğum Tarihi, Doğum Yeri, Öğrenim Durumu, Mesleği)
- (KK1) Betül Ayhan, 31 Mart 1968, Kütahya, Lisansüstü, Öğretim Görevlisi.
- (KK2) Fatma Aşkan, Kasım 1928, Kütahya, İlkokul, Ev Hanımı.
- (KK3) Hamide Üstünel, 15 Aralık 1952, Kütahya, İlkokul, Ev Hanımı.
- (KK4) Hatice Arslan, 26 Ocak 1956, Kütahya, Ortaokul, Ev Hanımı.

(KK5) Nurhan Ağartan, 3 Aralık 1974, Kütahya, Üniversite, Öğretim Görevlisi

(KK6) Semiha Sır, 1 Haziran 1948, Ortaokul, Yazı ve Hesap Makinası Teknisyeni.

(KK7) Sevil Alpertürk, 1 Mart 1972, Kütahya, Lise, Ev Hanımı.

(KK8) Sevim Ağartan, 1 Mart 1946, Kütahya, İlkokul, Ev Hanımı.

(KK9) Süleyman Sır, 4 Eylül 1943, Kütahya, Üniversite, İnşaat Mühendisi.

(KK10) Ummahan Alpertük, 19 Mayıs 1967, Kütahya, Lise, Ev Hanımı.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Mehmet SÜMER

Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi
msumer@adiyaman.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-3948-7333>

Osmanlı Modernleşmesini Hayvanlar Üzerinden Okumak: Abdullah Cevdet'in İstanbul'da Köpekler Risalesi

*Reading the Ottoman Modernization Over the Animals:
Abdullah Cevdet's Booklet "Dogs in Istanbul"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 20.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 29.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

SÜMER, M. (2021). Osmanlı Modernleşmesini Hayvanlar Üzerinden Okumak: Abdullah Cevdet'in *İstanbul'da Köpekler* Risalesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2628-2652.
<https://doi.org/10.34083/akaded.997409>

SÜMER, M. (2021). Reading the Ottoman Modernization Over the Animals: Abdullah Cevdet's Booklet *Dogs in Istanbul*. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2628-2652.
<https://doi.org/10.34083/akaded.997409>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Osmanlı modernleşme tarihi içinde sokak köpeklerinin tartışmalı bir yeri olmuştur. Tanzimat'tan beri hemen her konuda yaşanan geleneksel ve modern ikiliği sokak köpeklerinin durumuyla ilgili olarak da yaşanmış ve bu konu çeşitli aydınlar arasında tartışılmıştır. Pek çok araştırmacının da vurguladığı gibi 19. yüzyıl boyunca İstanbul'un modern bir şehir hüviyetine kavuşturulmasının önünde engel olarak görülen sokak köpekleri bu yüzyıldan itibaren kitlesel olarak ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Halkın ve bir kısım aydınların itirazlarına rağmen bu sürecin Osmanlı modernleşmesinin gidişyle de paralel biçimde çatışmalı olarak ilerlediği görülür. Sayıları seksen bini bulan köpeklerin sokaklardaki varlığına karşı çeşitli operasyonlardan sonra gelen son ve asıl büyük darbe 1910 köpek itlafıdır. Bu operasyondan çok az önce Batıcı görüşleriyle tanınan Abdullah Cevdet'in yayımladığı *İstanbul'da Köpekler* risalesi bir bakıma köpeklerin varlığını şehrin modernleşmesi önünde engel görenlerin sözcüsü mahiyetindedir. Bu risalede Abdullah Cevdet sokak köpeklerini gelişmemiş hurafeci zihniyetle ilişkilendirir ve onların sokaklarda yarattığı kirliliği bir bakıma geleneğin toplumsal hayatta yarattığı sorunların somut göstergesi olarak yorumlar. Abdullah Cevdet'in *İstanbul'da Köpekler* risalesindeki görüşlerini değerlendiren bu makale, aynı zamanda Osmanlı modernleşmesini hayvanlar üzerinden okumaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Abdullah Cevdet, köpekler, modernleşme, hayvanlar

Abstract

Street dogs of Istanbul had a controversial place in the Ottoman modernization history. The duality of traditional and modern which was in every subject, was also lived on the situation of street dogs, and this subject was disputed between some intellectuals. As it emphasized by many researchers, street dogs were tried to be exterminated systematically through 19th century since they were seen as an obstacle in front of making Istanbul a modern city. In spite of objections of people and some intellectuals, this process proceeded conflictly and parallel with the course of Ottoman modernization. After some operations against the street dogs whose number arises to eighty thousand, the last and most fatal crush was the dog extermination of 1910. A booklet by Abdullah Cevdet, who is known with his Westernist ideas, İstanbul'da Köpekler [Dogs in Istanbul] which was published shortly before this operation, is in a sense a speaker of those who saw dogs as an obstacle in modernization of the city. In this booklet, Abdullah Cevdet associates dogs with an unimproved superstitious mind and interprets the pollution that dogs produced in a sense as the indicator of tangible problems produced by tradition in social life. This paper which discusses the ideas of Abdullah Cevdet in his booklet İstanbul'da Köpekler, also tries to read the Ottoman modernization process over the animals.

Keywords: Abdullah Cevdet, dogs, modernization, animals

Giriş

Son dönem Osmanlı siyasal ve entelektüel dünyasının dikkate değer simalarından biri olan Abdullah Cevdet, literatüre Batıcılık olarak girmiş fikir akımının da en tipik bir temsilcisidir. Temelde Osmanlı Devleti'nin gerilemesini ilkin askerî, daha sonra idari, hukuki ve iktisadi sebeplerde arayan ve bütün bu hususlarda Batı'yı örnek almak gerektiğini öne süren Batıcılık hareketi özellikle II. Abdülhamid devrinde, bu kurumsal dönüşümden çok bilimin gelişmesi üzerine odaklanacaktır. Batıcılığı, Batı'nın tekniğini, idari sistemini ve bilhassa askerî teşkilatını ve eğitimini alma şeklinde anlayan sultan, Harbiye, Mülkiye ve Askerî Tıbbiye'nin programlarını geliştirmiş, bu okullarda bilgili bir kuşak yetişmesini sağlamıştır. Her üç kuruluşun öğrencileri ders programları icabı 19. yüzyıl müspet bilimlerinin Batı'nın esas güç kaynağını oluşturduğunu görüyorlardı. Böylece Batı'yı Batı'da geliştirilen müspet bilimle bir tutan bir kuşak yetişti. Bu kuşak Batı'yı, aynı zamanda güçlü olmaya prim veren bir uygarlık olarak görmeye başladı (Mardin, 2017, s. 15).

Bu dönemde Askerî Tıbbiye'de yetişmiş bir aydın olan Abdullah Cevdet, diğerlerinden farklı olarak Batı'nın parça parça değil, ancak toptan alınması hâlinde Osmanlı Devleti'nin modernleşebileceğini öne sürüyordu. Bu nedenle, bilim ve felsefeden, gündelik yaşamdaki alışkanlıklardan şehir hayatının tanzimine kadar hemen her konuda Batı'yı örnek almak gerektiğini ve bu şekilde bütünsel bir dönüşümle medeni uluslar seviyesine çıkılabileceğini düşünüyordu. Literatürde Batıcılık denilince de Batı'nın yalnız bilim ve teknolojisini almak gerektiğini öne sürenlerin aksine daha çok bu şekilde Batı'yı her yönden izlemek gerektiğini öne sürenler anlaşılır ve Abdullah Cevdet bu kişiler arasında bazı radikal ve aykırı fikirleriyle özel bir yerde durur. Batı'nın gelişmişlik, ilim, kuvvet ve refah demek olduğuna inanan Abdullah Cevdet, düşmanlığın Batı'ya değil, Osmanlı'yı geri bıraktıran maddi ve manevi sebeplere gösterilmesi gerektiğini savunur. Öyle ki Batı'nın Doğu ülkelerinde işledikleri zulümler bile onun Batı karşısındaki tutumunu değiştirmeye yetmez. Ne Balkan Harbi'nin Osmanlılar arasında yarattığı kırgınlık, ne 1905'te Fas'ın uğradığı felaketler, ne de Rusya Müslümanlarının Rusya'dan gördüğü zulümler onun Batı karşısındaki konumunu değiştirmeye yetiyordu. Ona göre "Müslümanların zulüm ve hakaret görmesi Müslüman olduklarından değil cahil ve tembel olmalarındandır" (Mardin, 1999, s. 233-234; İctihad, 1905, s. 9-10). Reel politikadaki bu haksızlıklar ve Batı'nın Asya halklarına karşı giriştiği sömürgecilik faaliyetleri onun Batı'ya olan sevgisini sarsmaz. Çünkü Abdullah Cevdet'e göre "Avrupa bizim hocamızdır. Avrupa'ya muhabbet etmek ilm-ü-terakkiye, maddî ve ma'nevî kuvvete muhabbet etmektir" (Hanioğlu, ty., s. 357-358). Bu nedenle Osmanlı'ya düşen rolün "Avrupa'nın çalışkan ve şükürgüzâr bir şakirdi olmak" olduğunu söyleyen Abdullah Cevdet'e göre "bir ikinci medeniyet yoktur. Medeniyet, Avrupa medeniyetidir. Bunu gülüyle, dikeniyile isticnas etmeye mecburuz" (Hanioğlu,

ty., s. 357-358). Böylece Abdullah Cevdet, İmparatorluğun Batılılaşması gereğine işaret eden pek çok Osmanlı aydınından farklı olarak yalnızca Avrupa tekniğinin uygulanmasıyla Osmanlı'nın Batılılaşamayacağını, bunun yanında kültürel olarak da Avrupalılaşmak gerektiğini ileri sürer (Hanioglu, ty., s. 360).

Abdullah Cevdet'in bu bütüncül Batılılaşma düşüncesi, onun dinden edebiyata, eğitimden sosyolojiye ve psikolojiye kadar uzanan geniş ilgi alanları içinde hep Batılı örneklerin esas alınması gerektiği şeklinde bir ilkeyle hareket etmesini doğurmuştur. Bu geniş ilgi alanına gündelik hayatla ilgili bazı sorunların da dahil olduğu görülür. Bunlardan birisi de 19. yüzyıl boyunca değişik zamanlarda gündeme gelen İstanbul'daki sokak köpeklerinin durumudur. Abdullah Cevdet, sokak köpeklerinin İstanbul'da yarattığı sorunları modernleşme çerçevesinde düşünmekte ve şehir hayatının da Batılı örneklerle uygun olması gerektiğini savunmaktadır. Bu maksatla 19. yüzyılda defalarca gündeme gelmekle beraber bir türlü kalıcı bir çözüme kavuşturulamayan İstanbul'daki sokak köpeklerinin durumu 20. yüzyılın başında bir daha gündeme gelince bu konuyla ilgili görüşlerini ayrıntılı olarak yazmıştır. Sürgünde bulunduğu Kahire'de yazıp İctihad matbaasında bastırduğu *İstanbul'da Köpekler* adlı risalesinde Abdullah Cevdet konuya genel Batıcı fikirleri çerçevesinde yaklaşır.

Bu makalede Abdullah Cevdet'in her alanda bütüncül Batılılaşma düşüncesinin bir tezahürü olarak İstanbul'un Batılı başkentlerine benzemesinin önünde bir engel olarak gördüğü sokak köpekleriyle ilgili önerileri *İstanbul'da Köpekler* adlı risalesi üzerinden tartışılacaktır. Böylece temelde Abdullah Cevdet'in görüşleri odağa alınmakla beraber daha geniş bir çerçevede Osmanlı modernleşme sürecinde hayvanların konumu değerlendirilmeye çalışılacaktır.

İstanbul'da Sokak Köpekleri

Sokak hayvanları Osmanlı günlük hayatının çok önemli bir parçası olarak daima var olmuştur. İstanbul'u ziyaret eden Batılı seyyahların ilk dikkatini çeken hususlardan biri sokak hayvanları, bilhassa köpeklerdir.¹ Osmanlı İstanbul'uyla ilgili çok önemli seyahatnamelerden biri olan Busbecq'in (1522-1592) *Türk Mektupları*'nda Türklerin hayvanlara düşkünlüğünden, kedileri özel olarak sevdiklerinden söz edildikten sonra şöyle denilir: "Köpekler ise umuma aittir ve sahipleri yoktur. Herhangi bir belirli evi değil de yaşadıkları mahalleyi beklerler ve sokağa atılan süprüntülerle beslenirler. Köpekler için böyle hissetmelerine rağmen, civarda yavrulanmış bir köpek varsa ona yemek artıkları, kemik ve ekmek taşırlar. Bunu sevap sayarlar" (Busbecq, 2019, s. 124).

Bir başka örnek de 1874 yılında İstanbul'u ziyaret eden İtalyan yazar Edmondo de Amicis'in *İstanbul* kitabıdır. Bu kitap, hem İstanbul'un 19. yüzyıldaki hâli hakkında bilgiler içermesi hem de o yılların önemli tartışma konularından olan sokak köpekleri

¹ Bu konuda değişik seyahatnamelerden örnekler için bkz. Danişmend, 1982, s. 180-197.

ile ilgili gözlemleri açısından ayrıca dikkate değerdir. Bu kitapta köpeklerin İstanbul sokaklarındaki hâlleri, farklı semtlerde gördükleri muamele ve bu muamelenin sebepleri ve sokak köpeklerinin nüfusu hakkında, yorumlarda bulunmaya yarayacak önemli bilgi ve gözlemler yer alır. Amicis'in şu cümleleri İstanbul'da sokak köpeklerinin her Batılı seyyah gibi onun da dikkatini çektiğini gösterir:

“İstanbul köpeği pek bol olan bir yerdir, herkes gelir gelmez farkına varır bunun. Köpekler şehrin, daha az kalabalık, ama birincisinden daha az garip olmayan ikinci halkını meydana getirir. Türklerin köpekleri ne kadar sevip koruduğunu bütün dünya bilir. Bunu Kur'an'ın hayvanlara karşı da olmasını emrettiği merhamet hissiyle mi, yoksa köpeklerin de, bazı kuşlar gibi, uğurlu olduğunu sandıkları için mi yaptıklarını anlayamadım; belki, Peygamber köpekleri sevdiği, belki, mukaddes tarihleri bu hayvanlardan bahsettiği, belki de, bazılarının iddia ettiği gibi, Fatih Sultan Mehmed'in Topkapı'da açılan gedikten, arkasında bir sürü erkânı harp köpekle beraber, şehre muzaffer girmesi yüzündendir. Şu bir vakiadır ki, bu hayvanları içten severler, birçok Türk beslenmeleri için kabarık meblağlar vasiyet eder” (Amicis, 1993, s. 116-118).

Yabancı seyyahların dahi dikkatini çekecek kadar nüfusları fazla olan köpekler, sokaklarda kendilerine göre bir yaşama düzeni oluşturmuştur. Modern zamanlara kadar düzenli bir belediye hizmetinin verilemediği İstanbul'da bir taraftan sokaklardaki çöpleri yiyerek sokakların temizliğine, diğer taraftan da geceleri mahallelerde dolaşan yabancıları korkutarak şehrin güvenliğine katkıda bulunmaktadır. Fakat şehrin nüfusu arttıkça, yabancı diplomatlar, seyyahlar, misyoner ve mülteciler gibi değişik sınıflardan insanlar İstanbul'a artan sayıda gelmeye başladıkça bu sokak köpeklerinin zamanla rahatsızlık yaratması kaçınılmaz olmuştur. Bu ve başka konulardan kaynaklanan rahatsızlıklar sonucu sokak köpeklerine karşı yöneticiler tarafından değişik zamanlarda ve farklı sebeplerle birtakım girişimlerde bulunulmuştur. İslam'ın hayat hakkının korunmasına yönelik emirlerinden dolayı bu girişimler, Osmanlı'nın son dönemlerine kadar öldürmek veya zehirlemek şeklinde değil de daha çok geri dönemeyecekleri yerlere sürgün etmek biçiminde olmuştur. Fakat çoğu zaman da bu sürgünler, köpeklerin ölümüyle neticelendiği veya zaten öyle olması arzulandığı için sonuç pek değişmemiştir. Hemen her seferinde de halk bu sürgünlerin ölümle neticeleneceğini bildiği ve masum bir cana kastetmenin dinen taşıdığı günahın büyüklüğüne inandıkları için bu sürgünlere karşı çıkmış ve genelde de köpeklerin hayatını kurtarmayı başarmıştır.

İstanbul sokak köpeklerine yönelik ilk tenkil hareketi I. Ahmed'in sadrazamlığını yapmış olan Nasuh Paşa (ö. 1614) zamanında gerçekleşmiştir. Tarihçi Naima, 17. yüzyılın başında Sultan I. Ahmed'in sadrazamı olan Nasuh Paşa'nın İstanbul sur içindeki köpekleri kayıklarla Üsküdar'a geçirip bıraktırdığını anlatır. Fakat Naima, Nasuh Paşa'nın azlini ve katlini anlatırken aktardığı bu olayı daha evvel görülmemiş

garip bir olay olarak sunar ve bunu daha çok Nasuh Paşa'nın tuhaf kişiliğinin bir tezahürü olarak gösterir (Sunar, 2015, s. 219).

Bundan sonra köpeklerle ilgili asıl kitlesel hareket II. Mahmud zamanında vuku bulmuştur. II. Mahmud zamanında sokak köpeklerinin bir İngiliz vatandaşını parçalaması üzerine İngiliz elçiliğiyle Osmanlı sarayı arasında diplomatik bir krize dönüşen köpekler konusu, sultanın bütün köpekleri kayıklarla bir adaya götürüp boşalttırması üzerine bu sefer sarayla halk arasında sorun olur. Böylece yüzyıllar boyunca hayvanlarla, bilhassa da sokak köpekleriyle aynı mekânı paylaşan Osmanlı vatandaşları sultanın geleneksel pek çok olguya gösterdiği "düşman"lığın bu sefer de hayatlarının bir parçası olan köpeklere yöneldiğini düşünerek şiddetli bir tepki göstermiş ve köpekler mecburen İstanbul'a geri getirilmiştir.

Sokak köpekleri konusu Abdülaziz döneminde yeniden gündeme gelmiş, hatta köpekler Marmara denizindeki ıssız bir adaya götürülmüştür. Fakat daha evvel II. Mahmud'un girişimini protesto ederek köpeklerin geri getirilmesini sağlayan halk bu sefer protesto etmekle bir başarı elde edemez. Ama çok geçmeden Çemberlitaş'tan Kumkapı ve Gedikpaşa'ya kadar uzanan büyük bir yangın, Allah'ın köpeklerin sürülmesine verdiği ceza olarak yorumlanır ve köpekler halkın yoğun baskısı altında geri getirilirler (Schick, 2010, s. 22-33). Bir vak'a da II. Abdülhamid döneminde Alman İmparatoru II. Wilhelm'in 1889'da İstanbul'a gerçekleştireceği ziyaret öncesi sokak köpeklerinin şehrin görüntüsünü bozdukları gerekçesiyle sürgün edilmeleri girişimidir. Fakat bu girişim, öncekilerden farklı olarak halkın muhalefeti sayesinde henüz uygulamaya konulmadan engellenmiştir (Sunar, 2015, s. 219).

Osmanlı döneminde sokak köpeklerine karşı girişilen son ve asıl büyük katliam ise 1910 yılında İttihad ve Terakki zamanında olmuştur. İstanbul'da öteden beri Batılı seyyah ve görevlilerin dikkatini çeken ve zaman zaman onları rahatsız eden köpeklerin nüfusu ve insanların şehir içindeki hareketliliği arttıkça köpekler Batı'yı görmüş bazı Osmanlı vatandaşlarını da rahatsız etmeye başlar. Aslında modern anlamda bir belediye hizmeti görmeyen, cadde ve sokakları düzenli bir şekilde temizlenemeyen ve aydınlatılmayan şehirde, köpekler çöpleri yiyerek temizlik ve yabancıları korkutarak güvenlik görevini görüyorlardı. Böylece şehir hayatı içerisinde kendilerine toplumca da kabul edilen bir yaşama alanı yaratmışlardı. Bir taraftan temizlik ve güvenlik hizmetlerine katkıları ve diğer taraftan inancın telkin ettiği merhamet hissi köpeklerin yüzyıllar boyunca insanlarla aynı mekânı paylaşmalarını sağlamıştır. Fakat Batılı fikirler güçlendikçe ve Batılı yaşama talep arttıkça İstanbul'da köpeklerin varlığı daha çok kişi tarafından şikâyet konusu olur. Bu şikâyetler ve şehrin modern bir kent görünümüne kavuşmasını isteyen idarecilerin arzuları köpeklerle insanlar arasındaki doğal mutabakatı bozmuştu. Tamamen Batıcı ve reformcu bir zihniyetle yönetimi ele geçiren İttihad ve Terakki Cemiyeti, Abdülhamid'in tahttan indirilmesinden bir yıl sonra sokak köpeklerinin temizlenmesi kararını alır. Nitekim *Tanin* gazetesinde yer

alan 3 Nisan 1910 tarihli bir habere göre belediye ikinci başkanı Said Paşa'nın başkanlığında toplanan Cemiyet-i Umumiye-i Belediye "Dersaadet ve bilâd-ı selasede mevcut sokak köpeklerinin kaldırılması" kararını almıştır (Tanin, 1910, s. 3). Kuşkusuz bu kararın alınması sürecinde de birtakım kaygılar ve farklı görüşler vardır. Örneğin ilkin bir Fransız sanayiciyle anlaşılması, köpeklerin derilerinden ve kemiklerinden yararlanılması karşılığında belediyeye bir meblağ para teklif edilmiş fakat halkın galeyanına sebep olacağı korkusuyla bundan vazgeçilmiştir. Burada öne çıkan fikir, daha evvel yaşanmış tecrübeleri göz önünde tutarak halkı rahatsız etmeyecek bir çözüm bulmaktır. Bu da daha önceki örneklerde de uygulanan köpeklerin öldürülmesi yerine toplanarak şehirden uzak bir yere sürülmesi şeklinde gelişir. İlk karar köpeklerin toplatıldıktan sonra Topkapı tarafında kafeslere konulması biçimindedir. Bu operasyon için belediye 6000 lira ödenek ayırır ve köpekler 1910 Mayıs'ının sonunda toplatılarak Topkapı bölgesine taşınır. 23 Mayıs'ta kafesler artık daha fazla köpek alamaz hâle gelince Dahiliye Nezareti, Bahriye Nezareti'nden köpeklerin Sivriada'ya nakli için bir vapur ve mavnâ talep eder. 25 Mayıs'ta yapılan yazışmalar, kafeslerde daha fazla yer kalmadığı gibi köpeklerin de kafeslerinden kaçmaya başladıklarını belirtir. Diğer taraftan o civarda oturan ahali de köpeklerin havlamalarından rahatsızlık duymaya başlayınca köpeklerin acilen Sivriada'ya taşınması gerekir. 30 Mayıs'a kadar sorun çözülür ve köpekler adaya nakledilir (Gündoğdu, 2018, s. 10-11).

Adaya nakledilen yaklaşık 80 bin köpeğe –kaynaklar Sivriada'ya nakledilen hayvanların sayısını otuz bin ile seksen bin arasında değişen rakamlarla ifade etmektedir– ilk zamanlar yiyecek ve su vermek maksadıyla iki kişinin görevlendirildiği anlaşılmaktadır. Nitekim *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan ve köpeklerin oradaki ilk günlerine dair önemli gözlemler içeren bir yazıdan bunu öğreniyoruz. Kapaktan S. Weinberg'e (1868-1954) ait Hayırsızada'daki² sürgün köpekleri gösteren bir fotoğrafla yayımlanan yazıda 1910'daki köpek sürgününe dair gözlemler yer alır. Gerçek kimliğini bilemediğimiz Karabatak müstearını kullanan yazarın "İstanbul'un Çar-pâ Menfileri Hayırsızada'da" başlıklı bu yazısında, yanında birileriyle (belki de fotoğrafçı Sigmund Weinberg ile) birlikte bir tekneyle adaya gidişi ve orada gördükleri anlatılır. O tarihte birkaç haftadan beri orada oldukları anlaşılan köpeklerin bir kısmı sıcaklığın etkisini azaltmak için suya girip çıkmakta, diğer bir kısmı kayaların gölgesinde yatmakta, diğerleri ise atılan yiyecekleri paylaşmaktadır. Yazarın gözlemlerinden öğrendiğimize göre görevlendirilmiş iki adam da gaz tenekesiyle kuyudan su çekerek köpeklere vermektedir. Yazarın "memur-ı kilâb" dediği bu kişiler köpeklere kuyudan su çekmekte ve ekmek vermektedir. Fakat yine de köpeklerin sıcaklığa dayanamadıkları, İstanbul tarafına mahzunane baktıkları görülür. Hatta bir tanesi gelen ziyaretçiler fotoğraf çekip kayıklarıyla ayrıldıktan sonra suya atlayarak onlara yetişmeye çalışır

² Sivriada'ya kayalık olduğu ve üzerinde ağaç yetişmediği için halk arasında "Hayırsızada" da denilmiştir.

ama yetişemeyince mecburen geri döner (Karabatak, 1326, s. 100-102). Ziyaretçilerin üzüntülü olmaktan ziyade alaycı yaklaştıkları köpeklerin gittikçe artan sıcaklığa, kokuya ve sineklere ne kadar dayanabildikleri ve onlara yiyecek ve su veren “memur-ı kilâb”ların da ne zamana kadar orada kaldıkları belli değildir. Çok geçmeden bu görevlilerin de adayı terk ettikleri anlaşılıyor. Nitekim adadaki köpeklerin vaziyetine dair başka gözlemler bir zaman sonra köpeklerin yiyecek ve içecek bulamayarak orada açlık ve susuzluk içinde uluya uluya öldüklerini anlatmaktadırlar. Daha da vahim olarak açıklarını bastıramayan hayvanlar daha sonra birbirini yemeye başlarlar. Çünkü et artıklarıyla beslenmeye alıştıkları için çoğu kendilerine atılan ekmeklere dokunmamış, hemcinslerini parçalamaya başlamıştır. Birçoğu ölen ve cesetleri güneşte iğrenç kokular yaratan köpekler adayı yaklaşılmaz hâle getirmiştir (Timur, 1993, s. 142). Bu hadise, yıllarca İstanbulluların hafızasından silinmediği gibi daha modern bir şehir olma arzusuyla sokak köpeklerine karşı girişilmiş bu hareket de en büyük köpek katliamı olarak tarihe geçmiştir.

Fakat bu büyük katliamdan sonra da köpeklerin aynı acımasız yöntemlerle toplatılmaya devam edildiği anlaşılmaktadır. Gerek 1912'den sonra belediye başkanlığı yapmış olan Cemil Topuzlu'nun anılarında anlattıkları, gerekse bazı yazarların devrin gazetelerinde yazdıkları bunu göstermektedir.³ Nitekim Tahirü'l-Mevlevi, 1914 yılında yazdığı bir yazıda, bu köpek toplama işinin daha sonra da devam ettiğini gösteren bilgiler vermektedir. Birkaç yıl evvel belediyenin bütün köpekleri toplatıp Sivriada'ya gönderdiğini hatırlatan Tahirü'l-Mevlevi, fakat nasılsa toplayıcıların kancasından kurtulan yahut arabalara yüklü kafeslerin aralığından fırlayan “bakiyyetü'l-eb'âd” bulunanlarla “nesl-i cedid” olarak türeyenlerin de sokak ortasında zehirletilip ortadan kaldırıldığını söyler. Hatta iş o raddeye varır ki bir köpeği öldürüp kuyruğunu vesika olarak belediyeye getirenlere beş kuruş ikramiye verilir. Öyle ki bu kuyruklar “birek yağlı kuyruk” hâline gelir ve bir kuyruğu birden fazla kişi belediyeye götürüp para alır. Fakat Tahirü'l-Mevlevi, bunun kulağına gelen bir söylenti olduğunu “günahı söyleyenler boynuna. Bizce karanlıktır” diyerek aktarır (Mevlevi, 1330, s. 69-70). Böylece aslında bir taraftan kamuoyunun köpeklere yapılanlara karşı duyduğu tepkiyi dile getiren bu cümleler, diğer taraftan da belediyenin artık köpekleri sürgün etmekle uğraşmak yerine zehirlemeye de başladığını gösterir. Bütün bunlardan sokak köpekleri sorununun 1910'daki büyük sürgünden sonra da sürdüğünü ve belediyenin o tarihten sonra da köpekleri itlaf etmeye devam ettiğini anlıyoruz.

Hayvan Sorunu ve Modernleşme

³ Cemil Topuzlu, anılarında sokak köpeklerinin kendi döneminde de toplatılarak itlaf edilmeye devam edildiğini bildiren şu cümleleri kurmaktadır: “İlanı meşrutiyetten sonra İstanbul'daki köpeklerin büyük bir kısmı toplatılarak Marmara'daki Hayırsız Ada'ya gönderilmişti. Bununla beraber Şehreminliğe tayinim sıralarında otuz bine yakın köpek buldum. Bunları yavaş yavaş imha ettirdim” (Topuzlu, 2002, s. 124)

Modernite öncesi Batı ve elbette geleneksel Doğu düşüncesinin insanmerkezci olduğu doğru ise de insan-hayvan ilişkilerinde asıl kriz modernleşmeyle başlamıştır. Hayvanların yaşam alanlarından sürülmesi, devasa endüstriyel çiftlikler, deney hayvanları, sokak köpeklerinin toplu katliamı gibi gerçeklerin tamamı modernleşme sürecinin ürünleridir.

Bilim ilerledikçe insanın hayvanlara dair bilgisi de artmakta, fakat maalesef bu bilgi onları daha iyi anlamaya değil onlara daha fazla şiddet ve zulüm uygulamaya araç olmaktadır. Bu açıdan hayvanlara uygulananların son iki yüzyılda başka hiçbir yüzyılla kıyas edilemeyecek kadar korkunç olduğunu görürüz. Nitekim Derrida da hayvan katliamının son iki yüzyılda İncil'in veya Eski Yunan'ın hayvan kurbanlarının, yüz öküz kurban etmelerin, avlanmanın, balık tutmanın, evcilleştirmenin, eğitmenin veya geleneksel hayvan gücünü suistimal etme biçimlerinin çok ötesine geçtiğini söyler. Çünkü son iki yüzyılda hayvanlara yapılan geleneksel muamele zoolojik, etolojik, biyolojik ve genetik bilgi biçimlerinin birleşik gelişmeleriyle tersyüz edilmiş ve bütün bu gelişmeler onların varlıklarına müdahale etme tekniklerinin ayrılmaz parçası olmuştur. Bütün bunlar büyük sayılardaki hayvanları bir araya getiren ve geçmişte bilinmeyen çiftçilik yöntemleriyle, genetik deneylerle, hayvan eti tüketimi için üretilmesi denebilecek endüstrileşmeyle, büyük ölçekli yapay döllemeyle, genomların manipülasyonlarıyla hayvanların sadece tüketim için üretime ve aşırı üremeye (hormonlar, genetik melezleme, klonlama vs.) değil aynı zamanda diğer bütün nihai mamullere indirgenmesiyle gerçekleşti. Bunların hepsi de belirli bir varlığın, yani insanın hizmetinde ve varsayılan esenliği için gerçekleşti (Derrida, 2008, s. 25). Derrida, bunu bir "*soykırım*" olarak niteler. Fakat bu bildiğimiz tarzda bir soykırım değildir. Belirli türlerin yok edilmesi halen yapay, cehennem, hakikatte tükenmez bir hayatta kalma mücadelesinin düzenlenmesi ve suistimali ile ve önceki kuşakların canavarca diyecekleri, hayvanlara uygun bir hayatın her tür öngörülen normunun dışında koşullarda gerçekleşmektedir. Derrida bunu Yahudileri, Çingeneleri ve eşcinselleri gaz odalarına veya fırınlara atmak yerine doktorlar ve genetikçiler tarafından yapay dölleme yöntemleriyle aşırı üreterek, aşırı çoğaltarak genetik deneylere maruz bırakmaya benzetir (Derrida, 2008, s. 26).

Sadece Batı'da değil, Doğu'da da hayvanların şehirlerden sürülmesi, insanların görüş alanlarından uzak yerlerde, büyük kitleler hâlinde ve çok kötü koşullarda yapay biçimlerde üretilmesi modernleşmeyle ortaya çıkmış gerçekliklerdir. Hayvanların şehirlerden sürülerek şehirlerin hayvanlardan arındırılması süreci, aslında geniş manada doğanın şehirlerden çıkarılması ve şehirlerin sterilleştirilmesini öngören modernleşmenin bir uzantısıdır. Hayvanlar, öncelikle insanların yaşadığı alanlardan sürülerek onların görüş alanından çıkarılmakta, insanların göremeyecekleri yerlerde dört tarafı kapalı büyük endüstriyel çiftliklerde bütün vicdani ölçütlerin ötesinde bir muameleye maruz bırakılmaktadırlar. Böylece insanlar, ne marketlerden ve kasaplardan sofralarına gelen hayvan ürünlerinin nereden geldiğini görecek ne de

yaşadığı mekânlarda en az kendisi kadar yaşama hakkı bulunan sokak hayvanlarına rastlayabilecektir. Hayvanlardan arındırılmış steril yaşamlarına devam edeceklerdir. Carol Adams, daha çok etleri tüketilen hayvanlar üzerinden düşündüğü bu olguyu “kayıp gönderge” kavramıyla ifade eder. Ona göre hayvanların tıpkı kadınlar gibi maddi gerçeklikleri ataerkil kültürün içinde örtbas edilerek görünmezleştirilmiştir (Adams, 2017, s. 100-101). Burada bütün sorumluluğu modernleşmeye yüklemek doğru değildir belki, ama insanın merkez alındığı modern dünya düzeninde hayvanlar norm dışı bırakılmış ve hayatları da buna göre anlamlandırılmıştır. Dahası, hayvanların insanların görüş alanından uzaklaştırılması, özellikle sokakların hayvanlardan, bilhassa köpeklerden arındırılması çabası ile modernleşme arzusunun bir arada yürüdüğü gözlemlenir. Nitekim Osmanlı modernleşmesini hayvanlar üzerinden okuduğumuzda ilginç bir biçimde karşımıza çıkan dikkat çekici olgulardan biri de sokak köpekleridir. On dokuzuncu yüzyıl boyunca şehri ziyaret eden bütün Batılı yazar ve gezginlerin dikkatini çeken sokak köpekleri, onlara Müslüman şehir halkı ile hayvanlar arasındaki ilişkiye dair değişik intibalar verdiği gibi hemen hepsinde de şehir halkı ile köpekler arasındaki yakınlık şaşkınlık yaratır. Fakat yine hemen hepsi hayırseverliğin bu kadarını fazla ve gereksiz bulurlar. Bu husus, kuşkusuz Müslüman Osmanlı ile modern Batı insanı arasında hayvanlara bakışta ortaya çıkan farktır.

Diğer taraftan modernleşme Osmanlı'da kök saldıkça bazı Batılı yazarlar gibi sokak hayvanlarını geri kalmışlığın, kirliliğin, Şarklılığın göstergesi olarak gören Müslüman Osmanlı yazarları da ortaya çıkar. Şinasi ile Abdullah Cevdet bu konuda en fazla öne çıkan iki tipik örnek olarak görünür. Osmanlı modernleşmesinin entelektüel öncülerinden biri olan Şinasi, devletin İstanbul sokaklarının fenerlerle aydınlatılmasıyla ilgili kararı üzerine yazdığı “İstanbul Sokaklarının Tenviri ve Tathiri Hakkındadır” makalesinde, şehrin aydınlatılmasını takdir etmekle birlikte temizlenmesinin de önemli olduğunu vurgular. Sokakların aydınlatılmasını temizlenmesiyle birlikte düşünen Şinasi, bu meyanda konuyu sokak köpeklerine getirir. Şinasi'ye göre Osmanlı başkentinin modern milletlerin şehirleri gibi aydınlatılması ve temizlenmesinin önündeki en büyük engel köpeklerdir. Şinasi her ne kadar köpeklerin çöpleri ortadan kaldırmak ve geceleri havlayarak kötü niyetlilere engel olmak gibi faydaları olduğunu kabul etse de köpeklerin kendilerinden kaynaklanan pisliklerinin ve zararlarının daha fazla olduğunu savunur. Bunları birer birer sayan Şinasi, “bize göre bedihidir ki şehrimizin haricen layık olduğu mertebeye bekâ-yı tanzifi köpeklerin ib'adına vabestedir” diyerek İstanbul'un layık olduğu şekilde temiz tutulabilmesinin yolunu köpeklerin şehirden uzaklaştırılmasına bağlı görür. Fakat o da köpeklerin öldürülmesini değil, kayıklarla bir daha dönmelerine imkân vermeyecek surette dişilerini ve erkeklerini birbirinden ayırarak bir kısmının Rumeli yakasına diğer kısmının da Anadolu yakasına bırakılmasını ister (Şinasi, 1864). Köpeklerin şehirde çöp oluşmasına, insanlarda korkuya sebep olduklarına ve halk

sağlığını tehdit ettiğine vurgu yapan Şinasi, şehrin köpeklerden arındırılmasını şehrin modernleşmesi için zaruri görür. Burada Şinasi'nin gerek köpeklerin sürülmesini önerirken ve gerekse köpeklerin Müslüman anlayışı açısından temiz olmadıklarını anlatırken başvurduğu “temizlik imandandır” hadisi ve “tedbir-i menzil” gibi İslami kavramlar, onun kamuoyunun bu konudaki hassasiyetini dikkate aldığını ve onları ikna etmeye çalıştığını gösterir. Zira daha evvel Nasuh Paşa'nın sadareti döneminde böyle bir teşebbüs olduğunu, fakat bu teşebbüsün köpek “gayretkeşlerinin teşe'ümüyle” akim kaldığını hatırlatır. Oysa şimdi kamuoyunun “terakki” ettiğini söyleyen Şinasi yine de halkın tepki gösterebileceği endişesi taşıdığı da yazı boyunca hissettirir.

Kuşkusuz Şinasi'nin arzuladığı şekilde sokak hayvanlarından arındırılmış bir modern şehir tasavvur eden aydınlar olduğu gibi hayvanlarla birlikte modernleşebileceğini düşünen aydınlar da vardır. Nitekim Şinasi'nin makalesinden üç-dört yıl sonra *Mecmua-i Fünûn*'da yayımladığı “Av've-nâme” başlıklı yazısıyla Edhem Pertev Paşa bize böyle bir aydın olduğunu gösterir. Burada Edhem Pertev Paşa, “mezheb-i kelbiye”den olduğunu söylediği basiret sahibi bir filozofla kanaat kapısının “kıtmîr”i bir köpek arasında geçen hayali bir diyalogu canlandırır. Mesire yerlerine gezintiye giden bir araba üzerinden geçtiği için yaralı olarak yatan köpek, söz konusu filozofla köpekler ve insanlar arasındaki ilişkilerden konuşurken sözü o yıllarda “terakki” adına köpeklerin yok edilmesi meselesine getirerek şöyle der: “İstimâ'a göre bunca dühûr u a'sârdan beri bâb-ı hizmetlerinde mülâzım bulunduğumuz adamlar güya medeniyetçe terakki ederek bâdema hey'et-i ictimaiye köşesinde bizim gibi sefele-i mahlûkata mahal kalmadığından bir karga büken ziyafetiyle cümlemizi diyar-ı ademe def ve iclâ etmek sadedinde bulunuyorlar imiş” (Edhem Pertev Paşa, 1866, s. 233). Köpeğin bu sözüne karşılık filozof, “bu erâcif makulesinden bir söz olmalıdır. Zira buna şîme-i insaniyet kâil olmaz” deyince, köpek “hayır, hayır, erâcif değil. Bu keyfiyetin gazetelerde bile mebhusetü'n-anha bir mesele olduğunu tahkik eyledim” diye cevap verir (Edhem Pertev Paşa, 1866, s. 233). Edhem Pertev Paşa'nın bu ifadelerle köpeğin ağzından doğrudan doğruya Şinasi'nin makalesini hedef aldığı anlaşılmaktadır. Zira “bu keyfiyetin gazetelerde bile mebhusetü'n-anha bir mesele olduğunu tahkik eyledim” derken tevriyeli kullandığı “mebhusetü'n-anha” ifadesi bunu ima etmektedir. Edhem Pertev Paşa, şehirden sürülmesi düşünülen köpeklerden birine söz vererek onlar yönünden bu meselenin nasıl anlaşıldığını göstermeye çalışır. Bu açıdan metin, köpeklerle insanlar arasında bir diyalog olması itibarıyla anlamlıdır. Fakat diğer taraftan da bu yazı Edhem Pertev Paşa ile Şinasi arasında bir diyalog olarak da okunabilir. Zira bu metinde Şinasi'nin yazısına hem göndermeler hem de o metindeki tezlere karşı bir antitez olduğu görülür. Metnin diyalog biçiminde kurgulanması, o yıllarda konuşma üslubu içinde okuru ikna etme yöntemi olarak başka örneklerde de karşılaşılan bir yöntemdir. Gerek Münif Paşa'nın *Muhaverat-ı Hikemiye* adlı tercümesinde ve gerekse Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume*'sinde bu şekilde

diyaloglar yoluyla halka ders verme, onları belli konularda ikna etme çabası görülür (Gündoğdu, 2019, s. 52-55). Fakat modernleşmenin hayvanlarla ve doğayla birlikte nasıl mümkün olacağını düşünen Edhem Pertev Paşa'nın temsil ettiği düşünce azınlıkta kalacak, köpeklerden kurtulma çabası daha baskın çıkacaktır.

Böylece biri Türk edebiyatının modernleşmesi sürecinde öncü rolü olan Şinasi'nin ve Edhem Pertev Paşa'nın birbirlerinden farklı görüşleri savunan iki yazısı bize köpekler konusunun Osmanlı aydınları arasında nasıl bir tartışma konusu olduğunu göstermektedir. Bundan sonra da sokak köpekleri aydınlar arasında modernleşme bağlamında bir sorun olmaya devam etmiş ve değişik zamanlarda köpeklerle ilgili yazılar çıkmıştır. Nitekim *Servet-i Fünun*'un 1892 tarihli bir sayısında yayımlanan sokak köpeklerinin Avrupa şehirlerinde modern tekniklerle nasıl itlaf edildiklerini anlatan bir haber-yazı bu ilgiyi bize göstermektedir. Aynı zamanda itlaf makinesini gösteren bir resmin de eşlik ettiği yazıda, köpeklerin sokaklardan toplanarak itlaf makinesine konulduğu ve içeriye zehirli gaz verilerek bir anda acısız (*bilâ-cefâ*) nasıl öldürüldükleri anlatılmaktadır. Yazıda verilen bilgiye göre bu makine sayesinde haftada binden fazla köpek itlaf edilebilmektedir (*Servet-i Fünun*, 1307, s. 224-225).⁴ *Servet-i Fünun*'un Batılı hayatı tanıtmak ve özendirmek amacıyla bir dergi olduğu düşünülürse aslında bu itlaf makinesinin İstanbul'da da kullanılmasını tavsiye ettiği, en azından böyle bir işin İstanbul'da yapılmasını arzu ettiği anlaşılır.

Fakat bütün bu tartışmalar ve tavsiyeler arasında, Osmanlı modernleşme sürecinde radikal görüşleriyle öne çıkan Abdullah Cevdet'in bu konuda yazdıkları daha sonra da ilgi çekmesi ve tartışılması itibarıyla özel bir yerde durmaktadır. Batılılaşmaya adeta bir din gibi iman etmiş olan Abdullah Cevdet'in Kahire'de bastırıldığı *İstanbul'da Köpekler* risalesi köpeklerin modernleşme sürecinde nasıl bir sorun olarak algılandığını gösteren en tipik metin olarak öne çıkmaktadır.

Abdullah Cevdet'in Modernleşme Tasavvuru ve Sokak Köpekleri

⁴ Söz konusu yazı şöyledir: "Kuduz illetinin mazarrat-ı müdhişesinden tahlis-i giriban etmek üzere Avrupalılar sokakta başıboş ve sahipsiz köpek gezdirmeyi taht-ı memnû'iyete almışlardır. Memnû'iyet-i vâkıanın vaz'ından sonra ne kadar sahipsiz köpek varsa resmimizde gördüğünüz mahalde itlaf edilmiş idi; şimdi de me'murîn-i belediye sokaklarda sahipsiz köpek gördüğü gibi derhal mahall-i itlâfa getirip teslim eder. Mahall-i itlaf gördüğünüz üzere bir demir sanduka ile bir demir kafesten ibarettir. Sahipsiz köpekleri demir kafese vaz'la sandukun içine sokuyorlar sandukun kapağı kapanır kapanmaz fevkinde gördüğünüz musluğu açıp içeriye âdi hava gazı salveriyorlar. Dem-i hâra mâlik olan hayvanatı itlaf için havaya yüzde bir humz-i karbon ithali kâfi geleceği fennen sabit bulunduğundan hava gazının derunundaki humz-i karbon itlaf sandukuna giren zavallı hayvanları an-ı vahidde ve bilâ-cefâ helak ediveriyormuş, memnû'iyetin ilk vaz'ı hengâmında haftada binden ziyade köpek itlaf ediliyor ve beherine on para masraf düşüyormuş! Elyevm haftada yüz kadar köpek diyar-ı ademe gönderilmektedir."

İstanbul modernleştikçe ve Batılı hayat daha çok kişi tarafından benimsendikçe sokak köpeklerinin de gittikçe daha çok insan tarafından sorun olarak görülmeye başladığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle II. Meşrutiyet'in ilanından sonra bu konunun yeniden gündeme geldiği ve köpeklerin sokaklardan temizlenmesiyle ilgili bazı tedbirlerin düşünüldüğü görülür. Bu sıralarda köpeklerle ilgili en radikal görüşleriyle ortaya çıkan kişilerden biri de Abdullah Cevdet'tir. Abdullah Cevdet, açıkça sokak hayvanlarının modern, “medeni” bir şehirle uyummadığını, sokakların çöplerden ve hayvanlardan arındırılması gerektiğini savunur. Nitekim sadece kendi dergisi *İctihad*'da değil başka yerlerde yazdıklarında da sırası düştükçe bunu ifade eder. Örneğin *Tenkid* dergisinin çıkışı dolayısıyla derginin yayın yönetmeni Bezmi Nusret'e gönderdiği mektupta, yazarların halkı bu hususlarda aydınlatması gerektiğini vurgularken bu konuyla ilgili olarak da şu ifadeleri kullanır: “Sokakları uyuz köpeklerle, fare, kedi, tavuk laşeleri ile mâli bir memlekette telefonsuz, elektriksiz, şimendifersiz, fabrikasız, ticaretsiz, sanayisiz bir cemiyette şairlerin, muharrirlerin, münekkidlerin işleri Fransa ve İngiltere'deki hem-mesleklerinin işlerinden ayrı olmak lâzım gelmez mi?” (Abdullah Cevdet, 1326, s. 1-3).

Dikkat edilirse bu ifadelerde sokaklardaki köpekler, fareler, kediler ve onların ölümleri ile memleketin telefonsuz, elektriksiz, trensiz, fabrikasız, ticaretsiz ve sanayisiz oluşu arasında bir bağlantı kurulduğu, adeta ikincisinin birincisinin doğal sonucu gibi algılandığı görülür. Abdullah Cevdet, bu konudaki en ayrıntılı görüşlerini 1909 Eylül'ünde Mısır'da müstakil olarak bastırduğu *İstanbul'da Köpekler* adlı risalesinde açıklar. Burada Abdullah Cevdet, artık hakikatleri gizlice fısıldamanın zamanının geçtiğini, artık hikmet ve hükümet ehlinin amacının “halkın hoşuna gitmek değil, halkın işine gitmek” olduğunu söyler. Bu da ona göre halkın gönlünü okşamakla değil, halka yararlı olmakla olur. Çünkü Abdullah Cevdet'e göre “kitle-i nâs, sinn-i bülûğa vâsıl olmamış ve binaenaleyh gayr-i muhtar olmak lazım gelen sağır-i sinn erbabı gibidir” (Abdullah Cevdet, 1909, s. 4). Abdullah Cevdet, bu görüşüyle aslında tam da ilkin İttihad ve Terakki Cemiyeti tarafından benimsenecek ve ondan sonra da Cumhuriyet tarihinin büyük bir kısmında temel bir anlayış olarak sürdürülecek bir zihniyeti de açığa vurmaktadır. Bu zihniyete göre halk, fikri sorulacak bir müracaat mercii değil, eğitilecek bir kitledir. Böylece modernleşme süreci Türkiye'de halkın karar verme mekanizmasına katılması süreci olmaktan çok bir ulus pedagojisi olarak şekillenecektir. Abdullah Cevdet, halkın yararına olduğunu düşündüğü konularda halka danışılmaması gerektiğini şu cümleleriyle ifade etmektedir: “Onların re'y ve zevkleriyle istişare etmek, ekser ahvalde, onları girdab-ı inhitat ve harabiyete sürüklemek demektir” (Abdullah Cevdet, 1909, s. 4).

Bu ifadelerinde Abdullah Cevdet'in köpeklerle ilgili daha önceki girişimlerin halkın tepkisi yüzünden sonuçsuz kaldığını, dolayısıyla “halkın yararına” olacağını düşündüğü bir şeyin halkın tercihine bırakılmadan yapılması gerektiği fikrinde olduğunu görürüz. Nitekim belediye müsteşarı olan “hamiyetli” bir dostuna “daima

kan ve irin boşatan” bir yara gibi olan köpeklerden İstanbul’u ne zaman kurtaracaklarını sorduğunu, fakat müsteşarın elli bin lira para verecek Avrupalı bir müşteriyle anlaştığı halde kendisine iletilen ikazlara uyararak vazgeçtiğini anlatır. Abdullah Cevdet’e göre müsteşar “en münevver, en hamiyetli, en mütemeddin rical-i güzidemizden” biridir ama “şecaat-ı idariye”den yani “tarik-i hizmette irade-i bi-muhâbâ”dan mahrumdur (Abdullah Cevdet, 1909, s. 5). Oysa o, ideal bir yöneticinin idari kahramanlığa, yani halkın tepkisini göze alacak cesarete sahip olması gerektiğini düşünür.

Abdullah Cevdet, Luther’in kendisine karşı koyan iki bin yıllık geleneğe karşı çıktığı gibi Osmanlı aydın ve idarecilerinin de en az onun kadar iradeli olması gerektiğini söyler. Zira ona göre hızlı bir şekilde medeni milletlerin irfan ve terakki seviyelerine erişilmezse yok olmak kaçınılmazdır (Abdullah Cevdet, 1909, s. 5). Görülüyor ki Abdullah Cevdet için modernleşme bir tarafında aydın ve devlet yetkililerinin ve diğer tarafında geleneklerin ve halkın olduğu bir çekişme hattıdır. Halk ve gelenekler geriye, idareciler ise ileriye, yani uygar milletlerin seviyesine çekmektedirler. Doğru yerde duranlar idareciler (en azından İttihatçılar) olduğu için gerekirse zorla kararlarını icra etmekten çekinmemelidirler. Çünkü halk, doğru ile yanlış ayırt edemez ve kendi yararına olan işleri tayin etmekte güçlük çeker. Öyleyse idareciler onlar adına ve gerekirse onlara rağmen doğru kararları uygulamalıdır. Böylece Abdullah Cevdet’in aslında oldukça jakoben bir anlayışa sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Abdullah Cevdet, sokak köpeklerini bu düşünce sistemi içinde gericiliğin, gelenekçiliğin ve eski hayat tarzının bir temsilcisi olarak görmektedir. Nitekim köpeklerin varlığının Osmanlı toplumunu medeni milletlerin huzuruna çıkmaktan alıkoyan bir engel olduğunu anlatırken şöyle der:

“Bir memleketin nezafet ve intizam-ı mer’isi o memlekette yaşayan kavmin maneviyet-i gayr-i mer’iyesindeki nezahet ve ahengin âyine-nümasıdır. Her adımda bir çukura, her üç adımda yolun ortasına serilmiş murdar, muhtazır bir köpeğe rast gelinen, her sokak başında bir çiğerci sığırtıcı başa çarpılan, bütün bir mahalle köpeklerinin hep bir ağızdan havlamalarıyla yahut ulumalarıyla birkaç defa uykudan sıçrayarak uyanmaksızın hiçbir gece fasılasız, asude bir uyku uyumak mümkün olmayan bir memleketin sakinleri kendilerini mütemeddin milletlerin huzur-ı uhuvvetine nasıl ve ne yüzle çıkarabilir?” (Abdullah Cevdet, 1909, s. 5-6).

Abdullah Cevdet’e göre halkın görüşünde hikmet ve mantık aranmaz. Eğer öyle olsaydı II. Abdülhamid vatanın seçkin gençlerini sürgünlere gönderirken ve bazen de denizlere dökerken aynı mutaassıp halkın köpeklere merhametli oldukları kadar gençlere de merhametli olmaları gerekirdi. Yine temiz ve faydalı olan koyunlara bir merhamet gösterilmediği halde mahallelere veba saçan, insanları rahat gezdirmeyen

ve rahat uyutmayan köpeklere merhamet gösterilmesini anlayamaz. Abdullah Cevdet, bu şekilde halkın fikirlerine itibar edilmemesi gerektiğini savunurken yine de halkı ikna etmenin yollarını aramaktan da geri durmaz. Bu maksatla köpeğin bütün dinlerin nazarında pis olduğunu, İslam'ın dört büyük mezhep imamının çeşitli derecelerde köpeği murdar saydıklarını anlatır (Abdullah Cevdet, 1909, s. 6-9).

Daha sonra halkın köpeklere zarar vermenin felâketlere, kötü hadiselerle sebep olacağına dair inançlarını sorgulayan Abdullah Cevdet, tipik materyalist bakışla geçmişte köpek sürgünleriyle ilişkilendirilen bazı felaketlerin aslında tamamen maddi koşullardan kaynaklandığını anlatır. Nitekim her olayın tamamen bazı maddi sebeplerin sonucu gerçekleştiğini izah etmek üzere bazı örnekler aktarır. Ona göre “biz her şeyde böyleyiz. Bir şeyin sebep-i husulünü bilmediğimizden, esbab-ı fenniyesine vâkıf olmadığımızdan saçma fikirlere düşeriz” (Abdullah Cevdet, 1909, s. 9-10).

Abdullah Cevdet, risalesinin sonuna doğru modernleşme tasavvurunu da açıkça ortaya koyan fikirlerini “biz mütemeddin, müstakil, hür olarak yaşamak istiyorsak mütemeddin, müstakil, hür olarak yaşayan akvâmın tuttıkları yolu tutmaya mecburuz” cümlesiyle açıklar. Avrupalıların yirmi metre bazen kırk metre genişliğinde düzgün, temiz ve düzenli caddeleri onların faaliyet ve hürriyet ihtiyacının, hayat düzenlerinin ve zevklerinin seviyesini göstermektedir. Birey için giyinme tarzı ve temizliği ne ise memleketin sokaklarının düzeni ve şehrin temizliği de odur. Kirli, yamalı bir elbiseyle hiçbir “huzur-ı itibara” çıkılmadığı gibi sokakları temizlik ve düzenden uzak bir memleketin sakinleri de hiçbir medeni millete hürmet ve itimat ilham edemez (Abdullah Cevdet, 1909, s. 11). Abdullah Cevdet, bütün bunlara rağmen hâlâ biz Müslümanların “temizlik imandandır” hadisini tekrar etmeye utanmadığımızı söyler.

Abdullah Cevdet'in bu risalesi, esasında İstanbul'daki sokak köpeklerinin durumuna odaklanmakla birlikte onu da aşan geniş bir modernleşme anlayışını ifade etmektedir. Bu anlayışa göre, Osmanlılar geleneksel yaşamdan her açıdan kurtulmalı, yaşam biçimlerini modern memleketlerin yaşam biçimlerine uydurmalıdır. Bu yaşam biçiminin en belirgin vasfı ise hayattaki her olguyu biyolojik materyalizmle izah etmesidir ve maddi olguların dışında hayır ve şer beklememek düşüncesidir. Hayır da şer de kişinin yapıp ettiklerinin doğal sonucudur. Bu anlayışa göre Osmanlılar, kedi ve köpeklerin sokaklarında yarattığı pisliğe bir de dinî yorumlar katarak aslında her alanda yaşadıkları çöküşü kendi elleriyle hazırlamaktadırlar.

Catherine Pinguet, Abdullah Cevdet'in esasen on dört yılı aşkın bir zaman görmediği bu köpekleri bahane ederek kafasındaki siyasi programı ortaya serdiğini, yeni rejime düşman din adamlarına saldırdığını söyler (Pinguet, 2009, s. 54). Gerçekten de köpeklerin bu düşünce sistemi içinde sadece eski rejime isnat edilen en kolay ezilebilecek bir unsur olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Nitekim o yıllarda

İstanbul Pasteur Enstitüsü müdürü olan Doktor Remlinger, 1932 yılında *Mercure de France*'da yayımladığı bir makalede şöyle der:

“Köpeklerin itlafında ahlak ve hijyenin hiçbir rolü olmamıştır. [...] Zavallı hayvanlar yok edildiler, çünkü inanması zor ama, siyasette hep görülen türden tuhaf bir bakış açısıyla eski Türk düzeninin canlı örneği, simgesi olarak görüldüler. [...] Sokaklardaki varlıkları gericiliğin, yobazlığın simgesi değilse neydi?” (Akt. Pinguet, 2009, s. 14-15).

Böylece aslında 1910'daki köpek itlafıyla köpeklerin şahsında gericiliğe, yobazlığa, yani kısaca eski rejime karşı bir zafer daha elde edilmekte, yeni rejimin yerleşmesi pekiştirilmektedir. Bu girişim elbette sadece iktidar sahiplerinin düşüncesi değildi, yukarıda da gösterdiğimiz gibi Şinasi'den başlayarak pek çok aydının da desteklediği bir fikirdi. Yine Catherine Pinguet'nin haklı olarak söylediği gibi aslında Abdullah Cevdet'in bu görüşleri hiç de özgün değildi, o dönemin havasına uygun düşüncelerdi ve bilimi, modernizmi, ilerlemeyi diline pelesenk etmiş olan herkesin kafasına hâkimdi (Pinguet, 2009, s. 59).

Modernleşmeyi geleneksel değerlerin yok edilmesinde, çoğulculuğun, farklı inanış ve kültürlerin tektipleştirilmesinde arayan bu düşünce aslında hayvanlara yönelik tutumunu kolaylıkla kafasındaki programa uymayan insanlara da yöneltebilirdi. Nitekim Şarklılıkla, gericilikle, muhafazakârlıkla özdeşleştirilen ve Osmanlı İstanbul'unun modern bir şehir olması önünde en önemli engellerden biri olarak görülen köpeklerin bu feci sürgünü ile birkaç yıl sonra yine İttihatçıların eliyle gerçekleştirilen Ermeni tehciri arasında bir ilişki kurmamak mümkün değildir. Derrida'nın haklı olarak “hayvan soykırımı” ile Yahudi soykırımı arasında kurduğu analogi burada da akla gelmektedir. Nitekim Bertrand Bareilles, Derrida'nın görüşünü doğrularcasına daha 1918'de şu sözleri söylemektedir: “Genç Türklerin köpek kıyımı, insan kıyımlarına bir peşrev niteliğindedir” (Akt. Schick, 2010, s. 22-33).

Farklı Bir Yorum

Bu somut verilerin ve pek çok araştırmacının kanaatinin aksine Irvin Cemil Schick köpeklere karşı yürütülmüş bu girişimleri modernleşmeyle ilişkilendirmenin doğru olmadığını düşünür. Irvin Cemil Schick'a göre İstanbul'un sokak köpeklerinin itlaf edilmesinin suçunu doğrudan geç Osmanlı Batıcılığı ve çağdaşlaşmacılığına atmak artık neredeyse gelenek haline gelmiştir ama asıl sebep bazı toplumsal değişmelerdir. Schick bu hususta şöyle demektedir:

“[G]erek 1910'da vuku bulan büyük köpek itlafının, gerekse ondan önce gerçekleşmiş olan (ve günümüzde araştırmacıların her nedense önemsemediği) benzer kıyımların ardında çağdaşlaşmacılık değil, bizatihi çağdaşlık yatmaktadır. Yani her ne kadar genelde çağdaşlıkla özdeşleştirdiğimiz bazı somut koşullar köpeklerin imha edilmesiyle yakından ilintili olmuşsa da, bir ideoloji olarak

çağdaşlaşmacılık ancak olaya bir kelime dağarcığı sağlamış, üstelik onu bile kısa süreliğine ve toplumun pek küçük bir zümresi için yapmıştır” (Schick, 2010, s. 22-33).

Schick, bu hususta temel yanılığının İstanbul’u köpeklerden ilk kez yenilikçi padişah II. Mahmud’un arındırmaya çalışmış olduğu inancından kaynaklandığını söylemektedir. Oysa Schick, bunun yanlışlığını, ilk defa İstanbul köpeklerine karşı girişimin Sultan I. Ahmed’in sadrazamı Nasuh Paşa tarafından başladığını hatırlatmaktadır. Schick’in aktardığına göre bundan da önce başka uygulamalar olmuştur. Schick’a göre bu uygulamalar, Batılılaşma cereyanının ortaya çıkışından çok önce vuku bulmuştur ve köpek itlâfını çağdaşlaşmacılıkla eşleştiren kolaycı yaklaşımın olayı açıklamakta yetersiz kaldığını göstermektedir (Schick, 2010, s. 22-33).

Schick’in 1910 köpek itlafına ve elbette II. Mahmud ve sonrasındaki bu yöndeki girişimlere daha farklı bir yorumu vardır. Ona göre bu hadiseler, “mekân üzerinde çekişme” çerçevesinde değerlendirilmelidir. İstanbul, tedrici kentleşme sürecinde az çok özerk, kendine yeten mahalleler kümesinden yüksek düzeyde şehir içi hareketliliğin hüküm sürdüğü bir metropole dönüşmeye başlamıştı. Köpekler ise kendi aralarında belirli mahalleleri mekân edinmiş ve o mahalleden olmayan yabancıların (insan veya hayvan) mahalleye girişlerine engel olmaya çalışıyorlardı. Oysa tüketimin ve dolayısıyla ticaretin artması mahalleler arası geçişliliği arttırmış ve şehir içi trafiğin artmasına köpekler ayak uyduramadıkları için gittikçe insanlarla karşı karşıya gelmeye başlamışlardı. Schick’a göre kentleşme, yükselen bir mahalleler arası ulaşım düzeyi gerektiriyordu, köpekler ise bunu engelliyordu. Bu nedenle kir hâline gelmişlerdi ve temizlenmeleri gerekiyordu (Schick, 2010, s. 22-33).

Elbette bu, kendi içinde tutarlı ve meseleye farklı yönlerden de bakmayı sağlayan bir yorum. Ama neticede 19. yüzyıldaki köpek katliamlarıyla öncesindekiler arasında ortak bir bağını kurmayı mümkün kılmamakta ve dahası önkilerin gerçek sebeplerini de açıklamaktan mahrum kalmaktadır. Elbette İslam coğrafyasındaki bütün köpek katliamlarını modernleşmeye bağlamak mümkün değildir, ama en azından 19. yüzyıl İstanbul’u için bunun reddedilemez bir gerçeklik olduğu, bizzat o devirde bu girişimleri savunanların yazdıklarından anlaşılmaktadır. Kuşkusuz daha önceki yüzyıllarda yaşanan olayların da kendi bağlamları içinde mantıklı izahı yapılabilir. Nitekim M. Mert Sunar, bu anlamda Nasuh Paşa’nın I. Ahmed zamanında gerçekleştirdiği köpek sürgününü ne tarihçi Naima gibi onun tuhaf kişiliğine ne de oryantalist bir yaklaşımla paşanın batıl inançlarıyla yorumlamanın doğru olmadığını söyleyerek asıl sebebi şöyle açıklar: “1611-1613 yılları arasında İstanbul’da bir veba salgınının baş gösterdiğini dikkatte alırsak Nasuh Paşa’nın köpekleri İstanbul’dan uzaklaştırmak istemesinin sebebi konusunda daha isabetli bir tahmin yapmış oluruz” (Sunar, 2015, s. 219-220).

Bu bakımdan veba gibi salgın hastalıklarda taşıyıcı olduklarına inanılan köpeklerin önceki yüzyıllarda da uzak yerlere tenkil edildiğini veya öldürüldüklerini görüyoruz, ama genel anlamda en azından İstanbul'da sokak köpekleriyle insanlar arasında özel bir düzen kurulduğu ve bunun 19. yüzyıla kadar geldiği açıktır. 19. yüzyılda ise modernleşme çabalarının ve elbette Schick'in ifade ettiği gibi mahalleler arası geçişlerin artmasıyla bu düzenin bozulduğu anlaşılmaktadır. Yine de şunu ifade etmek gerekir ki köpeklerin geleneksel hayat içerisinde edindiği korunmanın ortadan kalkması maddi koşulların değişmesinden çok zihniyetin değişmesiyle açıklanmalıdır.

Sonuç

Bir kısım aydınlar ve devlet yöneticileri tarafından 19. yüzyıldan itibaren İstanbul'un modern bir şehir olmasının önünde engel olarak görülen sokak köpekleri, Osmanlı modernleşmesi ile hayvanlar arasındaki ilişkiyi düşünmek açısından önemli bir örnektir. Kuşkusuz köpeklerin sorun olarak algılanması modernleşmenin şehir hayatında yarattığı çevresel etkilerden çok zihniyette yarattığı değişimle ilgilidir. Modernleşmeyi doğayla kurulan mesafe olarak kavrayan ve insanı doğayı kontrol ettiği ölçüde "modern" gören anlayış, sokak hayvanlarının kurulan yeni şehir hayatı içinde yeri olmadığını düşünüyordu. Zira hayatın her alanının mutlak bir düzen ve denetim altında olmasını arzulayan bu anlayış, sokak hayvanlarının bu düzeni bozucu unsurlar olarak görüyordu. Osmanlı'da da bu anlayış geliştikçe bazı aydınlar arasında sokak köpekleri bir tartışma konusu oldu. Bu tartışmalarda köpeklerin varlığıyla modern bir şehir düzeni kurulabileceği üzerinde çok az düşünüldüğü, her alanda olduğu gibi bu alanda da Batılı örneklerin esas alınarak köpeklerin şehirden temizlenmesi gerektiği fikrinin baskın çıktığı görülmektedir. Bu durum, hiç şüphesiz Osmanlı modernleşmesinin hemen her konuda olduğu gibi bu konuda da kendi birikimiyle alternatif pratikler üretme konusunda yetersiz kalmasına yol açmıştır. Baskın çıkan eğilim ise materyalist ve seçkin bir modernleşme tasavvuru olmuştur ki bu meselede en öne çıkan temsilcisi Abdullah Cevdet'tir. Abdullah Cevdet'in modernlik tasavvurunun İttihad ve Terakki yöneticileri tarafından da benimsendiğini, hatta bu tasavvurun sonraki dönemlerde de çok az farkla işlemeye devam ettiğini görmek bize hayvanlar üzerinden geniş manada Türk modernleşmesi hakkında düşünme imkânı vermektedir. Dışlayıcı ve insanmerkezci olmayan, hayvanlarla ve doğayla bir arada bir yaşam düşünmek, son onyıllarda Batı'da farkına varılan ve Türkiye'de de karşılık bulan bir anlayıştır. Oysaki Osmanlı'nın hayat pratiği bu alternatif anlayışı üretme kapasitesine sahipti. Maalesef bundan yeterince yararlanılamamıştır.

Kaynaklar

- Abdullah Cevdet. (1326). “Bezmi Nusret Bey’e”. *Tenkid*. Sayı 2, 15 Nisan 1326, s. 1-3.
- (1909). *İstanbul’da Köpekler*. Matbaa-i İctihad.
- Adams, C. J. (2017). *Etin Cinsel Politikası: Feminist-Vejetaryen Eleştirel Kuram*. (çev. Güray Tezcan, Mehmet Emin Boyacıoğlu). Ayrıntı Yayınları.
- Amicis, E. D. (1993). *İstanbul (1874)*. (çev. Beynun Akyavaş). Türk Tarih Kurumu.
- Busbecq, O. G. d. (2019). *Türk Mektupları: Kanuni Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri (1555-1560)*. (çev. Derin Türkömer). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Danişmend, İ. H. (1982). *Garp Menba’larına Göre Eski Türk Seciyye ve Ahlâkı*. İstanbul Kitabevi.
- Derrida, J. (2008). *The Animal That Therefore I Am*. (çev. David Wills). Fordham University Press.
- Edhem Pertev Paşa. (1866). “Av’ave-nâme”. *Mecmua-i Fünûn*. Sayı 38, Cemaziyelevvel 1283/1866, s. 229-240.
- Gündoğdu, C. (2018). “The State and the Stray Dogs in Late Ottoman Istanbul: From Unruly Subjects to Servile Friends” *Middle Eastern Studies*, 54 (4), 1-20.
- Gündoğdu, M. A. (2019). “Tanzimat Edebiyatında Köpekler Hakkında Bir Tartışma”. *Karabatak*. Sayı 4, s. 52-55.
- İctihad. (1905). *İctihad*. Sayı 4, Mart 1905, s. 9-10.
- Hanioğlu, M. Ş. (ty.). *Siyasal Bir Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi*. Üçdal Neşriyat.
- Karabatak. (1326). “İstanbul’un Çar-pâ Menfileri Hayırsızada’da”. *Servet-i Fünun*. 17 Haziran 1326, sayı 995, s.100-102.
- Mardin, Ş. (2017). *Türk Modernleşmesi*. (der. Mümtaz’er Türköner, Tuncay Önder). İletişim Yayınları.
- (1999). *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri (1895-1908)*. İletişim Yayınları.
- Pinguet, C. (2009). *İstanbul’un Köpekleri*. (çev. Saadet Özen). Yapı Kredi Yayınları.
- Schick, I. C. (2010). “İstanbul’da 1910’da Gerçekleşen Büyük Köpek İtlâfi: Bir Mekân Üzerinde Çekişme Vakası”. *Toplumsal Tarih*. Ağustos 2010, sayı 200, s. 22-33.
- Servet-i Fünûn. (1307). “Köpeklerin İtlâfi”. *Servet-i Fünûn*. Sayı: 45, 9 Kanun-ı Sani 1307, s. 224-225.

- Sunar, M. M. (2015). "Hayvanlar". *Osmanlı İmparatorluğunda Çevre ve Şehir*. İstanbul Medeniyet Üniversitesi ve T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı. s. 191-231.
- Şinasi. (1864). "İstanbul Sokaklarının Tenviri ve Tathiri Hakkındadır". *Tasvir-i Efkâr*. Sayı 192, 23 Nisan 1280/5 Mayıs 1864.
- Tahirü'l-Mevlevi. (1330). "Sahipsiz Köpekler". *Sebilü'r-Reşad*. XII (290), 69-70.
- Tanin. (1910). "Cemiyet-i Umumiye-i Belediye". *Tanin*. Sayı 569. 3 Nisan 1910, s. 3.
- Timur, T. (1993). "XIX. Yüzyılda İstanbul'un Sokak Köpekleri". *Tarih ve Toplum*. Eylül 1993, sayı 117, s. 138-142.
- Topuzlu, C. (2002). *İstibdat-Meşrutiyet-Cumhuriyet Devirlerinde 80 Yıllık Hatıralarım*. (haz. Cemalettin Topuzlu) Topuzlu Yayınları.

EK:

İSTANBUL'DA KÖPEKLER

İctihad Mecmuasından Çıkarılmış Bir Makaledir

Mısır
Matbaa-i İctihad
1909

İSTANBUL'DA KÖPEKLER*

“İzâ kultu'l-muhâle rafa'tu savtî
Ve in kultu's-sahîha ataltu hemesi”

Yani “batılı söylediğim vakit avaz-ı bülemlend ile söylerim; hakikati söylediğim vakit ise kulağa fısıldar gibi sesimi kısarım” yolunda bir tazallumla hak-gû, hak-bin, hak-endiş şairlerin rûbab-ı ilhamında bir tar-ı şekva ağlatan endişelerin zaman-ı hükmü geçmiştir. Şimdi ehl-i şiir ve ilham, ehl-i ihlas ve ehl-i hak olan erbab-ı kaleme karşı

“Nefy-i hikmet mekon ez behr-i dil-i âmi çend!”

Yani “birkaç âmiyane gönüllerin hatırı için hakikati izhardan çekinme” sayha-i kibriya fermanıya zemin ve semayı inletiyor, ehl-i hikmetin ve ehl-i hükûmetin –bunun ikisi birdir “hükûmet hikmet ile müşterektir”– evet ehl-i hikmet ve hükûmetin maksudu, gaye-i mevcudiyeti halkın hoşuna gitmek değil halkın işine gitmektir, halka nüvazişkâr olmak değil müfid olmaktır. Demek nazar-ı itibâra alınacak halkın zevki değil nefidir. Kitle-i nâs, sinn-i bülûğa vâsil olmamış ve binaenaleyh gayr-i muhtar olmak lazım gelen sağır-i sinn erbabı gibidir ve o yolda muamele görmelidir. Onların re'y ve zevkleriyle istişare etmek, ekser ahvalde, onları girdab-ı inhitat ve harabiyete sürüklemek demektir.

Bundan birkaç ay evvel, şehremaneti müsteşarı bulunan bir zat-ı münevver ve gayûr ile görüşüyorduk. Daima kan ve irin boşatan vâsi' bir karha-i habise gibi huzur-ı bedayi'i tahkir eden köpeklerden, bedbaht ve güzel İstanbul'umuzu ne vakit kurtaracaksınız? dedim. Hamiyetli müsteşar bey içini çekerek “geçen gün bu köpekler için Avrupalı bir müşteri zuhur etti elli bin lira veriyordu, tasvib ettim. Hem memleketimiz temizlenecekti hem de sokaklarımızın en ziyade göze çarpanlarının bir kısmını tamire kâfi bir sermaye elde edilecekti. Sizin en ziyade beğendiğiniz ders vekili ... Efendi bana haber gönderdi köpeklerle uğraşmasın sonra hocalar kendisini taşa tutacaklar dedi, vazgeçtim” cevabını verdi. Müsteşar Bey en münevver, en hamiyetli, en mütemeddin ricâl-i güzidemizdendir. Şâyân-ı intikad bir ciheti var, o da “şecaat-ı idariye” tabiriyle ifade etmek istediğim, tarik-i hizmette irade-i bî-muhâbâ hasletinin kendisinde noksanıdır. Bir asker hudud-ı vatani tecavüz-i a'dâdan muhafaza için sefere giderken a'dânın müdâfi'ni üzerine kurşun ve gülle yağdıracağını öğrenince geri mi dönecek bir tabib, koleraya tutulmuş hastaya temas ve takarrüden sirayet-i maraz endişesiyle imtinâ mı edecek? Biliyorum Luther'i “iki bin senelik zevk ve itiyad aleyhime kıyam ediyor!” diye bağırılan hâl ve mevki'de bulunuyoruz fakat bizim zimamdâran-ı umurumuz, “Luther”in ibraz ve sarf ettiği miktar-ı azîm makderet ve iradeden fazla makderet ve irade ibraz ve sarfına mecburdur. Kanûn-ı Esasî'nin ilanını müteakip yevmî *Servet-i Fünûn*'un bir nüshasında neşrolunan mektubumda “kendimizi Kanûn-ı Esasî ile idare olunan milel-i mütemeddinenin hiza-yı irfan ve terakkisine serîan ilâ ve Kanûn-ı Esasî'den bihakkın istifade etmeyecek olursak

* Bu risale biraz kısaltılarak ve “Köpekler” başlığıyla *Tenkid* dergisinin 25 Mayıs 1326/ 7 Haziran 1910 tarihli 4. sayısında tekrar yayımlanmıştır. Burada *Tenkid*'de yayımlanan kısaltılmış hâli değil, müstakil olarak basılan daha geniş ilk hâli aktarılmıştır.

Kanûn-ı Esasî'nin yaprakları bizim için kefen olacaktır” demiştim. Bu sözü şimdi daha mütelaşi ve mütehalik bir lisan ve hararetle tekrar ediyorum.

Bir memleketin nezafet ve intizam-ı mer'îsi o memlekette yaşayan kavmin maneviyet-i gayr-i mer'îyesindeki nezahet ve ahengin âyine-nümasıdır. Her adımda bir çukura, her üç adımda yolun ortasına serilmiş murdar, muhtazır bir köpeğe rast gelinen, her sokak başında bir çiğerci sığı başa çarpılan, bütün bir mahalle köpeklerinin hep bir ağızdan havlamalarıyla yahut ulumalarıyla birkaç defa uykudan sıçrayarak uyanmaksızın hiçbir gece fasılasız, asude bir uyku uyumak mümkün olmayan bir memleketin sakinleri kendilerini mütemeddin milletlerin huzur-ı uhuvvetine nasıl ve ne yüzle çıkarabilir! Köpekler gösterdiğimiz bu mürâat-ı menfûremize bakarak bazı nezaketsiz Avrupa muharrirleri, köpekler *Les petits frères des turcs* demeye kadar varmışlardır. 1830 senesinde Sultan Mahmud zamanında köpekleri ortadan kaldırmaya, İstanbul'u mütemeddin akvamın payitahtlarına benzetmeye teşebbüs olunmuştu: Bu teşebbüste de bizim için bir câ-yı teselli yoktur. Zira yine Avrupa'dan gelen bir darbe-i itâb üzerine vâki olmuştur. O sırada, bir gece, bir İngiliz üzerine köpekler pür-şiddet hücum etmiş ve İngiliz Türklerin yaptığı gibi Ashab-ı Kehf'in isimlerini sırasıyla tilâvet etmekle ve Kıtımir'e kadar dayanmakla işin içinden kurtulmayı bilmediğinden bastonuna müracaat etmişti. Böyle haşin muameleye alışmamış olan İslambul köpekleri, centilmenin üzerine pür-tehevür hücum ve hemen orada biçareyi itlaf etmişlerdi.

İngiltere sefiri vak'adan haberdar olur olmaz vazifesini ifaya şitab ederek bir tarziye ve tazmin istemiş ve bu köpek meselesi o zaman bir mesele-i siyasiye teşkil etmişti. Sultan Mahmud intihaz-ı fırsatla İstanbul'da mevcut köpeklerin, ıssız Marmara adasına nakli fermanını ısdâr etmiş ve hükmünü icra ettirmiş idi. Nâs ve mutaassıb ulema bu kararın aleyhinde şiddetli protestolar yağdırmış ve nahoşnutları teskin için Sultan Mahmud iradesini geri almaya ve köpekleri menfalarından ba-kemâl-i izz ü ikbal nakledip İstanbul'a boşaltmaya mecbur olmuştu. Yeniçerileri ortadan kaldıran bu padişahın köpekleri ortadan kaldırmakta izhar-ı acz etmesine tarih, birçok zaman mebhût kalacaktır!

Re'y-i avamda hikmet ve mantık aransa idi neler sorulmak, neler söylenmek mümkün olmazdı! Abdülhamid şübbân-ı güzide-i vatani vapurların anbarlarına istif ederek menfalara ve bazen de denizlere dökerken ve bir şair-i vatani

Şübban ki nefy edildi nedir onların sonu?

Heyhatlar! Mezar ile nişyan bilir onu!

nevhalarıyla ağlatırken bu iyi halk, bu mutaassıb ulema köpekler için müteheyyic ve rahim oldukları kadar müteheyyic ve rahim olamadılar mı? Bir demet yeşil otla tegaddi eden, bizi sütüyle besleyen, yünüyle vücut-ı üryanımızı setre vasıta tedarik eden koyunları boğazlıyoruz, parçalıyoruz, yiyoruz, yahut bunlardan yüz binlerce Avrupa'ya satıyoruz. Orada bunları başlarına vurarak itlaf ve istihlak ediyorlar. Bu pâk masum olan, bu hiç muzır olmayan hayvancağızlar hakkında hiçbir eser-i himayet ve rikkat gösterilmeyerek mahallelerimize taun saçan, sokaklarımızda bizi rahat gezdirmeyen, uykumuzu rahat uyutmayan köpekler bu nâ-pâk bu sefil, bu hafiye-şiar hayvanlara gösterdiğimiz alâka nedir? Daha bundan bir ay evvel Fatih'de, kuduz bir köpek on beş vatandaşı ısırması ve

hayatlarını tehlikeye düşürmüştü. Bu vak'a *Yeni Gazete*'nin 25 Ağustos 1909 tarihli nüshasında ber-tafsil yazılıdır.

Köpek kâffe-i edyanın nazarında nâ-pâktir. Din-i mübin-i İslamiyetin eimme-i erbaası köpeği derece-i mütefâvitede, necis addetmekte müttefiktir. İmam-ı Hanbeli nazarında köpeğin gölgesi bile nâ-pâktir. İmam-ı Maliki, İmam-ı Şafii mezheplerinde köpeğe temas etmek gusül ve tetahhürü müstelzimdir. Ve necasete temas etmiş olmakla seyyandır. İmam-ı Hanefi köpeğin ağzını, menâhîrini ve salyasını necis addetmiş ve teneffüs menâhîr vasıtasıyla vâki olduğundan köpeğin yaşadığı, teneffüs ettiği yerlerin havası mülevves demek olmuştur.

Geçen gün Millet Bahçesi'nde bir hoca diyordu ki: "Efendim köpekler tekin (tehî) değildir. Bir tarihte padişahlardan biri köpekleri İstanbul'dan nefy etmiş bunu müteakip, min indillah, İstanbul'u bir rayiha-i kerihle kaplamış ve memleketi kolera gibi bir hastalık istila etmiş bunun için köpeklere ilişmek olmaz." Hocanın yine sarıklı ve fakat Mekteb-i Hukuk talebesinden olan arkadaşı "Aman birader artık köpeklerden de mi keramet umacağız köpekler İstanbul'dan tard olunduğu vakit memleketi rayiha-i kerihle istila etmesinin sebebini söyleyeyim: Memleketimizde, sokaklarımızda, nezafet, belediyemizde ihtimam yok. Mevadd-ı uzviyeyi hâvi süprüntüleri sokaklara yığılırız. Saatlerce, belki günlerce öyle kalır. Köpekler gelir süprüntünün içinden, et parçası, kemik, deri, taam artığı gibi tefessühe müstaid mevaddı seçer yerler. Köpekler olmayınca bunlar kalır kokar havayı ifsad eder hastalık yapar. Biz her şeyde böyleyiz bir şeyin sebeb-i husulünü bilmediğimizden, esbab-ı fenniyesine vâkıf olmadığımızdan saçma fikirlere düşeriz. Geçen seneler Manisa'da bir vak'a oldu. Sarhoşlukla, ahlâksızlıkla, gaddarlıkla meşhur ve binlerce ibadullahın canını yakmış birisi vardı ismi lazım değil, *ezkurü mevâtikum bi'l-hayr*. Neyse bu adam vefat etti. Bir müddet geçtikten sonra bu herifin mezarı bir türbeye bir ziyaretgâha kalbedildi: Bir gece mezarının üzerinde bir ışılta görmüşler. "Mezarına nur indi. Hikmetinden sual olunmaz a, Allah'ın makbul kuluymuş" dediler. Ben onlara cevaben kemiklerde fosfor vardır, bazı kere mezarların toprakları bu fosforun intişarına müsait olur. Geceleyn karanlıkta mezarın üzeri münevver görünür. Bu bir hakikat-i kimyaidir, dedim. Sonra tecrübesini de yaptım. Bizim merkep mürd olmuştu kemiklerini bir toprağa gömdüm, toprağı çok sıkıştırmadım. Bir müddet sonra hayvanın kemiklerindeki fosfor tasa'ud etmeye ve geceleri görünmeye başladı. Bir gece o arkadaşı yakaladım, işte bak bizim eşeğin toprağında mı nur iniyor dedim ve Hazret-i Örfî kuddise sırruhu'l-âli hazretlerinin

*"Zi tertib-i nizam-ı âferineş çun nei âgeh
Havâdis ra zi te'sîr-i nücûm-ı âsmân binî"**

Beytini kendi kendime okuyarak çekildim" dedi. Bu mükâlemeyi burada mülâhaza-i kâriine arz olunmaya layık gördük.

* Nizam-ı hilkatın tertibine vâkıf olmadığın için hadisâtı semanın yıldızlarının te'siratına atfediyorsun.

Biz mütemeddin, müstakil, hür olarak yaşamak istiyorsak mütemeddin, müstakil, hür olarak yaşayan akvâmın tuttukları yolu tutmaya mecburuz. Avrupa'nın yirmi bazen kırk metre genişliğinde müstakim, mutarra, muntazam sokakları, bir ihtiyac-ı hürriyet ve faaliyetin, bir intizam-ı hayatın, zevk-i selimde, hüsn-i tabiatta büyük bir terakki ve teâlinin itiraz nâ-pezir, metîn burhanlarıdır.

Ferd için tarz-ı telebbüs ve nezafet-i libas ne ise bir memleketin sokakları, intizam ve nezafet-i belediyesi de bir millet için odur. Murdar hırçık bir elbise ile hiçbir huzur-ı itibara çıkılamadığı gibi intizam ve nezafet-i belediyeden cüda bir memleket sakinlerinin hey'et-i mecmuası demek olan bir millet de hiçbir millet-i müdemeddineye hürmet ve itimad ilham edemez. Şu satırları yazarken, İstanbul'dan aldığımız bir habere göre –yalan olmasını temenni ederiz– İstanbul'u ziyarete gelen üç yüz kadar Amerikalı rahip Ayasofya'ya giderken elbiselerinin garabeti münasebetiyle köpeklerin dehşetli bir hücumuna uğramış ve nasılsa polis ve kuvve-i zabita da çabuk yetişemediğinden misafir rahiplerin elbiseleri pek sevgili köpekler tarafından parça parça edilerek âr-engiz bir rezalet meydan bulmuştur.

Ahşap ve mütezelzil binalarımız, mülevves, dar, muavvec sokaklarımız, bu memlekette evlad ve ahfadımız vasıtasıyla asırlarca yaşamaya, dünya durdukça yaşamaya, pâk, müreffeh, i'vicât-ı tab'dan berî, hür, serbaz olarak yaşamaya, mücadele-i hayata devam etmeye karar-ı kat'î verilmemiş ve bütün milletten bir şahsiyet-i ma'neviye-i münferide tahassul etmemiş olduğuna istidlâl için kâfidir. Biz Müslümanlar “en-nezâfetü mine'l-imân” demekten niçin sıkılmıyoruz ve niçin bu hadis-i şerifi okuyarak iman ve iz'andan mahrum kalmış olduğumuzu ilan ettiğimizin farkına varmıyoruz? Makalenin baş tarafında da söyledim, artık hakikati söylemekten çekinmek yok, hükümet-i hâzıramızın hulus-ı niyetine itimadımız var. Fakat her teşebbüsü, her himmeti ondan beklemeye hakkımız yoktur, ehl-i hikmet ehl-i hükûmete mu'in olmalı ve hükûmetin yükünü hafifletmelidir, genç hükûmetimiz, “hükûmetlerin en iyisi o hükûmettir ki kendisini en az lüzumlu kılar” hikmetini nazar-ı irfanından dür tutmayacaktır. Bu maksada vusül bir taraftan idrak-ı umuminin tevsi'yle diğer taraftan hayır ve hizmete matuf şahsi teşebbüslerin kuyuddan azade tutulması ile mümkün olacak. Hakikatin vatani yoktur, hakikati söylemenin bir hususi mevsimi yoktur, hakikatin muzırr olmak ihtimali yoktur, hakikatin kâfi derecede tekrar edilmek imkânı yoktur. Hayal ve batıl üzerine üzerine kurulmuş saadet ve şekîmenin istikrarı yoktur. Saadet-i beşer için hakikatten daha sağlam temel yoktur. Biz hakka, kelime-i hakka diğer bütün muhtaç olduğumuz şeyleri görebilmek ve gösterebilmek için her şeyden evvel bunlara muhtacız. İşin bu merkezde olduğunu söylemek, her tarafta söylemek, her tarafta yazmak için “şecaat-i edebiye”ye muhtacız ve illa merhamet nâ-pezir olan kanun-ı tekâmül bizi hakk-ı bekadan iskat etmek labüddür. Fakat biz çalışmaya, çarpışmaya, galebe etmeye tabir-i diğerle yaşamaya karar vermedik mi?

24 Sebtember 1909 Mısır
Doktor Abdullah Cevdet



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Fatma TOPDAŞ ÇELİK

Arş. Gör. Dr., Ardahan Üniversitesi
fatma_topdas@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-1002-0465>

Kurgu Tekniği Bakımından Turgay Kantürk'ün *Kahraman* Öyküsü

*Turgay Kantürk's Story "Kahraman" in the Context of
Plot Technique*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 02.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 03.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

TOPDAŞ ÇELİK F. (2021). Kurgu Tekniği Bakımından Turgay Kantürk'ün *Kahraman* Öyküsü. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2653-2661. <https://doi.org/10.34083/akaded.1003838>

TOPDAŞ ÇELİK F. (2021). Turgay Kantürk's Story *Kahraman* in the Context of Plot Technique. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2653-2661. <https://doi.org/10.34083/akaded.1003838>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Toplumsal, siyasal, ekonomik değişimler ile teknoloji ve bilim alanındaki gelişmeler sebebiyle yaşam üslubunu ve algısını değiştiren 20. yüzyıl insanını anlatan küçürek öyküler, bireyden hareketle tüm insanlığın sorunlarını dile getirmeyi amaçlar. Aktarılması hedeflenen çağda insanın tüketim kültürü içinde olması başta zaman ve değer kavramlarında bir anlam eksikliğine yol açar. Bu açıdan daha çok değer kaybı, yozlaşma, yabancılaşma gibi olumsuz, yitik yazgıları anlatan küçürek öyküler çağın söylemidir.

1980 kuşağı sanatçılarından olan Turgay Kantürk, öykülerinde genellikle bireyin kendisiyle ve dünyayla olan ilişkisini kimlik, yalnızlık, tutunma, farkındalık, yersiz-yurtsuzluk bağlamında ele alır. Yazar kişiler düzlemi, mekân, zaman ve olay örgüsü bakımından küçürek öykü türünün kurgu tekniği üzerine temellendirdiği 'Kahraman' adlı öyküsünde ise kendi olma aşamasında bilinçaltıyla yüzleşen/tanıyan bireyi anlatır. Öyküde toplumsal yaşam biçiminin bireysel sınırları kaldırarak herkesleştiren yapısı karşısında etkin bir özne olmaya çağrılan öykü kişinin kendi öyküsünü yaşamasına olanak sağlayan değer/kişi ise simgesel düzeyde kurgulanarak bir kahraman görünümüne kavuşan bilinçaltıdır. Böylelikle yazar simgesel düzeyde kurguladığı 'kahraman' ile bireyin ruhsal anlamda bütünlük sağlayabilmesi için gerekli olan zihinsel süreçlere göndermede bulunarak öyküye evrensel nitelik kazandırır.

Anahtar Kelimeler: Öykü, Kurgu, Birey, Varoluş, Bilinçaltı.

Abstract

Short short stories telling about the human of 20th century who changes the sense and style of life because of changements of social, political, economic and developments in technology and science. The fact that people are in the consumption culture in the era that is aimed to be transferred leads to a lack of meaning in the concepts of time and value. In this respect, short short stories tell about that negative and lost destinies such as loss of value , corruption and alienation are the discourse of the age.

As one of the artists of the 1980s, Turgay Kantürk generally deals with the individual's relationship with the self and the world, in the context of identity, loneliness, clinging, awareness, out-of-placeness, and rootlessness. In his story called 'Kahraman', which is based on the fiction technique of the short-story genre in terms of people, space, time, and plot, the author describes the individual who confronts/meets the subconscious while at the stage of being himself. The value/individual that allows the person in the story, who is called upon to be an active subject in the face of the structure of the social lifestyle that collectivizes the person by removing individual boundaries, is the subconscious mind, which is fictionalized at the symbolic level and takes on the appearance of a protagonist. Thusly, the author gives the story a universal character by referring to the mental processes necessary for the individual to achieve spiritual integrity with the 'protagonist' he constructs symbolically.

Keywords: Story, Fiction, Individual, Existence, Subconscious.

Kahraman

"Buraya atanalı iki yılı doluyordu ama köy halkıyla arasındaki soğuk savaş o kadar sürmemişti. Daha ikinci haftada köyün ileri gelenlerinin, çocukların ve diğer öğretmenlerin güvenini kazanmış, 'köyde yalnız bir genç kadın'ın ilk sınavını başarıyla geçmişti. İssiz köy gecelerinden birinde, her zaman olduğu gibi kitap okuyordu, (nasıl olduğunu bir türlü anlayamadığı) olağandışı zaman ve uzamlara yol almış, nerdeyse kendinden geçercesine iştahla sayfaları birbiri ardına deviriyordu. Bir tıkırtı duydu. İsrar ediyordu tıkırtı. Evet, kapı çalınıyordu ürkek ürkek. Kitabın sayfalarını açık bırakarak, dış kapıya doğru yöneldi. Korkuyordu. Yine de açtı kapıyı. Korkmasına hiç gerek yoktu oysa. Esmer, kısa koyu saçları şakaklarında düzensizce dağılan, kocaman siyah gözleriyle, pazulu kollarıyla kuvvetli olduğunu açıkça gösteren bir tavra bürünmüş, olayların akışını değiştirmek için yazarın sonradan romana kattığı yeni kahramandı gelen. 'Hoş geldiniz,' demek istedi..."¹

1. Öykünün Yapısal Kurgusu

Anlatma esasına bağlı anlatılarda yapısal kurgu unsurları, "dış yapı unsurları" ve "iç yapı unsurları" olmak üzere iki temel başlık altında incelenebilir. Dış yapı unsurları, yapının hangi yayın ev/ler/i tarafından, ne zaman ve kaç kere basıldığına dair bilgiler ve isim-içerik bütünlüğüne dair geliştirilen yorumlardan oluşur. İç yapı unsurları ise eserin entrik kurgusunu oluşturan ana unsurlardır. İzleksel kurgudan hareketle oluşturulan iç yapı unsurları "bakış açısı ve anlatıcı, olay örgüsü, mekân, zaman ve kişiler dünyası"ndan meydana gelir ve gerek yapısal gerekse izleksel açıdan metin içinde ana bütünlüğü sağlar (Şahin, 2017, s. 268-270).

Turgay Kantürk'ün sözcük hazinesi bakımından -127 sözcük- küçürek öykü türüne ait olduğu görülen 'Kahraman' adlı öyküsü, yazarın 2004 yılında Sel Yayıncılık tarafından basılan 'Hayat Siyah Ölüm Beyaz - Kısa Çok Kısa Öyküler' adlı öykü kitabında yer alır. Gerek fiziksel gerekse duygusal-düşünsel atılımlar sebebiyle yoğun bir niteliğe sahip olan 'kahraman' ise öyküde her şeyi değiştirebilecek düzeyde olduğu belirtilen simgesel bir karaktere işaret eder.

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde "*vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap*" (Aktaş, 2005: 78), anlatıcının kimliğini ve niteliğini belirler. 'Kahraman' öyküsü, anlatı karakterlerinin geçmiş yaşantılarına, şimdideki duygu, düşünce ve eylemlerine, geleceğe yönelik tasarılarına vakıf olan tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile

¹ Çalışmada 'Kahraman' öyküsünden yapılan alıntılar, Turgay Kantürk'ün 'Hayat Siyah Ölüm Beyaz / Kısa, Çok Kısa Öyküler' adlı kitabına aittir.

kurgulanır. “Buraya atanalı iki yılı doluyordu ama köy halkıyla arasındaki soğuk savaş o kadar sürmemiştir. Daha ikinci haftada köyün ileri gelenlerinin, çocukların ve diğer öğretmenlerin güvenini kazanmış, ‘köyde yalnız bir genç kadın’ın ilk sınavını başarıyla geçmişti.” (s. 23). Alıntı metninde genç kadının şimdiki durumunu açıklayabilmek için geçmişine yönelik verilen bilgiler, anlatıcının tanrısallık niteliğini belirgin kılan söylemlerdir. Bu söylemler aynı zamanda öykünün dışında kalmakla kurgunun hâkimi olan tanrısal anlatıcının, aktarımını üçüncü tekil kişinin diliyle gerçekleştirdiğini kanıtlar. Anlatıcının bireysel ve toplumsal hayat kadar ruhsal dünyayı da bilen niteliği, öykü kişinin gerek kitap okurken duyduğu şevki, gerekse kapının çalınmasıyla hissettiği korkuyu aktarması ile belirginlik kazanır. Nitekim anlatıcının bu niteliği, onun perspektifinin sınırsızlığı ile ilgilidir.

Öyküde geniş zaman ve mekânlara yayılan olaylardan ziyade bireyin içinde bulunduğu “an”a odaklanılır. Bu, küçürek öykü türünde yazarın her şeyi uzun uzadıya anlatma zorunda olmaması ile ilgilidir. Çünkü “(a)nlık kısa kısa öykülerde, ayrıntıların yerini hepimize tanıdık gelen imgeler alır” (Davis, 1997, s. 112). Bu açıdan ‘Kahraman’ öyküsünde de anlatı kişinin “an”ını aktarabilmek için yakın geçmiş hakkında özet tekniğiyle bilgi veren anlatıcı, anlatıyı yapısal unsur bakımından dar bir çerçeveye yerleştirir.

Olay örgüsü, anlatıyı kuran “olayların bir mekân, bir zaman içinde neden sonuç ilişkisi içerisinde sıralanış biçimidir.” (Şahin, 2007, s. 181). Öykünün olay örgüsünü oluşturan vaka birimlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

V1. Köye atanan genç kadının okuduğu kitabın etkisi ile olağandışı zaman ve mekânlara yol alması.

V2. Duyduğu tıkırtı sebebiyle okumayı bırakan kadının korkuyla dış kapıya doğru yönelmesi.

V3. Kapıyı açan kadının yazarın romana sonradan kattığını belirttiği kahraman ile karşılaşması.

Küçürek öykü türünün yapısal unsurlarına paralel olarak kurulan öyküde, kişiler düzlemi, genç kadın ve genç kadının okuduğu romanın kahramanından oluşur. Karakter sayısının çok az tutulduğu küçürek öykülerde (Kökden, 1997, s. 16), geleneksel öyküdeki karakter yapılanmasının aksine eylem ve seçim alanı sınırlı olan küçürek öykü kişileri belirli bir durum içerisindeki tepkileri ile ön plandadır (Baxter, 1997, s. 88). ‘Kahraman’ öyküsünde ise statik bir durum içerisinde bulunan öykü kişisi genç kadının yine aynı statik durum içerisinde gerçekleşen tepkisi, sezileri ve duyguları belirtilir. Anlatının çıkış noktası olan ‘kahraman’ ise içinde bulunduğu fiziksel ve ruhsal koşullar sebebiyle kendinden uzaklaşmış olan genç kadını, kendi öyküsünü yaşamaya davet etmek üzere kurgulanmış olmakla simgesel anlamlıdır. Nitekim kahramanın temsil ettiği simge onun varlık nedenini oluşturur.

Küçürek öykülerde genel olarak olaydan ve eylemlerden ziyade bir durumun ve/ya iç çatışmaların yansıtılmasının amaç olması, mekân ve zamana yönelik çevresel/nesnel belirteçlerin kullanımını azaltır. Zaman geçmiş-şimdi-gelecek şeklinde süredizimsel şekilde ilerleyen bir olgu değil, bu doğrusal üzerinde yer alan psikolojik nitelikli "an"lardan oluşur. Bu açıdan küçürek öykülerde "yoğunlaştırılmış" (Pospelov, 1995, s. 94) zaman kullanımı söz konusudur. 'Kahraman' öyküsünde niceliksel olarak "ıssız köy gecelerinden biri" (s. 23) olarak belirtilen zaman, öykü kişinin kendi yolculuğuna çıktığı "olağandışı" (s. 23) zamana evrilir. Öyküde fiziksel olarak bir köy evini düşündüren mekân ise zamanın kullanımına paralel olarak işlenir.

Küçürek öykülerde, temel yapısal kurgu unsurlarından yararlanılmakla birlikte bu unsurlar klasik tarzda öykü anlatma geleneğinden uzaktır. Bu açıdan küçürek öykülerde yapısal kurgu, daha çok simgeler ve izleksel kurgu üzerine temellendirilir.

2. Öykünün İzleksel Kurgusu

2.1. Kendilik Bilincinin Çağrısı

Bireysel ve toplumsal bir varlık olan insanın varoluşu, hem bireysel hem de toplumsal varlık alanını kuran değerlerin uyumlu bir bütünlük kurması sonucunda gerçekleşir. Ancak bu bütünlüğün tekdüzeliğe dönüşmesi ve birey için önceliğin toplumsal olana doğru yönelmesi, kendilik kimliğinin bireyleşme yönünü eksiltir ve böylesi durumlarda bireyin kendilik bilinci geliş/e/mez. Çünkü bireysel varlık üzerine temellendirilen benlik, her şeyden önce gelişen, değişen niteliğiyle dinamik yapılıdır. Diğer taraftan toplumsal verilerle bireysel olanın farklılığı, duygusal ve düşünsel düzeydeki çatışmanın temel nedenidir. Toplumun verilerini dayatması durumunda ise kendilik kabullerini öteleyen ya da yok eden bireyin ruhsal ve fiziksel varlığı yaratıcılıktan uzaklaşmaya başlayarak herkesleşir. Böylelikle bireyselliği yok eden ve insanları herkesleştiren davranış biçimlerini benimseyen insan, eylemlerinin kaynağı değil salt uygulayıcısına dönüşür (Gasset, 2007, s. 26). Nitelik olarak tek tip insan varlığının imlendiği bu durumda kalabalıkların ortaklaşa paylaştığı bir karakter yapısı söz konusudur (Kızıltan, 1986, s. 56). Bu karakter yapısının bireysel ve toplumsal göndermeli olması, psikoloji ve sosyoloji bilimlerinin de çeşitli yaklaşımlar geliştirmesine olanak sağlar. Nitekim hem psikanalist hem de sosyolog olan Erich Fromm, ortak davranışları ve uygulamaları benimseyen insanların düşünmeden, nasıl hareket etmeleri gerekiyorsa öyle hareket ettiklerini (Fromm, 1973, s. 85) ifade ederek kalabalıklara uyum sağlamanın bireyi kendi olmaktan uzaklaştırdığını imler.

Psikanalistlerin genel olarak işaret ettiği ortak karakter niteliği, toplumsal normları ve değerleri benimsemekle ilgilidir. Bireyin toplum ile uyum içerisinde yaşamasını sağlayan zihinsel işlevlerden "üstben"e işaret eden bu yönelim, 'Kahraman' öyküsünün temel hareket noktasıdır. "İd" ve "üstben" in yönlendirici etkisi bireysel ve

toplumsal yaşama yönelik ilişkileri belirlerken aynı zamanda bu unsurların bir engele dönüşmesi, “ben” düzeyinde çatışmalara ve uyuşmazlıklara sebep olur. Oysa insanın ruhsal bütünlüğü, “id”, “ego” ve “üstben” katmanlarının birlikte, farklı düzlemlerde gösterdikleri fonksiyonlar ile sağlanır. Freud’un kişilik kuramına karşılık gelen bu yapılanmada, kişiliğin düzenleyici, uyum sağlayıcı bileşeni olan “ego”, aynı zamanda “benlik/bilinç” kavramının da karşılığıdır. “İd”, istek ve ihtiyaçların hemen karşılanmasını isteyen ilkel kısımken, “ego” yani “benlik” ise akılcı kısım ve “id”in isteklerinin karşılanıp karşılanmayacağına karar vererek bireyin dış çevreyle adaptasyonunu sağlamaktadır; “üstben” ise egonun id üzerindeki denetimine benzer bir şekilde ego üzerinde kontrol sağlamaya çalışır (Freud, 2009, s. 76-78).

‘Kahraman’ öyküsünde bireysel bağlamda kendi olmanın gerekliliğini vurgulayan yazar, toplum tarafından kabul görmüş öykü kişinin bireysel ve toplumsal yönünü her iki varlık alanının geliştirdiği davranış şekilleriyle açıklar. Alışılmış yaşam şartlarına uygun bir benlik geliştirmiş olan öykü kişisi genç kadının toplumla sağladığı uyum, köy halkı tarafından kısa sürede benimsenmesinden anlaşılır. Nitekim toplumsal yaşamda davranışlarını ortaklaşa yaşamın ölçülerine göre dönüştürmek zorunda kalan insan, “üstben”in müdahaleci tavrı sebebiyle sürekli kendi arzularına, isteklerine ket vurur. İnsanın bazı arzularından vazgeçmesi ise toplum tarafından korunma ve beğenilme gereksiniminden doğar (Charrier, 2000, s. 36-37). Toplumun söylem ve edimlerini kendi olma ayrıcalığına tercih eden genç kadın duygusal, düşünsel ve eylemsel açıdan varoluşsal bir tepki içerisinde değil, aksine uzlaşmacı, kabul gören nitelikleri ve toplumsal kimliği ile ön plandadır. Bu sebeptendir ki o, “*köyde yalnız bir genç kadın’ın ilk sınavını başarıyla geç(er).*” (s. 23). Genç kadının toplumsal alanda yakaladığı bu başarı ve uyum, insanın ruhsal bütünlüğünü kuran unsurlardan “üstben”in aktif ve baskın yapısına işaret eder. Dış dünyayla olan ilişkisinde tamamıyla “üstben”i etkin kılarak kendini köyün gereklerine göre dönüştüren genç kadının bu yönelimi, çoğunluğa uyarak kendinden uzaklaşan bireyin varlığına işaret eder. Oysa öznel varlığın temeli sadece “üstben”e değil, aynı zamanda bilinçaltına da dayanır. Bu sebeple insanın kendini tanıması hem sosyal faktörlere hem de insan ruhunda olup bitenlere bağlıdır (Jung, 1999, s. 48). Bu açıdan bilince ait yapısal unsurlardan herhangi birinin ötelenmesi ya da yok sayılması, bireyin kendinden uzaklaştığı dönüşümlerine işaret eder.

Verilmiş olanlara yönelik fiziksel ve ruhsal açıdan uyum sağlayan genç kadının, içinde bulunduğu zaman ve mekânda duyduğu kuşatılmışlık hissi, yaşamsal veriler bakımından canlılıktan uzak olan köyün sahip olduğu ve yaşattığı tekdüzelik ile ilgilidir. Algısal ve çevresel nitelikleriyle olumsuz bir mekân görünümüne sahip olduğu imlenen köyde, genç kadına farklılık ve farkındalık yaşatacak herhangi bir niteliğin varlığından söz edilemez. Genç kadının böylesi bir mekândan okuduğu kitapların var ettiği bilinmeyen, tanınmayan zaman ve mekânlara yaptığı geçişler, dayatılan, benimsetilen değerler karşısında varoluşsal tepkilerin yavaş yavaş belirginleşmeye

başlayacağını gösterir. Çünkü insan, yargılanma ve denetlenme alanından kaçan bilinçdışının doyuma ulaşmamış duygu ve arzuları sebebiyle kimi zaman kendini düşsel sığınaklara bırakır, düşlere dalar ve romantik bir başkaldırı geliştirir (Charrier, 2000, s. 37). Öyküde ise bu durum; *"İssiz köy gecelerinden birinde, her zaman olduğu gibi kitap okuyordu, (nasıl olduğunu bir türlü anlayamadığı) olağandışı zaman ve uzamlara yol almış, nerdeyse kendinden geçercesine iştahla sayfaları birbirini ardına deviriyordu."* (s. 23) şeklinde metne yansıyan "yol almak" eyleminin gerçekleşmesi ile başlar. Yol almak, değişikliğin eylemsel göstergesi olmakla birlikte durağan, devinimi olmayan genç kadının kendi oluş yolculuğunu gerçekleştirebileceği düşünsel bir ilerleyiştir. Nitekim ıssız köy gecelerini okuma edimi ile farklılaştırmaya çalışan genç kadının, kapının çalınması ile tinsel varlığı canlandırılmaya, yeniden kurulmaya çalışılır; *"Bir tıkırtı duydu. İsrar ediyordu tıkırtı. Evet, kapı çalınıyordu"* (s. 23). Genç kadının duyduğu sestten sonra "dış kapıya" korku ile yönelmesi, kendi dışında olanlara, bilinmeyene karşı davranışsal olarak geliştirdiği temkinin bir yansımasıdır. Ayrıca bu temkin, alışılmış olanı koruma içgüdüsüne işaret etmekle birlikte genç kadının korkmasına rağmen kapıyı açması, herhangi bir savunma mekanizması geliştirmediğinin de göstergesidir. Kendiliği bilinç düzeyine taşıma konusunda herhangi bir direniş göstermeyen genç kadın, varoluşsal tamlığa ulaşma isteğinin var ettiği psikoloji içindedir. Nitekim genç kadının duyduğu tıkırtılar, kapının ısrarla çalınması, kendi olmanın çağrısıdır. Birleştiren, kuran bir unsur halindeki ses/çağrı, bilinmeyeni, öteleneni 'şimdi'ye taşır. Taşdığı, imlediği bütün niteliklerle olumlu yönde işlevsellik kazanan kapının ardındaki kişinin *"Esmer, kısa koyu saçları şakaklarında düzensizce dağılan, kocaman siyah gözleriyle, pazulu kollarıyla kuvvetli olduğunu açıkça gösteren bir tavra bürünmüş"* (s. 23) şekliyle betimlenmesi, simgelediği/işaret ettiği değer/varlığın niteliklerine bir göndermedir. Nitekim kahramanın betiminde siyah rengin ağırlıklı olarak kullanılması, benliğin karanlık yönüne, tanınmazlığına; güçlü, kuvvetli olarak belirtilmesi de bilinçaltının, benliği yönlendirebilecek güçte olduğuna işaret eder.

Genç kadının kendiliğe çağrı aşamasında işlevsellik kazanan kapı, "temel bir imgedir". Öyküde bilinç ile bilinçaltını, bilinen ile bilinmeyeni ayıran *"bu kapı, benlik bilincinin var olmasından çok önceki bir zamana, ruhu bireysel bilincin hiç ulaşamayacağı bir yerin çok ötelere sürükleyip götüren o kökensele geceye açılır."* (Jung, 1997, s. 49). Ancak kapı, açılmadığı müddetçe geçişkenliği yok eden bir engeldir. Nitekim öyküde bu kapının bir engel, ayırıcı olduğu "dış kapı" sözü ile belirtilir. Kapının "dış" sıfatı ile nitelenmesi, kendilik alanına dahil olmayan her şeyin kapının ardında kaldığını imler. Ancak kapının açılması ile kaybolmuş, unutulmuş veya ötelenmiş şeylerle bağlantı kurulur. Böylelikle genç kadının kendi varlığının derin ve gerçek yanlarına ulaşarak duygusal ve düşünsel bağlamda bütünlüğe erişeceği düşündürülür.

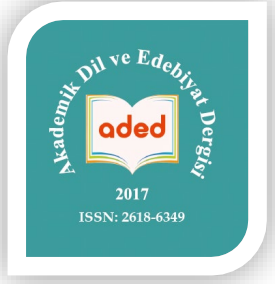
Sonuç

Turgay Kantürk'ün 'Kahraman' adlı küçürek öyküsü kurgu tekniği bakımından değerlendirildiğinde öyküde mekân, zaman, olay örgüsü ve kişiler düzleminden oluşan yapısal unsurların sınırlılığı göze çarpar. İzleksel açıdan kendilik bilincinin çağrısı üzerine kurulmuş olan öykünün temel niteliğine işaret eden bu sınırlılığa rağmen çeşitli simgeler ve açar ibareler ile algısal bir genişleme yaratılır. Toplumsallık yönünü geliştirip kendilik değerlerini öteleyen öykü kişinin statik yaşam pratiklerinden uzaklaşabilmesi ve ruhsal-fiziksel anlamdaki bütünlüğüne geri dönebilmesi için yazar tarafından bir kahraman kurgulanır. Simgesel düzlemde kurgulanan bu kahraman, gizil söylemle toplumsal kimliğin tahakkümünden kurtulmak istediği imlenen öykü kişinin bilinçaltıdır. Öyküde bilinçaltı, kabul görmek ve eleştirilmemek için toplumsal norm ve değerlere göre şekillendirilen karakter yapısının ardında, bireyselliğin etkin olduğu yaşam algısını bastırılmayan bir arzu hüviyetinde ortaya çıkarır. Bu açıdan bilinçaltı, kendilik bilincinin ve diğerlerinden ayrışmanın sözcüsüdür.

Genel olarak 'Kahraman' öyküsünde, topluma ait kuralların bireysel varlık alanını sınırlayan, yok eden veya benzer kılan tavrı karşısında kendilik bilincini önceleyen Turgay Kantürk, bu bilince karşı bütünleşik bir yaklaşım geliştirir. İnsanın kendini gerçekleştirebilmesi için benliği kuran unsurlar arasına bilinçaltının da dahil edilmesi gerektiğini vurgulayan yazar, derin, gerçek ve kalıcı yanların ancak bu şekilde açığa çıkarılabileceğine işaret eder.

Kaynaklar

- Aktaş, Ş. (2005). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Charles B. (1997). Anlık kurmaca. *Adam Öykü- Kısa Öykü Özel Sayısı*, 12, 85-90.
- Davis, L. (1997). Gelenek ve kısa kısa öykü. *Adam Öykü- Kısa Öykü Özel Sayısı*, 12, 110-119.
- Freud, S. (2009). *Haz ilkesinin ötesinde ben ve id*. Metis Yayınları.
- Fromm, E. (1973). *Çağımızın özgürlük sorunu*, Özgür İnsan Yayınları.
- Gasset, J. O. (2007). *İnsan ve herkes*, Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (1997). *Bilinç ve bilinçaltının işlevi*. Say Yayınları.
- Jung, C. G. (1999). *Keşfedilmemiş benlik*. İlhan Yayınevi.
- Kantürk, T. (2004). *Hayat siyah ölüm beyaz / kısa, çok kısa öyküler*, Sel Yayıncılık.
- Kızıltan, G. S. (1986). *Çağımızda yabancılaşma sorunu*, Metis Yayınları.
- Kökden, U. (1997). Kısa kurmaca. *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, 12, 16-19.
- Pospelov, G. N. (1995). *Edebiyat Bilimi*, Evrensel Basım Yayın.
- Şahin, V. (2007). Roman tekniği bakımından Yaban. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 2(3), 179-196.
- Şahin, V. (2017). Refik Halit Karay'ın 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanında yapı. *Researcher: Social Science Studies*, 5(8), 266-292.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Mehmet Emin TUĞLUK

Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi
emintugluk@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-1866-5580>

Harezmi Türkçesinden Türkiye Türkçesine Anlam Değişimleri: *Nehcü'l-Ferâdîs* Örneği

Meaning Changes from Khwarezm Turkish to Turkey Turkish: The Example of "Nehcü'l Ferâdîs"

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 08.06.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 26.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

TUĞLUK, M. E. (2021). Harezmi Türkçesinden Türkiye Türkçesine Anlam Değişimleri: *Nehcü'l-Ferâdîs* Örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2662-3703.
<https://doi.org/10.34083/akaded.949361>

TUĞLUK, M. E. (2021). Meaning Changes from Khwarezm Turkish to Turkey Turkish: The Example of *Nehcü'l Ferâdîs*. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2662-3703.
<https://doi.org/10.34083/akaded.949361>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Dil, iletişim aracı olmasının yanı sıra bir milletin kültürünü, yaşantısını ve algılayışını yansıtan en önemli öğelerden biridir. Dili tüm yönleriyle ele alan dilbilimin bir kolu olan anlambilim, dili anlam değişimleri açısından da ele almaktadır. Anlam değişimleri; başka anlama geçiş, anlam daralması, anlam genişlemesi, anlam iyileşmesi, anlam kötüleşmesi gibi çeşitli başlıklar altında incelenmektedir. Türk dilinin tarihî metnlerindeki söz varlığını oluşturan kelimelerin bir kısmının zamanla anlam değişmesine uğradığı görülmektedir.

Tarihî Türk lehçelerinden günümüze yapılan anlam değişimi çalışmalarının genellikle Eski Anadolu Türkçesinden Türkiye Türkçesine yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmada Türkçenin doğu kolunu temsil eden Harezmi Türkçesiyle kaleme alınan Nehcü'l-Ferâdis (NF)'te yer alan söz varlığı Türkçe Sözlük (TS) ile karşılaştırılarak anlam değişimleri açısından ele alınmıştır.

Kerderli Mahmûd b. Ali tarafından 759 (1358) yılından önce kaleme alınan *Nehcü'l-Ferâdis*, Harezmi Türkçesiyle kaleme alınmıştır. Eser gerek ses ve şekil bilgisi bakımından gerekse söz varlığı açısından farklı lehçelere ait özellikler taşımaktadır. Dil ve kültür tarihimiz açısından önemli olan Nehcü'l-Ferâdis, didaktik bir eser olup kırk hadisi konu edinmektedir. Eser, didaktik özelliğinden dolayı sanat gayesi güdülmeyen sade bir dil ile kaleme alınmıştır.

Nehcü'l-Ferâdis'ten Türkiye Türkçesine anlam değişimi tespit edilen kelimelerin Harezmi Türkçesindeki yaygın anlamını belirlemek için kelimenin Harezmi Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyâ (KE)*, *Mukaddimetü'l-Edeb (ME)*, *Sirâcü'l-Kulûb (SK)* ve *Mu'inü'l-Mürîd'deki (MM)* anlamına/anlamlarına da yer verilmiştir. Kelime Eski Anadolu Türkçesinin söz varlığının derlendiği Tarama Sözlüğünde (TAS) geçiyorsa kelimenin burada geçen anlam/anlamlarına da yer verilmiştir. Ayrıca bazı kelimelerde, kelimenin Eski Anadolu Türkçesindeki anlamını tespit etmek için *Süheyl ü Nev-bahâr*, *Marzubânâme* gibi dönem eserlerinden örnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nehcü'l-Ferâdis, Harezmi Türkçesi, Türkiye Türkçesi, anlam değişimleri, anlam daralması.

Abstract

In addition to being a means of communication, language is one of the most important element that reflects the culture, life and perception of a nation. Semantics, which is a branch of linguistics that deals with language in all its aspects, also deals with language in terms of meaning changes. Meaning changes; it is examined under various titles such as the transition to another meaning, narrowing of meaning, expansion of meaning, improvement of meaning, worsening of meaning. It is seen that some of the words that make up the vocabulary in the historical texts of the Turkish language have undergone a change in meaning over time.

It is seen that the studies of semantic change from historical Turkish dialects to the present are generally made from Old Anatolian Turkish to Turkey Turkish. In this study, the vocabulary in Nehcü'l-Ferâdis (NF), which was written in Khwarezm Turkish, which

represents the eastern branch of Turkish, was compared with the Turkish Dictionary (TS) and discussed in terms of meaning changes.

Nehcü'l-Ferâdis, written by Kerderli Mahmûd b. Ali before 759 (1358), was written in Khwarezm Turkish. The work has the characteristics of different dialects in terms of both phonetic and morphological knowledge and vocabulary. *Nehcü'l-Ferâdis*, which is an important work in terms of our language and cultural history, is didactic work and deals with forty hadiths (hadis). Due to its didactic feature, the work was written in a plain language without pursuing an artistic goal.

In order to determine the common meaning of the words in Khwarezm Turkish, whose meaning change was determined from *Nehcü'l-Ferâdis* to Turkey Turkish, the meaning / meanings in *Kıyasü'l-Enbiyâ* (KE), *Mukaddimetü'l-Edeb* (ME), *Sirâcü'l-Kulûb* (SK) and *Mu'inü'l-Mürîd* (MM) were also given. If the word is mentioned in the *Tarama Dictionary* (TAS), where the vocabulary of Old Anatolian Turkish is compiled, the meaning/meanings of the word are also included. In addition, in some words, examples from period works such as *Süheyl ü Nev-bahâr*, *Marzubânnâme* are given in order to determine the meaning of the word in Old Anatolian Turkish.

Keywords: *Nehcü'l-Ferâdis*, Khwarezm Turkish, Turkey Turkish, meaning changes, meaning narrowing.

Giriş

Ceyhun Nehri'nin döküldüğü Aral Gölü'nün güney kısmında yer alan Harezmi bölgesi günümüzde Türkmenistan ve Özbekistan sınırları içerisinde yer almaktadır. Önemli bir ticaret merkezi olan bu bölge doğal yapısı gereği korunaklı olmuştur. Bu bölgeye 11. yüzyıldan sonra Türk boyları yerleşmeye başlamış ve bölgede Oğuz, Kıpçak ve diğer Türk boylarının ağız özelliklerinin etkisiyle bir yazı dili meydana gelmiştir. Harezmi Türkçesi olarak adlandırılan bu yazı dili Karahanlı Türkçesi ile Çağatay Türkçesi arasında bir geçiş özelliği taşımaktadır. Harezmi Türkçesi ile kaleme alınmış eserlerden günümüze çok azı ulaşmıştır. Günümüze ulaşan eserler 13. ve 14. yüzyılda kaleme alınmıştır.

Harezmi Türkçesi eserlerinden olan *Nehcü'l-Ferâdis* Türk-İslam edebiyatında kırk hadis geleneğinin önemli eserlerinden olup öğretici, dini bir eserdir. Kerderli Mahmûd b. Ali tarafından 759 (1358) yılından önce kaleme alınmış olan eser dört bapta oluşmaktadır. 1. bapta Hz. Peygamber 2. bapta Hulefâ-i Râşidîn, ehl-i beyt ve dört imamın faziletleri 3. bapta Allah'ın hoşuna giden ameller. 4. bapta Allah'ın hoşuna gitmeyen ameller anlatılmaktadır. Her bapta on fasıl bulunmaktadır. Eserde hem Uygur hem de Arap alfabesinin yazım özellikleri görülmektedir. Eserin birçok nüshası bulunmaktadır. Bunlar içerisinde herhangi bir eksiği olmayan tam ve iyi bir yazma niteliği taşıyan nüsha İstanbul Süleymaniye Yeni Cami kütüphanesinde 879 numarada kayıtlı nüshadır (Sağol, 2004, s. 313).

Dili tüm yönleriyle ele alan dilbilimin önemli bir kolu anlambilimdir. Anlambilim, dili anlam değişimleri açısından da ele almaktadır. Anlam değişimleri ve anlam değişmelerinin nedenleri ile ilgili çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Aksan, kimi bilginlerin anlam değişimi olarak nitelendirilen olayların varlığını kabul etmediğini hatta anlam değişimi kavramının kullanımına karşı çıktığını belirtmektedir (Aksan, 2009, s. 211). Anlam değişmelerini; anlam iyileşmesi ve kötüleşmesi bağlamında ele alan Çolak, anlam iyileşmesi ve kötüleşmesi kavramlarının kullanılmasını doğru bulmamaktadır: “Dolayısıyla anlam iyileşmesi ya da kötüleşmesi, öznel yorumlara dayandığı için bir anlam değişmesi çeşidi olarak ele alınmamalı; bunlar anlam daralması, genişlemesi ya da başka anlama geçiş başlıkları altında değerlendirilmeli; kültürel, duygusal, çağrışımsal anlamların işlevi ise anlam değişmelerinde sosyopsikolojik, kültürel etkenler ve yönelimler gibi alt başlıklar altında incelenmelidir.” (Çolak, 2019, s. 926). Guiraud ise, anlam değişmelerini; tarihsel, dilsel, toplumsal, ruhsal nedenler ile dış ve iç nedenlere bağlamaktadır (Guiraud, 1999, s. 82).

Türkiyede dilbilim ve dolayısıyla anlam değişimleri üzerine yapılan çalışmalarda Doğan Aksan önemli bir yer tutar (Aksan, 1965, 1971). Hülya Arslan Erol tarafından yapılan *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişimleri* (Erol, 2014) ise anlam değişmelerini tarihsel açıdan ele alan ilk ve en kapsamlı çalışmadır. Erol, bu çalışmasında Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine anlam değişmelerini söz varlığı açısından incelemesinin yanı sıra eserin giriş kısmında anlam değişmelerini kavramsal çerçevede de ele almaktadır. Bu çalışmanın devamı olan bir inceleme de *Eski Oğuz Türkçesinden Türkiye Türkçesine Söz Varlığındaki Değişimler ve Anlam Olayları* (Atmaca, 2011) adlı doktora tezidir. Ayrıca *Tarama Sözlüğü ve Türkçe Sözlüğe Göre Anlam Genişlemesine Uğramış Kelimeler* (Özavşar, 2013, 2017) ile *Kâmûs-ı Türkî'den Türkçe Sözlüğe Anlam Değişimleri- Eylemler* (Doğru, 2012, 2013) adlı çalışmalarda anlam değişimleri bir sözlüğe dayalı olarak incelenmiştir. Bu çalışmalar dışında anlam değişmelerini konu alan farklı çalışmalar da bulunmaktadır: (Bayraktar 2000, Sav 2003, Boz 2012, Özavşar 2009, Özavşar 2012, Cığa 2013, Dağ 2014, Sarı 2016, Solmaz 2016, Baran 2018, Kurukaya 2019).

Eser Kısaltmaları

BL: Bahşayış Lügati

KE: Kıyasü'l-Enbiyâ

KED: Kıyasü'l-Enbiyâ Dizini

KT: Kâmûs-ı Türkî

LC: Lügat-ı Cûdî

M: Marzubânâme

MBTS: Misalli Büyük Türkçe Sözlük

ME: Mukaddimetü'l-Edeb

MM: Mu‘înü’l-Mürîd

NF: Nehcü’l-Ferâdis I. Metin, II. Tıpkıbasım

NFD: Nehcü’l-Ferâdis III Dizin-Sözlük

OT: Osmanlı Türkçesi Sözlüğü

SK: Sirâcü’l-Kulûb

SN: Süheyl ü Nev-bahâr

TAS: Tarama Sözlüğü

TS: Türkçe Sözlük

1. Anlam Değişmeleri

1.1. Anlam Değişmesi (Başka Anlama Geçiş)

Anlam değişmesi bir kelimenin daha önceden ifade ettiği, belirttiği anlamdan uzaklaşarak yeni bir anlamı karşılamasıdır (Korkmaz, 2010, s. 19). Aksan, anlam değişmesinin genellikle yakın anlamlı kelimeler arasında olduğunu belirtir: “Şurası kesindir ki değişik bilginlerce nasıl değerlendirilmiş olursa olsun, anlam değişmesi dendiği zaman göndergeyle sözcük, daha doğrusu gösterilenle gösteren arasında kurulmuş olan bir ilişkinin az çok değişmesi söz konusudur. Ancak bu değişme, genellikle birbiriyle bağlantılı, birbirine yakın kavramlar arasında olmaktadır (Aksan, 2009, s. 213). Aksan, Latincedeki *coxa* “balta” söcüğünün Fransızcada “cuisse” biçimini alırken anlamının da “kalça, but” olduğunu; Türkçedeki *üzmek* eyleminin Köktürk yazıtlarında “kırmak, kesmek” anlamında görüldüğünü ve bu anlamının yüzyıllarca geçerli olduğunu ifade etmektedir (Aksan, 2009, s. 215). Nehcü’l-Ferâdis’te tespit edilen anlam değişmesi (başka anlama geçiş) örnekleri şunlardır:

1.1.1. ata-

TS’de “Birini bir göreve getirmek, tayin etmek.” anlamlarında kullanılan kelime (TS, 2011, s. 180) NF’de şu şekilde geçmektedir:

“İblis ‘al’ning, atı ‘Azâzil erdi, ma‘şiyat sebebidin Hâk *tv* İblis at *atadı*.” (NF, 2004, s. 368/2).

NF’de geçen yukarıdaki cümlede “ad vermek, adlandırmak” anlamlarında kullanılan kelime KE’de “adlandırmak, ad vermek, adını anmak” (KED, 1997, s. 45), MM’de “adlandırmak” anlamıyla kullanılmıştır (MM, 2018, s. 201). Kelime ME’de “söylemek, söz vermek” anlamlarında kullanılırken “atan-” kelimesi ME’de “adlanmak” anlamıyla kullanılmıştır (ME, 2014, s. 100). Standart Türkiye Türkçesinde “ad vermek, adlandırmak” anlamlarında kullanılmayan kelime yaygın olarak “birini bir göreve getirmek, tayin etmek” anlamıyla kullanılmaktadır.

1.1.2. bay

TAS'da "1. Zengin, müstağni. 2. Ulu, kibar, asil. 3. Temiz." (TAS, 2009, s. 40) anlamlarıyla gösterilen kelime NF'de şu şekilde geçmektedir.

"Menim tokuz atamğa tegi eşraf turur hürmetlig taķı 'izzetlig baylar taķı mun'imler tururlar." (NF, 2004, s. 373/9). "Ėmdi bu oğlum kavî boldı, men za'if boldum taķı bu oğlum bay boldı, men derviş boldum." (NF, 2004, s. 286/5-6).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde "zengin" (NFD, 1998, s. 51) anlamında kullanılan kelime KE (KED, 1997, s. 84) ve MM'de de (MM, 2018, s. 204) "zengin" anlamıyla kullanılmıştır. Kelime aynı zamanda Harezmi Türkçesi eserlerinde *bay bol*- "zengin olmak, zengin ve ihtiyaçsız olmak" (NF, 2004, s. 286/5-6) ve *bay kıl*- "zengin kılmak" (KE, 1997, 188r8) birleşik fiillerinde de geçmektedir.

Kelime standart Türkiye Türkçesinde; NF'de geçen "zengin" anlamında kullanılmayıp yaygın olarak "Erkeklerin ad veya soyadlarının önüne getirilen saygı sözü" (TS, 2011, s. 285) anlamında kullanılmaktadır.

1.1.3. bekle-

TAS'da "1. Saklamak, gizlemek, kapalı tutmak. 2. Korumak, esirgemek." (TAS, 2009, s. 41) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de "1. Bir iş oluncaya, biri gelinceye değin bir yerde kalmak, durmak. 2. Süre tanımak, acele etmemek. 3. Bir şeyi, bir kimseyi gözetmek, korumak, muhafaza etmek. 4. Ummak. 5. Karşılaşma ihtimali bulunmak. 6. Aramak, istemek. 7. Oyalanmak." (TS, 2011, s. 296) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de tek bir cümlede geçmektedir:

"Ey yārānlarım, bu 'ilm üküş rivāyatlar yād tutmak ermes, üküş hādīşlar *beklemek* ermes velikin bu 'ilm haķ te'ālānıĝ nūri turur." (NF, 2004, s. 207/9-10).

NF'de geçen yukarıdaki cümlede "hıfz etmek, ezberlemek" (NFD, 1998, s. 53) anlamıyla kullanılan kelime SK (SK, 2013, s. 62) ME (ME, 2014, s. 100) ve MM'de "korumak, muhafaza etmek" (MM, 2018, s. 204) anlamlarında kullanılmıştır. Harezmi Türkçesi eserlerinde yaygın olarak "korumak" anlamıyla kullanılan kelime NF'de "hıfz etmek, ezberlemek" (NFD, 1998, s. 53) anlamlarında kullanılmıştır.

Eski Anadolu Türkçesi dönemi eseri olan Süheyl ü Nev-bahâr'da geçen aşağıdaki beyitte de kelime "korumak, muhafaza etmek" anlamıyla kullanılmıştır:

Çeri ili *beklemek* içün olur

Çü hāzır buhnmaya nişe gelür (SN, 1991, s. 936).

Kelime standart Türkiye Türkçesinde "korumak, muhafaza etmek, hıfz etmek, ezberlemek" anlamlarında kullanılmayıp yaygın olarak "Bir iş oluncaya, biri gelinceye değin bir yerde kalmak, durmak." anlamlarında kullanılmaktadır.

1.1.4. bur(u)n

TS'de "1. Alınla üst dudak arasında bulunan, çıkıntılı, iki delikli koklama ve solunum organı. 2. Bazı şeylerin ön ve sivri bölümü. 3. Kibir, büyülenme. 4. Karanın, özellikle yüksek ve dağlık kıyılarda, türlü biçimlerde denize uzanmış bölümü." (TS, 2011, s. 416) anlamlarıyla gösterilen kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Ey karındaşım Abū Leheb, bu uyamız oğlu Muḥammedke Mekke halkı artuk zaḥmat tegrü başladılar. *Burun* karındaşımız oğlu Abū Ṭalibdin qorqar erdiler." (NF, 2004, s. 13/10-11) "Yā Resūlallāh, men *burun* kireyin, baqayın, ādamīni āzarlağan cānvarlar bolmasun tēp." (NF, 2004, s. 21/2-3).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde "önce" (NFD, 1998, s. 89) anlamında kullanılan kelime KE (KED, 1997, s. 144), ME (ME, 2014, s.108) ve SK'de de (SK, 2013, s. 62) "önce" anlamıyla kullanılmıştır. Kelime NF ve KE'de geçen "burunrak" kelimesinde de "en öndeki, en önceki" anlamlarında kullanılmıştır (NF, 2004, s. 66/6; KE, 74r/8). Standart Türkiye Türkçesinde "önce" anlamıyla kullanılmayan kelime yaygın olarak "Alınla üst dudak arasında bulunan, çıkıntılı, iki delikli koklama ve solunum organı." anlamında kullanılmaktadır.

1.1.5. cenāze

OTS'de "Kefenlenmiş tabuta yatırılmış ölü" (OT, 2006, s. 244) anlamıyla gösterilen Arapça kökenli kelime TS'de "1. Kefenlenip tabuta konmuş, gömülmeye hazırlanmış insan ölüsü. 2. Ölü, ölmüş kimse. 3. Cenaze töreni." (TS, 2011, s. 452) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Cümle şahābalar birle keldiler erse, Ḥasan Ḥüseyn yığlayu 'Alining ādakingā tüştiler erse, cümle şahābalar yığlaştılar. Peygāambar 'as'dın bizke yādgar erdi, tēp yığlayur erdiler. Andın song yuvdılar taqı *cenāzā*қа қoydılar." (NF, 2004, s. 167/17; 168/1-2).

NF'de geçen yukarıdaki cümlede "tabut" (NFD, 1998, s. 94) anlamıyla kullanılan kelime KE'de "cenāze" anlamıyla kullanılmıştır (KED, 1997, s. 152). Kelimeye SK, ME ve Mu'īnū'l-Mürīd'de rastlanmamıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde "tabut" anlamıyla kullanılmayıp yaygın olarak "Gömülmek üzere hazırlanmış ceset, ölü, mevta." anlamında kullanılmaktadır.

1.1.6. çak-

Kelime TAS'da "1. İyice anlatmak, bildirmek, tanıtmak, ifşa etmek. 2. Kovlamak, gamzetmek, jurnal etmek" (TAS, 2009, s. 61) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Men aydım: Yā Cebre'īl, bu ne qavm tururlar? tēdim erse, [Cebre'īl 'as aydı]: Bu qavmlar gāmmāz tururlar, taqı musulmānlarını zālimlerқа çakarlar. Ol zālimler ol Musulmānlarınḡ mällarını alurlar, 'azāb u 'uqūbat kıılurlar" (NF, 2004, s. 67/8-9).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde “gammazlık etmek” (NFD, 1998, s. 100) anlamıyla kullanılan kelime KE, SK, ME ve MM'de geçmemektedir.

Standart Türkiye Türkçesinde “gammazlık etmek” anlamıyla kullanılmayan kelime TAS'da birinci anlam olarak gösterilen “İyice anlatmak, bildirmek, tanıtmak, ifşa etmek” (TAS, 2009, s. 61) anlamı ile argoda kullanılmaktadır.

1.1.7. endām

BL'de “El ve ayak gibi organlar” (BL, 2017, s. 138) anlamıyla gösterilen Farsça kökenli kelime OTS'de “1. Ten, beden, vücut, organ. 2. Boy, kad, kamet” (OT, 2006, s. 403), TS'de “Vücut, beden, boy bos. ” (TS, 2011, s. 798) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Kaçan kim aning āvāzi kulağımğa kirdi erse, cümle *endām*larım titreyü başladı.” (NF, 2004, s. 88/6-7) “Bir kimerse namāz içinde mehāsini birle oynayur erken Peyğāmbār ‘as anı kördi, taķı aydı: Eger bu kimersening kōngli alçaķlık kılmiş bolsa, erdi, *endām*ları taķı alçaķlık kılğay erdi.” (NF, 2004, s. 247/11-12-13).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde “beden uzuvları” (NFD, 1998, s. 115), anlamında kullanılan kelime KE'de “vücutun bir parçası; vücut, beden, ten” (KED, 1997, s. 190), SK'de “ten, beden, vücut” (SK, 2013, s. 72), ME'de “uzuv, boğum, mafsāl” (ME, 2014, s.119) anlamlarında kullanılmıştır. MM'de geçmeyen kelime standart Türkiye Türkçesinde “beden uzuvları” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “beden, vücut” anlamında kullanılmaktadır.

1.1.8. ertele-

TAS'da “Sabahlamak, geceyi arkada bırakmak.” (TAS, 2009, s. 129) anlamlarıyla gösterilen kelime 17. *Yüzyıl Türkçesi Söz Varlığında* “uzağā salmak, uzatmak, ferdāye salmak, ‘avk u te’hîr etmek” (Tulum, 2011, s. 681) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Yā ‘Āmir, bu kün neteg *erteleding*? Tēdi erse, ‘Āmir aydı: Üküş yazuķ birle *erteledim*; uzaķ umiņç birle *erteledim*. Bu kün erte nefsümke aydım.” (NF, 2004, s. 147/3-4) “Kayu mu'min ve muvaħħid *ertelese* taķı aning kağğusınınğ uluğraķı dünyā kağğusı bolsa ol mu'minning Hāķ Te'ālā hażratında hēç ħurmeti taķı ‘izzeti bolmağay.” (NF, 2004, s. 390/13-14).

Kelime NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde “sabahlamak, geceyi geçirmek” (NFD, 1998, s. 136) anlamlarında kullanılmıştır. KE (KED, 1997, s. 210), SK (SK, 2013, s. 72), ME (ME, 2014, s.120) ve MM'de (MM, 2018, s. 217) “erte” kelimesi “sabah” anlamında kullanılmıştır. Arslan Erol, kelimenin Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine geçişinde hem anlam genişlemesine uğradığını hem de zıt anlama geçtiğini ifade etmektedir (Arslan Erol, 2014, s. 274). 17. Yüzyıl Türkçesi Söz Varlığından (Tulum, 2011, s. 681) kelimenin bu dönemde “sabahlamak, geceyi geçirmek” anlamından ziyade “ertelemek, tehir etmek” anlamında kullanıldığı

anlaşılmaktadır. Standart Türkiye Türkçesinde “sabahlamak, geceyi geçirmek” anlamında kullanılmayan kelime yaygın olarak “sonraya bırakmak, tehir etmek, tecil etmek, talik etmek” (TS, 2011, s. 813) anlamlarında kullanılmaktadır.

1.1.9. imāme

OTS’de “Tespihlerin baş tarafına geçirilen uzunca parça. 2. Fes, arakiye ve taç üzerine sarılan sarığa verilen ad.” (OT, 2006, s. 731) anlamlarıyla gösterilen Arapça kökenli kelime TS’de “Tespihlerin baş tarafına geçirilen uzunca parça.” (TS, 2011, s. 1181) anlamıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Ey yārānlarım, kayu birinġiz bu ‘Arābīkā ‘imāmā bërse, men oġ bolayın kim Hāķ tvt ol kimerseke uçtmaġ tācını başınġa ķoysun, tēdi erse ‘Alī razhu başındın ‘imāmāsını ķēterdi taķı ol ‘Arābīķa keydürdi.” (NF, 2004, s. 162/15-16-17).

NF’de geçen yukarıdaki cümlede “sarık” (NFD, 1998, s. 185) anlamıyla kullanılan kelime KE’de “başa sarılan sarık, tolga, miġfer” (KED, 1997, s. 267), ME’de “sarık” (ME, 2014, s.130) anlamında kullanılmıştır. SK ve MM’de örneklerine rastlanmayan kelime standart Türkiye Türkçesinde “sarık” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Tespihlerin baş tarafına geçirilen uzunca parça” anlamında kullanılmaktadır. Bayraktar ve Daġdeviren, kelimenin Bulgarcaya geçtiġinde anlam deġişimine uğradıġını ifade edip kelimenin “tespihlerin baş tarafına takılan uzunca parça” anlamında deġil de “sigaralığın aġız kısmı” anlamında kullanıldığını belirtir (Bayraktar ve Daġdeviren, 2015, s. 9).

1.1.10. ķat-

TAS’da “sabretmek, beklemek” (TAS, 2009, s. 142) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Bir şeyin içine, üstüne veya yanına, niteliğini deġiştirmek veya niceliğini artırmak için başka bir şey eklemek, karıştırmak. 2. Bir araya getirmek. 3. Birlikte göndermek. 4. Döllenmeyi sağlamak için erkek hayvanı dişinin yanına salmak” (TS, 2011, s. 1353) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Siz Peyġāmbār yerinde olturdunġiz, kerek kim Peyġāmbār ‘as yüzükini ēlingizke ķatsanġiz tēdiler erse, Abū Bekr taķı teberrük tuta ēlinge ķatı.” (NF, 2004, s. 78/1-2) “Baķar-men emīre’l-mu’mināna ‘Alī razhu ķarşu keldi taķı öz ēlgidin yüzükini ķıķardı taķı benim ēlġimke ķatı.” (NF, 2004, s. 202/14-15).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “takmak” (NFD, 1998, s. 205) anlamıyla kullanılan kelime ME’de de “takmak” anlamıyla kullanılmıştır (ME, 2014, s.108). SK’de geçmeyen kelime KE’de (KED, 1997, s. 333) ve MM’de (MM, 2018, s. 228) standart Türkiye Türkçesinde yaygın olarak kullanılan “Bir şeyin içine, üstüne veya yanına, niteliğini deġiştirmek veya niceliğini artırmak için başka bir şey eklemek” anlamında kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “takmak” anlamıyla kullanılmamaktadır.

1.1.11. keydür-

TS'de [giydir-] “1. Giyme işini yaptırmak. 2. mec. Ağır sözler söylemek, hakaret etmek.” (TS, 2011, s. 949) anlamlarıyla gösterilen kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Peygâmbar ‘as anlarğa aydı: Kesrining sarâyı ileginde bir uluğ tāk bar erdi. Ol tāk asrasında taht kılıp ol taht üzesinde Kesri oturup erdi. Ol tākın bir uluğ tâcnı asıp başını kötrü bilmegeni için başı üzesinde *keydürüp* turur erken nâgâh bu tāk êkki pâra bolup yıkıldı.” (NF, 2004, s. 82/2-5).

NF'de geçen yukarıdaki cümlede “takmak” (NFD, 1998, s. 223) anlamında kullanılan kelime KE (KED, 1997, s. 331), ME (ME, 2014, s.140) ve MM'de (MM, 2018, s. 230) “giydirmek” anlamında kullanılmıştır. SK'de örneğine rastlanmayan kelime standart Türkiye Türkçesinde “takmak” anlamıyla kullanılmamaktadır.

1.1.12. muşalla

Arapça kökenli kelime OTS'de “1. Namaz kılmaya elverişli açık yer, namazgâh. 2. Cami civarında cenaze namazı kılmak için yapılan yer.” (OT, 2006, s. 1136) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Yatsıg namâzını kılmışdın song ewingē keldi. Yana bir kıta âbdast kıldı taqı *muşallâ* üzesinde örü turdı.” (NF, 2004, s. 317/2) “Özi yatsıg namâzıdın keldi taqı *muşallâ* üze tikildi, şehir vaqtınga tegi heç âvâz kılmadı.” (NF, 2004, s. 317/7-8).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde “seccâde” (NFD, 1998, s. 299) anlamında kullanılan kelime KE'de “cenazenin konulduğu taş” (KED, 1997, s. 450) anlamında kullanılmıştır. Kelime NF'de standart Türkiye Türkçesindeki yaygın kullanımıyla “musalla yay-” (NF, 2004, s. 221/13) birleşik fiilinde geçmektedir. SK, ME ve MM'de geçmeyen kelime Türkiye Türkçesinde “seccade” anlamında kullanılmayıp “Cami civarında cenaze namazı kılmak için yapılan yer” anlamında kullanılmaktadır.

1.1.13. tabânça

TS'de “1. Kısa, hafif, cepte veya belde taşınan ateşli silah, 2. Boyacılıkta kullanılan, basınçlı hava yardımıyla boya püskürtmeye yarayan araç.” (TS, 2011, s. 2237) anlamlarıyla gösterilen kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Yüsuf taqı Şem'ün kıatıngâ bardı erse, Şem'ün taqı bir *tabânça* urdı. Yüsuf yıkıldı taqı yüzi yerke tegdi, taqı yüzi kıanadı” (NF, 2004, s. 354/16-17).

NF'de geçen yukarıdaki cümlede “tokat” (NFD, 1998, s. 392) anlamında kullanılan kelime KE, SK, ME ve MM'de geçmemektedir. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “tokat” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Kısa, hafif, cepte veya belde taşınan ateşli silah.” anlamında kullanılmaktadır.

1.1.14. tahta

OTS'de "1. Dilim dilim biçilmiş ağaç; döşeme veya kaplama yapmaya yarayan kereste. 2. Ağaç kereste, haşeb. 3. Levha, safha. 4. Ağaçtan, keresteden yapılan." (OT, 2006, s. 1616) anlamlarıyla gösterilen Farsça kökenli kelime, TS'de "1. Çeşitli işlerde kullanılmak üzere düz, enlice, uzun ve az kalın biçimde işlenmiş ağaç parçası. 2. sıfat. Bu ağaçtan yapılmış. 3. Bu malzemeden oluşmuş yüzey, döşeme, ağaç. 4. Sebze bahçelerinde ayrılan küçük yer. 5. Kara tahta. 6. Çimlenen tohumlar için bahçede hazırlanan uzun tarh." (TS, 2011, s. 2245) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Hağ *tv*t kudratı birle İsmâ' ilning boğzı üzesinde bağırdın *tahta* yaratmış erdi. Bu bıcağ ol bağır *tahta* üze teger erdi, boğzına tegmez erdi." (NF, 2004, s. 215/15-16) "Kayu mu 'min ve muvaħhidning kızıl altını bolsa yâ tağı kümüşi bolsa tağı zekâtını edâ kılmasa, kıyâmat kün bolsa *avş* ol altını tağı kümüşni *tahta* kılğaylar tağı tamuğ otına kızdurup bu zekât berrmegenlarning alınığa tağı yanlarığa tağı arğalarığa başğaylar." (NF, 2004, s. 250/7-8-9-10).

NF'de geçen yukarıdaki cümlede "levha" (NFD, 1998, s. 394) anlamıyla kullanılan kelime KE'de "levha; tahta, kereste" (KED, 1997, s. 589) anlamında kullanılmıştır. Ayrıca NF'de "levha haline getirmek" anlamında "tahta kıl-" (NF, 2004, s. 250/9) birleşik fiili de geçmektedir. SK, ME ve MM'de yer almayan kelime standart Türkiye Türkçesinde "levha" anlamıyla kullanılmayıp yaygın olarak "Dilim dilim biçilmiş ağaç; döşeme veya kaplama yapmaya yarayan kereste" anlamında kullanılmaktadır.

1.1.15. tart-

TAS'da "çekmek" (TAS, 2009, s. 73) anlamıyla gösterilen kelime TS'de "1. Bir şeyin birim cinsten ağırlığını bulmak. 2. Bir şeyi avuç içinde sallayarak ağırlığını kestirmeye çalışmak. 3. Binek hayvanlarının dizginlerini çekmek. 4. Bir şeyin bütün sonuçlarını düşünmek, hesap etmek. 5. Dikkatle incelemek, değer biçmek." (TS, 2011, s. 2273) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Men, bu kège tağı Hağ rizâsı için bu etmekni ol esirke berrür-men tağı açıklık zaħmatını bu kège tağı *tartar*-men." (NF, 2004, s. 142/6).

NF'de geçen yukarıdaki cümlede "tahammül etmek" (NFD, 1998, s. 405) anlamında kullanılan kelime KE (KED, 1997, s. 600) ve ME'de (ME, 2014, s. 183) de bu anlamda kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde "tahammül etmek" anlamında kullanılmayıp yaygın olarak "Bir şeyin birim cinsten ağırlığını bulmak" anlamında kullanılmaktadır.

1.1.16. tedârük

OTS'de "Araştırıp bulma, elde edip hazır bulundurma" (OT, 2006, s. 1659) anlamıyla gösterilen kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Bir kün taḫībka taḫī aḥvālını beyān kıldı, taḫī meblağ māl va‘ da kıldı, eger bu işke *tedārūk* ḥāşil kılsanğ, tēdi erse taḫīb aydı kim barmağ kerek, taḫī tamarını tutmağ kerek andın song *tedārūk* istemek kerek.” (NF, 2004, s. 233/8-9-10) “Ādam peygāmbar kaçğurdu taḫī aydı. Ēmdi bu ölümke hēç *tedārūk* bar mu? tēdi erse, İblis aydı” (NF, 2004, s. 280/17; s. 281/1).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “çözüm yolu, çare” (NFD, 1998, s. 416) anlamlarında kullanılan kelime ME’de (ME, 2014, s.184) “araştırıp bulma” anlamında kullanılmıştır. Kelime KE, SK ve MM’de geçmemektedir. Standart Türkiye Türkçesinde “çözüm yolu, çare” anlamında kullanılmayan kelime yaygın olarak “Araştırıp bulma, elde edip hazır bulundurma” anlamlarında kullanılmaktadır.

1.1.17. tuzluğ

TS’de “1. İçine tuz konulan kap. 2. Atlarda gözün üstündeki, insanlarda köprücük kemiğinin ardındaki çukur yer. 3. Otlayan hayvanların tuz gereksinimini karşılamak üzere, öğütülmüş kaya tuzlarının, yağmurdan korunmasını ve hayvanların rahatça yararlanmasını sağlayan üstü kapalı yer.” (TS, 2011, s. 2396) anlamlarıyla gösterilen kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Ey ḥalāyıklar, kamuğ bilür-siz kim Peygāmbar ‘as dünyāni cem‘ kılmadı, aq etmedin toya yemedi, sufrasında ēkki türlüğ ta‘ ām yemedi hem ēkki türlüğ *tuzluğ* taḫī kılmadı” (NF, 2004, s. 108/13-14-15).

NF’de geçen yukarıdaki cümlede ve ME’de (ME, 2014, s.191) “ekmek katığı” (NFD, 1998, s. 440), KE’de “güzel, tatlı, sevimli” (KED, 1997, s. 657) anlamlarında kullanılan kelime SK ve MM’de geçmemektedir. KE’de “tuzluğrak” kelimesi “daha güzel, daha sevimli” (KE 207r/121) anlamında kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “ekmek katığı; güzel, tatlı sevimli” anlamlarında kullanılmayıp yaygın olarak “İçine tuz konulan kap” anlamında kullanılmaktadır.

1.1.18. uzat-

TAS’da “uzaklaştırmak” (TAS, 2009, s. 234) anlamıyla gösterilen kelime, TS’de “1. Uzamasına sebep olmak, uzamasını sağlamak. 2. Baş, kolları veya bacakları bir yere yöneltmek. 3. Bir şeyi vermek için birine yöneltmek. 4. Germek. 5. Konuşmayı, tartışmayı sürdürmek. 6. Vermek, göndermek. 7. Süreyi artırmak, temdit etmek.” (TS, 2011, s. 2435) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Eger men imān keltürsem, cümle ḥalāyık gavğa kılıp mēni helāk kılgaylar, tēdi, taḫī Dihyeke üküş māl bērdi taḫī ‘özürler kıldı taḫī *uzatı*.” (NF, 2004, s. 81/6-7).

NF’de geçen yukarıdaki cümlede TAS’da ve TS’deki kullanımından farklı olarak “uğurlamak, yolcu etmek” (NFD, 1998, s. 451) anlamıyla kullanılan kelime KE’de de (KED, 1997, s. 676) bu anlamıyla kullanılmıştır. Kelime SK, ME ve MM’de geçmemektedir. Standart Türkiye Türkçesinde “uğurlamak, yolcu etmek” anlamında

kullanılmayan kelime yaygın olarak “uzamasına sebep olmak, uzamasını sağlamak” anlamıyla kullanılmaktadır.

1.1.19. zehir

TS’de “1. Organizmaya girdiğinde kimyasal etkisiyle fizyolojik görevleri bozan ve miktarına göre canlıyı öldürebilen madde, ağı, sem. 2. isim, mecaz Büyük üzüntü, acı, keder, sıkıntı.” (TS, 2011, s. 2648) anlamlarıyla gösterilen kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Kaçan kim Peygâmbar ‘as tenini açtı erse, ‘Ukâşe razhu kâncını bıraktı tağı Peygâmbar ‘as’nunġ mübârek teninġe yüzini, közini, elġini sürtti tağı aydı kim: Yâ Resûlallâh, benim ne *zehrim* bolġay kim sizni urmaġğa?” (NF, 2004, s. 86/14-15-16).

NF’de geçen yukarıdaki cümlede “öfke” (NFD, 1998, s. 498) anlamında kullanılan kelime MM’de “ağı, zehir” (MM, 2018, s. 274) anlamında kullanılmıştır. Kelime SK ve ME’de geçmemektedir. Standart Türkiye Türkçesinde “öfke” anlamında kullanılmayan kelime yaygın olarak “ağı, zehir” anlamında kullanılmaktadır.

1.2. Anlam Daralması

Karaağaç, anlam daralmasını “Sözün kavram ve anlam kapsamı bakımından bir daralmaya uğrayarak, eskiden anlattığı şeyin ancak bir bölümünü, bir türünü anlatır duruma gelmesi; bir sözün genel bir anlamdan özel bir anlama, geniş bir anlamdan daha dar bir anlama geçişi” (2013, s. 128) olarak tanımlarken Traugott, anlam daralmasını “daha genel bir kavramı karşılayan bir anlamın daha özel bir anlamı karşılar hâle gelmesi” (2006, s. 125) olarak tanımlar. Anlam daralması pek çok dilde görülen bir durumdur. “Örneğin, Almancada eskiden her çeşit hareket etmeyi gösteren, gitmek anlamına gelen *fahren* sözcüğü bugün yalnızca, bir araçla gitmeyi ve bir taşıma aracı kullanmayı anlatır; eğer yürüyerek gitmek söz konusu ise *gehen* eylemi kullanılır. İngilizcede eskiden yüklenici (müteahhit) demek olan *undertaker* sözcüğü de böylece, anlam bakımından daralarak bugün yalnız *cenaze işlerini yüklenen (cenaze kaldırma yüklenicisi)* yerine kullanılmaktadır (İşisağ, 2017, s. 197)” Bayraktar ve Dağdeviren, TS’deki “kadaş: aynı ailenin üyesi; komşu, arkadaşı, akraba” anlamındaki kelimenin Bulgarcada “kâda: abla, yaşlı kız kardeş” anlamında kullanılıp anlam daralmasına uğradığını belirtmektedirler (Bayraktar ve Dağdeviren, 2015, s. 10). NF’de tespit edilen anlam daralması örnekleri şunlardır:

1.2.1. aġtar-

TAS’da [aġtarmak, aġdarmak, aġtarmak, aġdarmak] “1. Yere yıkmak, devirmek, alt etmek, yenmek, 2. Altını üstüne getirmek” (TAS, 2009, s. 18) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Bir şeyi bir yerden, bir kaptan başka bir yere veya kaba geçirmek.” anlamı dâhil olmak üzere on üç anlamda kullanılmıştır (TS, 2011, s. 77). Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Muhammed aydı: *Ḳatınġda bitig barmu? tedi erse: Bitigim yok, tedi. Muhammed aydı: Aḥtarinġ, munda bitig bolġay, tedi erse, aḥtardılar, heç bitig tapmadılar.*” (NF, 2004, s. 133/12-13) “Tüşüm bolur, ġüristānġa barur-men taġı Peyġambar ‘as’nung ravzasını *aḥtarur-men taġı sünġüklerini çıkarur-men.*” (NF, 2004, s. 191/16).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerin ilkinde “(üstünü başını) aramak” ikincisinde “kazmak, kazımak” (NFD, 1998, s. 10) anlamlarında kullanılan kelime KE’de “alt üst etmek, arayıp taramak” (KED, 1997, s. 13) anlamlarında kullanılmıştır. SK, ME ve MM’de geçmeyen kelime standart Türkiye Türkçesinde “(üstünü başını) aramak, kazmak, kazımak” anlamlarında kullanılmayıp yaygın olarak “Bir şeyi bir yerden, bir kaptan başka bir yere veya kaba geçirmek” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.2. alçak

TAS’da “mütevazı, yavaş, sakin.” (TAS, 2009, s. 19) anlamlarıyla gösterilen kelime BL’de “aşağı, yüksek olamayan, alçaklık” (BL, 2017, s. 116); TS’de “1. Yerden uzaklığı az olan, yüksek karşıtı. 2. Aşağıda olan, yüksek olmayan (yer). 3. Kısa (boy). 4. Bile bile en kötü, en ahlaksızca davranışlarda bulunan, aşağılık, soysuz, namert, rezil, hain” (TS, 2011, s. 86) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Yana aydı kim: ‘*Āḳilniġ hemişe nefsi alçak bolur taġı ‘amal kıılır bolsa, āḥiratı üçün ‘amal kıılġan bolur taġı āḥirat üçün kıılır.*” (NF, 2004, s. 423/7-8) “Peyġambar tēp yıġlar erdi. Ey *alçak* Peyġambar, ey ḥalim Peyġambar! tēp yıġlasa şahābalar bodasındın ađrılġan tēwe tēġ inġreşür erdiler.” (NF, 2004, s. 91/6-7).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “mütevazı, sakin” (NFD, 1998, s. 10) anlamlarında kullanılan kelime ME’de “bayağı” (ME, 2014, s.85) anlamıyla kullanılmıştır. ME’de “alçaklık” kelimesi “uysallık” anlamında kullanılmıştır (ME, 2014, s. 86). NF’de *alçaklık kııl-* “alçakgönüllülük göstermek, tevazuda bulunmak” (NF, 2004, s. 248/8) anlamında kullanılmıştır. KE, SK ve MM’de geçmeyen kelime standart Türkiye Türkçesinde “mütevazı, sakin, uysal” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Yerden uzaklığı az olan, yüksek karşıtı” ve sıfat olarak “Bile bile en kötü, en ahlaksızca davranışlarda bulunan, aşağılık, soysuz, namert, rezil, hain.” anlamlarında kullanılmaktadır.

1.2.3. bas-

TAS’da “1. Alt etmek, yenmek. 2. Bastırmak, kapatmak. 3. Teskin etmek. 4. Üstüne oturmak, altına almak. 5. Atmak, savurmak, yağdırmak. 6. Kaplamak, bürümek. 7. Koyup bastırmak” (TAS, 2009, s. 37) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de yaygın olarak kullanılan “1. Vücudun ağırlığını verecek bir biçimde ayak tabanını bir yere veya bir şeyin üzerine koymak.” anlamı dâhil olmak üzere on üç anlamda gösterilmiştir (TS, 2011, s. 262). Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Andın song̃ bu ‘ābid aytur: Ey şeyh, manġa aytu bērgil kim ne sebebdin erdi kim men sēni ol nevbet *bastım* taķı sanġa ġalaba kıldım taķı bu nevbet sen meni *bastıng̃* taķı manġa ġalaba kıldıng̃ tēdi erse, İblis aydı.” (NF, 2004, s. 411/5-6) “Haķ rizāsı üçün bolmadı erse, men sanġa ġālib boldum taķı sēni *bastım*, tēp aydı.” (NF, 2004, s. 411/9-10).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “yenmek, alt etmek, dōġüşte galip gelmek” (NFD, 1998, s. 49) anlamlarında kullanılan kelime KE’de “basmak, baskın yapmak, maġlup etmek” (KED, 1997, s. 79), SK’de “basmak, yenmek, alt etmek” (SK, 2013, s. 62), ME (ME, 2014, s. 98) ve MM’de (MM, 2018, s. 204) “basmak” anlamlarıyla kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “yenmek, alt etmek, dōġüşte galip gelmek” anlamlarında kullanılmayıp yaygın olarak “Vücutun aġırlıġını verecek bir biçimde ayak tabanını bir yere veya bir şeyin üzerine koymak” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.4. cezā

17. Yüzyıl Türkçesi Söz Varlıġında “ücret, bedel, sezā, sevāb, müjd, ta‘ viz, bedel, ücret, mükāfat, mukābele, mücāzāt” (Tulum, 2011, s. 496) anlamlarıyla gösterilen Arapça kökenli kelime LC’de’de “Suç sahibine verilen terbiye, çektirilen eziyet” (LC, 2006, s. 63) anlamıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de Şu şekilde geçmektedir:

“Biz cümle sizdin hošnūd biz. Haķ te‘ālā sizke ġayr *cezā* bērsün tēdiler. Andın songra Peyġambar ‘as aydı.” (NF, 2004, s. 85/14) “Ol ananġ sēni tuġurmiŐda bir tolġaġ zaġmatı taķı meŐaķķatı kim ananġka tegdi, bu ġec kıldurġanınġ ol bir tolġaġ zaġmatıngā *cezā* ermes, tēp aydı.” (NF, 2004, s. 287/2-3).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “mükāfat, iyi karşılık” (NFD, 1998, s. 95) anlamında kullanılan kelime KE’de “karşılık” (KED, 1997, s. 154), MM’de “iyi ve kötülük karşılığı, karşılık” (MM, 2018, s. 213) anlamlarında kullanılmaktadır. Kelime SK ve ME’de geçmemektedir. Eski Anadolu Türkçesi eseri olan Süheyl ü Nevbahār’da da kelime “karşılık” anlamıyla kullanılmıştır:

Bugün neyler ise yarın göre ol

Cezāsını giricegez ġūra ol (SN, 1991, s. 258).

Saġa işbu sāt vireydüm *cezā*

Yad il içdür ne diyeler bize (SN, 1991, s. 290).

Standart Türkiye Türkçesinde “mükāfat, iyi karşılık” anlamında kullanılmayan kelime yaygın olarak “kötü karşılık” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.5. cüft

Kāmūs-ı Türkî’de “1. Bir takım teşkil eden iki şey, zev, ift. 2. Bir ift yani bir takım teşkil eden iki tekin beheri, eŐ. 3. Sapan çeken iki öküz takımı, koŐu. 4. Bir erkek

ile bir dişinin teşkil ettikleri takım, zevceyn” (KT, 2010, s. 211) anlamlarıyla gösterilen Farsça kökenli kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Peygâmbar ‘as’dın destür tilegil, bizler taķı Peygâmbar ‘as’nunġ mübârek cemâlini körelinġ taķı *cüflerimiz* bey‘ et bêrmîş tēg bizler taķı bey‘ et bêrelinġ tediler.” (NF, 2004, s. 25/17; s. 26/1) “Bu aĥvâlnı kördüm erse, könglüm ĥasta ve bezmân boldı. Keldim, *cüflümke* aydım: Ey *cüflüm*, Peygâmbar ‘as’nı bu aĥvâl üze kördüm.” (NF, 2004, s. 28/8-9).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “eş, karı kocadan biri” (NFD, 1998, s. 96) anlamıyla kullanılan kelime KE’de “çift, eş” (KED, 1997, s. 154), SK’de “eş” (SK, 2013, s. 67), ME’de “çift, iki tane, eş” (ME, 2014, s.109), MM’de “çift” (MM, 2018, s. 213) anlamında kullanılmıştır. NF’de (NF, 2004, s. 5/6) ve KE’de (KE, 1997, 91r6) geçen *cüfl bol-* “eş olmak” birleşik fiillerinde kelime “eş” anlamında kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “eş, karı kocadan biri” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Bir erkek ve bir dişiden oluşan iki eş” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.6. dēv

OTS’de “şeytan, cin, ifrit” (OTS, 2006, s. 339) anlamlarıyla gösterilen Farsça kökenli kelime TS’de “1. Korkunç, çok iri ve olağanüstü güçlü masal yaratıcı. 2. Olağanüstü irilikte olan. 3. Çok büyük, çok önemli.” anlamlarıyla gösterilmiştir (TS, 2011, s. 644).

“İblis ‘al daryâ kırığınġa kelip kaķıtġ âvâz birle çaķırdı erse, cümle şeyfânlar taķı *dēvler* taķı periler cem‘ boldılar.” (NF, 2004, s. 329/7-8).

NF’de geçen yukarıdaki cümlede “cin” (NFD, 1998, s. 109) anlamında kullanılan kelime KE, SK, ME ve MM’de geçmemektedir. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “şeytan, cin” anlamıyla kullanılmayıp yaygın olarak “Korkunç, çok iri ve olağanüstü güçlü masal yaratıcı” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.7. eren

TAS’da “1. Erkek. 2. Kahraman, yiğit 3. Erler, yiğitler, kahramanlar. 4. Allah’a ermiş kimse. 5. Rical, tecrübeli, akıllı kimseler.” (TAS, 2009, s. 96) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Ermiş. 2. Olağanüstü sezgileriyle birtakım gerçekleri gördüğüne inanılan kimse.” (TS, 2011, s. 806) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Peygâmbar ‘as şaĥâbalarķa buyurdı, cümlesini cem‘ kıldılar taķı ĥisâb kıldılar: Altı minġ *erenler* ĥatunları birle, oğul kızları birle taķı on bêş minġ tēwe erdi.” (NF, 2004, s. 75/3-4) “Avval ĥatunlardın musulmân bolġan Ĥadîca erdi razhâ taķı oğlanlardın avval musulmân bolġan ‘Alî erdi razhu; taķı *erenler*din avval Musulmân bolġan Abû Bekr erdi razhu, kullardın avval musulmân bolġan Zeyd erdi.” (NF, 2004, s. 5/14-15-16) “Kaķan erse, ol dervîş *erenler*din, Ĥaķ Te‘ âlâninġ velileridin ermiş. Ĥaķ Te‘ âlâ birle meşgul ermiş.” (NF, 2004, s. 432/8-9) “Yana Peygâmbar ‘as aydı: Ey

za'ifalar, *erenlerin* ğiz mällarınđn oğurlamağay-siz, tağı zinā kıılmağay-siz, tağı oğlanların ğiznı öltürmeğey-siz.” (NF, 2004, s. 26/13-14).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde sırasıyla “asker, erkek, kişi, koca” (NFD, 1998, s. 135) anlamlarında kullanılan kelime KE’de “erkek, insan, insanlar” (KED, 1997, s. 208), SK’de “erkek yiğit” (SK, 2013, s. 72), ME’de “kişi, insan” (ME, 2014, s.120), MM’de (I) ermiş, eren (II) erkek (MM, 2018, s. 217) anlamlarında kullanılmıştır.

Süheyl ü Nev-bahâr’da kelime “yiğit, kahraman, savaşçı” anlamıyla kullanılmıştır:

Bu tozup iren *erene* kim tura

Bu toz tozumuz tîz göge şavura (SN, 1991, s. 2548).

Savaş oldu ol gün giceye degin

Hiç aldurmadı key *erenler* ögin (SN, 1991, s. 2584).

Kelime standart Türkiye Türkçesinde “asker, erkek, kişi, koca” anlamlarında kullanılmayıp Harezmi Türkçesi eserlerinden MM’de standart Türkiye Türkçesindeki kullanımı olan “ermiş” anlamında kullanılmıştır.

1.2.8. fâhiş

Arapça kökenli kelime Kâmûs-ı Türkî’de “1. Ahlâka mugayir, edep ve terbiyeye münâfi. 2. Büsbütün yolsuz hadd-i i’tidâlî tecavüz eden, ifrat derecede çirkin ve lâyıksız. 3. Mübâlağalı, bi-insâfâne (KT, 2010, s. 326) anlamlarıyla gösterilmiş olup TS’de “1. Ölçüyü aşan, aşırı, çok fazla. 2. sıfat, eskimiş. Ahlaka ve törelere uygun olmayan” (TS, 2011, s. 846) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Sen Musulmânlar mu ’azzini bolğay-sen, mununğ teg *fâhiş* işke kâşd kılgaysen.” (NF, 2004, s. 364/12-13).

NF’de geçen yukarıdaki cümlede “ahlaka aykırı, ahlaka uygun olmayan” anlamlarıyla gösterilen kelime ME’de “fazla, aşırı” (ME, 2014, s.122) anlamlarında kullanılmıştır. Kelime KE, SK ve MM’de geçmemektedir. ME’de standart Türkiye Türkçesinde kullanılan “aşırı, ölçü dışı, çok fazla, insafsız derecede fazla” (TS, 2011, s. 846) anlamlarıyla kullanılan kelime NF’de geçen “ahlaka aykırı, ahlaka uygun olmayan” anlamlarıyla standart Türkiye Türkçesinde kullanılmamaktadır.

1.2.9. fâhişe

Arapça kökenli kelime KT’de “1. Ahlâk ve edebe mugayir fiil ve hareket ve alehusus zina, rezalet. 2. Zâniye, kahpe, orospu” (KT, 2010, s. 326) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Kim saçını satgın almışsı bar kim sendin algaylar. Seni *fâhişa* kıldı tağı saçın kesti[ler] tēp aydılar” (NF, 2004, s. 333/1) “Tağı yeti kün tağı yeti sâ‘at sökellik birle mubtalâ bolmışta hēç kadğurmadı, velikin hatunı bu *fâhişa* işni kıldı tēp eşitti erse, bu işke katıg kadğurdı.” (NF, 2004, s. 332/13).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “ayıp, günah; ayıp, günah işleyen kişi” (NFD, 1998, s. 144) anlamında kullanılan kelime KE’de “zina; akıl ve mantığın kabul edemeyeceği iş” (KED, 1997, s. 220) anlamında kullanılmıştır. Kelime ME, SK ve MM’de geçmemektedir. Standart Türkiye Türkçesinde “1. Ahlâk ve edebe mugayir fiil ve hareket ve alehusus zina, rezalet” (KT, 2010, s. 326) anlamlarıyla kullanılmayan kelime yaygın olarak TS’de gösterilen “hayat kadını” (TS, 2011, s. 846) anlamında kullanılmaktadır.

1.2.10. *hasta*

BL’de “Hasta, yaralı, ağrılı” (BL, 2017, s. 147) anlamlarıyla gösterilen Farsça kökenli kelime OTS’de “1. Hasta, sayrı, rahatsız. 2. Zavallı, aciz, gönlü kırık, çaresiz.” (OTS, 2006, s. 593); TS’de “1. Hastalık, kaza veya yaralanma dolayısıyla fizik veya ruh sağlığı bozulmuş ve tedavi edilmesi gereken kimse, rahatsız. 2. Aşırı düşkün, tutkun. 3. Parasız, züğürt. 4. Zihinsel yetenekleri bozulmuş olan.” (TS, 2011, s. 1055) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Yâ Muhammed, men atam ‘Abdu’l-Muṭṭalib dîni üze öler-men tēdi erse, (6) hâṭırı *hasta* u bezmân boldı erse, âyat nazil boldı.” (NF, 2004, s. 6/5-6) “Bağtım, Peyğâmbar ‘as mübârek ḳarınıga taş bağamış açlık sebebîdin. Bu aḳvâlnı kördüm erse, könglüm *hasta* ve bezmân boldı.” (NF, 2004, s. 28/8-9).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “(gönli) incinmiş, kırılmış” (NFD, 1998, s. 144) anlamlarında kullanılan kelime KE’de “hasta” (KED, 1997, s. 239) anlamıyla kullanılmıştır. SK, ME ve MM’de geçmeyen kelime standart Türkiye Türkçesinde “zavallı, aciz, gönlü kırık, çaresiz” (OTS, 2006, s. 593) anlamlarıyla kullanılmayıp “hastalık, kaza veya yaralanma dolayısıyla fizik veya ruh sağlığı bozulmuş ve tedavi edilmesi gereken kimse, rahatsız” (TS, 2011, s. 1055) anlamıyla kullanılmaktadır.

1.2.11. *hücre*

OTS’de “1. Küçük oda, odacık. 2. Tekkelerde, çilehanelerde dedelere ayrılmış odaların beheri. 3. Tiyato, hamam ve benzeri yerlerde ayrı oturmak isteyenler için yapılmış küçük oda, loca. 4. Eski tarzda odaların kapı tarafında kanatsız küçük dolap. 5. Organların içinde arı gömeci biçiminde olan ufak delikler” (OT, 2006, 659) anlamlarıyla gösterilen kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Peyğâmbar ‘as’ nunḡ tokuz *hücre*sinḡe tağı mundaḡ ıda bērdi tēp aydı.” (NF, 2004, s. 126/1) “Yâ ‘Âyişe, bularnı ḳısmat kılḡıl, tokuz *hücre*ke tağı munlardın tēgme birinke nasîb ıda bērgil.” (NF, 2004, s. 126/5-6).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “oda” (NFD, 1998, s. 176) anlamında kullanılan kelime KE’de “ev, oda” (KED, 1997, s. 252) anlamlarında kullanılmıştır. Kelime SK, ME ve MM’de geçmemektedir.

Süheyl ü Nev-bahâr’da da kelime “oda” anlamıyla kullanılmıştır:

Anıhtarı alup geldi ol araya

Ki *hücre*leri kâmusın araya (SN, 1991, s. 454).

Bizüm *hücre*müzdün odağun senün

Yağın durur ırağ degüldür yönün (SN, 1991, s. 1954).

Kelime standart Türkiye Türkçesinde “oda” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Dışarı ile ilgisi mümkün mertebe az olan küçük oda, odacık” anlamıyla kullanılmaktadır.

1.2.12. in

TAS’da “Hayvanların kulaklarına yapılan işaret.” (TAS, 2009, s. 127) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Yaban hayvanlarının kendilerine yuva edindikleri kovuk. 2. Mağara.” (TS, 2011, s. 1185) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Tağı Yûsuf peygâmbarka olturmak için âmâda kıldı tağı yılan *in*leri bar erdi, anı tağı tıktı muhkemledi” (NF, 2004, s. 356/8).

NF’de geçen yukarıdaki cümlede “hayvan yuvası” (NFD, 1998, s. 186) anlamında kullanılan kelime KE’de “hayvan yuvası” (KED, 1997, s. 269), ME’de “mağara” (ME, 2014, s. 130) anlamıyla kullanılmıştır. SK ve MM’de geçmeyen kelime standart Türkiye Türkçesinde yaygın olarak “mağara” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.13. i’ tibâr

MBTS’de “1. Saygı görme, saygı gösterme, değer verme, kendine değer verilme. 2. Önem verme, önem verilme, dikkate alma, dikkate alınma. 3. Hatırı sayılır olma durumu, şeref, haysiyet. 4. Ticari hayatta güvenilir olma durumu, güven kazanmış olma. 5. Bir şeyin gerçek olmayan, öyle farzedilen değeri. 6. eski. İbret alma” (MBTS, 2010, s. 587) anlamlarıyla gösterilen kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Yâ ‘îsâ, cümle cüftlerimni men öldürdüm, tedi. ‘îsâ peygâmbâr ‘as aydı: Helâk bolsun ol songrağı cüftlerinğe kim avvalkı cüftlerinğe bakıp *i’ tibâr* kılmadılar, tedi.” (NF, 2004, s. 398/15-16-17) “Bu kışşanı Hâk *tv* Muhammed Resûlallahka Cebre’il birle ıda bêrdi kim Muhammed ümmeti bu kışşanı oğüp *i’ tibâr* kılsunlar tağı dünyâke iltifât kılsunlar.” (NF, 2004, s. 425/14-15).

NF’de, geçen yukarıdaki cümlelerde “ibret alma” anlamında kullanılan kelime ME’de “ibret” (ME, 2014, s.139) anlamında kullanılmıştır. NF’de geçen *i’ tibâr al-*

“ibret almak, ders almak”, (NF, 2004, s. 205/14) birleşik fiilinde kelime “ibret” anlamında kullanılmıştır. SK ve MM’de geçmeyen kelime standart Türkiye Türkçesinde “ibret alma” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “itibar, önem gösterme, ehemmiyet verme” anlamlarında kullanılmaktadır.

1.2.14. iste-

TAS’da “1. Aramak, araştırmak. 2. Beklemek, gözetmek, kollamak. 3. Sormak, tahkik etmek.” (TAS, 2009, s. 129) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. İstek duymak, arzulamak. 2. Bir şeyin kendisine verilmesini veya yapılmasını söylemek, dilemek. 3. Görmek istediğini bildirmek. 4. Gerek olmak. 5. Evlenmek dileğinde bulunmak.” (TS, 2011, s. 1212) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Cebre’il ‘as ol yip birle boğazını boğdı tağı ol Umm-i Cemil anda helâk boldı. Ertesi Abū Leheb *isteyü* bardı. Baçar, şişip ‘avratı açılıp fazîhat bolup yatur.” (NF, 2004, s. 18/6-7) “Kim kim Muhammedni tağı Abū Bekrni keltürür bolsa, yüz tewe sewünçi bëreling tep. Üç künke tegi hêç şahrâ qoğmadın *istediler*, bulmadılar.” (NF, 2004, s. 20/6-7).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “aramak” (NFD, 1998, s. 188) anlamıyla kullanılan kelime KE (KED, 1997, s. 272) ve ME’de (ME, 2014, s.130) “istemek, aramak”, SK (SK, 2013, s. 82) ve MM’de (MM, 2018, s. 226) “istemek” anlamında kullanılmıştır. Kelime SK ve MM’de standart Türkiye Türkçesinde kullanılan “istemek” anlamında kullanılırken NF, KE ve ME’de “aramak” anlamında kullanılmıştır. Clauson *iste-* fiilinin Kaşgarlı Mahmut tarafından *irte-* bir şeyi aramak, araştırmak’ fiiliyle eş anlamlı olarak belirtildiğini ifade eder. Ona göre iki fiil daha sonradan birbirinden ayrılmıştır. Clauson’a göre *irte-* fiili hala aynı anlamda olup *iste-* fiili anlam genişlemesine uğramıştır (Clauson, 1972, s. 243).

Kelime Süheyl ü Nev-bahâr’da da “aramak, araştırmak” anlamıyla kullanılmıştır:

Ne kim var ise ‘ilmüñ içindedür

Varuñ ‘ilmi isten eger Çin’dedür (SN, 1991, s. 197).

Şu naqqâş dünyâda hîç gülmesün

Diledügin *isteyüben* bulmasun (SN, 1991, s. 546).

1.2.15. istikbâl

KT’de “1. Gelecek zaman mazi mukabili ve hâlin gayri, âti. 2. Karşılama, gelmekte olan bir zatın ikram veya izhâr-ı muhabbet için önüne çıkma.” (KT, 2010, s. 535) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Gelecek. 2. isim, eskimiş. Karşılama” anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Taķı cümlesi silâh keğdiler uruŝka barur teg kâfırlarķa heybet üçün. Peygâmbar ‘as’ķa *istikbâl* kıldılar.” (NF, 2004, s. 24/1) “Kačan kim Sidretü’l-Müntehâķa tegdim erse, ferıŝteler manĝa *istikbâl* kılı karŝu keldiler taķı selâm kıldılar.” (NF, 2004, s. 57/7-8).

NF’de gečen yukarıdaki cümlelerde TS’de “eski” ibaresiyle verilen “karŝılama” anlamında kullanılan kelime KE, SK, ME ve MM’de geçmemektedir. Standart Türkiye Türkçesinde NF’de gečen “karŝılama” anlamında kullanılmayan kelime yaygın olarak “gelecek” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.16. *ķamuĝ*

BL’de “Bütün, hep, genel” (BL, 2017, s. 154) anlamlarıyla gösterilen kelime TAS’da [*ķamu*, *ķamu*, *ķamu*] “1. Bütün, hep, her. 2. Herkes. ” (TAS, 2009, s. 135); TS’de “1. Halk hizmeti gören devlet organlarının tümü. 2. Bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme. 3. sıfat, eskimiş Hep, bütün.” (TS, 2011, s. 1290) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Nêçe künke tegi *ķamuĝ* ŝaĝaba birin birin kelip bey’et bêrdiler, meger ‘Arablarnıĝ ba’zıları Abû Bekrke inķiyâd ķılmadılar.” (NF, 2004, s. 94/11-12) “Andın song aydı: Ey ħalâyıķlar, *ķamuĝ* bilür-siz kim Peyĝâmbat ‘as dünyâni cem’ ķılmadı.” (NF, 2004, s. 108/13-14).

NF’de gečen yukarıdaki cümlelerde “hep, bütün” (NFD, 1998, s. 198) anlamlarında kullanılan kelime KE (KED, 1997, s. 269), SK (SK, 2013, s. 84), ME (ME, 2014, s.134) ve MM’de (MM, 2018, s. 227) “hep, bütün” anlamlarında kullanılmıŝtır.

Süheyl ü Nev-bahâr’da da kelime “hep, bütün” anlamıyla kullanılmıştır:

Ķamu cānluya ol virür âleti

İĝen taĝ durur aĝla bu ħâleti (SN, 1991, s. 21).

Ķocınur yacanur cānidur ‘azîz

Ķamusına her nite kim siz ü biz (SN, 1991, s. 27).

Marzubānnâme’de de kelime “hep, bütün” anlamında kullanılmıştır:

Husrev *ķamu* heybeti ve ŝevketiyile maĝlûb oldu (M, 2009, s. 23b/1).

Kelime standart Türkiye Türkçesinde “hep, bütün” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Halk hizmeti gören devlet organlarının tümü” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.17. *ķarı*

TAS’da “1. İhtiyar, yaşlı. 2. Eski, köhne.” (TAS, 2009, s. 139) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Bir erkeĝin evlenmiş olduĝu kadın, eş, refika, zevce. 2.

kaba konuşmada Kadın. 3. halk ağzında Yaşlı, ihtiyar.” (TS, 2011, s. 1328) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“İmam Şâfi’î rahmhi nâraside erken Qur’ân okıyur halda, *karı* anası bar erdi.” (NF, 2004, s. 202/17; s. 203/1) “Müsâ peygâmbar ‘as aydı kim: Bu inek hem yiğit tağı kerekmez hem *karı* tağı kerekmez, orta yaşlıg kerek, tedi.” (NF, 2004, s. 340/8-9).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “yaşlı, ihtiyar” anlamlarında kullanılan kelime KE (KED, 1997, s. 298), SK (SK, 2013, s. 85), ME (ME, 2014, s.135) ve MM’de (MM, 2018, s. 128) “ihtiyar, yaşlı” anlamlarında kullanılmıştır.

Süheyl ü Nev-bahâr’da da kelime “yaşlı, ihtiyar” anlamında kullanılmıştır:

Bağışladı *karıya* aqça vü bız

Didi var u ben güyerem yine tiz (SN, 1991, s.1710).

Standart Türkiye Türkçesinde, “Bir erkeğin evlenmiş olduğu kadın, eş, refika, zevce” anlamında kullanılan kelime halk ağzında “ihtiyar, yaşlı” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.18. kıs-

TAS’da “Sıkmak, sıkıştırmak.” (TAS, 2009, s. 150) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Sesi azaltmak, alçaltmak. 2. Gözü biraz kapamak. 3. Ezmek, büzmek, daraltmak. 4. Lamba ışığını azaltmak. 5. Sıkıştırmak. 6. Masraf, harcama ve benzerini azaltmak. 7. Verilen hak ve özgürlüklerin sınırını daraltmak. 8. Pintilik etmek.” (TS, 2011, s. 1425) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Yâ Muhammed, okıgıl! tedi erse, Peygâmbar ‘as aytur: Men okığan ermes-men tedit erse, meni tuttu tağı kıtıg *kızı*, andağ kim taqatım qalması. Yana ıda berti tağı aydı: Yâ Muhammed, okıgıl! Men aydım: Okığan ermes-men tedit erse, êkinç qata meni tuttu tağı andağ *kızı* kim hêç yarağım qalması.” (NF, 2004, s. 7/15-16-17).

NF’de geçen yukarıdaki cümlede “sıkmak” anlamıyla kullanılan kelime KE’de “kısmak, kıstırmak, bastırmak, almak” (KED, 1997, s. 348), ME’de “kısmak, çekmek” (ME, 2014, s.144), MM’de “açıp kapamak, rahatsız etmek, ovmak” (MM, 2018, s. 233) anlamlarında kullanılmıştır. Kelime Harezmi Türkçesi eserlerinde yaygın olarak “kısmak” anlamında kullanılmış olup standart Türkiye Türkçesinde “sıkmak” anlamında kullanılmamaktadır.

1.2.19. kilim

Farsça kökenli kelime KT’de “1. Oturulacak yere veya yatak altına serilen ve dervişlerin omuzlarında taşıdıkları ufak keçe ve kalıçe, seccade. 2. Tüysüz oda keçesi, halının ölkersizi” (KT, 2010, s. 653) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Peygâmbar ‘as’nunḡ bir kara *kilim* bar erdi, ol *kilimi* üzesinḡe örtündi taḡı çıktı. Taḡı Ḥasannı ündedi erse, Ḥasan taḡı keldi, Peygâmbar ‘as’nunḡ *kilimi* içinḡe taḡı Ḥüseynni ündedi, ol taḡı keldi, Peygâmbar ‘as’nunḡ *kilimi* içinḡe kirip olturdu. Andın songḡ Fâtımanı ündedi, Fâtıma taḡı *kilimi* içinḡe kirip olturdu. Andın songḡ ‘Alîni ündedi, ‘Alî raḡıya’l-lâhu ‘anhum acma ‘îna ol taḡı Peygâmbar ‘as’nunḡ *kilimi* içinḡe kirip olturdu.” (NF, 2004, s. 144/1-5). “Andın songḡ Abū Bekr raḡı keldi taḡı cümle mâlımı Peygâmbar ‘as’ hıdmatınḡa keltürdi, êwinde hêç neerse kıymadı. Bir *kilim* keydi taḡı ḡurma şışı birle yaḡasını baḡladı.” (NF, 2004, s. 95/5-7).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “aba, çuha, hırka” (NFD, 1998, s. 242) anlamlarında kullanılan kelime KE’de “aba, hırka; *kilim*” (KED, 1997, s. 353), ME’de “*kilim*” (ME, 2014, s.145), MM’de “*kilim*” (MM, 2018, s. 233) anlamlarında kullanılmıştır. NF’de geçen *kilim key-* birleşik fiili KE’de de (KE, 123r/21) geçmektedir. Yine KE’de *kilim yörgen-* (KE, 194r/18) birleşik fiili “aba giymek” anlamında kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “aba, çuha, hırka” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Zemine veya sedir, divan vb. yerlere serilen, çeşitli renklerde motif ve çizgilerle süslü, halıdan daha ince, havsız, kıl veya yün dokuma” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.20. **ḡop-**

TAS’da “1. Ayaḡa kalkmak, haşrolmak. 2. Meydana çıkmak, zuhur etmek, çıkmak. 3. Harekete geçmek, fırlamak, kalkmak.” (TAS, 2009, s. 156) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Herhangi bir yerinden ikiye ayrılmak. 2. Yerinden ayrılmak. 3. Gövdeden ayrılmak. 4. Gürültülü veya tehlikeli olaylar, birdenbire başlamak veya ortaya çıkmak. 5. Bütün ilişkileri kesilip büsbütün ayrılmak veya uzaklaşmak. 6. Kurtulmak. 7. Çok ağrımak. 8. Koşmak, hızla gitmek.” (TS, 2011, s. 1480) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Ḥudeybiyye atlıḡ yerke tegdi erse, têwesi çökti, herḡiz *ḡopmaz*. Neçeme kim şaḡâbalar ḡatıḡlandılar erse, hêç *ḡopmadı*.” (NF, 2004, s. 40/14-15) “Yâ ‘Abdullâh, *ḡopḡıl* ol kimerseke ḡapuḡnı açḡıl taḡı uçtmaḡ birle bişârat bêḡil velikin üküş mihnet tegmişdin songḡ, tedi erse, ‘Abdullâh taḡı *ḡoptı*, ḡapuḡnı açtı.” (NF, 2004, s. 127/3-4).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “kalkmak, ayaḡa kalkmak” anlamıyla kullanılan kelime KE’de “kalkmak, yükselmek; zuhur etmek, ortaya koymak” (KED, 1997, s. 371), ME’de “kalkmak, yükselmek” (ME, 2014, s.147), MM’de “yükselmek, ayaḡa kalkmak, ortaya çıkmak” (MM, 2018, s. 234) anlamlarında kullanılmıştır.

Eski Anadolu Türkçesi eseri olan Süheyl ü Nev-bahâr’da da kelime “ayaḡa kalkmak, haşrolmak” anlamıyla kullanılmıştır:

Kişi nite dirilse eyle ölür

Nite ölse *ḡopduḡı* eyle olur (SN, 1991, s. 261).

Kelime standart Türkiye Türkçesinde “kalkmak, ayağa kalkmak” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Herhangi bir yerinden ikiye ayrılmak” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.21. **kopar-**

TAS’da “1. Ayırmak, gidermek. 2. Kaldırmak, harekete geçirmek. 3. Haşretmek, diriltmek. 4. Meydana getirmek, peyda etmek, yaratmak. 5. Söküp çıkarmak. 6. (Ses hakkında) Yükseltmek.” (TAS, 2009, s. 156) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Kopmasını sağlamak, kopmasına yol açmak. 2. Daldan, ağaçtan alıp toplamak. 3. Birden ve güçlü bir biçimde başlamak veya başlatmak. 4. Zor kullanarak almak. 5. Güçlülük elde etmek. 6. Birlikte koşan yarışçıyı üstün bir çaba ile hızlanıp geçmek.” (TS, 2011, s. 1479) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Yâ Rebbî, mēni dünyâda miskîn tîrgüzgil taķı dünyâdın çıkarmışınġda miskîn çıkargıl taķı âhiratta miskînler zümresinde *koparġıl* tēdi.” (NF, 2004, s. 173/6-7).

NF’de geçen yukarıdaki cümlede TAS’da da gösterilen “diriltmek” anlamında kullanılan kelime KE’de “koparmak, ayırmak, yükseltmek, kaldırmak; inşa etmek, yapmak, meydana getirmek” (KED, 1997, s. 372), SK’de “koparmak” (SK, 2013, s. 88), ME’de “kaldırmak, tahrik etmek, koparmak” (ME, 2014, s.147) anlamlarında kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “diriltmek” anlamında kullanılmamakta olup yaygın olarak “ayırmak, gidermek” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.22. **küven-**

TAS’da [güven-] “1. Bel bağlamak, itimat etmek. 2. Sevinmek. 3. İftihar etmek, övünmek.” (TAS, 2009, s. 116) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “Güven duymak, güveni olmak, itimat etmek.” (TS, 2011, s. 1013) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Kaçan kim borġu ürülsa, kıyâmet bolsa *āvş* ol kün men falân oġlı men, tēp *küwez*mek yok.” (NF, 2004, s. 177/3-4) “Muṭrif atlıġ kimerse bar erdi, ‘âbid ve zâhid erdi. Muhlib atlıġ ḫalifanı kördi kim *küwez*nü yöriyür. Muṭrif aydı: Yâ Muhlib, bu yörüşni Ḥaķ Te‘âlâ yigēnür. Mununġ teg *küwez*nü yörümeġil, ḫul teg meskenet birle yöriġil.” (NF, 2004, s. 373/13-14-15).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “kibirleşmek, öğünmek” (NFD, 1998, s. 412) anlamında kullanılan kelime KE’de “kalkmak, yükselmek; zuhur etmek, ortaya koymak” (KED, 1997, s. 412), ME’de “öğünmek” (ME, 2014, s.154) anlamlarında kullanılmıştır. SK ve MM’de geçmeyen kelime standart Türkiye Türkçesinde “kibirleşmek, öğünmek” anlamlarında kullanılmayıp yaygın olarak “bel bağlamak, itimat etmek” anlamlarında kullanılmaktadır.

1.2.23. meb'uş

KT'de "1. Gönderilmiş, gönderilen, mersûl, firistâde. 2. Ba'de'l-mevt diriltilmiş olan" (KT, 2010, s. 759) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de "milletvekili" (TS, 2011, s. 1683) anlamıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Men Cebre'îl turur-men, taqı Mîkâ'îl turur taqı Muḥammed Resûlullâh turur tedi erse, ol ferîşte aydı: Ol Muḥammed-mü kim cümle ḥalâyıkka *meb'ûş* turur." (NF, 2004, s. 56/1-2) "Ḥaḳ *tvf* taqı anlarḳa nuşrat bërür erdi. Ḳaçan kim Peygâmbâr 'as *meb'ûş* boldı erse, ḥased kıldılar." (NF, 2004, s. 419/16).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde dini bir terim olarak "peygamber olarak gönderilmiş kimse" (NFD, 1998, s. 280) anlamıyla kullanılan kelime KE, SK, ME ve MM'de geçmemektedir. Kelime standart Türkiye Türkçesinde "peygamber olarak gönderilmiş kimse" anlamıyla kullanılmayıp yaygın olarak "milletvekili" anlamında kullanılmaktadır.

1.2.24. mün-

TAS'da [bin-] "çıkmaq, oturmak, cülus etmek." (TAS, 2009, s. 46) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de "1. Yüksek bir şeyin veya bir hayvanın üstüne çıkıp ayaklarını sallandırarak oturmak. 2. Bir yere gitmek için tren, vapur, uçak, otomobil vb. bir taşıtta yer almak. 3. Bisiklet, motosiklet, binek hayvanı kullanmak. 4. Bir şey sıkışarak yanındakinin üstüne çıkmak. 5. Fiyat artmak. 6. Eklenmek, katılmak." (TS, 2011, s. 347) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Arafât tağında vukûf kılmışında Peygâmbâr 'as minberke *mündi*, taqı Tanğrı *tvf* ḳa üküş ḥamd ü şenâ kıldı." (84/6-7) "Peygâmbâr 'as tağ başınğa *mündi*, taqı ḳatıg âvâz birle çağırdı: Yâ şabâḥâh! teyü." (NF, 2004, s. 16/13-14).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde "çıkmaq" (NFD, 1998, s. 303) anlamında kullanılan kelime KE (KED, 1997, s. 454), SK (SK, 2013, s. 63), ME (ME, 2014, s.158) ve MM'de (MM, 2018, s. 242) "binmek" anlamında kullanılmıştır. Standart Türkiye Türkçesinde "çıkmaq" anlamında kullanılmayan kelime yaygın olarak "Yüksek bir şeyin veya bir hayvanın üstüne çıkıp ayaklarını sallandırarak oturmak." anlamında kullanılmaktadır.

1.2.25. oğlan

TAS'da "1. (Erkek olsun, kız olsun) Evlat. 2. Erkek çocuk, yavru." (TAS, 2009, s. 172) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de "1. Erkek çocuk. 2. Yetişkin erkek. 3. Bacak. 4. Cinsel bakımdan erkeklerin zevkine hizmet eden sapık erkek." (TS, 2011, s. 1789) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Ey za'îfalar, erenlerinġiz mâllarının oğurlamağay-siz, taqı zinâ kıılmağay-siz, taqı *oğlanlarınġizni* öltürmegey-siz, taqı özge tuğurmağan *oğlamı* erenlerinġizke." (NF, 2004, s. 26/13-14) "Yâ Muḥammed, bu ol za'îfâ turur kim zinâdın *oğlan* keldürür

erdi taķı erinġe aytur erdi kim: Bu sêndin bolġan turur têp aytur erdi.” (NF, 2004, s. 68/6-7).

NF’de geġen yukarıdaki cümlelerde “evlat, çocuk” (NFD, 1998, s. 318) anlamıyla kullanılan kelime KE’de “çocuk, evlat, oġlan, erkek evlat” (KED, 1997, s. 471), SK’de “erkek çocuk, oġul” (SK, 2013, s. 93), ME’de “çocuk, yavru” (ME, 2014, s.161), MM’de “çocuk” (MM, 2018, s. 245) anlamıyla kullanılmıştır. Eski Türkçede “çocuk, evlat” anlamında kullanılan kelime Harezmi Türkçesi eserlerinde hem “evlat, çocuk” anlamında hem de “erkek evlat” anlamında kullanılmıştır. Standart Türkiye Türkçesinde “evlat, çocuk” anlamında kullanılmayan kelime yaygın olarak “erkek evlat” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.26. ôt-

TAS’da “Geçmek, aşmak.” (TAS, 2009, s. 182) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Kuş veya böcekler, deġişik tonda ses çıkarmak. 2. Herhangi bir nesne, sürekli ses çıkarmak. 3. Üflemeli çalgıların sesi çıkmak. 4. Anlamsız, boş konuşmak. 5. (Sarhoş) kusmak. 6. Gizli bir şeyi söylemek.” (TS, 2011, s. 1863) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Hêġ kimerse anı kıparmakķa küġi yetmedi. Balta taķı ôtmedi erse, barduķ, Peyġambar ‘as’ķa ġabar bêrdük.” (NF, 2004, s. 30/2-3).

NF’de geġen yukarıdaki cümlede “geçmek” (NFD, 1998, s. 340) anlamında kullanılan kelime KE’de “geçmek” (KED, 1997, s. 471), ME’de “ötmek, ses çıkarmak” anlamının yanı sıra “geçmek” (ME, 2014, s. 167) anlamında da kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “geçmek” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Kuş veya böcekler, deġişik tonda ses çıkarmak” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.27. perâkende

KT’de “1. Mecnua ve muntazam olmayan ve bir yerde bulunmayan, daġınık darmadaġınık, müteferrik, perişan.” (KT, 2010, s. 966) anlamlarıyla gösterilen Farsça kökenli kelime TS’de “1. Malların teker teker veya birkaç parça durumunda azar azar satılmasına dayanan (satış biçimi), toptan karşıtı. 2. Bu biçimde alınan veya satılan. 3. sıfat, eskimiş. Düzenli olmayan, ayrı ayrı, daġınık, perişan.” (TS, 2011, s. 1911) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“ġaķ *tvt* ol kılnunġ könglini bay kıılır taķı *perâkende* bolmuş işlerini hem cem‘ kıılır taķı dünyâ anġar ġôr bolup kelür. Taķı kıayu mu’min ve muvaġġid ‘amalını taķı niyyetini dünyâ istemek üçün kılsa dervişliğini êkki közi arasında kıoyar taķı işini *perâkende* kıılır.” (NF, 2004, s. 401/14-15).

KE, SK, ME ve MM’de geġmeyen kelime NF’de geġen yukarıdaki cümlede “daġınık” (NFD, 1998, s. 340) anlamında kullanılmaktadır. Standart Türkiye Türkçesinde “daġınık” anlamında kullanılmayan kelime yaygın olarak “Malın

bütünüyle ve toplu olarak değil parçalar hâlinde veya teker teker satılması sûretiyle yapılan (satış)” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.28. *perhîz*

KT’de “1. Hastalıkla yemeklerin ağırlarından içtinapla tabibin tayin ettiği yemeklerle kanaat etme. 2. Hristiyanların eyyâm-ı mahsûsada et ve yağ gibi şeyler yemekten içtinapları. 3. mec. Muharremâttan içtinap, takva.” (KT, 2010, s. 967) anlamlarıyla gösterilen Farsça kökenli kelime, TS’de “1. Diyet, 2. isim, din bilgisi. Hristiyanların ve Yahudilerin belli günlerde et, yağ vb. yiyecekleri yemeden tuttıkları oruç.” (TS, 2011, s. 1913) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Andın songe aydı: Ey yârânlarım, taqvâ, *perhîz* birle tirilinge, taqı zinhâr u zinhâr bês namâznı saqlang, taqı kûl qaravaşlarını artuq emgetmeng, şefkât kıling.” (NF, 2004, s. 87/1-2) “Hâk *tvî* cemâl bërse taqı mâl bërse taqı hürmet bërse taqı ol kimerse cemâlî içinde *perhîz* kılsa taqı ol mâlî içinde ihşân kılsa.” (NF, 2004, s. 378/3-4).

NF’de geçen yukarıdaki cümlede “dince yasak edilen şeylerden uzak kalma” (NFD, 1998, s. 340) anlamında kullanılan kelime ME’de geçen (ME, 2014, s.169) *perhiz kıl-* birleşik fiilinde de bu anlamıyla kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “dince yasak edilen şeylerden uzak kalma” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Beslenme düzeninde sağlığın gerektirdiği kısıtlamayı yapma, bazı yiyecekleri hiç yememe veya belli miktarlarda yeme, diyet, rejim” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.29. *rûzgâr*

OTS’de “1. Zaman, vakit, hengâm, ahd. 2. Yel, bad, rid” (OTS, 2006, s. 1422) anlamlarıyla gösterilen Farsça kökenli kelime TS’de “Havanın yer değiştirmesiyle oluşan esinti, yel, bad.” (TS, 2011, s. 1990) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“*Rûzgâr* içinde bir ‘âlim bar erdi, inġen üküş ‘ ilmler hâşil kılmış erdi.” (NF, 2004, s. 231/10-11) “*Rûzgâr* içinde bir hõca bar erdi. Mâlî, tawarî üküş erdi.” (NF, 2004, s. 233/6-7).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “vakit, zaman, dönem” (NFD, 1998, s. 354) anlamlarında kullanılan kelime KE’de de “vakit, dönem” (KED, 1997, s. 526) anlamlarında kullanılmıştır.

Eski Anadolu Türkçesi eserlerinden Marzubânâme tercümesinde de kelime “zaman” anlamında kullanılmıştır:

“Buncadan berü añunıla renc ü rûzigâr iletdüm.” (M, 2009, s. 49a/10).

Süheyl ü Nev-bahâr’da da kelime “zaman” anlamıyla kullanılmıştır:

Ara yirde çok geçmedin *rüzgâr*

Bir oğul toğurdı yine Nev- bahâr (SN, 1991, s. 5320).

Kelime standart Türkiye Türkçesinde “vakit, zaman, dönem” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Havanın yer değiştirmesiyle oluşan esinti, yel, bad” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.30. satğaş-

TAS'da [sataş-] “1. Hoşlanılmayan bir şeyle karşılaşmak, istenmeyen bir hale uğramak, duçar olmak. 2. Rastlamak, tesadüf etmek.” (TAS, 2009, s. 193) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de “1. Bir kimseyi rahatsız edecek davranışta bulunmak, musallat olmak. 2. Sarkıntılık etmek.” (TS, 2011, s. 2041) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Medînedin çıkğanlar anda Peyğambar ‘as’ka *satğaş*tılar, körıştiler. Cümle şahâba sewündiler.” (NF, 2004, s. 24/2-3) “Taķı bardılar, Medîneke yawuk keldiler. Bir Yahûdî Peyğambarķa *satğaş*tı, taķı keldi, Medîne ĥalkınga ĥabar bêrdi.” (NF, 2004, s. 23/15-16).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde “karşılaşmak, rastlamak” (NFD, 1998, s. 362) anlamlarında kullanılan kelime ME'de “görüşmek, rastlamak” (ME, 2014, s.172) anlamlarında kullanılmıştır. KE ve MM'de geçmeyen kelime standart Türkiye Türkçesinde “karşılaşmak, rastlamak” anlamlarında kullanılmayıp yaygın olarak “Bir kimseyi rahatsız edecek davranışta bulunmak, musallat olmak” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.31. su'âl

OTS'de “1. Sorma, soru, istifham. 2. Soru, sorulan şey” (OT, 2006, s. 1529) anlamlarıyla gösterilen Arapça kökenli kelime, TS'de “soru” (TS, 2011, s. 2164) anlamıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Bir kün Peyğambar ‘as erte namâzınga şuru’ kılamakğa kaçd kıldı, taķı Abū Bekr, rażhu yerinde yoķ erdi. Namâzdın song baķtı erse, Abū Bekr rażhu gelmiş. Yana bir faķir muĥtâc men tēp *su ’âl*/kıldı erse, Bekr rażhu neerse bêrdi taķı çıķtı.” (NF, 2004, s. 100/9-10-11).

NF'de geçen yukarıdaki cümlede “dileme, isteme” (NFD, 1998, s. 381) anlamlarında kullanılan kelime KE'de “soru, sual; istek, talep, temenni” (KED, 1997, s. 572), SK (SK, 2013, s. 99) ve MM'de (MM, 2018, s. 256) “sual” anlamında kullanılmıştır.

Standart Türkiye Türkçesinde “dilenme, isteme” anlamında kullanılmayan kelime yaygın olarak “soru” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.32. tam

TAS'da "Ev, üstü örtülü yer, dam." (TAS, 2009, s. 213) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de "1. Yapıları dış etkilerden korumak amacıyla üzerlerine yapılan çoğu kiremit kaplı bölüm. 2. Üzeri toprak kaplı ev, küçük ev, köy evi. 3. Tutukevi. 4. Ahır." (TS, 2011, s. 588) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Tutunḡ bu İbrāhīmni ēlgin adaḡın baḡlanḡ taḡı boynınḡa ḡul urunḡ taḡı zindānḡa kemişinḡ taḡı bir uluḡ bedük yerde dört tam bina kılınḡ taḡı ol dört tam içinḡe otunlar tolturunḡ." (NF, 2004, s. 217/3-4-5) "Bu ēl ḡalḡınḡa sirāyat kılḡay taḡı cümle şeher ḡalḡ ol 'illet birle mubtalā bolḡāy tēdi erse, Ayyūb peyḡāmbarnı ḡatunı Raḡmat birle ēldin ḡıḡārdılar. ēl ḡarafında bir ḡarāb tam bar erdi, anda ḡoydılar." (NF, 2004, s. 331/3-4).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde "ev, bina" (NFD, 1998, s. 401) anlamlarında kullanılan kelime KE'de "dam, çatı; duvar, bina" (KED, 1997, s. 592), ME'de "bina, duvar" (ME, 2014, s.182) anlamlarında kullanılmıştır. SK ve MM'de geçmeyen kelime standart Türkiye Türkçesinde "ev, bina" anlamında kullanılmayıp yaygın olarak "dam, çatı" anlamında kullanılmaktadır.

1.2.33. tart-

TAS'da "çekmek" anlamıyla gösterilen kelime TS'de "1. Bir şeyin birim cinsten aḡırlıḡını bulmak. 2. Bir şeyi avuç içinde sallayarak aḡırlıḡını kestirmeye çalışmak. 3. Binek hayvanlarının dizginlerini çekmek. 4. Bir şeyin bütün sonuçlarını düşünmek, hesap etmek. 5. Dikkatle incelemek, deḡer biçmek." (TS, 2011, s. 2273) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Ey yārānlarım, bu etdin yemenḡ kim bu ḡol etidin āvāz eşittim kim yā Resūlallāh, mēndin yemenḡ kim men aḡuluḡ turur-men tēp aydı erse, cümle şaḡābalar ēliglerin tartılar. (NF, 2004, s. 33/16-17; s. 34/1-2-3) "Yā 'Ömer, sen ḡalīfa erdinḡ taḡı Medīne içinde nāresīde öksüzler neḡe kündin berü açlık zaḡmatıydın tartılar, taḡı sen anlardın ḡabarinḡ bolmadı." (NF, 2004, s. 107/10-11-12).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde "çekmek" (NFD, 1998, s. 405) anlamında kullanılan kelime KE'de "çekmek; sunmak, vermek; sürmek; tartmak, ölçmek, getirmek; tahammül etmek" (KED, 1997, s. 600), ME'de "çekmek, asılmak; tahammül etmek" (ME, 2014, s.183), MM'de "çekmek" (MM, 2018, s. 260) anlamlarında kullanılmıştır

Marzubānname tercümesinde de kelime "çekmek" anlamında kullanılmıştır:

"Saḡḡa ḡuşı mülemma^c sahtiyandan baḡırdak geyüp meşḡ-i benden su tartar." (M, 2009, s. 66a/4).

Kelime standart Türkiye Türkçesinde "çekmek" anlamında kullanılmayıp yaygın olarak "Bir şeyin birim cinsten aḡırlıḡını bulmak" anlamında kullanılmaktadır.

1.2.34. tavar

TAS'da [tavar/davar] “1. Binek hayvanı. 2. Dört ayaklı çiftlik hayvanı. 3. Mal.” (TAS, 2009, s. 217) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de “1. Koyun ve keçiye verilen ortak ad. 2. Koyun veya keçi sürüsü.” (TS, 2011, s. 598) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Dünyânınḡ avvalıdın âhiringa tegi nè kim māl *tawar* bar erse, cümlesi [a]nınḡ bahâsınḡa yetmegey.” (NF, 2004, s. 64/4) “Mekkeninḡ uluḡlarınḡa, Qurayş kabîlasında yanḡla Musulmân bolğanlarḡa bu ḡanîmatdın üküş māl *tawar* bêrdi.” (NF, 2004, s. 75/8-9).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde TS'deki kullanımından farklı olarak “mal mülk, eşya” (NFD, 1998, s. 406) anlamlarında kullanılan kelime KE'de “mal mülk, eşya” (KED, 1997, s. 603), SK'de “mülk” (SK, 2013, s. 101), MM'de “mal mülk” (MM, 2018, s. 260) anlamlarında kullanılmıştır. Standart Türkiye Türkçesinde yaygın olarak “mal mülk” anlamında kullanılmayan kelime “Koyun ve keçiye verilen ortak ad” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.35. ten

TS'de “1. İnsan vücûdunun dış yüzü, cilt. 2. eski. Vücut, beden.” (TS, 2011, s. 2320) anlamlarıyla gösterilen kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Andın sonḡ Haḡ te'âlâ tamuḡnunḡ dört yanını nefis ârzûları birle, *ten* tilekleri birle, ḡamr içmek zinâ kılmak birle, ribâ yemek, zulm kılmak, tene'um kılmak kim nefske ḡoş kelür.” (NF, 2004, s. 61/14-15-16) “Anınḡ için kim ḡayu *ten* ḡarâm luḡma birle barur bolsa, ol *ten* otḡa sezâ turur, tedi.” (NF, 2004, s. 389/10).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde “vücut, beden” (NFD, 1998, s. 417) anlamlarıyla kullanılan kelime KE'de “ten, vücut, beden” (KED, 1997, s. 621), SK'de “vücut” (SK, 2013, s. 102), ME'de “vücut, gövde” (ME, 2014, s.185), MM'de “beden, vücut, ten” (MM, 2018, s. 261) anlamlarında kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “vücut, beden” anlamlarında kullanılmayıp yaygın olarak “insan vücûdunun dış yüzü, cilt” anlamlarında kullanılmaktadır.

1.2.36. ton

TAS'da [don] “1. Elbise, kılık kıyafet. 2. Renk.” (TAS, 2009, s. 222) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de “1. Giysi. 2. Vücudun belden aşağısına giyilen uzun veya kısa iç giysisi, külot.” (TS, 2011, s. 703) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Babam Abū Zarnı tüşümde kördüm. Bir yaşıl çimgen içinde bolur, ol çimgen içinde yaşıl *ton* keḡip Qur'an okıyur.” (NF, 2004, s. 131/14-15) “Aḡmed Ḥanbel aydı: *Tonum*nı yuḡuçıḡa bêrip turur-men. Ḳaçan kim *tonum* ḡurısa, barḡaymen inş'a'llâhu te'âlâ, tedi erse, ol kimerse aydı: Yâ Aḡmed, bir *tonunḡ*dın ziyâde *tonunḡ* yok mu? tedi

erse, İmām Aḥmed aydı kim: Yoḡ turur. Ol kimerse aydı: Yā Aḥmed, benim ũküş tonlarım bar. Bir tonmı sanġa baġıslaġayın.” (NF, 2004, s. 222/11-12-13-14)

NF’de geçen yukarıdaki cũmlelerde “elbise” (NFD, 1998, s. 430) anlamında kullanılan kelime KE’de “elbise” (KED, 1997, s. 641), SK’de “elbise, kılık kıyafet” (SK, 2013, s. 102), ME’de “elbise, giyecek” (ME, 2014, s.189), MM’de “elbise, kıyafet” (MM, 2018, s. 263) anlamlarında kullanılmıştır.

Eski Anadolu Tũrkesi eseri olan Sũheyl ũ Nev-bahār’da da kelime “elbise” anlamıyla kullanılmıştır:

şanur ‘ aybını ton ile rtiser

Bakır yũzine altunı dũrtiser (SN, 1991, s. 190).

Gezersiz bāzircān tonna girũp

İřũnũz budur ilden ile varup (SN, 1991, s. 4755).

Atay, kelimenin hem anlam daralmasına hem anlam ktũleřmesine uġradıġını ifade etmektedir. “Tũrkede eski dönemlerden beri genel olarak “ giysi, elbise ” anlamlarına gelen “ton” kelimesi Tũrkiye Tũrkesinde anlam daralması yanında anlam ktũlenmesine de uġrayarak toplum içinde söylenmesi yadırganabilecek bir kelime haline gelmiştir. Bununla birlikte diġer Tũrk şive ve aġızlarında eski anlamın kalıntıları devam etmektedir.” (Atay, 2010, s. 9). Kelime standart Tũrkiye Tũrkesinde “elbise” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Vũcudun belden ařaġısına giyilen uzun veya kısa i giysisi, kũlot.” (TS, 2011, s. 703) anlamında kullanılmaktadır.

1.2.37. tur-

TAS’da [durmak] “1. Ayaġa kalkmak, kıyam etmek. 2. Vazgeçmek, geri durmak. 3. Kurulmak, yapılmak. 4. Karşı durmak, karşı koymak. 5. Baġlanmak, kendini vermek, mũlazemet etmek. 6. Kopmak, meydana gelmek. 7. Yaşamak, çok yaşamak. 8. Erişmek, yerleşmek.” (TAS, 2009, s. 225) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Hareketsiz durumda olmak. 2. İşlemez olmak, çalışmamak. 3. Bir yerde bir sũre oyalanmak, eġlenmek, eġleřmek, tevakkuf etmek.” (TS, 2011, s. 725) anlamları dāhil olmak ũzere 15 anlamda gösterilmiştir (TS, 2011, s. 725). Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Ebrehe Ka’ beke yawuķ kelmeķķe şaşd kıldı erse, ol Maḥmũd athġ fili kti, hē tumas. Neeme kim tēmũr irġaķlar birle ururlar, hē yerindin şopmas.” (NF, 2004, s. 42/14-15) “İmām Aḥmed Ḥanbel raḥmhi turdı, tũneķķe kirdi taķı ġusl kıldı taķı ıķtı taķı muşalli yaydı.” (NF, 2004, s. 221/12-13).

NF’de geçen yukarıdaki cũmlelerde “ayaġa kalkmak” (NFD, 1998, s. 432) anlamında kullanılan kelime KE’de “durmak, bulunmak, beklemek; kalkmak; olmak” (KED, 1997, s. 647), ME’de “kalkmak” (ME, 2014, s.190), MM’de “ayaġa kalkmak; durmak” (MM, 2018, s. 264) anlamlarında kullanılmıştır.

Eski Anadolu Türkçesi eseri olan Süheyl ü Nev-bahâr'da da kelime “ayağa kalkmak” anlamında kullanılmıştır:

Çü dördüncü gün *turdılar* gitmege

Gelürler Süheyl'e du^â itmege (SN, 1991, s. 852).

Kelime standart Türkiye Türkçesinde “kalkmak, ayağa kalkmak” anlamlarında kullanılmayıp yaygın olarak “hareketsiz durumda olma” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.38. *tütün*

TAS'da [dütün] “duman.” (TAS, 2009, s. 88) anlamıyla gösterilen kelime TS'de “1. Patlıcangillerden, birleşiminde nikotin bulunan, otsu bir bitki (Nicotiana tabacum). 2. Bu bitkinin kurutulup kıyılarak sigara biçiminde veya pipoyla içilen yaprağı” (TS, 2011, s. 2403) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Ömer razhu bulamağ kıldı tağı kızganga kemişti. Tağı otını özi ürer erdi, ol *tütünler* mehasini arasından çıkar erdi.” (NF, 2004, s. 107/14-15) “Andın song yana iltifat kıldı erdi, baqar bir heybetlig şurat kördi, kara tonluğ, ağızdan yalın ot çıkar tağı burnından kara *tütün* çıkar.” (NF, 2004, s. 439/3-4-5).

NF'de geçen yukarıdaki iki örmekte de “duman” (NFD, 1998, s. 443) anlamıyla kullanılan kelime KE'de de “duman” (KED, 1997, s. 662), anlamıyla kullanılmıştır. Kelime SK, ME ve MM'de geçmemektedir.

Eski Anadolu Türkçesi eseri olan Süheyl ü Nev-bahâr'da da kelime “duman” anlamıyla kullanılmıştır:

Çü odum yana vü *tütünüm* düte

Qarâr işbu gönlüm nitesi şuta (SN, 1991, s. 4735).

Çıkar ışık odı çün içümde yanar

Depemden *dütünüm* nite kim fenar (SN, 1991, s. 4980).

Standart Türkiye Türkçesinde “duman” anlamında kullanılmayan kelime yaygın olarak “Patlıcangillerden, birleşiminde nikotin bulunan, otsu bir bitki” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.39. *uşaq*

TAS'da “1. Ufak, küçük. 2. Çocuk.” (TAS, 2009, s. 232) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de “1. Çocuk. 2. Herhangi bir bölgenin halkından olan erkek. 3. Erkek hizmetçi. 4. Tayfa.” (TS, 2011, s. 2422) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Tanğrı Te‘ālā ol kāfırları urulmuş êkinning *uŝağ* yaprağı tég helāk kıldı.” (NF, 2004, s. 43/13-14) “Tağı ol Kevşer havzınınğ balçıq yıkardın turur, tağı içindeki *uŝağ* taşlar cümlesi kıızıl yâkütđn turur.” (NF, 2004, s. 62/5-6).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “ufak, küçük” (NFD, 1998, s. 449) anlamlarında kullanılan kelime KE (KED, 1997, s. 662), SK (SK, 2013, s. 104), ME (ME, 2014, s.196) ve MM’de (MM, 2018, s. 266) “küçük, ufak” anlamlarında kullanılmıştır. Kelimenin *uvŝa-* fiilinden türediğini ifade eden Clauson *uvak* sözcüğünün de bu kökten türediğini ifade edip bu kelimenin *uvŝakla-* kelimesi ile eş anlamlı olduğunu belirtir (Clauson, 1972, s. 16).

Süheyl ü Nev-bahâr’da da kelime “ufak, küçük; çocuk” anlamlarıyla kullanılmıştır:

İri vü *uŝağ* u ‘aziz ü zelil

Anuñ şun‘ına her biridür delil (SN, 1991, s. 30)

*Uŝağ*uñuz oğlum u iki gözüm

Sizüñ ile işbu kaçardur sözüm (SN, 1991, s. 30)

Kelime standart Türkiye Türkçesinde “ufak, küçük” anlamlarında kullanılmayıp yaygın olarak “hizmetçi” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.40. üz-

TAS’da “1. Koparmak, kazmak, kesmek, bozmak, ayırmak, uzaklaştırmak. 2. Yüzmek.” (TAS, 2009, s. 237) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Üzüntü vermek. 2. Bir şeyi gerip çekerek gevşetmek, sürterek aşındırmak.” (TS, 2011, s. 2460) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Havvā İblis söziñe mandı tağı ol darahtđn beş buğday *üzđ* tağı êkkisini özi yedi tağı Ādam peygāmbarka aydı.” (NF, 2004, s. 281/6-7) “Bir kuvvetliğ kimerse ol bu tağrı tartıp ādemî içindin tamarlarını *üzüp* içlerini buzup çıkarmış menğizliğ turur, tēp aydı.” (NF, 2004, s. 438/12-13).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “koparmak, kesmek” (NFD, 1998, s. 456), KE’de “koparmak” (KED, 1997, s. 685), MM’de “kesmek, koparmak” (MM, 2018, s. 268) anlamlarında kullanılan kelime SK ve ME’de geçmemektedir.

Eski Anadolu Türkçesi eseri olan Süheyl ü Nev-bahâr’da da kelime “koparmak” anlamıyla kullanılmıştır:

Eger at kaçayidi çılbur *üzüp*

Süciden kıımızdan geçeydi yüzüp (SN, 1991, s. 2121).

Kelime standart Türkiye Türkçesinde “koparmak, kesmek” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “üzüntü vermek” anlamında kullanılmaktadır.

1.2.41. üzül-

TAS'da "1. Kopmak, koparılmak, kırılmak, kopup dağılmak, bozulmak, kesilmek, sökülme, uzaklaşmak. 2. Yüzülmek. 3. İlgini, ilişkiyi kesmek. 4. İyileşme. (TAS, 2009, s. 238) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de "1. Üzme işine konu olmak. 2. Üzüntü duymak, kaygılanmak." (TS, 2011, s. 2460) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Bağar-men boyumda zûfârî monçuklarım bar erdi, ol *üzühmiş* tağı tüşmiş." (NF, 2004, s. 414/11-12).

NF'de geçen yukarıdaki cümlede "kopmak" (NFD, 1998, s. 457) anlamıyla kullanılan kelime KE'de "kesilmek" (KED, 1997, s. 686), SK'de "kopmak, kopup dağılmak" (SK, 2013, s. 104), MM'de "ayrılmak, kopmak" (MM, 2018, s. 268) anlamlarında kullanılmıştır. Kelime ME'de geçmemektedir.

Eski Anadolu Türkçesi eseri olan Süheyl ü Nev-bahâr'da da kelime "kopmak" anlamıyla kullanılmıştır:

Şu süsen ki hoş biter ü düzilür

Dili çıkar andan başı *üzüfür* (SN, 1991, s. 3679).

Standart Türkiye Türkçesinde yaygın olarak "üzme işine konu olmak" anlamıyla kullanılan kelime "kopmak, koparılmak, kırılmak, kopup dağılmak, bozulmak, kesilmek, sökülme, uzaklaşmak" (TAS, 2009, s. 238) anlamlarıyla Anadolu ağzlarından derlenmiştir (DS VI, 2009, s. 4088).

1.2.42. vilâyet

OTS'de "1. Valilik, bir devletin en büyük idarî bölgesi, il. 2. Bir valinin idaresi altındaki yer. 3. Ülke, vatan, memleket. 4. Bir şeyi kudretle kabul etme. 5. Birine kefil olma. Dostluk, arkadaşlık" (OT, 2006, s. 1798) anlamlarında kullanılan kelime TS'de "1. İl. 2. isim, eskimiş Valilik." (TS, 2011, s. 2486) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Tağı ferîştelerke buyurdı kim Âdamnı Hindüstan *vilâyatında* Serendil atlığ yerde kemiştiler tağı Havvânı Cedde atlığ yerde kemiştiler." (NF, 2004, s. 281/14-15)
"Vallâh bu cemâ'at şavâbı hâşil kılmakım manğa 'İrâk *vilâyatından* sewüglügrek erdi, tēp aydı". (NF, 2004, s. 242/15-16).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde "ülke" (NFD, 1998, s. 462) anlamında kullanılan kelime KE'de "ülke" (KED, 1997, s. 691), ME'de "il, memleket" (ME, 2014, s.199) anlamlarında kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde "ülke" anlamında kullanılmayıp yaygın olarak "valilik, bir devletin en büyük idarî bölgesi, il" anlamlarında kullanılmaktadır.

1.2.43. yazuḳ

TAS'da [yazuk, yazık] "1. Günah, cürüm, suç." (TAS, 2009, s. 253) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de "1. Herkesi üzebilecek şey, günah. 2. Acınma, üzüntü anlatan bir söz. 3. Kınama anlatan bir söz." (TS, 2011, s. 2560) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Taḳı hāşlarınḡ rūzası ol turur kim ḳulaḳnı ḡaybat eşitmekdin taḳı öngin yazuḳ sözler eşitmekdin saḳlasa taḳı közini nāmaḡremke baḳmaḳdın saḳlasa." (NF, 2004, s. 264/7-8-9) "Ḳuṭayfir baḳtı, Yūsufnunḡ köngleki art yandın yırtılmış erdi. Ḳuṭayfir baḳtı, Zeliḡāka çoḡladı: *Yazuḳ* sendin ermiş taḳı bu oḡlanḡa buḡtan ḳılmış-sen" (NF, 2004, s. 362/8-9).

NF'de geçen yukarıdaki birinci cümlede "kötü, günah" (NFD, 1998, s. 476) anlamlarında kullanılan kelime KE (KED, 1997, s. 720), ME (ME, 2014, s. 206) ve MM'de (MM, 2018, s. 270) "günah" anlamıyla kullanılmıştır. Kelime SK'de geçmemektedir. Kelime Harezmi Türkçesi eserlerinde "*yazuḳ bol-*, *yazuḳ içinde ḡaddın keç-*, *yazuḳ ḳazḡan-*, *yazuḳ kemiş-*, *yazuḳ ḳıl-*, *yazuḳ kötür-*" vb. pek çok birleşik fiilde "günah" anlamıyla kullanılmıştır (Ünlü, 2012, s. 675) Standart Türkiye Türkçesinde "kötü, günah" anlamlarında kullanılmayan kelime yaygın olarak "acınma, üzüntü anlatan bir söz" anlamlarında kullanılmaktadır.

1.3. Anlam İyileşmesi

Anlam iyileşmesi "Göstergenin eskiden taşıdığı anlamda bir iyileşmenin meydana gelmesi" (Aksan, 2005, s. 91) olarak ifade edilir. Anlam iyileşmesinin en ilginç örneklerinden biri "mareşal" sözcüğünde görülür. "Mareşal sözcüğü bugün birçok dilde, ordudaki en yüksek aşamayı gösterir. Türkçeye Fransızcadan giren bu ögenin Eski Yüksek Almandadaki *marahscalc*, Latince'deki *mariscalcus* biçimleri "at bakıcısı, nalbant" demek oluyordu. Bugün Fransızca *marechal*, Almanca *marschall*, İtalyanca *mariscalco* gibi çeşitli dillerde yaşayan sözcüğün zamanla ordudaki en yüksek sanı gösterir duruma gelmesinde, onun saray unvanlarından biri oluşunun etkisi bulunmalıdır (Aksan, 2009, s. 215). NF'de iyi bir anlam ifade etmediği halde Türkiye Türkçesinde iyi bir anlam ifade eden kelimeler şunlardır:

1.3.1. aldur-

TAS'da [aldırmaḳ] "kaptırmaḳ" anlamıyla gösterilen kelime (TAS, 2009, s. 19) TS'de "1. Alma işini yaptırmaḳ. 2. Getirtmeḳ. 3. Vücuttan herhangi bir parçayı veya organı saḡlık sebebiyle çıkarttırmaḳ. 4. Başkasına kaptırmaḳ. 5. Sıḡdırmaḳ. 6. Önem vermek, deḡer vermek." (TS, 2011, s. 88) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

"Yā şeyḡ, ēwümḡe uğrı kirdi taḳı ne kim mālım bar erdi, cümlesini aldı, tēdi erse, şeyḡ aydı: Şükür ḳılḡıl. Ol kimerse aydı: Yā şeyḡ, ne şükür yeri turur? Cümle mālım aldurdum, nē işke şükür ḳılayın?" (NF, 2004, s. 325/3-4).

NF'de geçen yukarıdaki cümlede “çaldırmak” (NFD, 1998, s. 13) anlamıyla kullanılan kelime KE'de “aldırmak, kaptırmak, elden çıkarmak” (KED, 1997, s. 20) anlamlarında kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “kaptırmak, çaldırmak” anlamlarında kullanılmayıp yaygın olarak “1. Alma işini yaptırmak. 2. Getirtmek.” anlamlarında kullanılmaktadır.

1.3.2. yaman

TAS'da “1. Kötülük, fenalık, musibet. 2. Fena, kötü, hoş olmayan. 3. Şiddetli.” (TAS, 2009, s. 244) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de “1. Güç, etki veya beceri bakımından alışılmışın üzerinde olan (kimse). 2. Kötü, korkulan (kimse). 3. Alışılmadık, olağanın dışında.” (TS, 2011, s. 2516) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Munça yıldın berü hēç Muḥammeddin ḥiyānat, *yaman* fi'1, kerekmez iş körmişinḡ bar-mu?” (NF, 2004, s. 16/1-2) “Gür aḥtarmak şer'an *yaman* iş turur, ḥāşşa Peyḡāmbār 'as'nunḡ gürinı aḥtarmak taḡı yamanrak bolḡay tēp ḡorḡuḡ birle [oyḡandım].” (NF, 2004, s. 192/2-3).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde “kötü, fena, yanlış, hata; haram,” (NFD, 1998, s. 467) anlamlarında kullanılan kelime KE'de “yaman, kötü” (KED, 1997, s. 700), ME'de “kötü, şer” (ME, 2014, s. 202) anlamlarında kullanılmıştır. SK ve MM'de geçmeyen kelime standart Türkiye Türkçesinde yaygın olarak “Güç, etki veya beceri bakımından alışılmışın üzerinde olan (kimse)” anlamında kullanılmaktadır.

1.3.3. yavuz

TAS'da [yavuz] “1. Kötü, fena. 2. Sert.” (TAS, 2009, s. 251) anlamlarıyla gösterilen kelime TS'de “1. Güçlü, çetin. 2. İyi, gürbüz, güzel. 3. Kötü, fena.” (TS, 2011, s. 2553) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF'de şu şekilde geçmektedir:

“Törtünç bābı Ḥaḡ Te'ālānıḡ ḥāzratıdın yıratḡu *yawuz* 'āmeller beyānı içinde turur. Taḡı bu kitābke Nehcü'l-ferādis at bērdük, ma'nisi uşmaḡlarınınḡ açuḡ yolu tēmek bolur.” (NF, 2004, s. 2/15-16) “Kim bu ḡulum dīvānında on şevāb bitinḡiz tēp ve eḡer ḡulum bir *yawuz* işke ḡaşd ḡılsa, dīvānında hēç neerse bitimenḡ tēp aytur-men; ve eḡer ol *yawuz* işni ḡılur bolsa, bir yaman iş ḡıldı tēp bitinḡ fermānlayur-men.” (NF, 2004, s. 60/2-3).

NF'de geçen yukarıdaki cümlelerde TAS'da da geçen “kötü, fena” (NFD, 1998, s. 476) anlamlarında kullanılan kelime KE, (KED, 1997, s. 718), ve MM'de de “kötü, fena” (MM, 2018, s. 270) anlamlarında kullanılmıştır. Kelime SK ve ME'de geçmemektedir.

Süheyl ü Nev-bahār'da da kelime “kötü, fena” anlamlarında kullanılmıştır:

Ḳaçan kim elüm göḡsine ururam

Yavuz aḡlaram ḡālini görürem (SN, 1991, s. 718).

Eyü *yavuz* ıssı şovuğ şınadı

Bilür nicesi çıkarasın adı (SN, 1991, s. 5417).

Toklu, anlam iyileşmesine birçok kaynakta “yavuz” kelimesinin örnek olarak verildiğini, kelimenin Eski Türkçede “kötü, fena, perişan” anlamına gelirken 15. ve 16. yüzyıllardan itibaren kelimenin anlam iyileşmesine uğrayarak “iyi, güzel, güçlü” anlamını kazandığını ve kelimenin eski anlamını *yavuz hırsız ev sahibini bastırır* atasözünde koruduğunu ifade etmektedir (Toklu, 2018, s. 131). Kelime standart Türkiye Türkçesinde “kötü, fena” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “güçlü, çetin” anlamlarında kullanılmaktadır.

1.4. Anlam Kötüleşmesi

Anlam kötüleşmesi “İyi anlamlı bir kelimenin zamanla kötü veya kötüye doğru giden bir anlam kazanması; bu yönde bir zayıflamaya uğraması olayı” (Korkmaz, 2010, s. 21) olarak tanımlanır. NF’de kötü bir anlam ifade etmediği halde Türkiye Türkçesinde kötü bir anlam ifade eden kelimeler şunlardır:

1.4.1. alçaklık

TAS’da “Tevazu, alçak gönüllülük.” (TAS, 2009, s. 19) anlamlarıyla gösterilen kelime TS’de “1. Alçak olma durumu, denaet, pespayelik. 2. Alçakça davranış, habaset, şenaat.” (TS, 2011, s. 86) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Ka‘bede Hâk te‘âlâning êvinde cümle halâyık yalınğ baş tağı yalınğ ağak iħrâm keğip miskinlik birle, *alçaklık* birle yöriyür erken men anda tekebbür birle kıllar ħādım lar birle yöriyür erdim.” (NF, 2004, s. 374/6/7) “Yâ Muhammed, yağ yawuğklarınğnı tamuğdın kırtğarğıl tağı mu‘minlarğa *alçaklığ* kılgıl!” (NF, 2004, s. 16/3).

NF’de geçen yukarıdaki cümlelerde “alçak gönüllülük, tevazu” (NFD, 1998, s. 10) anlamlarında kullanılan kelime ME’de “uysallık” (ME, 2014, s. 86) anlamında kullanılmıştır. KE, SK ve MM’de geçmeyen kelime standart Türkiye Türkçesinde “alçak gönüllülük, tevazu” anlamlarında kullanılmayıp yaygın olarak “alçak olma durumu, denaet, pespayelik” anlamlarında kullanılmaktadır.

1.4.2. iltimās

OTS’de “1. Haksız yere, yasa ve kurallara uymaksızın kayırma, arka çıkma. 2. mec. Birine herhangi bir konuda öncelik ve ayrıcalık tanıma.” (OT, 2006, s. 729) anlamlarıyla gösterilen Arapça kökenli kelime TS’de “1. Haksız yere, yasa ve kurallara uymaksızın kayırma, arka çıkma. 2. Birine herhangi bir konuda öncelik ve ayrıcalık tanıma.” (TS, 2011, s. 1180) anlamlarıyla gösterilmiştir. Kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Ammā bu kitābnı oқиđanlardan *iltimās* ol turur kim bu kitābnı cem‘ kılđan ‘āşī ve cāfi ĥađđıńđa nazār ve ‘ināyat kılsalar.” (NF, 2004, s. 444/9).

NF’de geçen yukarıdaki cümlede “yapılmasını isteme” (NFD, 1998, s. 185) anlamıyla kullanılan kelime KE’de benzer anlamda, “talep, rica”, anlamlarında kullanılmıştır (KED, 1997, s. 267). Ayrıca KE’de talep etmek, rica etmek anlamında “iltimās kıl-” (KE, 1997, 69r/8) birleşik fiili de geçmektedir. SK, ME ve MM’de geçmeyen kelime standart Türkiye Türkçesinde “yapılmasını isteme” anlamıyla kullanılmayıp yaygın olarak “Haksız yere yasa ve kurallara uymaksızın kayırma, arka çıkma” anlamlarıyla kullanılmaktadır.

1. 5. Anlam Genişlemesi

Anlam genişlemesi “Anlamlı bir birimin daha geniş bir kapsam içermeye başlaması; dar bir anlamdan geniş bir anlama geçiş sonucu gerçekleşen değişim” (Vardar, 2007, s. 21) olarak tanımlanır. NF’de anlam genişlemesine uğrayan bir kelime tespit edilmiştir:

1.5.1. ata

TAS’da “1. Baba. 2. Bektaşī şeyhi.” (TAS, 2009, s. 28) anlamlarıyla gösterilen kelime NF’de şu şekilde geçmektedir:

“Yā Ĥācar, İbrāhīm peygāmbār İsmā‘ilni bođuzlamakđa elette, tedi erse, Ĥācar aydı: Ĥayū *ata* öz bađrı parasını bođuzlamışī bar kim İbrāhīm paygāmbār erken İsmā‘il tēđ ođulnı bođuzlađay?” (NF, 2004, s. 214/2-3). “Ey ümmetlerim, zinhār *ata* anađa sökmeng, tedi erse, şaĥābalar aydılar: Kim bolđay kim *atası* anasıńđa sökkey? tedi erse, Peygāmbār ‘as tađı aydı: Bir kimerse tađı bir kimerse birle ĥuşūmat kılsa tađı anıńđ *atası* anasıńđa sökse, ol tađı mununđ *atası* anasıńđa sökse, bu kimerse kendü *atası* anasıńđa sökmüş bolur.” (NF, 2004, s. 284/15-16-17).

NF’de geçen yukarıdaki iki cümlede de “baba” (NFD, 1998, s. 26) anlamında kullanılan kelime KE’de “baba, ata, ced” (KED, 1997, s. 42), SK’de “baba” (SK, 2013, s. 60), ME’de “ata, baba” (ME, 2014, s. 94), MM’de “baba” (MM, 2018, s. 201) anlamlarında kullanılmıştır. Kelime standart Türkiye Türkçesinde “baba” anlamında kullanılmayıp yaygın olarak “Kişinin geçmişte yaşamış olan büyükleri” (TS, 2011, s. 179) anlamında kullanılmaktadır.

Sonuç

NF’de anlam değişmelerinin incelendiği bu çalışmada anlam değişmesi (başka anlama geçiş) 19, anlam daralması 43, anlam iyileşmesi 3, anlam kötüleşmesi 2, anlam genişlemesi 1 kelime olmak üzere toplam 68 kelime tespit edilmiştir.

NF'de geçip standart Türkiye Türkçesinde anlam değişmesine uğradığı tespit edilen kelimelerin bazıları Harezmi Türkçesi ile yazılan incelediğimiz diğer eserlerde geçmemektedir (bk. dev, tedrk, tabna). Bu kelimeler Harezmi Türkçesi eserlerinde yaygın kullanıma sahip olmayan kelimelerdir.

NF'de geçen kelimelerin genellikle Eski Anadolu Türkçesinde de aynı veya benzer anlamda kullanıldığı görülmektedir. Bu durum Türkçenin doğu kolunu temsil eden Harezmi Türkçesi ile batı kolunu temsil eden Eski Anadolu Türkçesi arasında kelimelerin anlamları açısından büyük farklılıklar olmadığını göstermektedir.

NF'de yer alıp standart Türkiye Türkçesinde anlam değişimine uğrayan kelimelerin tespiti, bu kelimelerin tarihsel gelişimini takip etmeye katkı sağlayacaktır. Bununla birlikte kelimelerin anlam değişmelerine uğrama nedenlerinin ayrıca incelenip tespit edilmesi önemlidir.

Kaynaklar

- Aksan, D. (2005). *Anlambilim konuları ve Türkçenin anlambilimi*. Engin Yayınevi.
- Aksan, D. (2009) *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arslan E. H. (2008). *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine anlam değişimleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (1997). *Kıyasü'l-Enbiyâ I giriş-metin-tıpkıbasım*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (1997). *Kıyasü'l-Enbiyâ II dizin*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (1998). *Nehcü'l-Ferâdis III dizin-sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atay, A. (2010). Anlam kötülenmesine uğramış güzel bir kelime: Don. *The Journal of Academic Social Science Studies* 3 (1), 1-11.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. Kubbealtı Yayınları.
- Bahşâyiş bin Çalıça. (2017). *Bahşâyiş Lügati*. (Fikret, Turan Haz.) Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Baran, B. (2018). 16. Yüzyıldan günümüze anlam değişimleri üzerine bir inceleme. *International Journal of Filologia* (1), 1-31.
- Bayraktar, F. S. & Dağdeviren, A. (2015). Türkçeden Bulgarcaya geçen sözcüklerdeki anlam değişimleri üzerine bir deneme. *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi* 4 (1), 1- 18.
- Bayraktar, N. (2000). Artzamanlı anlambilim açısından Orhon Yazıtlarında geçen toplumsal yaşamla ilgili sözcüklerin anlambilimsel değerleri. *Türkbilgi* (1) , 209-218.
- Boz, E. (24 - 28 Eylül 2012). *Türkçe Sözlüklerde çok anlamlı sözlük birimlerindeki art zamanlı anlam değişme olayları ve "Çay" Örneği*. VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı bildiri kitabı (s. 553-564) içinde. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ciğâ, Ö. (2013). *Süheyl ü Nev-Bahâr (metin-aktarma, art zamanlı anlam değişimleri, dizin)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dicle Üniversitesi.
- Clauson, Sir Gerhard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford University Press, London.
- Çolak, G. (16-18 Ekim 2019). *Sözlükbirimlerin anlamı iyileşir ya da kötüleşir mi? XI*. S.Şen & M. Mangır (Ed.), Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu bildiri kitabı (s. 915-927) içinde. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

- Dağ, S. (2014). *Türkiye Türkçesinde ve Azerbaycan Türkçesinde Batı kökenli paronimlerde anlam değişimleri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Doğu Akdeniz Üniversitesi.
- Dilçin, C. (1991). *Süheyl ü Nev-bahâr inceleme – metin – sözlük*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Dilçin, C. (2009). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğru, F. (2012). *Kâmûs-ı Türki'den Türkçe Sözlük'e anlam değişimleri- eylemler*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi.
- Doğru, F. (2013). *Kâmûs-ı Türki'den Türkçe Sözlük'e anlam değişimleri – eylemler. Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 8 (9), 1183-1222.*
- Eren H. (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Bizim Büro Basım Evi.
- Guiraud, P. (1999). *Anlambilim La Sémantique* (Berke, Vardar Çev.). Multilingual Yayınları.
- İbrahim Cûdi Efendi (2006). *Lügat-ı Cûdi* (İsmail, Parlatır vd. Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İşisâğ, K. U. (2017). Anlam değişmelerine artzamanlı bir yaklaşım. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 12 (5), 187-204.*
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karasoy, Y. (2013). *Sirâcü'l-Kulûb*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2010). *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kurukaya, O. (2019). Eski Türkçeden Çağatay Türkçesine anlam değişmesine uğramış bazı kelimeler. *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi 6 (36), 1178-1188.*
- Önler, Z. (17-18 Mayıs 2001). *Tarihsel süreçte anlam değişimleri*. Kur'an ve Dil- Dilbilim ve Hermenötik- Sempozyumu bildiri kitabı (s. 369-375) içinde. Bakanlar Matbaası.
- Özavşar, R. (18-20 Nisan 2012). *Art zamanlı anlam değişimleri: Marzubânnâme tercümesi örneği*. Batman Üniversitesi Bilim ve Kültür Sempozyumu bildiri kitabı (s. 1117-1129) içinde. Batman Üniversitesi.
- Özavşar, R. (2009). *Marzubânnâme tercümesi (Metin, çeviri, art zamanlı anlam değişimleri, dizin)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dicle Üniversitesi.

- Özavşar, R. (2013). *Tarama Sözlüğü ve Türkçe Sözlüğe göre anlam değişimleri*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Dicle Üniversitesi.
- Özavşar, R. (2017). Tarama sözlüğü ve Türkçe sözlüğe göre anlam genişlemesine uğramış kelimeler. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]* 3 (6), 101-112.
- Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Yargı Yayınevi.
- Sağol, G. (2004). Nehcü'l-Ferâdis üzerine. *Zeynep Korkmaz Armağanı* (s. 314-332). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sarı, M. (2016). *Yüz hadis yüz hikâye Türk dilinde art zamanlı değişimler*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sav, B. (2003). Anlam değişimleri üzerine artzamanlı bir inceleme. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 23 (1),147-166.
- Solmaz, A. O. (2016). Yardımcı fil işleviyle “Ye-” filine art zamanlı bir bakış. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 11 (1), 297-315.
- Şemseddin Sami (2010). *Kamus-ı Türki*, (Paşa, Yavuzarslan Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tietze, A. (2002), *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati: Cilt 1 A – E*, Simurg Yayınları.
- Toklu, O. (2018). *Dilbilime giriş*. Akçağ Yayınları.
- Toparlı, R. & Argunşah, M. (2018). *Mu'înü'l-Mürîd*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Traugott, E. C. (2006), *Semantic Change: Bleaching, Strengthening, Narrowing, Extension*. Palo Alto.
- Tulum, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi söz varlığı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2011). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (6. Cilt) (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünlü, S. (2012). *Harezmi Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.
- Vardar B., Güz N., Huber, E., Senemoğlu, O., & Öztokat., E. (2007). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. Multilingual Yayınları.
- Yüce, N. (2014). *Mukaddimetü'l-Edeb*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Zülfikar, H. & Tezcan, S. (2004). *Nehcü'l-Ferâdis I. metin, II. tıpkıbasım*, (Janos Eckmann Çev.) Türk Dil Kurumu Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Gökhan TUNÇ

Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi
gokhantunc@anadolu.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-9450-8045>

“Mutlak Buna Bir Çare Bulacağım”: Transhümanizm Kavramı ve Nâzım Hikmet’te Makineleşme Arzusu

*“I Will Sure Find a Cure to This”: The Concept of
Transhumanism and Nâzım Hikmet’s Desire to Become
Mechanized*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 13.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 03.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

TUNÇ. G. (2021). “Mutlak Buna Bir Çare Bulacağım”: Transhümanizm Kavramı ve Nâzım Hikmet’te Makineleşme Arzusu. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2704-2719. <https://doi.org/10.34083/akaded.1023027>

TUNÇ. G. (2021). “I Will Sure Find a Cure to This”: The Concept of Transhumanism and Nâzım Hikmet’s Desire to Become Mechanized. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2704-2719. <https://doi.org/10.34083/akaded.1023027>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Nâzım Hikmet; yaşamı, ideolojisi ve konvansiyonel şiire karşı tutumuyla gerek yaşadığı dönemde gerekse sonrasında büyük tartışmalara yol açmış bir şairdir. Modern Türk şiirinin bu önemli ismi; arkasında hâlâ yorumlanan, tartışılan çok sayıda şiir bırakmıştır ki bu şiirlerin önde gelenlerinden biri “Makinalaşmak”tır. Söz konusu şiir, özellikle fütüristik içeriği, ideolojik kurgusu ve halkın kurtuluşunu sanayide görmesiyle edebiyat araştırmacılarının dikkatini çekmiştir. Ancak bu makalede, “Makinalaşmak” şiirinin transhümanist öğeler içerdiği öne sürülecektir. Makalede, ifade edilen çerçevede ilk olarak kişinin biyolojik ve genetik mirasının dayattığı sınırları geçersiz kılacak teknolojiyi ve nihai olarak insan-makine birlikteliğini esas alan transhümanizm kavramı tartışılacaktır. Bahsedilen kavramın Prometheus, Daedalus, Beowulf ve Frankenstein’la ilişkilendirilmesine, düşünsel zeminine değinilecek ve kavramın eleştirilen yönlerine vurgu yapılacaktır. Daha sonra ise “Açların Gözbebekleri” gibi şiirlerinde bedensel zayıflıkları vurgulayan Nâzım Hikmet’in, “Makinalaşmak” şiirinde çağın getirdiği ve getireceği teknolojik araçlarla, özellikle verili insan bedeninin zayıflıklarını, güçsüzlüklerini aşma ve son noktada makine-insan birlikteliğine ulaşma arzusu ortaya konmaya çalışılacaktır. Bilhassa belirtilmesi gereken nokta, makalede Nâzım Hikmet’in transhümanist olduğunun savlanmadığıdır; bunun yerine transhümanizm kavramının, şiiri değerlendirme sürecinde bir açılım kazandıracağı öne sürülmüştür. Böylelikle tespit edebildiğimiz kadıyla modern Türk şiiri incelemelerinde daha önce başvurulmayan transhümanizm kavramından şiir incelemeleri konusunda nasıl yararlanılabileceği konusunda bir model önerisinin de sunulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modern Türk şiiri, Nâzım Hikmet, “Makinalaşmak”, “Açların Gözbebekleri”, transhümanizm.

Abstract

Nâzım Hikmet is a poet who caused great discussions because of his life, ideology and attitude towards conventional poetry not only during his own era but also after that. This significant name of modern Turkish poetry left a number of poems behind which are still interpreted and discussed, and “Makinalaşmak” is among the leading ones. The poem in question attracted literary researchers especially because of its futuristic content, ideological fiction and the way it relates the liberation of society with industry. However, in the article, it will be put forward that the poem “Makinalaşmak” includes transhumanist elements. Within the framework of this article, the concept of transhumanism will be discussed which is based on the technology to invalidate the boundaries imposed by one’s biological and genetic heritage at first, and finally, the relationship between human and machine. The association of the mentioned concept and Prometheus, Daedalus, Beowulf and Frankenstein, and its intellectual background will be dealt with. Additionally, criticised aspects of the concept will be emphasized. Afterwards, Nâzım Hikmet’s, who underlines physical deficiency in his poems like “Açların Gözbebekleri”, desire to overcome the deficiencies and weaknesses of the given human body, and finally to reach the machine-human unison by means of current and upcoming technological devices of the era in the poem “Makinalaşmak” will be presented. It should be remarked that Nâzım Hikmet is not claimed as a transhumanist in the article. Instead, it is suggested that the concept of transhumanism can offer an insight to evaluation process of the poem. To the best of our knowledge, transhumanism is a concept which has not been referred to in modern Turkish poetry reviews. Thus, a suggestion for a model on how to make use of the concept while analysing poems is aimed.

Keywords: Modern Turkish poetry, Nâzım Hikmet, “Makinalaşmak”, “Açların Gözbebekleri”, transhumanism.

Giriş

Nâzım Hikmet Ran; yaşamı, ideolojisi, şiirin biçimi ve içeriğinde yaptığı değişikliklerle modern Türk edebiyatında en çok tartışılan isimlerden biri olmuştur. Konvansiyonel şiire aykırı düşen şiir anlayışı ve hayat görüşü, kendisinden sonraki birçok şair üzerinde büyük bir tesir bırakır. Modern Türk şiirinin bu önemli ismi arkasında hâlâ yorumlanan, tartışılan çok sayıda şiir bırakmıştır ki bu şiirlerin önde gelenlerinden biri “Makinalaşmak”tır. Necmi Selamet’in *Nâzım Hikmet ve “Makinalaşmak”* adlı kitabının arka kapağında ifade ettiği gibi “‘Makinalaşmak’, tek başına yaşamın her alanını etkiliyor. Yıllar geçtikçe etkisi giderek genişliyor ve artıyor. Kim ne derse desin, bu etki, Nâzım Hikmet’in seksen üç yıl önce yazmış olduğu ‘Makinalaşmak’ adlı şiirinin önemini günümüze dek, doğal bir biçimde taşıyor” (Selamet, 2007). “Makinalaşmak” şiiri çoğunlukla fütürist anlayışla ve ideolojik çerçevelerle ele alınmıştır. Bununla birlikte söz konusu şiir üzerine sadece ideolojik kalıplar üzerine eğilmeyen ve fütürist akımla sınırlandırmayan çalışmaların olduğunu da söylemek mümkün.¹ Örneğin Mehmet Kaplan, “Makinalaşmak” şiirinin sadece ideolojik düşüncelerle izah edilemeyeceğini iddia eder ve şairin Anadolu’nun sefaletini gördükten sonra “makinalaşmaya yegâne kurtuluş vasıtası nazarıyla bakmış” olduğundan bahseder (Kaplan, 2005, s. 334). Bu bağlamda şiire dair yorumlarda Nâzım Hikmet’in makineleşme arzusu, endüstrileşme tutkusuyla birlikte yorumlanmıştır. Bu yazıda ise “Makinalaşmak” şiirine farklı bir pencereden bakma çabasında bulunulacak ve tartışma konusu şiirin transhümanist kavramıyla olan paralelliklerine vurgu yapılacaktır. Özellikle belirtilmesi gereken nokta, makalede Nâzım Hikmet’in transhümanist olduğunun savlanmadığıdır; bunun yerine transhümanist kavramının şiiri değerlendirme sürecinde bir açılım kazandıracağı öne sürülecektir. İfade edilen kapsamda öncelikle transhümanizm kavramı açıklanmaya, daha sonra ise “Makinalaşmak” şiiri, Nâzım Hikmet’in öncül şiirlerinin de yardımıyla transhümanizmin özellikleri çerçevesinde yorumlanmaya ve şiirdeki transhümanist öğeler belirginleştirilmeye çalışılacaktır. Böylelikle tespit edebildiğimiz kadarıyla modern Türk şiiri incelemelerinde daha önce başvurulmayan transhümanizm kavramından şiir incelemeleri konusunda nasıl yararlanılabileceği konusunda bir model önerisi de sunulmuş olacaktır.

Transhümanizm Kavramı

Dijital çağın ruhuna uygun bir nitelik gösteren transhümanizm hareketi, bilhassa akademik dünyada her geçen gün etkisini artırmakta ve daha çok tartışılır hâle

¹ Bahsedilen bağlamda şu çalışmalar örnek gösterilebilir: Kaplan, M. (2005). *Şiir tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk şiiri*. Dergâh Yayınları, s. 330-345; Selamet, N. (2007). *Nâzım Hikmet ve “Makinalaşmak”*. Kanguru Yayınları; Bolat, T. (2019). Nâzım Hikmet şiirinde makinenin ağırlığı. *Şiir Kuran Nesnelere*. İssı, A. C., Özger, M. (haz.). Hece Yayınları, s. 111-128.

gelmektedir. Teknolojiyle doğrudan ilişkili olan transhümanizme bakışın iki karşıt yönde ilerlediği vurgulanmalıdır. Bazı araştırmacılar için ütopyik bir mahiyete sahip olan transhümanizm bazıları içinse distopiktir. Çok farklı şekillerde alımlanan bu kavramın ne’liğine baktığımızda, onun durağan ya da kristalize bir doktrin olmadığı vurgulanmalıdır. Yeni ama hızla büyüyen söz konusu hareketin bilime, felsefeye, bilim kurguya ve inanca dair özellikler ihtiva ettiği söylenebilir (Doede, 2009, s. 40). Bahsedilen farklı içerimlere rağmen transhümanizmin genel bir tanımına ulaşmak mümkündür. Örneğin David Livingstone transhümanizmi, modern bilimin tüm ilerlemelerini insan potansiyelini artırmak ve nihayetinde ölümsüzlüğü elde etmek için kullanma çabası olarak tanımlar (Aktaran, Edman, 2019, 42). Dile getirilen tanımda da görüldüğü gibi transhümanizmde teknoloji aracılığıyla insanın potansiyelini en üst seviyeye çıkarmak esastır. Bu noktada kavramın daha ayrıntılı bir şekilde tartışılmasına geçilebilir.

Transhümanizm kavramını ilk kez kullanan J. Huxley’dir. Huxley, *New Bottles for New Wine-1957* adlı eserinde transhümanizm tabirini kullanır. Ancak daha öncesinde kavram, Haldane’nin “Daedalus-1924”; Huxley’in “Religion without Revelation-1927”; Bernal’ın “The World, The Flesh and the Devil-1929” eserlerinde mana olarak ifade edilir (Dağ, 2020, s. 21, 36). Transhümanizm, yaşlanmayı sonlandırmak; insanın entelektüel, fiziksel ve psikolojik kapasitelerini büyük ölçüde artırmak ve insanlık durumunu temelden iyileştirmek için yaygın olarak kullanılabilir teknolojiler geliştiren entelektüel ve kültürel hareket olarak görünürlük kazanır (Agar, 2007, s. 12). Ancak tartışılan kavramın düşünsel köklerini çok daha eskiye götürmek olanaklıdır. Bu çabada ise ölümsüzlük arayışı ölçüt alınmaktadır. Bilindiği gibi insanlığın ölümsüzlüğü elde etme amacı, insanlık tarihi kadar eskidir. Ayrıca daha uzun ve daha iyi bir yaşam arayışı, en eski mitlerde bile görüleceği gibi, yeteneklerimizin en uç noktasına kadar gitmemizi teşvik eder (Edman, 2019, s. 42). Bu bağlamda ilk olarak Yunan mitolojisinde Prometheus üzerinde durmak gerekir. Prometheus’un “Tanrıların arasına katılarak onlardan aldığı ve insana verdiği ‘bilgi ateşi’ gücü; insanın kendi yaratıcı gücünü fark ederek özgürlüğünü kazanması, sürekli gelişerek dönüşmesini sağlamaktadır.” (Uğur, 2021, s. 14). Bu noktada Prometheus mitinin, posthümanizmle de birlikte yorumlandığı belirtilmelidir. Bir başka Yunan miti olan Daedalus’ta ise söz konusu kahraman insan, yeteneklerini genişletmek için büyülü olmayan araçlar kullanan bir mühendistir. Transhümanizmde teknolojinin insan potansiyelini harekete geçirmek için kullanıldığı düşünüldüğünde Daedalus’un bahsedilen eylemi önem kazanır (Uğur, 2021, s. 16). Diğer taraftan Prometheus ve Daedalus ile birlikte transhümanist bakış açısıyla değerlendirilen bir diğer geleneksel unsur Gılgamış Destanı’dır. Efsanevi bir Mezopotamya hükümdarı olan Gılgamış’ın sonsuz bir yaşam arayışının öyküsü olan bu destan, özellikle sonsuz yaşam çerçevesinde transhümanizmle birlikte değerlendirilmektedir (Edman, 2019, s. 42). Ayrıca Beowulf’tan Faust ve Victor Frankenstein’a kadar birincil amacı sonsuzluğa

ulaşım Tanrı konumuna erişmek olan birçok karakter görülmektedir (Edman, 2019, s. 42).

Gösterilmeye çalışıldığı gibi transhümanizmin bahsedilen anlatılarla benzerliği kurulabilecek olsa da birçok araştırmacı, onun gelişimsel açıdan seküler hümanizmin ve Aydınlanma'nın bir uzantısı olduğunu iddia eder. Bilindiği gibi hümanizm, Aydınlanma Çağı'nda ortaya çıkan modern idealler için kullanılan üst bir terimdir. Bu idealler, ilahi vahiy yerine sekülerliğin ve fail insanın tercih edilmesini; bireysel hakların, bilimsel metodun esas alınmasını; ilerlemenin arzu edilirliliğini ve batıl inançların yok edilmesini vb. içermektedir (Ross, 2019, s. 37). Max More, tartışma konusu olan kavramı “trans-hümanizm” ve “transhümanizm” olarak iki boyuta ayırır ve transhümanist felsefenin temel içeriğini modernlerin hümanizminin bir uzantısı şeklinde alımlar (Ross, 2019, s. 37). O, “trans-hümanizm”i, modern hümanizmin felsefi temelleri şeklinde kabul eder ve aklın, teknolojik yaratıcılığın tek başına inançtan daha iyi bir gelecek inşa edeceğini savunur. Öte yandan “transhümanizm”in hem araç hem amaç açısından hümanizmin ötesine geçtiğini vurgular. Buna göre hümanizmin yöntemleri, insanı geliştirmek için eğitimi ve kültürel iyileştirmeyi temel alır. Ancak transhümanistler, insan doğasının kendisine meydan okuyarak kişinin biyolojik ve genetik mirasının dayattığı sınırları geçersiz kılacak teknolojiyi savunur. Böylece transhümanizm, tam olarak insan şeklinde tanımlanmayan insan sonrası (*posthuman*) bir şey yaratma arzusuyla hümanizmin ötesine geçer (Ross, 2019, s. 37-38).

Batı felsefe geleneği açısından bakıldığında insan olmanın getirdiği sınırlamalara radikal bir şekilde meydan okuma arzusu, transhümanizmin öncüsü olan Francis Bacon'da görülebilir. Sınırlı yaşamların üstesinden gelinmesi gerektiğini düşünen Bacon'ın, kurgusal eseri *Yeni Atlantis*'te bu bağlamdaki düşüncelerine rastlayabiliriz. O, modern felsefi düşüncelerini, sonlu oluştan kurtuluş reçetesini bilim ve teknolojiye bularak inşa eder (Ross, 2019, s. 38). Benzer şekilde Descartes'ın düşünceleri, insanın yeniden tasarımının doğru rasyonel düşünceyi bilimsel projelere uygulama meselesi olduğunu tartışmasıyla “proto hümanist” bir nitelik yansıtır (Ross, 2019, s. 38-39). 18. yüzyılda iki düşünür mekanik düşüncenin kusursuz bir şekilde insana da uygulanabileceğini savunarak bahsedilen isimlerin düşüncelerini ileri taşırlar. Bu isimler Julien Offray de La Mettrie ve Marquis de Condorcet'dir. La Mettrie, *L'Homme Machine* adlı eserinde beden sadece ruhsuz bir makine olduğuna inanır ve nesnelere nasıl manipüle ediyorsak insan doğasını da manipüle etmenin mümkün olduğunu iddia eder. Ona göre doğru zanaatkâr, insan doğasının yasalarına tabi olmayan bir “yeni Prometheus” yaratabilecektir. Condorcet ise insanların ve nesnelere bilim yoluyla manipüle edilebileceğini ve artan bilginin ölüm korkusu olmayan bir dünya yaratacağını varsayar (Ross, 2019, s. 39-40). Örneklerin sayısı her ne kadar artırılabilir olsa da burada vurgulanması gereken nokta, modern felsefe ve Aydınlanma ideallerinin daha iyi bir toplum inşa etme düşüncesi bağlamında teknik

ve bilimsel ilerlemeyi kucaklamaları ve bu şekilde “proto hümanist” düşüncenin tohumlarını ekmeleridir (Ross, 2019, s. 41).

Transhümanizm, “proto hümanist” düşünceyi aldığı güçle teknolojik müdahaleler aracılığıyla beden ve insan doğasının sınırlılıklarının aşılabileceğine, kendi evrimimizi artık kontrol edebileceğimize inanır. Bir başka ifadeyle transhümanistler bizim teknolojik yaratıcılığımıza inanırlar ve doğanın biyolojik olarak eski, tesadüfi tasarımına dair bağları çözebileceğimizi düşünürler (Doede, 2009, s. 40). Bu şekilde, önde gelen transhümanist düşünürlerden biri olan Bostrom’un ifadesiyle, transhümanizmin gelecek hakkında bir düşünme biçimi olduğu savlanabilir (Ross, 2019, s. 5-6). Böylesi bir düşünce biçimini ortaya çıkaran temel dinamik ise, insan vücudunu yeniden yapılandırabilen spekülasyon teknolojilerinin ortaya çıkması veya çıkma ihtimalidir. Yeniden tasarlanan gelecek bedenlerle ilgili düşüncenin doğuşunda nanoteknoloji, biyoteknoloji, yapay zekâ, bilgi teknolojisi, bilişsel bilim, kriyojenik dondurma gibi alanlardaki gelişmelerin itici gücü bulunmaktadır (Ross, 2019, s. 4; Uğur, 2021, s. 33-59). Söz konusu gelişmelerle birlikte insan doğasının sabit değil, değişime açık olduğu yargısına ulaşılır. İnsan doğasının değişebilirliği transhümanizme göre onu bedensel sınırlılığundan, kırılabilirliğinden ve başarısızlığından arındırabilir. Böylelikle homo sapiens yerini gelecekte üstün bir insan sonrası türe bırakacaktır (Doede, 2009, s. 40). İki tür arasındaki fark, İnsanlık 1.0 ve İnsanlık 2.0 ile açıklanır. Bahsedilen çerçevede İnsanlık 1.0, biyolojik sınırlılıklarımızla görünürlük kazanırken İnsanlık 2.0, yarının yeniden tasarlanmış varlıklarıdır (Ross, 2019, s. 6). Nitekim transhümanizmin bir kültürel hareket olarak insandan (1.0), post-insanlığa geçiş arzusu şeklinde tanımlanması da tartışılan bağlamda önemlidir (Ross, 2019, s. 6-7). Bu noktada geleneksel insanlığın sonrasında karşılaşılabilecek insan türünün olumlu mu yoksa olumsuz mu olacağı yönünde bir soru gündeme gelir. Söz konusu soruya transhümanizm olumlu cevap verir. Transhümanizmin temel iddiası, insan sonrası yaşamların şu ankinden daha güzel olacağına yöneliktir. Transhümanistler insan sonrası bir sonsuzluğu hedeflerler. Artık ölmeyen, sınırsız zekâyâ sahip ve acı çekmeyen bir varlığı arzulurlar (Ross, 2019, s. 9). İfade edilen ölümsüzlük ereği için hedeflenen tarih ise 2045’tir. Örneğin Ray Kurzweil, insanların 2045 yılına kadar dijital ölümsüzlüğe kavuşacağını tahmin eder (Aktaran Uğur, 2021, s. 27). Diğer taraftan Rus girişimci Dmitry Itskov’un “Global Gelecek 2045-Dünya Konferansı”nda yaşanan insanların beyinlerini omurilikle birlikte alarak o kişiye benzeyen bir robotun kafasına yerleştirmeyi planladıkları bir projeye başladıklarını söylemesi hem bedenin sınırlılıklarının aşılması hem de ölümsüzlük arzusu açısından dikkat çekicidir (Uğur, 2021, s. 53). Bu şekilde transhümanizmin fiziksel, entelektüel veya psikolojik vb. insana dair bütün sınırları çözülebilir teknik problemler olarak gördüğü ortaya çıkar (Ross, 2019, s. 11). Böylelikle transhümanizmin entelektüel bir meydan okuma olduğu noktasına gelebiliriz. Epistemolojik kesinlik kavramıyla yorumlayabileceğimiz bu konudaki temel sav,

uygulamalı akıl yoluyla çözülemeyecek hiçbir sorunun olmadığına yöneliktir (Ross, 2019, s. 12). Ölümsüzlük gibi hiçbir zaman aşılamayacağına inanılan durumlar bile transhümanizmde uygulamalı akıl yoluyla ve teknolojinin desteğiyle sona erecektir. Bu noktada insanın Tanrı statüsüne yükseltildiğini söyleyebiliriz. Bir başka ifadeyle transhümanizmde insanın da Tanrı gibi olma, yaratma ve yaşam verme yeteneğine sahip olması söz konusudur (Edman, 2019, s. 42). Transhümanizm, “Homo sapiens”i tanrılara dönüştürerek insanları yeniden adlandırmaya çalışırken kullanılan isimlerden biri “Homo deus”tur (Ross, 2019, s. 9).

İnsanın Tanrı statüsüne geçme çabasını yansıtan transhümanizm, İnsanlık 2.0, Homo deus gibi tanımlamaların yanı sıra “üst-insan, süper insan, öte-insan” gibi ifadelerle de anımlandırılmıştır. Söz konusu kavramın savunduğu ve iddia ettiği ana savlar ve kavramlar şöyle özetlenebilir:

“yaşam kalitesini arttırma; yaşlanmayı yavaşlatma; sonsuz yaşam vaadi; duygudan yoksun insan; yapay organlar; biyolojik sınırlarını aşmış beyin; kaos yerine düzen; insan makine bütünleşmesi; robot, cyborg, android; yapay gerçeklik/sanal gerçeklik; nano teknoloji; yapay zekâ; kutsal teknoloji; omega noktası; insan için bulut bilişime/teknosisteme bağlı insan; ortak bilinç; tekillik” (Uğur, 2021, s. 32-33).

Listede görüldüğü gibi transhümanizmde insan yeniden yapılandırılırken insan ve makinenin nihai birleşiminden söz etmek gerekiyor. Ancak bütün bahsedilen yapılandırmalar, idealler ve insan-makine birlikteliğinin birtakım varoluşsal ve ahlaki soruları, sorunları beraberinde getirdiğini ifade etmeliyiz. Örneğin varoluşsal açıdan insanın sürekli yapılandırılması, onun kimliğinin sınırlarının ne olduğuna yönelik tartışmaları da gündeme getirir. Bununla birlikte araştırmacılar, insan bedeninin yapılandırılması konusunda oluşabilecek eşitsizlik durumunu sorunsallaştırırlar. Son olarak birbiriyle çok yakın bir ilişki içinde olan transhümanizm ve posthümanizm kavramlarının bağlantısına değinebiliriz. Transhümanizmi, posthümanizmin bir alt türü olarak düşünme eğiliminden bahsetmek gerekir (Ross, 2019, s. 7). Diğer taraftan transhümanizm, posthümanizme geçişte ara dönem olarak da tanımlanmaktadır (Dağ, 2020, s. 17). Transhümanizm ve posthümanizmin ortak özelliği, tekno-yaratılış kavramıdır; ancak “posthümanizm, teorik çabasını özcülük ve tekno-indirgemecilik modeline dönüştürecek teknolojiyi esas odak noktası haline getirmez.” (Ferrando, 2020, s. 40).

Transhümanizm ve Nâzım Hikmet’in “Makinalaşmak” şiiri

*“Aklını hâkim kıl oğlum
kurtul ıstıraptan.”*
(Nâzım Hikmet, 2008, s. 1291)

Lirik ve romantik şairler için doğanın, doğal olanın, şiirsel söylemin inşasında ve içeriğin kurgulanmasında temel bir işlevi yerine getirdiği söylenebilir. Billhassa lirik duyuşa sahip şair için doğa olumlanan, içinde yaşanmasından mutlu olunan, söylem düzeyinde de görünürlük kazanan bir özelliğe sahiptir. Transhümanist anlayışın belirginleşmesinde başvurulan iki karşıt anlayış bu bağlamda hatırlanabilir. Buna göre insanlığın kendini anlaması iki karşıt yönde gerçekleşmektedir. Birincisi, hem ekoloji hem de evrim teorisi tarafından desteklenen, daha büyük doğal çerçevede kendini alımlamasıdır; ikincisi ise, insanlığın teknoloji doğrultusunda kendini geliştirmesini gaye edinir (Ross, 2019, s. 7). “Makinalaşmak” şiirinin yazıldığı dönemlerde Nâzım Hikmet, şairlerin çok büyük bir çoğunluğunun benimsediği doğal çevrenin ve doğal olanın yanında olma durumunun aksine bir tavır alır. Zira o, teknolojinin kurtuluş olacağı inancındadır. Şair bahsedilen ayrıkçı tavrın yadırganması ve eleştirilmesi karşısında şunları söyler:

“Benim idealize ettiğim şey pervanedir. Ben papatyayı değil, pervaneyi anlatıyorum. Papatya da pervaneye benzer, onun da kanatları vardır, ona ben pervaneyi tercih ederim... Göğsüme papatya takacağım, diyen şairler olduktan sonra, ben neden kuyruğuma pervane takmayayım. (...) Papatya, endüstrinin elinin dokunmadığı hammaddenin sembolüdür. Pervane de sanayiinin sembolü. Ve ben, sanayiinin yarattığı içtimaî hayattaki muayyen bir sınıfın şairiyim. O zümrenin dertlerini, acılarını, ihtiyaçlarını anlatırım.” (Akt. Gürsel, 2002, s. 71)

Alıntıdan da görüleceği gibi Nâzım Hikmet, papatya ve pervaneyi sembol olarak düşünmektedir. Ona göre papatya, endüstrinin elinin değmediği doğal olanın sembolüken pervane, sanayinin sembolüdür. Şair, doğanın ve doğal olanın yanında durmayıp sanayinin, teknolojik olanın tarafına geçer. Böylelikle Nâzım Hikmet, doğa-kültür karşıtlığında kültürün yanında durmaktadır. Şair, insanın yapıp etmelerine, insan aklına karşı sınırsız güven duymaktadır. İnsan, aklıyla doğaya hükmedebilecek, daha iyi bir gelecek inşa edebilecektir. Sözü edilen durum, şairin “Gözlerimiz” şiirinde ortaya çıkmaktadır:

*Şeffaf
temiz
damlalarıyla gözlerimiz
bir umman içinde o kadar birleşti ki,
kaynıyan suda buzu
nasıl eritirseniz,
işte biz de
birbirimizde
öyle kaybolduk.
Yükseldi gözlerimizin şaheseri
demire can veren dehayı bulduk.*

Şeffaf

temiz

damlalarıyla gözlerimiz,
bir umman içinde birleşmeseydi eğer,
her zerre

dağılsaydı başka bir yere,
dinamolarla türbinleri çiftleştirerek,
çelik dağları suda kof bir kelebek gibi döndüremezdik..
Ve gözlerimizi yakan

gecenin ateşini

şamasız kibrit gibi söndüremezdik.. (Nâzım Hikmet, 2008, s. 129-130)

Hatırlanacağı gibi transhümanizm; akıl, teknoloji ve yaratıcılığın inançtan daha iyi bir gelecek inşa edeceği görüşünü kabul eder (Ross, 2019, s. 37-38) ve akıl yoluyla aşılamayacak bir sınırın olmadığını savunur. Benzer şekilde, “demire can veren dehayı bulduk”, “dinamolarla türbinleri çiftleştirerek, / çelik dağları suda kof bir kelebek gibi döndüremezdik” mısralarında Nâzım Hikmet insanı merkeze alır ve insanın bilhassa teknolojik bakımdan yapabileceklerine karşı büyük bir güven duyar. Bununla birlikte bahsedilen mısralarda makinelere insani vasıflar yüklenmesi ile, “Makinalaşmak” şiirinde somutlanacağı gibi, insan ile makine arasındaki sınırlar belirsizleştirilir. Ancak Nâzım Hikmet’in transhümanist tavrı özellikle hastalık, ölümlülük, cehalet ve ıstırap karşısındaki tutumunda aranmalıdır. Bahsedilen konuda şairin “Açların Gözbebekleri” adlı şiirinin ilgili kısımları şöyledir:

“Değil birkaç

değil beş on

otuz milyon

aç

bizim!

Onlar

bizim!

Biz

onların!

Dalgalar

denizin!

Deniz

dalgaların!

Değil birkaç

değil beş on

30.000.000

30.000.000!

Açlar dizilmiş açlar!

Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız

sıska cılız

eğri büğrü dallarıyla

eğri büğrü ağaçlar!

Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız

açlar dizilmiş açlar!

Bunlar!

yürüyen parçaları

o kurak

toprakların!

Kimi

kemik

dizlerine vurarak

yuvarlak

bir karın

taşıyor!

Kimi

deri... deri!

Yalnız

yaşıyor

gözleri!” (Nâzım Hikmet, 2008, s. 40-41)

Birçok araştırmacının hemfikir olduğu gibi Nâzım Hikmet, şiirde özellikle yıllarca süren savaşlar nedeniyle, Anadolu’da gözlemlediği Türk insanının yoksulluğunu, çaresizliğini ve ıstırabını anlatır. Diğer taraftan şiirin yazılma sürecinde şairin Gürcistan sokaklarında karşılaştığı aç ve yoksul insanların etkili olduğu da düşünülmektedir (Bolat, 2019, s. 114). Ancak bu şiirin dışında da “yoksulluk”, “fakir/lik” “hasta”, “hastalık” ve “ıstırap” sözcüklerinin Nâzım Hikmet’in şiirsel söyleminde önemli bir yer edindiğini vurgulamak gerekir. Buna karşılık halka umut aşılama çabışan Nâzım Hikmet, çoğunlukla ifade edilen sözcükler dolayımında somutlanan olumsuzlukları aşmaya çalışır. Nitekim bahse konu olan şiirde de şair, ağrının büyük olduğunu, ama demirleşen bağrına tokadın inemeyeceğini vurgular (Nâzım Hikmet, 2008, s. 42). Bu noktada şiirdeki “Demirleşti bağrımız”daki “demirleşmek” ifadesine odaklanmak şairin şiir evreninin anlamlandırılmasında işlevsel değerdedir. Zira “Açların Gözbebekleri” şiirinde güçsüz, sıska, cılız, yuvarlak karın ve bir deri bir kemik kalmış olarak resmedilen insan bedeni imgesi demirleşen bağrıyla tezat oluşturmaktadır. Fakirlik, sefalet, hastalık, ıstırap, güçsüz beden vb.

olumsuzlukları aşmanın yolu demirleşen bağırdır. Ancak “Makinalaşmak” şiirinde de görüleceği gibi demirleşen bağır Nâzım Hikmet için sadece mecazi bir anlam içermez. Bilakis demirleşmeyi, şairin sanayiye ve teknolojiye yönelik algısı içinde değerlendirmek gerekmektedir.

Daha önce de vurgulandığı gibi Nâzım Hikmet, doğaya ve doğal olana ait papatya yerine teknolojiye ait pervaneyi tercih eder. Bu kapsamda yaşadığı çağın söylemine ve bilincine uygun olduğunu düşünerek yakasına papatya takmak yerine kuyruğuna pervane takmayı yeğler. Ancak burada dikkat çekilecek nokta, pervane gibi makineleri insana yakınlaştırmasıdır. Necmi Selamet, *Nâzım Hikmet ve “Makinalaşmak”* adlı kitabında şairin makineleri canlı bir nesne olarak gördüğünden söz eder. Nâzım Hikmet, “San’at Telakkisi” adlı şiirinde at ile lokomotifleri, drezinleri, treni karşılaştırır. “Buharlı makineleri, soluk alıp veren insana benzetir. ‘Bor Oteli’ adlı şiirinde, ‘denizde bir yürek gibi atan motor sesinden,’ diyerek, gibi ilgeciyle, motor sesini kâlp atışının ritmi ile eşleştirir.” (2007, s. 31). Bunlara ek olarak Nâzım Hikmet, makineyi yüreği canlı, genç ve sabırsız bir insana benzetir (2008, s. 997). O hâlde bu noktada şu soru sorulabilir: Makinelerin canlandırılmasının, insanlaştırılmasının anlamı ne olabilir? Söz konusu sorunun cevabı ise metaforların işlevi ile açıklanabilir. Lakoff ve Johnson’ın *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* (2015) adlı kitaplarında ortaya koydukları gibi kavramsal metaforlar, bizim nasıl düşündüğümüzü ortaya koyarlar. Bu minvalde Nâzım Hikmet’in şiirlerinde oluşturduğu “MAKİNE İNSANDIR.” kavramsal metaforu, onun bir taraftan makineleri insanlara yaklaştırırken diğer taraftan insanı da makinelere yaklaştırdığını somutlar. Makinelere yönelik bahsedilen düşünsel çerçeve, “Makinalaşmak” şiirini anlamlandırmak açısından temel önemdedir. Şimdi “Makinalaşmak” şiirine yer verilebilir:

trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!

Beynimden etimden iskeletimden
geliyor bu!
Her dinamoyu
altıma almak için
çıldırıyorum!
Tükürlü dilim bakır telleri yahyor,
damarlarımda kovalıyor
oto-direzinler lokomotifleri!

trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak
Makinalaşmak
istiyorum!
Mutlak buna bir çare bulacağım
ve ben ancak bahtiyar olacağım
karnıma bir türbin oturtup
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!

trrrrum!
trrrrum!
trrrrum!
trak tiki tak
Makinalaşmak
istiyorum! (Nâzım Hikmet, 2008, s. 38-39)

Nâzım Hikmet’in 1922 yılında kaleme aldığı “Açların Gözbebekleri” ile 1923 yılında yazdığı “Makinalaşmak” şiirleri arasında birbirini tamamlayan bir nitelik bulunmaktadır. Bir başka ifadeyle iki şiiri birlikte değerlendirerek şairin zihinsel gelişiminin izi sürülebilir, varlık kazanan bazı sorulara cevaplar aranabilir. Buna göre “Açların Gözbebekleri”nde gözlemlenen güçsüz, sıska, cılız, yuvarlak karın ve bir deri bir kemik kalmış olarak resmedilen insan bedeni imgesi, onu mecazi olarak aşan demirleşen bağır imgesi, “Makinalaşmak” şiirinde öteye taşınır ve bu kez bedenin demirleşmesinden, makineleşmesinden ve teknolojileşmesinden doğrudan bahsedilir. Bu şekilde güçsüz ve sıska beden imgesi ikinci şiirde yerini makineleşerek güçlenen bir beden imgesine bırakır. Beyninden, etinden ve iskeletinden gelen bir arzuyla makineleşmek isteyen şiirsel özne her dinamoyu altına almak için çıldırır, tükürüklü dili bakır telleri yalar, damarlarında oto-drezinler lokomotifleri kovalar ve ancak karnına bir türbin oturtup kuyruğuna çift uskuru takacağı gün bahtiyar olacağını düşünür. Şiirsel öznenin arzu ettiği şey, transhümanizmin öngördüğü insan ve makine arasındaki nihai birleşmeyle paralellik gösterir. Böylelikle bedene yönelik olumsuzluklar, sınırlılıklar, teknolojinin unsurları ve imkânlarıyla birlikte sona erecektir. İfade edilen bağlamda, “Mutlak buna bir çare bulacağım” mısraının, transhümanizmde olduğu gibi, teknolojinin olanaklarıyla insanın nihai aşamada makineleşmesi, insanla makinenin birleşmesi amacına gönderimde bulunduğu düşünülebilir. Diğer bir deyişle şiirsel öznenin mutluluğunun, transhümanizmde

olduğu gibi teknolojinin gelişimlerinden istifade ederek insan bedeninin makineleşmesine bağlı olduğunu ileri sürmek mümkündür. O hâlde “Makinalaşmak” şiirinde insanın makine ile bütünleşme arzusu açıkken ve şiirsel özne bedenine teknolojik unsurları eklemeyi isterken, onu sadece sanayileşme çabası şeklinde sınırlamanın doğru bir tutum olmayacağı ileri sürülebilir. Makineleri canlılaştıran ve insanlaştıran Nâzım Hikmet’in, insanı da makineleştirirken temel amacı, “Açların Gözbebekleri” şiirinde görüldüğü gibi, insan bedenine ait zayıflıkları, ıstırapları aşmaktır. Nitekim “Açların Gözbebekleri”nde şairin dertleri aşabilmek için demirleşen bir bağra sahip olduğunu söylemesi, bu şekilde mecazi alandan literal alana kaymıştır. Öte taraftan genel eğilimin aksine Nâzım Hikmet’in insani olana ve insan bedeninin doğallığına karşılık makineleşmeyi benimsemesi, böylelikle doğa-kültür karşıtlığında kültürün ve teknolojinin yanında yer alması, çağın söylemini sahiplenmesi olarak yorumlanabilir. Zira şairin, “ben, sanayiın yarattığı içtimaî hayattaki muayyen bir sınıfın şairiyim. O zümrenin dertlerini, acılarını, ihtiyaçlarını anlatırım.” (Akt. Gürsel, 2002, s. 71) demesi, onun çağının şartları ve gerekleriyle kurduğu doğrudan ilişkiyi açığa çıkarır. Bununla birlikte zümrenin dertlerini, acılarını anlattığını düşünen şair için transhümanistlerde olduğu gibi insanlık durumunu iyileştirmek esastır. Bu bakımdan “Makinalaşmak” şiirinde görüldüğü şekliyle sanayileşme ile birlikte insan bedeninde de bir dönüşüm, farklılaşma hedeflenir. Nâzım Hikmet’in çabası, Marksçı sınıflandırmada, “üretim güçleri”nin ilerici amaçlar için kullanılmasıyla anlamlandırılabilir. Şairin temel hedefi, bu bağlamda çağın getirdiği ve getireceği teknolojik araçlarla insanın yokluğunu, yoksulluğunu ve bilhassa bedensel zayıflıklarını, güçsüzlüklerini aşmaktır. Ancak bu aşamada, şiirsel öznenin makineleşme düşüncesinin şu ana ait gerçeklikten çok geleceğe yönelik bir istek, bir tasarım hâlinde şiirde gözüktüğü vurgulanmalıdır. Şiirsel özne, olmak istediği neyse onu dillendirir. Bahsedilen durum, kuramsal kısımda ifade edildiği gibi, transhümanizmin “gelecek hakkında bir düşünme biçimi” olma özelliğiyle örtüşür. Transhümanizm, gelecekte yeniden tasarlanacak bedenlerle ilgili öngörülerde bulunurken “Makinalaşmak”ta şiirsel özne, bedenini nasıl dönüştüreceğine yönelik tasarımlarını, isteklerini dile getirir. Tartışma konusu şiirde yer alan “Mutlak buna bir çare bulacağım” mısraı ise, bedensel dönüşümün gerçekleşmediğini, ancak şairin bunu gerçekleştirmeye yönelik kesin inancını ve azmini açığa çıkarır. Böylelikle dertlerinden, yoksulluğundan, ıstırapından, bedensel güçsüzlüğünden arınmış yeni bir insan ortaya çıkacaktır. Nâzım Hikmet’in Anadolu’ya (kimilerine göre Gürcistan’a) yolculuğu sırasında gözlemlediği yokluk ve yoksulluk ortamından sonra böyle bir şiir yazması ve bu şiirin geleceğe yönelik bir tasarım içermesi anlamlıdır. Şu nedenle ki ilk olarak incelenen 1922 tarihli “Açların Gözbebekleri” şiiri reelde olana; 1923 tarihli “Makinalaşmak” istiyorum ise olması istenene, gelecekte tasarlanana tekabül eder. Bu

çerçeve de “Makinalaşmak” şiirinin modern bilimin ve teknolojinin tüm potansiyelinden yararlanarak bir kurtuluş reçetesi sunduğu iddia edilebilir. “Makinalaşmak” şiirinin şairi Nâzım Hikmet, verili bedeninin yerine teknolojinin imkânlarından yararlanarak daha güçlü bir beden tasarımı yapmak ister. Burada teknolojik yaratıcılık ve insanın, transhümanizmde olduğu gibi, insan bedenine yönelik müdahaleleri söz konusu olur. Şairin şiirdeki temel motivasyonu verili bedeninin doğal kırılma noktalarını, güçsüzlüklerini aşmaktır. Bu şekilde şairin, transhümanizmle koşut olarak, insana dair fiziksel sınırları çözülebilir teknik problemler olarak gördüğü ortaya çıkar. Tabii ki şiirle birlikte birçok cevapsız soru da yine gündeme gelecektir: Şiirsel öznenin makineleşmesinin sınırı ne olacaktır? İnsana ait varoluşsal özün sınırı nedir ve makineleşme ile birlikte bu kaybedilecek midir? Nitekim, Kaplan da bu bağlamda şiirle ilgili şunları sorar: “[İ]nsan tamamiyle makinalaşabilir mi ve bu insan için yüksek bir ideal midir?” (Kaplan, 2005, s. 332). Öte yandan birçok araştırmacının dikkat çektiği gibi şiirde yer alan

trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak!

mısraları, şairin bedenini makineleştirirken ses düzeyinde de bu durumu içselleştirdiğini somutlar. Mehmet Kaplan’ın ifadesiyle “‘Makinalaşmak’ şiirinde tekrarlanan sesler, makinanın madde ve hareketine uygun olarak sert, katı ve monotondur” (Kaplan, 2005, s. 332). Lirik şiirde doğanın ve doğal olanın sesini dinlemeye çalışan şiirsel özne, Türk şiir tarihinde istisnai bir durum göstererek makineleşmenin sesini şiirsel kılmayı başarır. Bir başka ifadeyle Nâzım Hikmet’in papatya ve pervane sembolizasyonunu sürdürürsek o, doğal dünyaya ait kuş sesini değil, teknolojinin ve sanayileşmenin sembolü olan makine sesini tercih eder. Böylelikle hem fonetik hem de içerik açısından teknolojinin; insanlığın ıstıraplarını, yoksulluklarını, bedensel zayıflıklarını aşacak bir olanak sunduğunu anlatmaya çalışır.

Sonuç

Transhümanizm, her ne kadar geniş bir anlam alanına sahip olsa da bu kavramın içeriğini, teknolojinin imkânlarıyla insanın verili ve genetik sınırlılıklarını aşarak ölümsüzlük arzusunu karşılamak şeklinde özetleyebiliriz. Bununla birlikte tartışma konusu kavram güncel anlamına modern zamanlarda kavuşmuş olmasına rağmen ölümsüzlük arayışı ve aletlerle insan potansiyelini açığa çıkarma gibi özellikler açısından onunla Prometheus, Daedalus, Gilgamiş Destanı, Beowulf, Faust ve Victor Frankenstein arasında bir ilişki kurmak mümkün olmuştur. Diğer taraftan

transhümanizmin, seküler hümanizmin ve Aydınlanma Çağı'nın düşünsel devamı olduğu iddia edilmektedir. Bu şekilde gelişimini takip edebildiğimiz transhümanizmin temel savı, insan sonrası yaşamların şu ankinden daha güzel olacaktır. Böylelikle kavramın geleceğe yönelik bir tasarım oluş niteliği belirginlik kazanır. Fakat transhümanistler için “insan doğasına meydan okuyarak kişinin biyolojik, genetik mirasının dayattığı sınırları geçersiz kılacak teknolojiyi” ortaya çıkarmak ideal bir durum olsa da insan varoluşu açısından birçok felsefi tartışmaya neden olduğu da bu aşamada vurgulanmalıdır.

Makalede somutlanmaya çalışıldığı gibi Nâzım Hikmet'e transhümanist yakıştırmasında bulunmak doğru bir tavır değildir; ancak özellikle “Makinalaşmak” şiiri transhümanizm kavramıyla yorumlandığında şiirde dile getirilen anlayışla transhümanizm arasında birçok paralelliklerin gözlemlenebileceği ileri sürülebilir. Tabii ki bu çabada onun farklı şiirlerinden de destek alınması gerekmektedir. İfade edilen çerçevede ilk olarak Nâzım Hikmet'in teknolojiyi, insanlığın içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulması için çıkış yolu olarak benimsemesi benzerlik olarak gösterilebilir. Şairin kendi sembolleriyle somutlayacak olursak o, doğal olan papatyayı değil; insan elinin değip dönüştürdüğü, sanayii ve teknolojinin sembolü olan pervaneyi tercih eder. Böylelikle Nâzım Hikmet, doğa-kültür ikili karşıtlığında kültürün yanında durmaktadır. Şair, insan aklına sınırsız güven duymakta ve insanın aklıyla doğaya hükmetme çabasını alkışlamaktadır. Bununla birlikte şair, bilhassa “Açların Gözbebekleri” şiirinde görüldüğü gibi insanın hastalık, cehalet ve ıstırabını gidermenin yegâne yolunu teknolojiye görür. Ancak Nâzım Hikmet'in bu konuda insan bedenine yönelik vurgusu transhümanizm kavramı açısından dikkat çekicidir. Zira daha önce “Açların Gözbebekleri” şiirinde dile gelen güçsüz, zayıf ve hastalıklı bedenler, “Makinalaşmak” şiirinde, transhümanizmde de temel olan, insan ve makine birlikteliği arzusuyla aşılmaya çalışılır. Şair, çağın getirdiği ve getireceği teknolojik araçlarla, özellikle verili insan bedeninin zayıflıklarını, güçsüzlüklerini aşmak istemektedir. Tam da bu durum, “Makinalaşmak” şiirinin transhümanizm kavramıyla temel paralelliklerinden birini oluşturur.

Kaynaklar

- Agar, N. (May-Jun 2007). Whereto transhumanism? The literature reaches a critical mass. *The Hastings Center Report*, 37 (3), 12-17.
- Bolat, T. (2019). Nâzım Hikmet şiirinde makinenin ağırlığı. *Şiir Kuran Nesnelere*. Issı, A. C., Özger, M. (haz.). Hece Yayınları.
- Dağ, A. (2020). *İnsansız dünya: transhümanizm*. Ketebe Yayınevi.
- Doede, B. (January 2009). Transhumanism, technology, and the future. *Appraisal*, 7 (3), 39-54.
- Edman, T. B. (2019). Transhumanism and singularity: a comparative analysis of a radical perspective in contemporary works. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 18 (1), 39-49.
- Ferrando, F. (2020). Posthümanizm, transhümanizm, antihümanizm, metahümanizm ve yeni materyalizmler: farklar ve ilişkiler. (Yanar, M. Çev.). *Edebiyatta posthümanizm* içinde. Buran, S. (ed.). Transnational Press London.
- Gürsel, N. (2002). *Doğumunun yüzüncü yılında dünya şairi Nâzım Hikmet*. Can Yayınları.
- Kaplan, M. (2005). *Şiir tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk şiiri*. Dergâh Yayınları.
- Lakoff, G., Johnson, M. (2015). *Metaforlar: hayat, anlam ve dil*. (Demir, G. Y. Çev.). İthaki Yayınları.
- Nâzım Hikmet (2008). *Bütün şiirleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ross, B. D. (May 2019). Transhumanism: an ontology of the world’s most dangerous idea. [Yayımlanmamış doktora tezi]. University of North Texas.
- Selamet, N. (2007). *Nâzım Hikmet ve “Makinalaşmak”*. Kanguru Yayınları.
- Uğur, S. (2021). Transhumanist çağda açık üniversitelerin yeniden yapılandırılması için bir stratejik plan oluşturulması. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Uğur UZUNKAYA

Doç. Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi
uguruzunkaya@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-4534-9305>

**Faxiang Budizmi'ne İlişkin Eski
Uygurca Fragmanlar (19. Bölüm)**

*Old Uyghur Fragments on Faxiang Buddhism
(Chapter 19)*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 24.08.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 26.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

UZUNKAYA. U. (2021). Faxiang Budizmi'ne İlişkin Eski Uygurca Fragmanlar (19. Bölüm). *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2720-2737. <https://doi.org/10.34083/akaded.986411>

UZUNKAYA. U. (2021). Old Uyghur Fragments on Faxiang Buddhism (Chapter 19). *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2720-2737. <https://doi.org/10.34083/akaded.986411>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Yogācāra temelinde gelişen Faxiang ‘dharma özellikleri’ veya Weishi ‘salt bilinç’ ekolü ünlü Çinli Budist seyyah ve mütercim Xuanzang (602-664) tarafından ortaya konmuştur. Çin Tang Hanedanlığı’nın önemli şahsiyetlerinden biri olan Xuanzang, 629-645 yılları arasında Budizm’in önemli dinî muhitlerine yaptığı seyahat sonrasında yeni metinleri ve bununla birlikte öğretileri de Çin’e getirmiştir. Bunlar arasında Vasubandhu’nun *Triṃśikā*’sı ve bunun üzerine kaleme alınan on mensur tefsir ışığında Xuanzang, *Cheng weishi lun* isimli eserini yazmış ve bu eser Faxiang ekolünün esas yazınsal kaynakları arasında yer almıştır. Bu çalışmanın konusunu da Faxiang Budizmi’ne ait ve bugün Berlin Turfan Koleksiyonu içerisinde korunan sekiz fragman oluşturmaktadır. Bu fragmanlar sırasıyla şöyledir: Mainz 848-8 (d fragmanı) (T I D 8), Mainz 848-7 (c fragmanı) (T I D 7), Mainz 848-6 (b fragmanı) (T I D 6), Mainz 848-5 (a fragmanı) (T I D 5), Mainz 840-4 (d fragmanı) ([T I] D 4), Mainz 840-3 (c fragmanı) (T I D 3), Mainz 840-2 (b fragmanı) (T I D 2) ve Mainz 840-1 (a fragmanı) (T I D 1). Burada anılan bu sekiz fragman Berlin Turfan Koleksiyonu’nda korunan en az otuz bölümden oluştuğu düşünülen derleme eser veya mecmua olarak nitelendirilebilecek bir yazma eserin 19. bölümünü oluşturmaktadır. Bir bütün olarak bakıldığında bu mecmuanın 19. bölümünden irili ufaklı toplam 46 satırlık bir Eski Uygurca metin günümüze ulaşmıştır. Bu çalışmada bahsi geçen fragmanların neşri, Türkiye Türkçesine aktarımı, metne ilişkin notları ve dizin ile sözlüğü sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Eski Uygurca, Budizm, Çin Budizmi, Faxiang ekolü, metin neşri

Abstract

*The Faxiang school ‘dharma characteristics’ or the Weishi school ‘pure consciousness’ that developed on the basis of Yogācāra was introduced by the Chinese Buddhist traveler and translator Xuanzang (602-664). Xuanzang, one of the important figures of the Chinese Tang Dynasty, brought new texts and teachings to China after his travel to the important religious areas of Buddhism between 629-645. Among them, in the light of Vasubandhu’s *Triṃśikā* and the ten prose commentaries written on it, he wrote his work called *Cheng weishi lun* and this work was among the main literary sources of the Faxiang school. At this point, the subject of this study is eight fragments belonging to Faxiang Buddhism, which are preserved in the Berlin Turfan Collection today. These fragments are as follows: Mainz 848-8 (fragment d) (T I D 8), Mainz 848-7 (fragment c) (T I D 7), Mainz 848-6 (fragment b) (T I D 6), Mainz 848-5 (fragment a) (T I D 5), Mainz 840-4 (fragment d) ([T I] D 4), Mainz 840-3 (fragment c) (T I D 3), Mainz 840-2 (fragment b) (T I D 2) and Mainz 840-1 (fragment a) (T I D 1). In fact, these eight fragments constitute the 19th part of a manuscript, which is thought to consist of at least thirty chapters of a compilation preserved in the Berlin Turfan Collection. When viewed as a whole, a total of 46 lines of Old Uyghur text remained from the 19th chapter of this collected edition. In this study, the edition of the aforementioned fragments, their translation to Turkish, notes on the text, and index and glossary will be presented.*

Keywords: Old Uyghur, Buddhism, Chinese Buddhism, Faxiang school, text edition

Giriş: Çin Budizmi'ndeki Ekoller Üzerine

Uygur Budizmi'ndeki ekollerle bunların alt katmanlarının iyice anlaşılmasında genelde Çin Budizmi, özelde ise burada inkişaf eden ekoller ve bunlar arasında da Faxiang ekolünün kıymeti izaha muhtaçtır. Budizm'in Faxiang ekolüne geçmeden önce Çin'e Budizm'in girişi ve burada ortaya çıkan ekollere değinmek gerekir. MS 1. yüzyılın ortaları Budizm'in Çin'e girişi hakkında mutabık olunan bir tarihtir ve bununla birlikte Han hanedanlığında (MÖ 206-MS 220) özellikle Huan ve Ling dönemlerinde Budizm'in gitgide yaygınlaştığı düşünülmektedir (krş. Ge, 2013, s. 317; Poceski, 2012, s. 198; Poceski, 2014, s. 41; McBride, 2012, s. 370). Budizm'in Çin'e girerken izlediği yol hakkında ise farklı iki görüş hâkimdir: Bunlardan birisi İpek Yolu güzergâhı iken; diğeri bugünkü Orta Asya ve Xianjiang hattıdır (krş. Ge, 2013, s. 317). Budist öğretilerin tercümelemlerinde yaygınlaştığı bilinmektedir. Sanskritçe Budist külliyatın da Çinceye 2. yüzyıldan itibaren tercüme edilmeye başlandığı düşünülmektedir. Bu tercümelemlerinde de Çin'de Budist ekollerin kutsal yazınsal kaynaklarına dayanan kimi noktada da bu yazınsal kaynakları tamamlayıcı özellikte on üç ekol ortaya çıkmıştır. Temelde çok kültürlü yerel bir yapının muhtelif inanç ve teamüllerinin heterojen bir sentezini sunan Çin Budizmi'nde ortaya çıkan bu ekoller şöyledir:

(1) Abhidharmakośa ekolü (Çin. 俱舍宗 *Jushe zong*): Bu *Abhidharmakośa-śāstra*'nın (Çin. 俱舍論 *Jushe lun*) öğretileri temelinde Hinayāna'yı temsilen Çin'de ortaya çıkan bir ekoldür (krş. Soothill & Hodous, 1937, s. 256a ve DDB; ayrıca bk. Green & Mun, 2018, s. 93-96). Bu ekol, “dharmaların hakikatte mevcut olduğunu, benliğin ise özden bağımsız olduğunu öğretir. Ayrıca geçmişin, geleceğin ve şimdinin gerçek varlığına olan öğretilere bağlıdır” (JEBD, 1979, s. 187b).

(2) Satyasiddhi ekolü (Çin. 成實宗 *Chengshi zong*): Hint kökenli muadili bulunmayan bu ekol, Kumārajīva tarafından çevrilen *Satyasiddhi-śāstra* (Çin. 成實論 *Chengshi lun*) temelinde oluşturulmuştur (Soothill & Hodous, 1937, s. 256a; JEBD, 1979, s. 144b; ayrıca bk. Green & Mun, 2018, s. 96-99).

(3) Vinaya ekolü (Çin. 律宗 *Lü zong*): Doğu Asya Budizmi'nde disiplinleri temel alan bu ekol *Shisong lü* (Çin. 十誦律 ‘On Kıraat Vinayası’), *Sifen lü* (Çin. 四分律 ‘Dört Parça Vinayası’), *Mahāsāṃghika-vinaya* (Çin. 摩訶僧祇律 *Mohe sengqi lü*) gibi yazınsal kaynaklara dayanmaktadır (krş. Soothill & Hodous, 1937, s. 256a ve DDB; ayrıca bk. Green & Mun, 2018, s. 99-102). Bu ekol, “Mahāyāna ilkelerine riayet etmenin Buddhalığa ulaşmanın yolu olduğunu öğretir” (JEBD, 1979, s. 235b).

(4) Sanlun ekolü (Çin. 三論宗 *Sanlun zong*): Bu ekol, “Nāgārjuna'nın *Mādhyamika-śāstra*'sına (Çin. 中觀論 *Zongguan lun*), Āryadeva'nın *Śata-śāstra*'sına (Çin. 百論 *Bai lun*) ve Nāgārjuna'nın *Dvādaśa-nikāya-śāstra*'sına (Çin. 十二門論 *Shiermen lun*) dayanmaktadır” (Soothill & Hodous, 1937, s. 256a; ayrıca krş. JEBD, 1979, s. 257b; krş. DDB; Green & Mun, 2018, s. 102-105).

(5) Nirvāṇa ekolü (Çin. 涅槃宗 *Niepan zong*): Bu ekol 423'te Dharmarakṣa tarafından çevrilen *Mahāparinirvāna-sūtra*'nın (Çin. 涅槃經 *Niepan jin*) öğretisi temelinde oluşan bir ekoldür ve daha sonraları birçok bakımdan ortak noktası bulunan Tiantai (Çin. 天台) ekolüne dâhil edilmiştir (krş. Soothill & Hodous, 1937, s. 256a; DDB; ayrıca bk. Green & Mun, 2018, s. 105-106). Yine bu ekol, “*dharma-kāya* yani *dharma* bedeninin sonsuz olduğu ve bütün insanlığın Buddha doğasına sahip olduğu öğretisini savunur” (JEBD, 1979, s. 211b).

(6) Daśabhūmika ekolü (Çin. 地論宗 *Dilun zong*): Bu ekol, “Vasubandhu'nun, Bodhisattva'nın Buddhalığa giden yolunun on aşaması hakkındaki Bodhiruci tarafından 508'de çevrilmiş çalışmasına dayanır ve daha sonraları Avatamsaka ekolü tarafından özümsemiştir” (Soothill & Hodous, 1937, s. 256a; ayrıca krş. JEBD, 1979, s. 139a; DDB; Green & Mun, 2018, s. 106-107).

(7) Saf Ülke veya Sukhāvātī ekolü (Çin. 淨土宗 *Jingtu zong*): Bu ekol, “Çin'de Bodhiruci tarafından kurulmuştur ve öğretisi, Amitābha'ya iman yoluyla Batı Cenneti'ne kurtuluştur” (Soothill & Hodous, 1937, s. 256b; DDB; ayrıca krş. Green & Mun, 2018, s. 107-109; JEBD, 1979, s. 142b). Yine bu ekol, “Amitābha Buddha'nın adının zikredilmesi gibi muhtelif ibadete özgü uygulamalarla ilişkilidir” (Poceski, 2012, s. 203).

(8) Chan ekolü (Çin. 禪宗 *Chan zong*): Bu, “yaklaşık 527 yılında Bodhidharma tarafından kurulduğu düşünülen, meditasyona yönelik veya sezgisel bir ekoldür” (Soothill & Hodous, 1937, s. 256b; DDB; ayrıca krş. Green & Mun, 2018, s. 109-110). Bu ekolde, “kişinin zihninin hakiki doğasının kavranabileceği veya yalnız meditasyon ve ferdi idman ile elde edilebileceği öğretilir” (JEBD, 1979, s. 338a).

(9) Shelun ekolü (Çin. 攝論宗 *Shelun zong*): Bu ekol, “Asaṅga'nın Paramārtha tarafından 563'te çevrilmiş *Mahāyānaśāstra*'sına (Çin. 攝大乘論 *She daseng lun*) dayanmaktadır ve daha sonra Avatamsaka ekolü tarafından özümsemiştir” (Soothill & Hodous, 1937, s. 256b; DDB; JEBD, 1979, s. 293a; ayrıca krş. Green & Mun, 2018, s. 111-112).

(10) Tiantai ekolü (Çin. 天台宗 *Tiantai zong*): Bu ekol, “Lotus Sutra (Çin. 法華經; Skt. *Saddharmapuṇḍarīka-sūtra*) temelinde oluşmuştur” (Soothill & Hodous, 1937, s. 256b; DDB; ayrıca krş. Green & Mun, 2018, s. 112-113). “Beş devrin tasnifi ve sekiz öğretisi, üç tür hakikatin hüviyeti ve meditasyon aracılığıyla Buddhalığa erişme” bu ekolün temel öğretileri arasında yer almaktadır (JEBD, 1979, s. 316a).

(11) Huayan veya Avatamsaka ekolü (Çin. 華嚴宗 *Huayan zong*): Bu ekol, *Buddhāvataṃsaka-sūtra* (Çin. 華嚴經 *Huayan jin*) temelinde oluşmuştur (krş. Soothill & Hodous, 1937, s. 256b; DDB; ayrıca krş. Green & Mun, 2018, s. 113-114; JEBD, 1979, s. 167b). Huayan ekolü, “Çin Budizmi ve Çin felsefesinin daha sonraki gelişimi üzerinde büyük etkileri olan ayrıntılı metafizik ve ontolojik düşünce sistemi ile ünlüdür” (Hamar, 2014, s. 145).

(12) Faxiang ekolü (Çin. 法相宗 *Faxiang zong*) Doğu Asya Yogācārası olarak da bilinen bu ekol, “Xuanzang’ın Hindistan’dan dönüşünden ve önemli Yogācāra eserlerini tercümesinden sonra kurulmuştur” (Soothill & Hodous, 1937, s. 256b; DDB; ayrıca krş. Green & Mun, 2018, s. 115; JEBD, 1979, s. 119b).

(13) Doğru Söz ekolü (Çin. 眞言宗 *Zhenyan zong*): Mantra ekolü olarak da bilinir (Soothill & Hodous, 1937, s. 256b; ayrıca krş. Green & Mun, 2018, s. 115-116; JEBD, 1979, s. 282a). Skt. *mantra*’nın Çincedeki tercümelerinden biri “doğru söz”dür. Bu ekol, “aynı zamanda Ezoterik ekol olarak da bilinen *mantrayāna* / *tantrayāna* / *vajrayāna*’nın Doğu Asya versiyonu olarak kabul edilir” (DDB).

Burada sayılan on üç ekol muhtelif adlarla Japonya’ya ve Kore’ye de taşınmıştır. Bunlar içerisinde bu yazının da konusunu oluşturan Yogācāra kaynaklı Faxiang ‘*dharma* özellikleri’ ekolünün (法相宗 *Faxiang zong*) veya bir diğer yaygın adıyla Weishi (唯識) ‘salt bilinç’ ekolünün temeli Çinli Budist seyyah ve mütercim Xuanzang (玄奘) (602-664) tarafından atılmıştır. Esasında Weishi (唯識) adlandırması bu ekolün destekçileri tarafından kullanılırken, Faxiang adlandırması bu ekole muhalifler tarafından verilen bir adlandırma olduğu düşünülmektedir; bununla birlikte bu ekolle Çin’e Budizm’in üçüncü büyük girişi gerçekleşmiştir (Lusthaus, 2004, s. 283a). Çin’deki Tang Hanedanlığı’nın önemli isimlerinden biri olan Xuanzang, 629-645 yılları arasında Budizm’in önemli sayılan dinî muhitlerine yaptığı seyahat sonrasında kendisiyle birlikte yeni öğretileri ve bunların kaynaklarını da Çin’e getirmiştir. Bunlar arasında Vasubandhu’nun *Triṃśikā*’sı ve bunun üzerine yazılan on mensur tefsir temelinde Xuanzang, *Cheng weishi lun* (成唯識論) isimli eserini kaleme almıştır. Bundan sonra eser Faxiang ekolünün esas yazınsal kaynakları arasında yer almıştır. Xuanzang’ın öğrencilerinden Kuiji (窺基) (632-682) ise daha sonraları Yeni Yogācāra olarak da anılacak olan Faxiang ekolünün ilk patriği olmuştur.

Bu çalışmanın konusunu Faxiang Budizmi’ne ilişkin bugün Berlin Turfan Koleksiyonu’nda saklanan sekiz fragman oluşturmaktadır. Bu fragmanlar sırasıyla şöyledir: Mainz 848-8 (d fragmanı) (T I D 8), Mainz 848-7 (c fragmanı) (T I D 7), Mainz 848-6 (b fragmanı) (T I D 6), Mainz 848-5 (a fragmanı) (T I D 5), Mainz 840-4 (d fragmanı) ([T I] D 4), Mainz 840-3 (c fragmanı) (T I D 3), Mainz 840-2 (b fragmanı) (T I D 2) ve Mainz 840-1 (a fragmanı) (T I D 1). Bu sekiz fragman Berlin Turfan Koleksiyonu’nda korunan en az otuz bölümden oluştuğu düşünülen derleme eser veya bir diğer ifadeyle mecmua olarak nitelendirilebilecek bir yazma eserin 19. bölümünü teşkil etmektedir. Mezkur yazma eserin bütün bölümleri günümüze ulaşmamıştır ve bununla birlikte sayfa numaralandırmasından 19. bölüm olduğu anlaşılan kısmın hangi metnin parçaları olduğu da tespit edilememiştir. Burada bahsi geçen fragmanlar bugüne oldukça fazla tahribata uğramış şekilde gelebilmiştir. Burada ele alınan fragmanlarda iki veya üç satırlık bir kısım korunabilmiş, bazı satırlarda ise yalnızca birkaç harf tespit edilebilmiştir. Genel olarak bakıldığında ise bu mecmuanın 19. bölümünden irili ufaklı toplam 46 satırdan oluşan bir Eski Uyurca metin kalmıştır. Bu çalışmada daha önce neşri gerçekleştirilmemiş fragmanların evvela yazı çevirimleri ve harf çevirimleri yapılmıştır. Daha sonra metinler Türkiye Türkçesine aktarılmış ve metne ilişkin notlara

yer verilmiştir. Bununla birlikte metnin bütün sözlerini içeren bir sözlük-dizin de hazırlanmıştır.

1. Eski Uygurca Metnin Yazı Çevirimi ve Harf Çevirisi

1

[Özertural 2012: 249-250, Katalog Nr. 298]

Mainz 848-8 (d fragmanı) (T I D 8)

19. bölüm, 5. yaprak

recto

- | | | |
|----|----|--|
| 01 | 01 | ugurınt[a]... ..
...d... //ky ...q' 'wqwrynt/ |
| 02 | 02 | [t(ä)ñridä]m kör[klä]
... .. //m kwyr//... .. |

verso

- | | | |
|----|----|--|
| | | tokuz y(e)g(i)rmi ülüş beş [p](a)t(a)r
twq wz ykrmy 'wylwş pyş /tr |
| 03 | 01 | tig ad... .. /mäk ar... ..
... .. tyk 'd... .. /m'k 'r//... .. |
| 04 | 02 | tutm... ..
... .. d/ twtm... .. |

2

[Özertural 2012: 251-252, Katalog Nr. 299]

Mainz 848-7 (c fragmanı) (T I D 7)

19. bölüm, 6. (?) yaprak

recto

- | | | |
|----|----|---|
| 05 | 01 | [ö]trü anı adınlar tayakın
... .. //trw 'ny 'dynl'r t'y'qyn |
| 06 | 02 | inçip ...
... .. / 'ynçyp q'//... |
| 07 | 03 | nomlar ...
... .. syn nwm l'r ... |

verso

- | | | |
|----|----|--|
| | | tokuz y(e)g(i)rmi ü[lüş altı p(a)t(a)r]
twq wz ykrmy 'wy// // |
| 08 | 01 | kaçmakı yügürmäki
q'çm'qy ywkwrm'ky y... .. |

- 09 02 *biligsiz biligd[ä]*
pylyksyz pylykd/
 10 03 ... kaçmakın
 ...*p q'çm'q'yn*

3

[Özertural 2012: 252-253, Katalog Nr. 300]

Mainz 848-6 (b fragmanı) (T I D 6)

19. bölüm, 7. yaprak

recto

- 11 01 adırtl(a)p ,, alkunı adkantaçı
 m... .. 'dyrtlp /yp ,, 'lqw ny ''dq'nt'çy
 12 02 *beşinç* , adınlar
 tyt... .. ///...*p pısynç* ... /y ,, 'dyn l'r
 13 03 y(a)rlıg etig...
 yrlyq 'ytyk...

verso

- tokuz y(e)g(i)rmi ü[lüş] yeti *p(a)t(a)r*
twq'wz ykrmy 'wy/// yty ptr
 14 01 yänä adınlar *tayakıŋ[a t]urmuş tö[z]...*
y'n' 'dyn l'r t'y'qynk/ /wrmış twy/...
 15 02 yokın *kurugin*
 ... /ymyn ywq'yn *q'wrwqyn* ... // y
 16 03 kim olar
 // kym 'wl'r

4

[Özertural 2012: 253, Katalog Nr. 301]

Mainz 848-5 (a fragmanı) (T I D 5)

19. bölüm, 8. yaprak

recto

- 17 01 ... [üç t]ör'lüg *kuıruım[a]k* kapıglar ,, üç
 ... /wyr/lwk *q'wıruım/q'q'pyq l'r* ,, 'wyç
 18 02 ,, tört¹ törlüg ...
 /r ,, twyrt twyrlwk *syd...*
 19 03 ,, tört tö[r'lüg] ...
 ,, twyrt twy/// ...

¹ Sözcük satırın üstüne yazılmıştır.

verso

- tokuz y(e)g(i)rmi ü/üş sākiz p(a)t(a)r ,,
 twqwz ykrmy 'wylwş s'kyz ptr ,,
 20 01 tapu umadın ünüşsüzün ämgänü
 t'pw 'wm'dyn 'wynwşswz yn 'mk'nw ///... ..
 21 02 öñi ,, anın
 //ynky ,, 'nyn /...d... ..
 22 03 ... ölmäk
 .../ 'wlm'k //... ..

5

[Özertural 2012: 254, Katalog Nr. 302]

Mainz 840-4 (d fragmanı) ([T I] D 4)

19. bölüm, 9. yaprak

recto

- ... köñüldäki nomlarıg kördüklärintä inçip
 ... kwnkwld'ky nwm l'ryq kwyrdwk l'rynt' 'ynçyp
 24 02 tep ... küçlügin kü[sün]
 t...////... .. typ ... kwyçlwky n kw////
 25 03 ärdükin ...
 /'rdwkyn ...

verso

- tokuz y(e)g(i)rminç ü[üş] tokuz p(a)t(a)r
 twqwz ykrmyñç 'wyl// twqwz ptr
 26 01 almadın ,, ol b(ä)lgü tözlüg nomlarıg ala yipkä
 ''lm'dyn ,, 'wl plkw twyz lwk nwm l'ryq ''l' yypk'
 27 02 [äv]irtü äzüg *armak* üzä
 //yrty 'z wk ''rm'q''wyz ' /p /// .../w
 28 03 [t]özlüg
 /wyz lwk

6

[Özertural 2012: 254-255, Katalog Nr. 303]

Mainz 840-3 (c fragmanı) (T I D 3)

19. bölüm, 10. yaprak

recto

- [ü]tlämäkig bilirlär ,, asıg tusu kılguluk oron
 //ydl'm'kyk pylyr l'r ,, ''syq twsw qylqwlwq'wrwn

- 30 02 kayu ...
k ///... .. /wt/... ..d...sty l'r q'yw ...
- 31 03 ärsär ...
l'r 'rs'r ...

verso

- tokuz y(e)g(i)rminç ü[lüş] on p(a)t(a)r
 twq̄wz ykrmyñç 'wy/// 'wn ptr
- 32 01 tugum beş aẓun için/äkilärkä umug m[ag]
 twq̄wm p̄yş 'ž wn 'yçyni'ky l'r k' 'wmwq 'yn//
- 33 02 [tutu]p asıg tusu k[ılmak]
 ///p 'syq twsw q'/// ///... .. /... /... .. /
- 34 03 çog yalın² küçi... ..
 çwq y'lyn kwyçy... ..

7

[Özertural 2012: 255-256, Katalog Nr. 304]

Mainz 840-2 (b fragmanı) (T I D 2)

19. bölüm, 11. yaprak

recto

- 35 01 bilgä biligig bilmäkläri üzä
 pylk' pylykyk pylm'k l'ry 'wyz '
- 36 02 klig sav
 q̄lyq s'v s'/... ..
- 37 03 arıg ...
 rwp 'ryq ...

verso

- tokuz y(e)g(i)rminç ülü[ş] bir y(e)g(i)rmi p(a)t(a)[r] ,,
 twq̄wz ykrmyñç 'wylw/ pyr ykrmy pt/ ,,
- 38 01 kılmak mäñilig kılmak
 q̄ylm'q̄ m'nykyk q̄ylm'q̄'
- 39 02 [tsu]yurkamak
 ///ywrq̄m'q̄'w... ..
- 40 03 nomlamak
 nwml'm'q̄'

8

[Özertural 2012: 256-257, Katalog Nr. 305]

² Sözcük satırın üstüne yazılmıştır.

Mainz 840-1 (a fragmanı) (T I D 1)

19. bölüm, 12. yaprak

recto

- 41 01 bütürürlär ,, munı munçulayu yañın
...kyn pwytwrwr l'r ,, mwny mwñçwl'yw y'nkyn
- 42 02 nãã nãã
... .. n'ç' n'ç'
- 43 03 ,, ötr[ü]
... .. s'r l'r ,, 'wytr/

verso

- tokuz y(e)g(i)rmi[n]ç ülüş iki y(e)g(i)rmi p(a)t(a)r ,,
twqıwz ykrmy/ç 'wylwş 'yky ykrmy ptr ,,
- 44 01 upasanç ,, bo yeti törlüg tözün... ..
'wp's'nç ,, pw yyty twyr/lwk twyz wn... ..
- 45 02 küzädgülük
kwyz 'dkwlwk /... ..
- 46 03 küzädmäklä... ..
kwyz 'dm'kl'/... ..

2. Eski Uygurca Metnin Türkiye Türkçesine Aktarması

01 nedeniyle... .. 02 ilahî, görkemli [19. bölüm, 5. yaprak] 03 04 tut-... .. 05 sonra onu başka dayanağını 06 böylece ... 07 öğretiler (Skt. *dharmā*) ... [19. bölüm, 6. (?) yaprak] 08 kaçması₂ 09 bilgisizlikte₂ (Skt. *avidyā*) 10 ... kaçmasını 11 ayırarak her şeyi tutacak 12 beşinci ... başkalar 13 buyruk, donatım... [19. bölüm, 7. yaprak] 14 yine başkalarına dayanarak oluşan cevher (Skt. *paratantrasvabhāva*) ... 15 boşunu₂ (Skt. *śūnyatā*) 16 ki onlar 17 ... üç tür kurtuluş kapısı, üç 18 dört tür ... 19 dört tür ... [19. bölüm, 8. yaprak] 20 bulamadan çaresizlikle acı çekerek 21 başka, bundan dolayı 22 ... ölme 23 ... zihindeki öğretileri (Skt. *dharmā*) gördüklerinde böylece 24 diyerek ... güçlü₂ 25 olduğunu ... [19. bölüm, 9. yaprak] 26 almadan, o alamet esaslı öğretileri (Skt. *dharmā*) renkli ipliğe 27 çevirdi. Aldatma₂ ile 28 esaslı [19. bölüm, 10. yaprak] 29 Öğüt vermeyi bilirler. Fayda₂ sağlama yeri 30 hangi ... 31 ise ... [19. bölüm, 10. yaprak] 32 doğum, beş varlık biçimi (Skt. *pañcagatī*) içindekilere umut ve sığınmak 33 tutup fayda₂ sağlamak 34 parıltı₂ gücü 35 bilgeliği (Skt. *prajñā*) bilmeleriyle 36 söz 37 temiz ...

[19. bölüm, 11. yaprak] **38** yapma, sevindirmek **39** merhamet etme
 **40** ... vaaz verme **41** tamamlarlar. Aynı bu
 şekilde (bu) suretle **42** her türlü **43** sonra [19.
 bölüm, 12. yaprak] **44** ruhban sınıfından olmayan mümine (Skt. *upāsikā*), bu yedi tür
 asil... .. **45** korumak için **46** korumak... ..

3. Eski Uygurca Metne İlişkin Açıklamalar

02 [t(ä)ŋridä]m kör[klä]: Bu satırın onarımı kesin olmamakla birlikte benzeri mevcut bir ifade için krş. [*t(ä)ŋri]däm körklä kör[klüg]* Mainz 769-4 (a fragmanı) (T I D 4), A sayfası 14. satır.

08 kaçmak+ı yügürmək+i: Bu ikileme ‘kaçma’ anlamındadır, ayrıca krş. Şen, 2002, s. 374 ve Ölmez, 2017, s. 307.

09 bilfigsiz biligd[ä]: Bu ifade ‘bilgisizlik’ anlamında olup Skt. *avidyā* ‘bilgisizlik’ karşılığındadır (Edgerton, 1953, s. 77b; ayrıca krş. Wilkens, 2021, s. 174a).

10 kaçmakın: Bu satır belki *yügürmäkin* ile devam ettirilebilir, krş. 08. satır: *kaçmakı yügürmäki*.

15 yok+ın kurug+ın: Bu ikileme ‘boşluk’ anlamında olup Skt. *śūnyatā* ‘boşluk’ karşılığındadır (Monier-Williams, 1899, s. 1085b; Edgerton, 1953, s. 532a; ayrıca krş. Wilkens, 2021, s. 910a).

17 [üç t]örlüg kutrulm[a]k kapıglar: Bu satırın onarımı için krş. [üç törlüg] kutrulmak kapığın açdaçı Gulcalı, 2021, s. 233₁₂₃₇₋₁₂₃₈. Bu ifade Çin. 三解脱 *san jietuo* ‘üç kurtuluş’ (DDB; Soothill & Hodous, 1937, s. 76a) ve Çin. 三解脱門 *san jietuo men* ‘kurtuluşun üç kapısı’ (DDB) karşılığındadır. Budizm’deki kurtuluşun üç kapısı sırasıyla (1) 空解脱 *kong jietuo* ‘asılsızlık üzerine meditasyon’, (2) 無相解脱 *wuxiang jietuo* ‘belirtisizlik üzerine meditasyon’ (3) 無作解脱 *wuxiang jietuo* ‘isteksizlik üzerine meditasyon’ dur (DDB; ayrıca krş. Gulcalı, 2021, s. 393).

24 küçlügin kü[sün]: Bu satır *küsünlügin* şeklinde devam ettirilebilir; fakat bir sonraki satırın baş kısmı yazmada hasarlıdır. Bununla birlikte *kösönlüg* okuması için bk. Wilkens, 2021, s. 412b.

27 [äv]irrti: Bu onarım kesin değildir.

32 tugum beş aẓun: EUyg. bu tabir çoğunlukla *tört tugum beş aẓun* ‘dört doğum’ ifadesiyle birlikte kullanılmaktadır, krş. ... *kamağ tört tugum beş aẓun* Mainz 800 a, b (T I a 1; T I a 2), a fragmanı, B sayfası 4. satır. EUyg. *tört tugum* ifadesi 四生 *sisheng* ‘the four kinds of birth’ (G. 9865) ve Skt. *catur-yoni* karşılığındadır. ‘Dört doğum şekli’ sırasıyla şöyledir: (1) Çin. 卵生 *luansheng* ‘yumurtlayarak çoğalma’ (Skt. *aṇḍaja-yoni*)

(DDB; JEBD, 1979, s. 231b; Hirakawa, 1997, s. 222a); (2) Çin. 胎生 *taisheng* 'rahimden doğma' (Skt. *jarāyujā-yoni*) (DDB; JEBD, 1979, s. 311b; Hirakawa, 1953, s. 964a); (3) Çin. 濕生 *shisheng* 'rutubetten doğma' (Skt. *samsvedajā-yoni*) (DDB; JEBD, 1979, s. 290b; Hirakawa, 1997, s. 746b); (4) Çin. 化生 *huasheng* 'kendiliğinden doğma' (Skt. *upapādukā-yoni*) (DDB; JEBD, 1979, s. 172a; Hirakawa, 1997, s. 213a).

32 beş aẓun: EUyg. bu ifade Çin. 五趣 *wuqu* 'beş varlık şekli' (G. 12698 3120) ve Skt. *pañca-gati* karşılığındadır. Bu 'beş *gati*' veya 'beş varoluş şekli' şöyledir: Cehennemler, aç ruhlar, hayvanlar, insanlar ve *devalar* (Soothill & Hodous, 1937, s. 127b; Hirakawa, 1997, s. 90a; JEBD, 1979, s. 288b).

32-33 umug in[ag] [tutu]p: Bu onarım için krş. *umug inag tut-* Wilkens, 2021, s. 798b.

4. Dizin ve Sözlük

A

adın 'başka' *a. +lar* 12; *a. +lar tayakın* 5; *a. +lar tayakın[a]* 14

adırtıl(a)- 'ayırmaq' *a.-p* 11

adkan- 'tutmak' *alkunı a.-taçı* 11

al- 'almak' *a.-madın* 26

ala 'ala, renkli' *a. yipkă* 26

alku 'her şey' *a. +nı adkantaçı* 11

anı 'onu' [ö]trü *a.* 05

anın 'bundan dolayı' *a.* 21

arığ 'saf, temiz' *a.* 37

armak 'aldatma' *üzüg a.* 'aldatma₂' 27

asıg 'fayda' *a. tusu k[ılmak]* 33; *a. tusu kılğuluk* 29 → *tusu*

aẓun < Soğd. 'žwn ~ 'zw'n(h) '(Budizm'de) varlık şekli, varlık biçimi, canlıların içinde buldukları varlık şekli (~ Skt. *gati*)' *beş a.* 'beş varlık biçimi' (~ Skt. *pañcagati*) 32

B

beş 'beş' *b. aẓun* 'beş varlık biçimi' (~ Skt. *pañcagati*) 32

beşinç 'beşinci' *b.* 12

bil- 'bilmek' [ü]tlämäkig *b.-irlär* 29

bilgä 'bilge' *b. biligig* 'bilgelik' (~ Skt. *prajña*) 35

bilig 'bilgi' *bilgä b. +ig* 'bilgelik' (~ Skt. *prajña*) 35; *biligsiz b. +d[ä]* 09

bilgisiz ‘bilgisiz’ *b. biligd[ä]* ‘bilgisizlik’ (~ Skt. *avidyā*) 09

bilmäk ‘bilme’ *bilgä biligig b. +läri* 35

bo ‘bu’ *b. yeti törlüg tözün...* 44

bütür- ‘tamamlamak’ *b.-ürlär* 41

b(ä)lgü ‘alamet’ *b. tözlüg nomlarıg* 26

Ç

çog ‘parıltı’ *ç. yalın* ‘parıltı₂’ 34

Ä

ämğän- ‘acı çekmek’ *ä.-ü* 20

är- ‘olmak, var olmak’ *ä.-dükin* 25; *ä.-sär* 31

[äv]ir- ‘çevirmek’ *[ä].-ti* 27

äzüg ‘aldatma’ *ä. armak* ‘aldatma₂’ 27

E

etig ‘donatım’ *y(a)rlıg e.* 13

I

ın[ag] ‘sığınak’ *umug ı.* ‘umut ve sığınak’ 32

İ

içintäki ‘içindeki’ *i. +lärkä* 32

inçip ‘böylece’ *i.* 06, 23

K

kaçmak ‘kaçma’ *k. +ı yügürmäki* ‘kaçma₂’ 8; *k. +ın* 10

kapıg ‘kapı’ *[üç t]örlüg kutrulm[a]k k. +lar* 17

kayu ‘hangi’ *k.* 30

kıl- ‘yapmak, etmek’ *asıg tusu k.-guluk* 29

kılmak ‘yapma, etme’ *k.* 38; *mäjilig k.* 38

kim ‘ki’ *k.* 16

könül ‘zihin’ *k. +däki nomlarıg kördüklärintä* 23

kör- ‘görmek’ *könüldäki nomlarıg k.-düklärintä* 23

kör[klä] ‘görkemli’ *[t(ä)ñridä]m k.* 02

kurug ‘boş’ *yokın k. +ın* ‘boş₂’ (~ Skt. *sūnyatā*) 15

kutrulm[a]k 'kurtuluş' [üç t]örlüg k. kapıglar 17

küç 'güç' çog yalın k. +i... 34

küçlüg 'güçlü' k. +in kü[sün] 'güçlü₂' 24

kü[sün] 'güç' küçlügin k. 'güçlü₂' 24

küzäd- 'korumak' k.-gülük 45

küzädmäk 'koruma' k. +lä... 46

k[ılmak] 'yapma, etme' asıg tusu k. 33

M

mänjilig 'neşeli, sevinçli' m. kılmak 38

munçulayu 'böylece, bu şekilde' munı m. 41

munı 'bunu' m. munçulayu 41

N

näçä 'nice' n. n. 'her türlü' 42

nom < Soğd. *nwm* < Grek. *nomos* öğreti, dinî kaide (~ Skt. *dharmā*) 'öğreti' n. +lar 7; b(ä)lgü tözlüg n. +larıg 26; köñüldäki n. +larıg 23

nomlamak 'vaaz verme' n. 40

O

ol 'o' o. b(ä)lgü tözlüg nomlarıg 26

olar 'onlar' o. 16

oron 'yer' o. 29

Ö

öl/mäk 'ölme' ö. 22

öñi 'başka' ö. 21

ötr[ü], [ö]trü 'sonra' ö. 05, 43

S

sav 'söz' s. 36

T

tap- 'bulmak' t.-u umadın 20

tayak 'destek, dayanak' adınlar t. +ın 5; adınlar t. +ıñ[a t]jurmış tö[z] 'başkalarına dayanarak oluşan cevher' (~ Skt. *paratantrasvabhāva*) 14

[t(ä)ŋridä]m ‘ilahî’ [t]. 02

te- ‘demek, söylemek’ t.-p 24

törlüg, törlüg, [t]örlüg, tö[rlüg] ‘türlü’ [üç] [t]. *ku-trulm[a]k kapıglar* 17; *tört* t. 18; *yeti* t. *tözün*... 44

tört ‘dört’ t. *törlüg* 18, 19

tö[z] ‘töz, cevher’ *adınlar tayakın[a t]urmuş* t. ‘başkalarına dayanarak oluşan cevher’ (~ Skt. *paratantrasvabhāva* 14

tözlüg, [t]özlüg ‘esaslı’ t. 28; *b(ä)lgü* t. *nomlarıg* 26

tözün ‘asil’ *bo yeti törlüg* t. 44

[tsu]yurkamak ‘merhamet etme’ [t]. 39

tugum ‘doğum’ t. 32

[t]ur- ‘durmak, (burada) oluşmak’ *adınlar tayakın[a t].-muş* 14

tusu ‘fayda’ *asıg* t. *kılguluk* 29; *asıg tusu k[ılmak]* 33 → *asıg*

tut-, [tut]- ‘tutmak’ t.-ma... 04; [t].-[u]p 33

U

u- ‘muktedir olmak (anlamında tasvirî fiil)’ *tapu u.-madın* 20

ugur ‘neden’ u. +*int[a]* 01

umug ‘umut’ u. *in[ag]* ‘umut ve sığınak’ 32

upasañ ‘ruhban sınıfından olmayan mümine’ (~ Skt. *upāsikā*) u. 44

Ü

üç, [üç] ‘üç’ ü. 17; [ü]. [t]örlüg *ku-trulm[a]k kapıglar* 17

ünüşsüz ‘çaresizlik’ ü. +*in ämgänü* 20

[ü]tlämäk ‘öğüt verme’ [ü]. +*ig bilirlär* 29

üzä, üzä ‘ile’ ü. 27, 35

Y

yalın ‘parıltı’ *çog* y. ‘parıltı₂’ 34

yañ ‘biçim, suret’ y. +*in* 41

y(a)rlıg ‘buyruk’ y. *etig*... 13

yänä ‘yine’ y. 14

yeti ‘yedi’ y. *törlüg tözün*... 44

yip 'ip, iplik' *ala y. +kă* 26

yok 'yok' *y. +in kurugin 'boş₂' (~ Skt. śūnyatā)* 15

yüğürmäk 'yürüme, kaçma' *kaçmakı y. +i 'kaçma₂'* 08

Sonuç

Bugün Berlin Turfan Koleksiyonu'nda korunan en az otuz bölümden oluştuğu düşünülen fakat günümüze tamamı gelememiş olan bir yazma mecmuanın 19. bölümünün neşri içeren bu çalışmanın sonuçları şöyle özetlenebilir: (1) Bu çalışma Faxiang ekolüne ait bir yazma mecmuanın 19. bölümünü oluşturmaktadır ve bugün 19. bölümden yalnızca sekiz fragman kalmıştır. (2) Bu fragmanların büyük bir çoğunluğunda iki veya üç satırlık yazı çevirimi ve harf çevirisi yapılabilecek metin mevcuttur. Bazı satırlarda ise yalnızca birkaç harf kalıntısı vardır. Bununla birlikte metnin hasarlı olması sebebiyle tereddütlü sayılabilecek okumalar da mevcuttur. (3) Çalışmaya dâhil edilen ve daha önce neşredilmemiş bu Eski Uygurca metnin toplam hacmi 46 satırdır. (4) Metnin söz varlığı dikkate alındığı 91 madde başı tespit edilebilmiştir. Bu madde başlarından 13'ü (% 14.28) fiil; 78'i (% 85.71) isimdir. Bu isimlerden ise 3'ü (% 3.84) alıntı sözcüktür. Bu yazı ile Orta Asya Türk Budizmi'nin anlaşılabilmesine küçük bir katkı sağlayabilecek dil verileri Türk dili araştırmacılarının istifadesine sunulmuştur.

Kısaltmalar

AKDTYK	Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
bk.	bakınız
Çin.	Çince
DDB	Digital Dictionary of Buddhism
EUyg.	Eski Uygurca
G.	<i>A Chinese-English Dictionary</i> , bk. Giles 1912.
JEBD	<i>Japanese-English Buddhist Dictionary</i>
krş.	karşılaştırınız
Skt.	Sankritçe
TDK	Türk Dil Kurumu
VOHD	Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland
Yay.	yayınları

Kaynaklar

- Edgerton, F. (1953). *Buddhist hybrid Sanskrit grammar and dictionary. Vol. II: Dictionary*. Yale University Press.
- Ge, Z. (2013). *An intellectual history of China. Volume one: Knowledge, thought, and belief before the seventh century CE*. (Michael S., Duke & Josephine, Chiu-Duke Çev.). Brill.
- Giles, H. A. (1912). *A Chinese-English dictionary*. (2. Baskı). Kelly and Walsh.
- Green, R. S. & Mun C. (2018). *Gyöner's transmission of the Buddha dharma in three*. Brill.
- Gulcalı, Z. (2021). *Altun yaruk sudur X. kitap (metin-Türkiye Türkçesine aktarımı-Çince metinle karşılaştırmalı açıklamalar-sözlük-ikilemeler dizini)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hamar, I. (2014). *Huayan explorations of the realm of reality*. Poceski, M. (Ed.), *The Wiley-Blackwell companion to east and inner Asian Buddhism* (s. 145-165). Blackwell Publishing.
- Hirakawa, A. (1997). *A Buddhist Chinese-Sanskrit dictionary*. Reiyukai.
- Japanese-English Buddhist Dictionary*. (1979). Daitō Shuppansha.
- Lusthaus, D. (2004). *Faxiang school*. Buswell, R. E. (Ed.), *Encyclopedia of Buddhism. Volume two: A-L. Appendix, index* (s. 283a-284b). Macmillan Reference USA, Thomson Gale.
- McBride, R. D. (Ed.) (2012). *Hwaöm I: The mainstream tradition. Jogye Order of Korean Buddhism: Kore*. Collected Works of Korean Buddhism.
- Monier-Williams, M. (1899). *A Sanskrit-English dictionary*. Oxford University Press.
- Ölmez, M. (2017). Eski Uygurca ikilemeler üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 65 (2), 243-311.
- Özertural, Z. (2012). *Alttürkische Handschriften. Teil 16: Mahāyāna-Sūtras und Kommentartexte*. Steiner.
- Poceski, M. (2012). *Chinese Buddhism*. Nadeau, R. L. (Ed.), *The Wiley-Blackwell Companion to Chinese religions* (s. 197-218). Blackwell Publishing.
- Poceski, Mario (2014). *Buddhism in Chinese history*. Poceski, M. (Ed.), *The Wiley-Blackwell companion to east and inner Asian Buddhism* (s. 40-62). Blackwell Publishing.

Soothill, W. E. & Hodous, L. (1937). *A dictionary of Chinese Buddhist terms: with Sanskrit and English equivalents and a Sanskrit-Pali index*. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.

Şen, S. (2002). *Eski Uygur Türkçesinde ikilemeler*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Wilkins, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen: Altuigurisch – Deutsch – Türkisch / Eski Uygurcanın el sözlüğü: Eski Uygurca – Almanca – Türkçe*. Universitätsverlag Göttingen.

Elektronik Kaynaklar

DDB = Digital Dictionary of Buddhism, www.buddhism-dict.net (Erişim tarihi: 29.07.2021).

Mainz 840 (TM. 501-b) recto: http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0840_seite2.jpg verso: http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0840_seite1.jpg (Erişim tarihi: 22.08.2021)

Mainz 848 (TM. 501-a) recto: http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0848_seite1.jpg ve verso: http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0848_seite2.jpg (Erişim tarihi: 22.08.2021)



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Koray ÜSTÜN

Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi
korayustun@hacettepe.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-1033-5966>

**Turgut Uyar'ın Mekânlarını
Henri Lefebvre İle Okumak**

A Reading Turgut Uyar's Places with Henri Lefebvre

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 13.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 29.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.11.2021

Atıf/Citation

ÜSTÜN, K. (2021). Turgut Uyar'ın Mekânlarını Henri Lefebvre İle Okumak. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2738-2756. <https://doi.org/10.34083/akaded.1009223>

ÜSTÜN, K. (2021). A Reading Turgut Uyar's Places with Henri Lefebvre. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2738-2756. <https://doi.org/10.34083/akaded.1009223>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerinden Turgut Uyar'ın kent imgeleminde mekâna dair unsurlar, yalnızca yaşanılan yerler olarak yer almamakta; şair, kente ve kent toplumuna eleştirel bir perspektiften bakmaktadır. Bu tutum, Çağdaş Kent Sosyolojisinin öncülerinden Henri Lefebvre tarafından sistemleştirilen kent kuramı ile paralellik göstermektedir. Lefebvre; toplumun bir bütün halinde kentleştiğini ve bu durumun da toplumsal pratiklere doğrudan yansıdığını savunmaktadır. Ona göre kentler; ekonomik ve politik sistemin homojenleştirme çabaları sonucunda yeni bir çehre kazanmıştır. Lefebvre'nin kenti çözümleme noktasında vurguladığı kimi semboller ve değerleri Uyar'ın şiirinde görmek mümkündür. Uyar için de kentler, yalnızca yaşanılan yerler değildir, Lefebvre'nin işaret ettiği sosyal etkileşimin mekân üzerindeki etkisi ve mekânın bu etkileşimde rol üstlendiği düşüncesi, Uyar'ın şiirlerinde somutlaşmış gibidir; algılanan, kavranan ve yaşanılan mekânların tümü toplumsal pratikleri yönlendirmiş; politik ve ekonomik çark işleticileri tarafından inşa edilen kentler, bu düzen kurucularınca homojenleştirilmeye ve tek tipleştirilmeye çalışılmaktadır. Kentin kapitalist yüzünün belirginleşmesi karşısında trajedisini ve ütopyasını aktaran şair, bu realite karşısında pasif bir direniş göstererek hem mekâna hem de o mekân tarafından yaratılan topluma yabancılaşmıştır.

Anahtar Kelimeler: Turgut Uyar, Henri Lefebvre, Çağdaş Türk şiiri, Çağdaş kent teorisi

Abstract

In the urban imagination of Turgut Uyar, one of the important names of contemporary Turkish poetry, the elements of space do not only take place as places to live; Uyar looks at the city and urban society from a critical perspective. This attitude is in parallel with the urban theory systematized by Henri Lefebvre, one of the pioneers of Contemporary Urban Sociology. Lefebvre; argues that society as a whole is urbanized and this situation is directly reflected in social practices. According to him, cities; It has gained a new face as a result of the homogenization efforts of the economic and political system. It is possible to see some symbols and values that Lefebvre emphasized at the point of analyzing the city in Uyar's poetry. For Uyar, cities are not just places to live, the effect of social interaction that Lefebvre points out on space and the idea that space plays a role in this interaction seems to be embodied in Uyar's poems; all perceived, grasped, and lived spaces have shaped social practices; Cities built by political and economic wheel operators are tried to be homogenized and standardized by the founders of this order. The poet, who conveyed his tragedy and utopia in the face of the capitalist face of the city, became alienated from both the place and the society created by that place by showing a passive resistance against this reality.

Keywords: Turgut Uyar, Henri Lefebvre, Modern Turkish poetry, Contemporary urban theory

Giriş

Şehirlerin modernite ile birlikte değişen yüzü, sosyal bilimlerin ilgi odağına girmiş ve başta sosyologlar ve düşünürler, değişimin altında yatan nedenleri sorgulamışlardır. Bu sorgulama, teorik çalışmaların doğuşunu sağlamakla birlikte şehrin yalnızca yaşanılan bir yer olmadığını göstermiş; tarihsel düzlemde ne gibi farklılıklar arz ettiği ve bu farklılıkların şehirli toplumun kolektif ya da bireysel bağlamda karşılaştığı yeni edimleri incelemeye olanak sağlamıştır. Karl Marx, Frederick Engels'in sistematik bir yapıda olmamakla birlikte sosyal ve ekonomik bağlamda şehirleri analiz etmesi ve kapitalist düzenin inşa ettiği şehirlerde toplumsal ilişkilerin yapısını çözmeye girişimleri¹, 20. yüzyılda kent sosyolojisi çatısı altında sistematik bir hâl almıştır. 'Chicago Okulu' olarak anılan ekolün temsilcileri²; Robert Park, Roderick D. McKenzie, Ernest Burgess, Louis Wirth'in ekolojik perspektiften kuramsallaştırdıkları kent sosyolojisi kapsamında kente ve kentsel yaşama ilişkin pek çok meseleyi çözümlenmeyi amaçlamışlardır. 1970'lere gelindiğinde ise eleştirel teorinin odağına da kent ve kent toplumu girmiş ve Neo-Marksist düşünürlerce çağdaş kent sosyolojisi doğmuştur. Kente, kapitalizm eleştirisi ve sermaye ilişkilerinin çözümü odağında yaklaşan anlayış; Chicago Okulunca ortaya konulan kent çözümlenmelerini eleştirerek kenti; sınıfsal ve toplumsal çatışmalar, devlet-kent-toplum ilişkileri, kent ve mekân üretimi bağlamında ele almışlardır. Bu yaklaşımın öncü isimleri Manuel Castells, David Harvey ile birlikte, mekân üretim ilişkilerine ve yeniden üretimin toplumsal ilişkilerine odaklanan, "mekân, toplumsal bir üründür" cümlesiyle görüşünü özetleyen Henri Lefebvre'dir.

Mekân üzerinden toplumsal analizi, Marksist düşünce ve siyasi zeminde gerçekleştiren ilk düşünürlerden Henri Lefebvre³ (1901-1991), felsefe ve sosyoloji alanlarında yaptığı pek çok çalışma ile birlikte kaleme aldığı *Gündelik Hayatın Eleştirisi* (1947), *Şehir Hakkı* (1968), *Kentsel Devrim* (1970), *Mekânın Üretimi* (1974) adlı kitaplarıyla kent ve kentle ilişkili pek çok ögeyi analiz etmiştir. Mekân ve kent kavramına Marksist perspektiften bir açılım sunan Lefebvre, "kapitalizmin Marx'tan bu yana değiştiğini ve niteliğinde farklılaşmalar olduğunu ifade ederek kapitalizmin

¹ Kent olgusunu sosyolojik bir perspektiften çözümlen diğer öncü isimler Max Weber ve Gerog Simmel'dir. Weber; nüfus, ekonomi ve idari yapı ekseninde şehrin tarihsel gelişimine odaklanırken Simmel, mekânın zihinsel yaşama etkisi üzerine yoğunlaşmıştır. Anılan isimlerin konuya ilişkin düşünce ve yaklaşımları üzerine akademik ve kapsamlı pek çok çalışma olduğu gibi bu isimlerin ortaya koyduğu teorilerden hareketle alternatif yaklaşımlar sunan pek çok ekol temsilcisi de bulunmaktadır. Bu noktada kent sosyolojisinin tarihsel gelişimi ve yaklaşımlarına odaklanan el kitaplarına ve makalelere başvurulabilir. Örnek için bkz. Tatlıdil, 1992; Şengül, 2000; Yörük, 2006; Okan, 2010; Alver, 2017; Keleş, 2016, Güneş, 2019; Şentürk, Adıgüzel 2020.

² Detaylı bilgi için bkz. Serter, 2013.

³ Lefebvre'nin yaşamı ve görüşleri ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Elden, 2004; Goonewardena vd. 2008; Leary-Owhin vd. 2019.

hayatta kalabilmiş olmasını bu üretim tarzının gerektirdiği toplumsal ilişkilerinin sürekli bir temelde yeniden üretebilmiş olmasına bağlamaktadır. Bu ise bunca yıldan beri kapitalizmin mekân kullanışı ile başarılmıştır” (Gottdiener, 2001, s. 253). Mekânın kapitalizmin bir aracı olarak üretildiği düşüncesindeki Lefebvre, bu üretim sürecinin üç aşamada gerçekleştiğini savunmaktadır: Ailece gerçekleştirilen biyolojik yeniden üretim, işgücünün yeniden üretimi ve üretimin toplumsal ilişkilerinin yeniden üretimi. Bu düzey ve süreçleri birlikte var olma ve bütünlük durumunda tutan şey, toplumsal mekânın eylemidir (Gottdiener, 2001, s. 254). Lefebvre, kenti yaşamak için inşa edilen bir mekân olarak değerlendirmez; ona göre kentlerin temel dinamiği siyasal nedenlere bağlıdır. Bu nedenle kentlerde var olan her şey, bu politik sürecin bir ürünüdür. Mekân, bir üründür ve etki ya da tepki yoluyla bizzat üretime müdahale eder ve kavram tek başına bırakılamaz, diyalektleşir. Ürün-üretici olan mekân, ekonomik ve toplumsal ilişkilerin dayanağıdır (Lefebvre, 2014, s.24).

Lefebvre'e göre bu süreç aşamalar geçirmiştir: mutlak mekân, kutsal mekân, tarihsel mekân, soyut mekân, çelişkili mekân ve diferansiyel mekân (Ghulyan, 2017, s.4). Üretim tarzları doğrultusunda yapılan bu mekân dönemselleştirmesinde tarihin başlangıcında doğa, ilk basamaktır. “Mutlak mekânın beşiği, kökeni (eğer bu terimi kullanmak istersek) tarımcı-pastoral bir mekân parçasıdır, yani köylülerin, göçebe ya da yarı göçebe çobanların adlandırdığı ve çalıştığı yerler kümesidir” (2014, s. 245). Mutlak mekân, tasarlanan değil yaşanan mekândır. Burada “günlük hayatın ritimleri doğanın ritimleriyle uyum içindedir. Doğayla böyle sıkı ilişki söz konusu olunca bu topluluklarda yaşlanma, cinsellik, doğurganlık gibi faaliyetler ile ilgili ritüeller ve seremoniler hep doğaya ve doğal mekâna hitap eder” (Ghulyan, 2017, s.5). Mutlak mekânların siyaset ve din iktidarlarınca işgal edilmesi ile birlikte kutsal mekânlar doğmuş; “kutsal mekânın hakim olduğu toplumlarda merkezi iktidar bu formları içeren belirli sitelerde toplanmıştır ve artık toplumsal mekânda merkez ile periferi arasında, şehir ile kasaba ayrımı ortaya çıkmıştır” (Ghulyan, 2017, s. 7). Feodal üretim tarzının doğuşunun ardından kutsal mekânlar, tarihsel mekâna evrilmiş; tarihsellik, doğallığın harabeleri üzerinde (bütün zenginlik ve servetlerin: bilgiler, teknikler, para, değerli nesnelere, sanat eserleri ve semboller) birikim mekânını inşa ederek doğallığı kesin olarak parçalamıştır (2014, s.77). Bu dönemde şehirlerin pazar halinde örgütlenmesi ve ticaretin gelişmesiyle değişim değeri yaygınlık kazanmış, küçük çaplı üreticilerin bir araya gelip loncalar, dernekler halinde örgütlenmesi sayesinde şehirde “toplumsal olarak üretebilen kolektif emekçi sahneye çıkmıştır (Ghulyan, 2017, s.10). Devletin ve yatırımcıların kâr odaklı yatırımlarının devreye girmesiyle de doğan soyut mekânlar doğmuş; mekân artık fiziki ve geometrik görünümüyle değil sağladığı kâr ve rantla görünmeye başlamıştır. Soyut mekân, şiddet ve savaşın ürünü olarak siyasal ve bir devlet tarafından kurulduğu için kurumsaldır (Lefebvre, 2014, 292). İlk bakışta homojen görünmesinin nedeni de farklılıkları yerle bir eden güçlere alet olmasından kaynaklanır:

Görünüşte homojen olan (görünümü gücünü oluşturur) soyut mekânda basit hiçbir şey yoktur. Orada, öncelikle, kurucu ikilikler ortaya çıkarılır. İkiye bölünür: Sonuç ve içeren, üretilmiş ve üretken. Bir yanda, mekânın temsili (geometrik homojenlik), diğer yanda, temsil mekânı (fallik). Bu ikilikte, oluşturucuların varsayımsal çakışması iki katlılığı maskeler. Bir yandan hala pratik eylem alanıdır, diğer yandan imgeler, işaretler, semboller kümesidir. Bir tarafta sınırsızdır, çünkü boştur; diğer tarafta komşuluklarla, yakınlıklarla (fiziksel mesafeler), duyuşsal mesafeler ve sınırlarla doludur. Dolayısıyla, hem yaşanmış hem temsil edilmiştir; bir pratiğin hem ifadesi hem de dayanağıdır; teşvik edici ve kısıtlayıcıdır; (bu "veçheler" çakışmasa da) biri diğeri üzerinde bu etkiyi gösterir. Fakat derhal üç terim belirir: algılanan, tasarlanan, yaşanan - pratik, (ikiye bölünmüş) temsiller (2014, s. 295).

Siyasal bir zemin üzerinde otoriter, kaba ve duyarsız bir devlet desteğiyle konut ve iş yeri teminine odaklanan bir anlayışın sonucu olan mekânla yabancılaşma, bir noktadan sonra gündelik yaşama da etki etmeye başlamıştır. “Böyle bir praksis aracılığıyla beden mekândan kopuşu, onun duyu organlarıyla mekânın çok taraflı deneyimlenmesi ortadan kaldırdı. Soyut mekân kendi başına bir soyutluk değildir, onun deneyimlenmesi soyutluk içerir yani bu mekân “soyut bir öznenin algısıyla tanımlanır (Ghulyan, 2017, s. 14).

Kutuplu yapıları bir arada bulandıran ve bu nedenle içsel çelişkiler barındıran soyut mekânda, güçle sağlanan bir homojenleşme arzusu söz konusudur. Toplumsal ilişkileri de şekillendirerek kapitalist bir ilişki ağı yaratan soyut mekânların artan çelişkileriyle, “çelişkili mekân” doğmuş; emek ile sermaye arasında görünen çelişki ağı, toplumsal ilişkilerin bütün aşamalarına da sirayet etmiştir.

Lefebvre; mekânın deneyimlenmesini; algılama, tasarlama ve yaşama eylemlerine göre sınıflandırarak algılanan (mekânsal pratik), tasarlanan (mekân temsili) ve yaşanan mekânlarından (temsili mekân) oluşan bir üçlü önermiştir (Ghulyan, 2017, s.21). Algılanan mekânlar; binalar, yapılar, çalışma yerleri, boş alanlar ve boş vakit alanlarını birbirine bağlayan yol ve ağları kapsayan fiziki varlığı bulunan ve doğrudan deneyimlenen, günlük yaşam çevrelerini içeren, sosyal mekânlar; tasarlanan mekânlar; siyasi iktidarın, hâkim ideolojinin ve hâkim ekonomik düzenin mantığına göre düzenlenmiş, uzmanlar ve planlamacılar tarafından tahayyül edilmiş, örgütlenmiş ve üretilmiş mekânlar; yaşanan mekânlar ise bir halkın ve bu halka mensup her bir kişinin tarihini oluşturan, kendine özgü bir dili, sembol sistemi bulunan, günlük hayatı temsil eden öznel mekânlardır (Ghulyan, 2017). Bu üç yapı, sürekli bir etkileşim içinde, insan bedeninin tecrübelerine göre birbirinin yerine geçmektedir. Bu durumda kentsel mekânın üretiminin doğrudan bireye ve onun sosyal ilişkilerine dayanan bir üretimin sürekliliği ile ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

Kültürel olanla zihinsel olanı, tarihselle toplumsalı birbirine bağlayan kentin birey üzerinde kurduğu egemenlik karşısında günlük yaşama yansıyan pek çok

davranış pratiği ortaya çıkmakta; birey devletin ve sermayenin zorlayıcı gücüne karşı bir meydan okuma ile gündelik yaşamın içinde görünen trajedi ve ütopya olana eğilim göstermeye başlamaktadır (Butler, 2012, s.130). Lefebvre'ye göre devlet ne yalnızca işçi sınıfına karşı ne de yalnızca sermayenin fraksiyonlarına karşı müdahalede bulunur; o günlük yaşamın kendisinin düşmanıdır. Çünkü devlet, yönetsel ve ekonomik egemenliğin soyut mekânını üretir (Gottdiener, 2001, s. 254). Bu durumda da üretimin öznesi, yönetimin nesnesi ve mekânın yerleşicisi olan birey; zihinsel etkinliklerinden günlük yaşam pratiklerine kadar bütün eylemlerinde bu etkileşimin içindedir. Mekân artık kendi toplumunu, kent toplumunu, yaratmıştır.

Lefebvre, toplumun bir bütün halinde kentleştiğini ve kent toplumunun doğduğunu/doğacağını savunmaktadır. Bu düşüncesinin arka planını, sanayileşme ve üretim ilişkileri ile ören Lefebvre'nin bu hipotezi, tarımsal üretim üzerine hâkimiyet kurulması sonucu yeni bir toplum inşa edildiğidir. Ona göre kent toplumu, “kesintiye uğramış toplumsal dönüşümlerin mirası olan eski kent formlarının parçalandığı bir sürecin sonunda ortaya çıkabilir. Sürekliliklerin karşısında süresizleri konumlandırabilmek veya bunun tam tersini yapabilmek, teorik sorunlara dair önemli bir noktadır. Süreklilikler olmaksızın, dayanak noktaları olmaksızın, doğal süreçler olmaksızın mutlak kopuşlar nasıl sağlanabilir? Ve karşılıklı olarak krizler olmaksızın, yeni unsurlar veya ilişkiler ortaya çıkmaksızın süreklilik nasıl sağlanabilir?” (2011, s. 8). Bu soruları, hipotezinin problemi olarak gören Lefebvre, kent dokusunun tarımsal üretim ve yaşantının yapısını dağıttığını ve artıklarıyla aşındırdığını ifade ederek tarım toplumu ile kent toplumu arasında sömürüye ve yitime dayanan bir ikilik görür:

Tarımın hâkim olduğu dönemden gelen yerel ve bölgesel özgünlükler ortadan kalkmamış, hatta buradan gelen farklar hala bir şekilde kendini gösteriyor olsa da, tarımsal üretimin emirlerine ve sınırlamalarına tabi olacak şekilde sanayi üretiminin bir parçası olma yönünde değişim geçirdiği bir gerçektir. Ekonomik büyüme, sanayileşme, bunun en üst düzeyde hem nedeni hem de sonucu olmuştur ve etkilerini tüm alanlarda, bölgelerde, ülkelerde, kıtalarda göstermektedir. Sonuç: köylü yaşamına ait geleneksel topluluk, yani köy dönüşüme uğramaktadır; daha geniş birimler onu masnetmekte veya üzerini örtmektedir; köy, sanayiye ve sanayi ürünlerinin tüketimine entegre olmaktadır (2011, s.9).

Eski köyün ortadan kalkarak yerini köy-kentlere bırakmasının aksi, büyük şehirde de görülmekte, “büyük şehir parçalanarak ne olduğu belli olmayan çıkıntılar doğurmaktadır: banliyöler, toplu konutlar veya sanayi kompleksleri, kentleşmiş kasabalardan pek de farkı olmayan uydu kentler” (2011, s. 10). Böylece kentler, hem mekânsal hem de zamansal bir eksen üzerinde ilerleyerek üretim ilişkileri ve siyasal ağların etkisiyle politik kararların nesnesi haline gelmiştir. Kırlar artık şehrin çevresi, köylüler şehir pazarlarının üreticileri olmuştur. Toplumsal pratikler bütün bu paradoksları aşmak için bir senteze doğru evrilmiştir.

Henri Lefebvre'in Marksist perspektiften sunduğu, tarihsel ve diyalektik kent olgusunun bugün geldiği nokta, şüphesiz modern bireyin tanıklıklarıyla somutlaşmaktadır. Kentlerin görünen yüzleri değişmekte, ekonomi ile üretim merkezileşmekte, bütün bu dönüşüm, bireyin günlük yaşamına yansımakta ve edebiyat da bu yansının bir aracı olmaktadır. Toplumcu gerçekçi anlayışla eser veren sanatçıların doğrudan temas ettikleri bu dönüşüm, modern sanatta da karşılık bulmakta; modernite ve kapitalist düzenin dayatmaları karşısında içinde bulunduğu topluma yabancılaşan sanatçılar, eserlerinde bu dönüşümün benliklerindeki görünümünü sunmaktadır. Turgut Uyar'ın şiirini bu bağlamda okumak ve değerlendirmek mümkündür.

Turgut Uyar'ın Kentleri

*“Bakın bu şehri ben kurdum
ben büyüttüm ama sevemedim”*

Turgut Uyar'ın şiirleri kronolojik olarak okunduğunda şairin Anadolu'dan kente ilerleyen bir rotayı takip ettiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda onun şiirinde mekân öğeleri betimsel, somut ve idealleştirilmiş bir aynadan varoluşsal kaygılar barındıran, değerlerin sorgulandığı ve içinde ötekileşilmiş bir noktaya doğru evrilmiştir.

Uyar'ın şiirlerinde kentlerin görünümünü, modernite eleştirisi ve yabancılaşma perspektifinden pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda şairin, şiirinin merkezine aldığı insan ile mekânı inşa ettiği ifade edilmiştir. Bu bağlamda Şahin, Uyar'ın şiirinde görünen toplumsal değer ve normların 'ben'in özgürlüğü karşısında bir değer olduğunu vurgulayarak şiir öznelerinin kamusal normlara ve siyasi erke başkaldırdığı tespitinde bulunurken (2018, s.218) Kanter, şairin kent içinde kaldığı çelişkileri ve bu çelişkiler sonunda içine düştüğü ikiliği vurgulayarak onun şiirlerindeki moderniteyle kır yaşamının ikiliğinin insanın zaaflarına yenilmesi ekseninde yansıtıldığını, kent yaşamının dayatmalarıyla bir çelişki yumağının oluştuğunu ifade etmiştir (2011, s. 27). Turgut Uyar üzerine hazırladığı doktora tezinde Caner, modernitenin şairde yarattığı huzurluğa eğilirken (Caner, 2008) Karaca, Uyar'ın şiirlerinin çoğunda modern kent yaşamının çelişkileri, yarattığı değerler karmaşası ve ruhsal travmayı dile getirdiğini ifade etmiştir (2009, s.8).

Uyar'ın kentli öznenin içinde bulunduğu toplumla yaşadığı gerilim ve buradan doğan bunalımı aktardığı tespitindeki ortaklığı, kent sosyolojisi odağında yapılacak bir okuma ile farklı bir perspektiften görmek de mümkündür. Şiir öznesinin kent algısındaki dönüşümü ile şiir kronolojisinde görülen zihniyet farklılığını eş zamanlı olarak okumak da Uyar'ın şiiri için ayrı bir okuma pratiği sağlamaktadır. Bu durumun nedeni, kentin tanımlanması ve çözümlenmesinde çağdaş kent sosyolojisi ile Uyar'ın perspektifinin paralel olmasıdır. Özellikle Henri Lefebvre'in kentsel dönüşüm ve kent

toplumu üzerine aktardığı düşüncelerin Uyar'ın kent imgeleminde karşılık bulduğu söylenebilir.

Mutlak Mekânların Dönüşümü

Üretim sürecinin kendi iç dinamikleri ile sağlandığı, herhangi bir iktidar tarafından tasarlanmamış, bireyin günlük yaşamıyla uyumlu Lefebvre'in arkaik mutlak mekânları; Uyar'ın ilk dönem şiirlerinde görülen Anadolu tasvirleri ile paralellik göstermektedir. Uyar'ın kişisel tarihindeki tanıklıklarla da paralellik taşıyan bu şiirlerdeki hâkim zihniyet, Uyar'ın şiir evreni göz önünde bulundurulduğunda bir sonraki aşamanın isteneni/ötekisi olarak varlık göstermektedir.

Uyar'ın kendi sesini bulma yolculuğundaki ilk merhaleyi oluşturan dizelerinde yazıldıkları çağın hâkim ve popüler üslubunu bulmakla birlikte şairin dünyasında mekânın nasıl bir dönüşüm yaşadığını görmek de mümkündür. Anadolu⁴; herhangi bir politik ya da dini sistemin sınırlarıyla şekillenmemiş, bireyin kendini tamamlatan geçmiş yaşantılara tanıklık ederek varlık göstermesine olanak sağlamış ve yoksulluktan doğayı doğanın imkânları dâhilinde ayakta kalmayı zorunlu kılmıştır. Burada ilkel bir var olma güdüsü vardır ve tarımsal üretim, açlığın önüne geçecek tek ekonomik getiri olarak görülmektedir.

Uyar'ın “*Şu gözün alabildiğine bizim memleket*” (2009, s.40) dediği Anadolu, ilk dönem eserlerinde betimleyici ve öyküsel bir tavırla aktarılmaktadır. Bireyin herhangi bir üretim çarkının dışı haline gelmediği, gönlünce davranıp mekânı da bu eksende algıladığı şiirlerde sürekliliği sağlayan, şiir öznesinin bireysel yolculuğudur. Anadolu; siyasal ya da dini hiçbir düzen kurucusunun girmedığı, kamusal bir homojenliği barındırmayan ve bu nedenle de bireysel özgürlüklere olanak tanıyan tasarlanmamış bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bahar Hastalığı” ve “Türkiyem” şiirlerinde Anadolu bir bütün olarak ele alınır. “Bahar Hastalığı” şiirinde, ‘yayan yapıldak trenler’, memleketin dört bir yanında ilerlerken şiir öznesi trenle somutlaşan kamusal düzen algısına kayıtsızlığını ifade eder. Burada düzen içinde bireysel bir düzensizlik söz konusudur. Bu düzensizliği oluşturan ikilik, şiir öznesinin kendi duygu durumu ile ilişkilidir. Aydınlık imajlarla betimlenen Anadolu tanıklığı karşısında şiir öznesi, “*pırl pırl sevdalardaki çağının hakkını vermek isteyen şiir öznesinin gözü yollarda*”dır. (2009, s. 87). “Türkiyem”de ise kendileri ile özdeşleşmiş unsurlarla birlikte anılan Kars, Edirne, Zonguldak, Adana, Erzurum şehirleri üzerinden bütüncül ve geniş bir Anadolu panoraması çizilmiştir. Şiir öznesinin bu şehirlerden bahsederken andığı eylemlerin tümü yerel ve özgündür. Bu eylemlerin gerçekleştirilme biçimleri de bireyseldir. “Toprağını, taşını, dağlarını/Fırsat buldukça övmüşüm” (2009, s.35 -36)

⁴ Turgut Uyar şiirinde Anadolu'nun görünümünü, şairin yaşamını gözeterek de okumak mümkündür. Şairin ilk görev yeri Kars'ın Posof ilçesidir. Buradan sonra da çeşitli Anadolu şehir ve ilçelerinde görev yapmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Yıldırım, 2007.

dizeleriyle başlayıp biten şiirde Türkiye, şiir öznesi için her yanında kendisinden bir yara izi bırakan, yarım kalmış dilektir. Şüphesiz, bunlar anılan şehirlerle temsil edilen belirsiz bir bireyin onda bıraktığı duygusal izlerdir. Burada anlatımcı değil betimleyici bir tavır benimsendiği için aktarılan şehirler, bir olayla ilişkilendirilmeden algısal düzlemdeki karşılıkları ile görünmektedir. Uyar'ın bu dönemde kaleme aldığı "Bir Anadolu Vardır" şiirinde ise tahkiyeli bir anlatım görülmekte, mekân algısal zeminden izlenimci zemine kaymaktadır. Narhanımcığın hikâyesinin anlatıldığı parçada "baharları kıtlık olmazsa fena geçmeyen", yağmur bekleyen bir köyün dramı yatar. Herkesi dilsiz eden kıtlık da arpayı götüren sel de bu köyün ve köyün insanların kaderidir. Parçanın içinde "Bir Gergisüban köyü vardır" dizesiyle köyün adı doğrudan anılırken başlığın "Bir Anadolu Var" olması, Anadolu'nun pek çok köyünde benzer bir durumun yaşandığına işaret etmek istendiğini sezdirmektedir. Uyar bu şiirde doğrudan üretim ve tüketim odaklı bir köy-kent kutupluluğu kurgulamıştır. Anlatılan köyde üretim, doğrudan doğa şartlarına bağlı olarak kontrolsüz sürmektedir, "topraklarında elma yetişir, kartopu yetişir" ancak şiirin son iki dizesi, eleştirel ve ironik bir tavrın göstergesidir: "Bir Anadolu vardır, Anadolu/Bir lüks banyo sabununun markasıdır..." (2009,s.31). Bu dizelerle Uyar, lüks niteliğiyle hedef kitlesi belirlenen bir tüketim nesnesine verilen marka adı ile gerçek Anadolu arasındaki farka işaret eder. Sabun markası, görünen; "Cin dağlarının arkası", "Aşılmaz duvarların arkası" Anadolu; görünmeyendir. Mekânın birey üzerindeki etkisini de somutlaştıran dizelerde anılan iki kişi vardır: Narhanımcık ve Mihrali. Her ikisi de karakterize edilmiş kişiler olmayıp temsil değeri taşımaktadır. Yedikleri, giydikleri, düzenleri sıradandır, yaşamları kendi kontrollerinde değil doğadadır.

Uyar'ın şiirlerinde Anadolu'nun pastoral bir anlatımla aktarıldığı ve tarımsal üretime işaret ettiği örnekleri çoğaltmak mümkündür. Özellikle *Türkiyem*'deki pek çok şiir, bütüncül bir Anadolu sunumunun yanı sıra müstakil köy, kasaba ve şehirleri de benzer bir tavırla aktarmaktadır. Doğanın kontrolünde süren yaşamlarda yoksulluk olağanlaşmakta; şiir öznesi bu manzara karşısında bireysel duygulanmalar yaşamaktadır. Bu şiirlerde mekân, taşradır. Şiir öznesinin başından geçenleri ve tanıklıklarını ben diliyle aktardığı bu parçalarda hep bir yerden başka bir yere gidilmekte, yollar şiir öznesinin kişisel yolculuğundaki gözlem ve anımsamalarına tanıklık etmektedir. "Gözün alabildiği bizim memleket" dediği topraklar, şiir öznesi için özgürlüktür. "Turnam Seninle" şiirinde, "yıllarca, yüzyıllarca, hür, yayan yapıldak vatanında şöyle dolaşmak" arzusu dile getirilmektedir (2019, s. 41). Şiir öznesinin turna ile duygu ve düşüncelerini paylaştığı ardıl şiirler ile Kantar Köprünün fiziki özelliklerini, ona çağrıştırdıklarını, bulunduğu köye (köylere) faydalarını, üstünde ve etrafında olup bitenleri betimlendiği, üçlemede de bakış aynıdır. "Gönlünü yollar için saklayan" (2009, s. 48) şiir öznesi, "cümle yolculara selam eder" (s.49), "tekmil memleketi avuçlarına alır" (2009, s. 46). Anılan tüm köy, kasaba ve şehirler, artık şiir öznesinin gördüğü kadardır. "Kıraç ve acımsı", "iyi kalpli, anlayışlı ve gösterişsiz fakir

köyleri besleyen”, “heybetli”i kalpli, anlayışlı, gösterişsiz dağların sardığı Anadolu, yoksullukla baş başadır. “Parmak gibi bir dere üstünde üç değirmen/Seksen pare köye vakt için/Arpa öğütecek”, “dardına dağ dayanmaz” kişiler, Kantar köprüünün üzerinden “kağnılarda sessiz hastalar, ağırlarla” geçecektir (2009, s.53). Geceleri, “huzursuz yataklardan son altın tepsilerde arpa ekmeği olan kurak masallar” (2009, s.55) başlayacak ve sonunda yollar alışacak, hasretler kavuşacaktır.

Uyar, köyü ve köy yaşamını hep özlemle anmaktadır. “Yad” şiirinde “böğürtlen toplanılan tozlu köy yolu” ve kale duvarından izlenilen köy mezarlığı” bile özler. Burada “her şey, her şey güzeldir, gözyaşı, dünya, zaman” (2009, s.15). Köylüler bu âlemde kendi düzenlerini kurmuş, yalnızca günlük yaşam sabitlerini değil tüm hayatlarını bir döngüyle özdeşirmiştir. “Şehitler” şiirinde seslendiği “sen”, toprakla “kucak kucak büyümüş, yorulmuş, sevmiş, harman yapmış, çocuk yapmış” (2009, s.27); şehirli ise köylünün aksine “kanı, dev makinaların gıdası olmuş, büyüyememiş ve sevememiştir”. (2009, s. 27).

Turgut Uyar'ın ilk iki şiir kitabı olan *Arz-ı Hal* ve *Türkiyem*'de yer alan şiirlerde modernitenin olumsuz etkilerinin belirtileri görülebilir; ancak bu etkiler, modern sanatta olduğu gibi şiirlerin belirleyici motivasyonu değildir (Caner, 2008, s.288). Bu kitaplarda yer alan şiirler, çocukluğu şehirde geçen bir şairin o döneme özelemlerini ve anımsamalarını içermektedir. Anılardan oluşan şehir panoramaları, henüz karanlık ve bunaltıcı değildir; şiir öznesi, aydınlık zamanlardan ferah mekânları anımsar. “Bahar Başlangıcından Düşünceler”de; İstanbul caddeleri, bir kuşatma, yozlaşma ya da sömürge halinde değil; yazlıklarla çiçekleriyle anılır, “Bitmemiş Şiirler VII”de Kapalıçarşı, Mahmutpaşa satıcıları bir fon gibidir; “Bitmemiş Şiirler VIII”de ise, diğer ilk dönem şiirlerinin aksine mevsim ilkbahar değil sonbahar, vakit sabah değil ikinci, hava açık değil yağmurludur. Fakat havanın durumu, karamsarlığı sezdirmez; okura Eyüp’ü lirik bir tabloda sunar. Sıradan bir çarşı esnafının olağan bir gününün anlatıldığı “İstanbullulardan: Yasin Efendi” şiirinde Yasin Efendi'nin “Allah'ın verdiğiyle yetinip şükretmesi”, onun ekonomik ve üretimsel bir çarkın unsuru olarak algılanmadığını gösterir (2009, s.20) . “Bir Gün Sabah Sabah...” adlı şiirde de İstanbul'un henüz insanların sokağa çıkmadıkları bir saatteki görünümü anlatılmaktadır. Şiir öznesinin izlenimci bir konumda paylaştığı şehir manzarasında Haliç'i saran sisler ve vapur düdüklarının sesleri yan yanadır. Şair, bir sabah sevgilisinin kapısını çaldığında karşılaşacağı manzarayı ve durumunu anlatır. Şiirde İstanbul, sabahı ile yerini alır; Haliç'ten sisler kalkmamıştır, vapur düdükları ötmektedir, etraf alacakaranlıktır ve fabrikadan sesler gelmektedir. Şiir öznesi, her ne kadar o sabah sevgiliyi görecektir olmanın heyecanını aktarıyor olsa da burada fabrikayı anması da inceleme bağlamında dikkate değerdir. Etrafın alacakaranlık olduğu, hiçbir insanın görülmediği anda fabrikanın düdüğünün duyulması, üretim zincirinin kesilmeksizin devam ettiğini ifade etmektedir.

Uyar, şiir serüveninin olgunluk çağında köyü ve unsurlarını zihniyet açısından büyük bir farkla ele almaktadır. Artık ilk şiirlerdeki gibi içeriden bir bakış yoktur, şair daha önce Anadolu'nun pek çok birimini ismen anarak, orada yaşayarak, onları gözlemleyerek bir pastoral betimleme yaparken son dönem şiirlerinde dışarıdan, özlenen, idealleştirilen bir kırsal çevre vardır. Modern kentin ötekisi olarak algılanan bu mecralar, doğrudan isimleriyle anılmamakta ve bu durum, mekân odağında Uyar'ın şiirinin soyut bir noktaya ilerlediğini göstermektedir. Şiir öznesi, modern kent ile özdeşleştirdiği bütün olumsuzlukları somutlamak için kırsal çevreyi belirginleştirmektedir. Kentte olmayanlar, kırsalı değerli kılmakta; kırsal göstergelerini kentle kurduğu tezat ile sağlamaktadır. *Divan*'daki "kırlara gitme'ye", Uyar'ın kurduğu bu paradoksu örnekleyen şiirlerdir. "*Savaş artığı madalyalara atıp giden*" şiir öznesi için dünya, "bir orman kadar, bir su kadardır" (2009, s. 367). Burada Lefebvre'nin düşünceleri bağlamında dikkati çeken husus, şiir öznesinin iradesini kaybetmiş olmasıdır. Gitme fikrini sahiplenirken gitmek için "*ey ne olur alın beni alın buralardan götürün*" diyerek talepte bulunması, onun kent toplumunun bir parçası haline dönüştüğünü göstermektedir. Aynı tavır, "Göge Bakma Durağı"nda da sezilir. Eylemi gerçekleştiren ya da gerçekleştirmesi beklenen şiir öznesi değildir; o, "*durmadan harcadığım şu gözlerimi kurtar*", "*şu aranıp duran korkak ellerimi tut*", "*bu evleri atla...*" gibi talepleriyle eyleyen rolünü bırakmıştır (2009, s.133). Kentin içinde, kentten nefret ederek bağlanılan kırlar; bir sembole dönüşmüş, kendi öz varlıklarıyla değil, kentin değerlerini taşımamalarıyla anlamlı hâle gelmiştir. "Kırlar Geliyorlar" adlı şiirde; modernizmin doğurduğu 'kankent'lerin kuşatmasından, o kentlerin kirli akşamlarından, yaydığı katran kokularından, bizi ellerinde sümbülteberlerle kırlardan gelen insanların kurtarabileceği söylenmektedir. (Karaca 2009b: 95) Şehir, güzelleşmesi gerekli olan dükkân ve depoları barındıran yapay bir mekânken köy, bu güzelliği gerçekleştirecek insanların yetiştiği ve geldikleri mekândır. Aynı tavır, "Kim Çağırıyor Maviyi"de de görülmekte; şehir ile kır yaşamı karşılaştırılmaktadır. Şiir öznesi, şehri "dükkân ve borsalar"la anar; karşısına da yeşili ve mavisıyla aradığı doğayı koyar. Bu arayışı, balkonlarında yetiştirdikleri saksı çiçekleriyle sürdürerek "şehre karşı" duruşunu "Kanada Menekşeli Uzun Balkon"da da ifade eder (2009, s.194). Bütün bu arayışın sonunda "Yanık Tarlalar'a" şiirinde dile getirilen gerçekle karşı karşıya kalınır: "*Şehir bir ihanet gibi karşımda*" (2009, s.448). Bu ihanetin kimden ve ne şekilden geldiği, Uyar'ın şehri anlatan şiirlerinde kendini gösterir. Şehre işleyen hainlik, şehri 'homojenleştirmeye' yönelik girişimlerin sonucudur. Şiirin içine işleyen yabancılaşma da işte bu zoraki tek tipleşmeye karşı doğmaktadır.

Kent Temsilleri ve Kent Toplumu

Turgut Uyar, kentte, "rahatlığın demir kafesi"ne kendi kendisini hapsedmiş trajik bir varlık haline gelir. "Yaşam büyülü olma özelliğini yitirir; (onun için) doğanın artık gizemleri değil, sadece sorunları vardır." (Pappenheim'den akt. Yıldırım 2007, s.21)

Uyar'ın şiirinde belli bir dönemden sonra şiirin ağırlık noktasını, bu şekilde bir durum tespiti ve protestosu teşkil eder. Şair, şiirinde dolayısıyla şiirinde yer alan mekânlarındaki bu değişmeyi şu cümle ile açıklamıştır: “Birden bire kentleşen dünya, birdenbire karşılaştığım neon lambaları, büyük oteller, yeni birtakım gelişmeleri haber veren durumlar beni artık Orhan Veli şiiri yazmakla kurtaramıyordu.” (Özgüven’den akt. Yıldırım 2007, s.41) Şair, *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ile başlayan ikinci dönem şiirinde kent yaşantısını yargılama ve haksız çıkarma maksatlı bir tahlile girişir. Uyar şiirinde bundan sonra sonuna kadar takip edilecek temel izleklerden biri budur (Yıldırım 2007, s. 25).

Uyar'ın şiirinde kent dinamiklerinin yarattığı rutin ve bu sıradanlığın benlik üzerindeki etkisi hissedilir. Kentte günlük yaşam çevreleri yok olmuş, doğallık yitirilmiştir. Eski kent formları parçalanmış; otoriter ve duyarsız bir hegemonyanın çizdiği doğrultuda kent toplumu nefes almaya başlamıştır. Fark edilmeden edinilen alışkanlıklar ve bu bağlamda devam eden günlük yaşamın eleştirisi Uyar'ın şiirindeki ana izleklerden biridir. “Yeşile Geçit”teki “*Şehirleri bilirsiniz/Güçsüzdür onlar sabahları/Günüşiği ve ağır sebze kamyonları/Ansızın bastırır sanki onları/Süte ve gazeteye alışkın/Magazinelere ve apartman kapıcılarına/Ve bütün ıvır zıvırlar anlamsız yorumsuz ve uzak*” (2009, s.322 -323) dizeleriyle betimlenen kent; bir yandan tarımsal faaliyetlerin konumlandırıldığı noktayı işaret etmekte, Lefebvre'nin dediği gibi, kırsal çevre artık üretimini şehir için gerçekleştirmektedir. “Yanık Tarlalar’a”daki “*Dağlardan geldiler/Çul çaput ve saç sakal halinde geldiler/Garlarını, otobüs duraklarını, otelleri/Pazarları, bankaları, caddeleri/Ve zoraki karmaşıklığını gördüler* (Uyar 2009: 448)” dizeleriyle somutlaşan bu durum, kentin kendi köyünü var etmeye başladığını göstermektedir. Öte taraftan ise apartman yaşamıyla pasifleştirilen kent toplumunun günlük alışkanlıkları eleştirilmektedir. Benzer tavır, “Bir Kantar Memuru İçin İncil”de de görülmekte; şehir insanının sıradan ruhsuz yaşamına değinilmektedir. Tek tip haline gelen toplum üyeleri, fark etmedikleri bir çarkın içindedir. Şehir onlar için yaşanan mekân değildir; bireyler, tasarlanan mekânların nesnelere haline gelmiştir. “*Şehirde havağazı abonesiyiz/Benim numaram 44741 öbürlerini bilmiyorum*” dizelerinde şiir öznesinin ifade ettiği abone numaralarıyla kimlik edimi ile “*Gazete alıyoruz okuyoruz ekmek alıyoruz yiyoruz*” (2009, s. 151) dizesindeki çoğul kipin kullanımıyla üsluba yansıyan sıradanlığın kitlesel bir durum haline gelişi, mekânla somutlaşan düzenin istediği homojen toplumun yaratıldığının göstergesidir. Tarihsel mekânın ve doğal olanın yitirilişi ile artık birey de kendine özgü dilini yitirmiştir. Bu bağlamda en çarpıcı örneklerden biri olan “Acının Tarihi”nde modern şehirlerin neleri yok ettiğini, neleri yaktığını, neleri dayattığını, insan ruhunda açtığı yaraları okura betimsel bir somutlama ile sunulmaktadır:

*ben şimdi diyorum ki bir bak şu alanlara
sokaklara köprülere kiremitsiz damlara
taşlara sopalara aman vermez silahlara*

şehir haritasına trafik lambasına kan içinde adamlara
 kan içinde adamlara
 kan umutsuzluktur
 ona kendini hazırla
 ne kadar yalnız olduğumuzu hatırla
 açlıkları yoklukları kırımları
 -örneğin sensiz olmak ömrümün bir akşamında-
 bir bölgeden birine giden orduları uçaklarla
 yalanlar ihanetler karmakarışık limanlar
 iki şeyin apansız karşı karşıya geldiği dünyada (Uyar 2009, s.424)

Uyar'ın şiirlerinde “büyüyüp giden” (2009, s. 498) kentin yarattığı toplumdaki her bir birey, sıradanlığı kabul etme ve hâkim düzene örgütsel bir davranışla ayak uydurmalarından dolayı eleştirilmektedir. “Bir elinde sineklik” (2009, s. 276) ile çıkılabilen sokaklarda kimlik yitimi gerçekleşmişken “elleri ceplerinde” gezen kentli toplum, bu kaybın bilincinde değildir. “artık gözleri uygarlıktan patlamış bir hâlde” (2009, s. 421) “utanmaz”, “geçkin” (2009, s.173) ve ruhsuzlardır. Yaratılan kentlerde, yüklenilen kimlikleri kabul eden kalabalık, yalnızlığa mahkûmdur. Kent ilişkileri, sürekli bir ‘yalnızlık’ üretmektedir. Akçaburgaz’dan gelen Yekta’nın “Yalnızlığım sığmadı kente/Çünkü dağlara alıştı bana alıştı/Birden evlere sokaklara çarptı/Büzüldü çirkinleşti kıvrıldı/Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır” (2009, s.166-167) dizeleriyle somutlaştırdığı köy-kent ikilemi üzerinden verilen kentliliğin yalnızlığı gerçeğinin altında yatan durum sorgulanmaktadır. “Ahd-i Atik”teki şu satırlar, Uyar’ın ekonomik bir planlama ile kurulan ve “çarpa çarpa büyüyen” (2009, s.117) kentleri hangi perspektiften gördüğünü açıkça göstermektedir:

ve hiç kimsenin görmediği yerde,
 onun bir kan tadı idi sesinde
 benzin ve banka dağıtırdı, herkes,
 göçen, yerleşen bir şey değil
 herkes kaçışandı yalnızlıktan.
 Kadınlar erkeklerle idi, yalnızlıktan
 Herkes herkesle idi yalnızlıktan... (Uyar 2009, s. 245)

Kent toplumunun inşasında ihtisaslaşma üzerinden gerçekleşen rol dağılımı, Uyar’ın şiirlerinde tek tiplişmenin bir diğer göstergesidir. Kentin dayattığı kimliksiz yaşam ve kente uyum göster(e)meme durumu “Büyük Saat”te karşımıza çıkar. Artarda sıralanan meslek icracıları, şehrin parçalarıdır ve bu yığın içinde kuşatılmış şehir insanı yaşadığı uyumsuzluk içerisinde zaman mefhumunu da yitirir: “Hamurkârlar, pabuççular, polis hafiyeleri, kesekağıtçılar,/saraçlar, kurşun dökücüler, muhasebeciler, su yolcuları/Şarkı düzenleyiciler, saat tamircileri!./Şimdi tarihte saat kaç?” (Uyar 2009: 288). Kentsel toplum düzeninde herhangi bir rol üstlenemeyen şiir öznesi, düzenin yarattığı kuşatmada acı çeker, mutsuzdur. Mekânsal pratiği, “iki cadde, iki alan ve bir

saat”ten ibaret olan kent, görsel zeminden deneyimsel sonuçlara çekildikçe “*çılgılığı uzun uzun içinde kalan*” bir hapishaneye dönüşür. “Acının Coğrafyası”ndaki dizelerde beliren bu düşünce, yine köy-kent kutupluluğu üzerinden sunulmakta; “*güçlü dağları görme zamanında*”, “*yağmakaranlık*” büyüten şehrin dayattığı sancılar, yitirmeler ve tuzaklarla yüzleşmenin yarattığı psikolojik gerilim şiirde şu şekilde yer bulmaktadır:

*kente kapandık kaldık tutanaklarla belli
sirk izlenimlerinden seçmen kütüklerinden
yüzlerimiz temmuzdan ötürü sallanır ve uzar
ve her köşe bir tuzaktır
bিরer darağacıdır her meydan saati
öğle vaktini kesinlikle gösteren
oysa hep güçlü dağları görmenin zamanıdır
kente kapandık kaldık iki cadde iki alan bir saat
mutsuzluk acıya varana kadar (2009, s.425 -426).*

Kent toplumu ve değerlerine başkaldırının bir diğer örneği, “Geyikli Gece” şiiridir. İmgesel düzlemde kent-köy toplumlarının karşılaştırmalarına yer verilen şiirde, “zaman ve mekânda kendi olma sürecini gerçekleştiremeyeceğini anlayan şiir öznesi, içinde bulunduğu zaman ve mekânı yıkarak kendi olma tecrübesine uygun bir düzlem kurar. Şiirde kentli yaşamın bireyi “öteki” yapan kapitalist yapısına başkaldıran “ben”, bu yaşam biçimine itiraz eder (Şişman’dan akt. Şahin 2006, s. 51). İnsanın kendi eliyle kurduğu kentli yaşama başkaldırısı, özünde kendine ve kendilik değerlerine yabancılaşmasıdır. Kendine yabancılaşan insan bu duruma ilk olarak düş(ün)sel evreninde başkaldırır. Düşünsel başkaldırı da “ben” “öteki”nin varlığını kavrar ve ona karşı tavrı alır. Şiirde başkaldırı, “ben” için bulunduğu ortamdan “öteki”ne -yabancı ortama- kaçış şeklinde ortaya konur (Şahin, 2018, s.203).

Bunalımın, sıkıntının, monotonluğun en uç noktasına dek çeken kent, rutin bir zaman döngüsünde bireyin içindeki sesi susturmuş yerine şehrin üretim noktalarındaki tek düze sesi yerleştirmiştir. Bu ritim, döngüsel bir şekilde tekrarlandıkça birey de önce bu sese alışmış ardından uyarıcıları fark etmeksizin geniş bir kitlenin parçası olmuştur. Turgut Uyar’ın dizelerinde endüstriyel üretimle doğan bu hiçlik, şiir öznesinin kente ve kent toplumuna yabancılaşmasının nedenidir. Uyar, kitlelerin toplanmalarını sorgulamış, gördüğü çapraşıklıkları ifade etmiş ve kenti kır yaşamının bir alternatifi ve kural üretip nesne tüketen bir çarkın dişlilerin olmayı kabul eden bireylerden oluşan bir yapı olarak görmüştür. “Modernleşmenin dayattığı mutsuzlukla şair, içe kapanır ve toplumdan kopar. Bu yeni yaşam biçiminin nimetleri onu memnun etmez. Zira artık şehir çocukları, büyüyemeyen, sevmeyi bilmeyen, kanını dev makinelerin gıdası etmek zorunda kalan robotlardır. Sürü sürü mutsuz alışkanlıklar kazanan robot bireyin makinelerle yaşamasının tutkuya dönüşmesi, şairin sorunsallaştırdığı meselelerden biridir” (Kanter, 2011, s.33). Terminolojik tanımlamalar, eleştirel gerçekçi kesin yargılar ve kesilen zihinsel cezalardan uzak ancak

hepsini kendinden öteye konumlayarak kurduğu kent toplumu içinde o, parçalanmalar, rutinler ve kayıp edişlerle içinde bulunduğu topluma yabancılaşmıştır. Kent toplumunun inşası için kurulan oyunlar, belirlenen stratejiler ve sonunda da hâkim planlamacılar elinde bu sürecin tamamlanışı, Uyar'ın şiir düzleminde toplumsal yapı üzerinden aktarılmakta; şair, -Lefebvre'nin ifadesiyle- olamayacak olan 'gerçek ve doğru' mekânda kurulan düzende kendine yüklenen görevlerin geçiciliği ve sahteliğini görmektedir. Ağlar ve basamaklarla kurulu toplumsal mekânları ayakta tutan motivasyonun farkında ve çok uzağında olan şairin kent ve toplum bağlamında kendini konumlandığı nokta da tam olarak buradadır. Tel cambazı şiir öznesi, bütün bu yapay düzende kendi dengesinin peşindedir.

Uyar'ın şiirlerinde toplumsal eleştiri ve bireysel yabancılaşma; mekân üzerinden somutlaşmaktadır. Kırdan kente geldikçe deniz, gök, orman, bozkır "kırılmakta", çevre tahribatının yarattığı olumsuzluklar mekândan bireye doğru etki yaratmaktadır. Kırsal çevrenin çobanlı duyarlıkları, kentler ve kurucuları tarafından kuşatıldıkça kimliksizleşen mekânlar doğmaktadır. Doğadan kopan toplum, sanayileşme ile hızlanan kentleşmenin dayattığı tüketim kültürü ile karşı karşıyadır. "Uyar'ın diliyle bunlar; yeni tutkular, mutsuz alışkanlıklar, kancık sevdalardır. Şair, modernizm ile gelen değişimi, yeni tüketim anlayışını, insanı teknolojiye tutsak hale getirdiği, ölümcül tutkulara, kancık sevdalara, mutsuz alışkanlıklara çağırdığı için yadsımaktadır" (Karaca, 2009, s. 16). "Ocaklardan taşları çeken", "asfaltı döküp onaran", "yapıları on iki katlı yapmayı akıl eden" kent toplumunda bozulmayan düzenin unsurları, "haydutlar, dalavereciler" ile "vurguncular, hayınlar, vurdumduymazlar" dır (2009, s. 186). Şiir öznesi, bütün bu inşa sürecinin hem içinde hem farkındadır. Mekândaki değişime paralel olarak ortaya çıkan farkındalık, yabancılaşmanın asıl nedenidir. Yalnızlık, korku ve şaşkınlığı doğuran kent artık, "bir çılğın gidip gelmedir" (2009, s. 611). Uzama bağlılık ortadan kalkmış, yerini huzursuzluk almış bu da Lefebvre'nin işaret ettiği trajedi ve ütopyanın doğuşuna yol açmıştır. Doğacı öğeler, erişilmesi zor ütöpik bir uzama işaret ederken şiir öznesi yaşadığı kentte bir trajedi oyuncusuna dönüşmüştür. Günlük yaşamdaki karşılığı sıkıcı rutinler ve işlevsizleştirilmiş benlikte görünen bu düzen içinde birey, kendisine çizilen "bu kadarcık dünya" içinde kuşatılmıştır.

Kent, kimlik ve bellek yitimine neden olmakta, kültürel erime hızlanırken ekonomik dinamiklerin yarattığı toplum, duyuşsal ve algısal açıdan dâhil edildiği kitleye bağlanmaktadır. Kent, ölçülebilir geometrik düzenden ibaret değildir; kentli de artık yalnızca kentte ikamet eden değildir. Toplumsal ilişkiler kuran ve ilişkileri yürüten mekân, kapital düzen tarafından yönetilmekte; kentliler de birbirleriyle bağlarını para ile kurmaktadır. "Elleri, para saymaktan yıkılmış gitmiştir" (s. 219). Uyar'ın dâhil olduğu kente ve kentliliğe yabancılaşmasındaki temel nedenlerden biri de bu ekonomik bağlardır. Borsa, senet, kefil, borç gibi şehir hayatının gündelik

sözcükleri haline gelmiş kavramlar; onun şiirinde sıklıkla eleştirel bir tonda anılmaktadır.

Mekânın modernitenin yapılaşmasında ve temsilinde belirleyici bir rol üstlenmesi sonucu, mekân artık durağan, sabit, değişmez bir kategoride değil aksine dinamik, değişken ve iktidar hiyerarşileri yaratan bir güce dönüşmektedir (Aytaç, 2017, s. 4). Ekonomi ve politika ile büyüyen mekânsal pratikler, kendi sembollerini yaratmaktadır. Uyar'ın şiirinde “otobüs tutacakları”, “bono kâğıtları”, “bozuk para” vb. nesnelere bu sembollerdendir. Kentler; nüfus, iktisadi, siyasi, bürokratik ve sosyal ölçekte genişledikçe bünyesinde kentsel yaşam pratiklerini organize eden yeni kamusal mekânlarla donandıkça (Aytaç, 2017, s. 10) kentin mekânsal coğrafyası da silikleşmektedir. “*Para kazanan*” (s.219) olmak görünmenin asli nedenidir.

Uyar'ın şiirlerinde “kamusal alan”ın görünümü, modernite ile yükselişi artış gösteren kentli bireyin sosyalleştiği mekânlarda karşımıza çıkmaktadır. Sabitliğin aksini imleyen, ‘öteki mekân’ oteller, aidiyet duygusundaki yoksunluğu somutlaştırmaktadır. “Kuşun Yeri Beklemek”te otel, boyutu nedeniyle düzen bozandır. Şiir öznesi; hızlı bir trende uykusuzluğun, suçlu olmanın, kahve içmenin kendi içinde paralelliği sıraladıktan sonra “büyük otel”i her şeyi ölçsüz kılmakla suçlar (2009, s.241). Uyar'ın ilk dönem şiirlerinde yer bulan kahvehaneler ise yoksullukla özdeşleşmekte, “*fakir insanların yurdu*” (2009, s. 46) olarak tarif edilmektedir. Uyar'ın şiirinde yer tutan diğer temsili mekânlar ise lokanta ve meyhanelerdir. “O Zaman Av Bitti” ve “Uzak Kaderler İçin”de mekân yaşanan ve anlatılan kişilerin bireysel tarihinde yer tutan mekânlardandır.

Uyar, şiirinde kitlesel bir kentleşme sürecine tanıklık etmekte ve bu çizgisel yozlaşma içinde yer tutan döngüsel rutine dâhil olamamak onda ciddi bir sorgulama süreci başlatmaktadır. Oluşum sürecindeki kent, her gün bir başka cephesiyle onu karşılamaktadır ve o, kent toplumunun aksine bu zincirin bir halkası olmayı reddetmektedir. Çünkü kent; teknik, para ve bunların çevresinde kurulan kâr ve sermaye odaklı kapitalist bir yaşamı olağanlaştırmaktadır. Modernite, bireye yaşamak için bütün olanakları sağlamakta ancak bunun karşılığında doğal olanı onun elinden almaktadır. Yok olan şehrin yerini, kurgulanıp inşa edilen kentler almakta ve tasarlanan kent, bireyi önce kendi emeğine ardından bulunduğu topluma ötekileştirmektedir. Uyar, bu noktada hak arayışını değil pasif direnişi tercih etmiş gibidir, kentin geldiği noktayı görür ancak gördüğü sorunlara reçete sunmak ya da onlara karşı mücadele etmek yerine mekân üzerinden imgesel bir eleştiriyi benimseyerek kendi zihinsel mekânını da yaratmış olur. Uyar, tam olarak Lefebvre'nin baktığı yerden kenti görmekte, kentin kullanım değerini değil toplumsal rol dağıtımındaki işlevine eğilmektedir.

Sonuç

Turgut Uyar'ın imgeler, imajlar ve söylemler yoluyla kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz anlamlar yükleyerek oluşturduğu kentsel imgelemi, mutlakten soyut olana doğru ilerlemiş, önce kırsal çevre ve Uyar'ın belleğinde yer tutan eski kent formları parçalanmış ardından sistem tarafından ekonomik ve üretimsel amaçlarla yeni bir kent inşa edilmiştir. Şair, kendi temsili mekânında gözlemlediği ya da deneyimlediği kent pratiklerinden hareketle mekânı doğal-yapay ikiliği üzerinden ele almıştır. Bu bağlamda Uyar'ın şiirlerini, Henri Lefebvre'nin Marksizm üzerine inşa ettiği, eleştirel kent teorisi ile paraleldir. Uyar için de kentler, yalnızca yaşanılan yerler değildir, Lefebvre'nin işaret ettiği sosyal etkileşimin mekân üzerindeki etkisi ve mekânın bu etkileşimde rol üstlendiği düşüncesi, Uyar'ın şiirlerinde somutlaşmıştır. Uyar'ın şiir özneleri, bu etkileşim sürecinde toplumdan yabancılaşırken kent toplumunun diğer üyeleri bu çarkın dışlarına dönüşmüştür. Algılanan, kavranan ve yaşanılan mekânların tümü toplumsal pratikleri yönlendirmiş; politik ve ekonomik çark işleticileri tarafından inşa edilen kentler, bu düzen kurucularınca homojenleştirilmeye ve tek tipleştirilmiştir.

Mutlak mekâna alternatif olarak yaratılan; hayal edilmiş ve üretilmiş kentler, kentli şairin kentle olan hesaplaşmasının temel nesnesidir. Ekonomik çıkarlar ve hegemonyal arzularla kurulan kent, Uyar'ın şiirinde ütopyik bir manzaranın doğuşuna ya da trajik bir yabancılaşmaya yol açmaktadır. Uyar'ın kentleri eski görünümelerini yitirmiş, şair de aşına olmadığı bu yapının kimlik haritasında kendine yer açmaya çabalamamıştır. Kenti oluşturan mekânsal bileşenlerin tümü ya bir mücadele alanı ya da bir tüketim ilişkisinin sağlanması ile ilişkilidir. Homojen görünen ama çelişkileri bulunan 'kent toplumu', Uyar'ın yabancılaştığı kitledir. Bu bağlamda Uyar'ın şiiri üzerine mekân odaklı yapılacak bir okuma ile Uyar'ın kenti kapitalist bir düzen tarafından kurulmuş bir yapı olarak gördüğü, eleştirdiği ve nasıl ötekileş(tir)tiğini görmek mümkündür.

Kaynaklar

- Alver, K. [Ed.] (2017). *Kent sosyolojisi*. Çizgi Kit. Yayınları.
- Aslanoğlu, R. A. (2000). *Kent, kimlik ve küreselleşme*. Ezgi Yayınevi.
- Aytaç, Ö. (2017). Kent, metropol ve değişen yer/mekân imajları. *Mukaddime*, VIII (1), 1-23.
- Butler, C. (2012). *Henri Lefebvre spatial politics, everyday life and the right to the city*. Routledge-Cavendish.
- Caner, F. (2006). Turgut Uyar'ın huzursuzluğu. (Tez No. 187519). [Doktora tezi, Bilkent Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp> Doktora Tezi.
- Elden, S. (2004). *Understanding Henri Lefebvre*. Cornwall: Continuum Books.
- Ghulyan, H. (2017). Lefebvre'nin mekân kuramının yapısal ve kavramsal çerçevesine dair bir okuma. *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, XXVI (3): 1-29.
- Goonewardena, K., Kipfer, S., Milgrom, R. & Schmid C. [Ed.] (2008). *Space, difference, everyday life: reading Henri Lefebvre*. Routledge.
- Gottdiener, M. (2001). Mekân kuramı üzerine tartışma: kentsel praksise doğru (Çağatay Keskinok, Çev.), *Praksis*, 2: 248-269.
- Güneş, F. (2019). Kent kuramları. Güneş, Fatime (Ed.), *Kent sosyolojisi* (s.29-45). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kanter, B. (2011). Turgut Uyar'ın şiirlerinde modern insanın yalnızlığı ve sonsuzluk özlemi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21 (2): 26-38.
- Karaca, A. (2009). Turgut Uyar'ın şiirinde modern kent imgesi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16: 2- 27.
- Keleş, R. (2016). *Şehirciliğin kuramsal temelleri*. İdealkent Yayınları.
- Leary-Owhin, M. E. & McCarthy; J. P. (2019). *The routledge handbook of Henri Lefebvre, the city and urban society*. Routledge.
- Lefebvre, H. (2011). *Kentsel devrim* (Selim, Sezer, Çev.). Sel Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi* (Işık, Ergüden, Çev.). Sel Yayınları.
- Lefebvre, H. (2015). *Şehir hakkı* (Işık, Ergüden, Çev.). Sel Yayınları.
- Lefebvre, H. (2016). *Modern dünyada gündelik hayat*. Sel Yayınları.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve mekân*. Hece Yayınları.
- Okan, O. (2010). *Kent sosyolojisine giriş*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi AUZEF Yayınları.
- Özgül, F. (1985), "Turgut Uyar: hangi soruyu niye". *Sonsuz ve öbürü*. Can Yayınları.

- Pappenheim, F. (2002), *Modern insanın yabancılaşması* (Salih, Ak Çev.). Phoenix Yayınevi.
- Serter, G. (2013). Şikago Okulu kent kuramı: kentsel ekolojik kuram. *Planlama*, 23 (2):67-76
- Şahin, V. (2017). *Turgut Uyar'ın şiirlerinde ben ve ötekinin görüntü düzeyleri*. Akçağ Yayınları.
- Şahin, V. (2018). Turgut Uyar'ın şiirlerinde “ben” ve “öteki”nin başkaldırısı. *International Journal of Language Academy*, 6 (1): 199 / 219.
- Şengül, H. T. (2000). Radikal kent kuramları üzerine eleştirel bir değerlendirme: alternatif bir yaklaşıma doğru. *Amme İdaresi Dergisi*, 33 (1): 27-58.
- Şentürk, M. ve Adıgüzel, Y. [Ed.](2020). *Kent çalışmalarına giriş -kır, kent ve göç sosyolojisi-*. Nobel Yayınları.
- Tatlıdil, E. (1992). Kent sosyolojisi kuram ve kavramlar. *Sosyoloji Dergisi*, 3: 25-44.
- Uyar, T. (2009). *Büyük saat*. YKY.
- Yıldırım, F. (2007). Turgut Uyar'ın şiirlerinin yapı ve tema bakımından incelemesi. [Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Yörükkan, A. (2006). *Şehir sosyolojisinin ve insan ekolojisinin teorik temelleri*. Nobel Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Melike ÜZÜM

Dr., Johannes Gutenberg
Üniversitesi, Almanya/Başkent
Üniversitesi, Türkiye
melikeuzum@gmail.com

Bilge GÖKTER GENÇER

Dr., Başkent Üniversitesi, Türkiye
bgokter@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-2338-8066>

<https://orcid.org/0000-0001-6744-304X>

Türkçede Belirteçlerin İşlevleri ve Sözlük Tanımları:

özetle, basitçe, açıkçası, açıkça

*The Functions and Lexical Definitions of Adverbs in
Turkish: özetle, basitçe, açıkçası, açıkça*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 02.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 17.10.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ÜZÜM, M. ve GÖKTER GENÇER, B. (2021). Türkçede Belirteçlerin İşlevleri ve Sözlük Tanımları: özetle, basitçe, açıkçası, açıkça. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2757-2779. <https://doi.org/10.34083/akaded.990396>

ÜZÜM, M. ve GÖKTER GENÇER, B. (2021). The Functions and Lexical Definitions of Adverbs in Turkish: özetle, basitçe, açıkçası, açıkça. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2757-2779. <https://doi.org/10.34083/akaded.990396>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Öz

Bu çalışmada; özetle, basitçe, açıkçası ve açıkça belirteçleri derlem temelli olarak işlevsel yaklaşımla incelenmiş, tümcesel (geniş açılı) ve eylem öbeğine (dar açılı) yönelik kullanımları karşılaştırılmıştır. İncelemenin ikinci aşamasında, belirteçlerin işlevsel özelliklerine göre Güncel Türkçe Sözlük'te verilen tanımlar değerlendirilmiş ve sözlükte tanımın hangi belirteç tipiyle örtüştüğü tartışılmıştır.

Çalışmanın amacı, Türkçede belirteçlerin sınıflandırılmasına yönelik veri sunmak ve sözlüksel tanımlarına katkı sağlamaktır. Bu amaçla, tümcesel belirteçler ve eyleme yönelik kullanılan belirteçlerin ortak özelliklerinden hareketle Güncel Türkçe Sözlük'te yer alan açıkçası, basitçe, açıkça belirteçlerinin tanımları, varsa örnek kullanımları belirteç türleri açısından değerlendirilmiş, özetle belirtecinin de sözlükte yer almasının gerekliliği nedenleriyle açıklanmıştır. İncelemede, madde başında tanımlanan belirteç türü ile örnek tümcedeki belirtecini farklı olduğu ve bazı madde başlarında belirteç türlerinden tek bir türün özelliklerine göre tanım yapıldığı tespit edilmiştir. Bu bulgulara dayanarak inceleme sonucunda, Güncel Türkçe Sözlük'te madde başı olarak kabul edilen belirtecini türü dikkate alınarak belirlenen ölçütler çerçevesinde tanım yapılması ve örneklerin de tanıma uygun verilmesi için öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: tümcesel belirteçler, tarz belirteçleri, dilbilgiselleşme, sözlükbirim, tanım.

Abstract

In this study, the adverbs özetle “briefly”, basitçe “simply”, açıkçası “frankly” and açıkça “obviously” are analyzed using a corpus-based methodology with a functional approach. Besides, sentential (wide scope) and verb-related (narrow scope) adverbs are compared. In the second stage of the analysis, according to the features of the adverbs, the definitions given in the Güncel Türkçe Sözlük are evaluated, and it was discussed that the definition in the dictionary matched with which adverb type.

The aim of the study is to provide data on the classification of adverbs in Turkish and to contribute to the literature on their lexical definitions. For this purpose, based on common features for sentential and verb-related adverbs, the adverbs açıkçası “frankly”, basitçe “simply”, and açıkça “obviously” and their definitions in the Güncel Türkçe Sözlük along with examples, (if any) are evaluated in terms of adverb types, and for the adverb özetle “briefly”, the necessity of including the adverb in the dictionary is argued. In the analysis, it was determined that the adverb type defined in the entry and the adverb in the example sentence are different and that a single type is defined according to the features of an adverb in the entry. Based on these findings, as a result of the examination, suggestions are made to make a definition within the framework of the criteria determined by taking into account the type of adverbs accepted as an entry in the Güncel Türkçe Sözlük and to give examples in accordance with the definition.

Keywords: sentential adverbs, manner adverbs, grammaticalization, lexical unit, definition.

Giriş

Belirteçler, işlevsel yaklaşımla başka bir belirteci, sıfatı, eylemi ya da tümcenin tamamını niteleyen sözcükler olarak tanımlanır (Atabay vd., 1983, s. 99-114; Korkmaz, 2009, s. 499-517; Ergin, 2009, s. 258-262; Maienborn ve Schafer, 2011, s. 1391-1392; İmer vd., 2011, s. 48; Karpuz, 2013, s. 15).¹ Söz dizimsel olarak birçok unsur belirteç işlevinde kullanılsa da belirteçler, nitelediği öbeğin ya da tümcenin göndergesini daha çok açıklamaya yardım eden ayrı bir sözcük türü ve sözlüksel kategori olarak kabul edilir (Atabay vd., 1983, s. 96; Maienborn ve Schafer, 2011, s. 1391-1392). Türkçede *belirteç* terimi için *zarf* teriminin de kullanıldığı görülür. Ancak bu çalışmada, aynı sözcük türünü temsil eden bu iki terimden *belirteç* terimi tercih edilmiş, sözlüklerdeki *zarf* etiketi aynı şekilde verilmiştir.

Genel olarak belirteçler, anlam ve görevleri ölçüt alınarak ya da yapılarına göre sınıflandırılır (Banguoğlu, 1936, s. 371- 375; Atabay vd., 1983, s. 99-114; Korkmaz 2009, s. 499-512; Ergin, 2009, s. 258-262; Karpuz 2013²). Belirteçlerin söz dizimindeki kapsama alanından (scope) semantik sınıflandırmalarda kısaca bahsedilir, ancak tümceyi kapsamına alan belirteçlerin söz dizimsel ya da semantik özellikleri üzerinde durulmaz. Kapsama alanlarına göre belirteçler, dar açılı etki alanına sahip (narrow scope) *öbeği niteleyen belirteçler* ve geniş açılı etki alanıyla tümceyi kapsamına alan (wide scope) *tümcesel belirteçler* olarak ikiye ayrılır.

Tümcesel belirteçler, en yüksek etki alanıyla tümcede bütün öğeleri kapsayacak pozisyonda kullanılır. Bu pozisyon dillerarası düzeyde genel olarak tümce başıdır. Ancak Türkçede konuşma dilinde ve roman, hikâye gibi anlatı türlerinde tümce sonunda kullanımı da yaygın olarak görülür (bk. Üzüm, 2019; Şahin, 2020).

Tümcesel belirteçler, tümcedeki işlevine göre alt ulamlara ayrılır. Bu ulamlardan bazıları *edimsel* (illocutionary)³, *tutumusal* (attitudinal), *kanıtsal* (evidential) ve *aktarımsal* (hearsay) belirteçlerdir (Ifantidou-Trouki, 1993, s. 71-72). Bunlardan edimsel ve tutumusal belirteçler olgusal bir bildirime gelerek konuşucu ve ifade arasında ilişki kurarken kanıtsal ve aktarımsal belirteçler konuşucu ve gerçeklik arasında bir ilişkiyi gösterir. Tümcesel belirteçlerin farklı işlevlerde kullanımları; aynı tümcede bulunup bulunamamaları, aralarındaki hiyerarşik dizilimin nasıl olması gerektiği, tümce içinde kullanımlarındaki sınırlılıklar ve sözlük tanımlarında ne tür ölçütlerin temel alınması gerektiği gibi sorunları ortaya çıkarmaktadır. Çünkü aralarındaki hiyerarşik dizilim ve tümcede belirli bir unsurla anlam ilişkisine girip

¹ Yapısal olarak belirteçler çok geniş alanı içine alır ve “tekrar grupları, son çekim edatları, sıfat-fiiller vb.” birçok yapı belirteç işlevini üstlenebilir (Turan, 1998, s. 303).

² Karpuz tarafından işlevsel ve yapısal ölçütlerle ayrıntılı bir sınıflandırma geliştirilmiştir.

³ Ernst (2009), bu tür belirteçler için söz-eylem (speech act) terimini kullanır.

girmemeleri, kapsama alanlarının sözlüksel anlamlarıyla yakından ilişkili olduğunu göstermektedir (bk. Ernst, 2007, s. 1009).

Bu çalışmada; *özetle*, *basitçe*, *açıkçası* ve *açıkça* belirteçlerinin *Güncel Türkçe Sözlük*'te (GTS) verilen tanımları değerlendirilecek, belirteçlerin türüne ve tümcedeki işlevlerine göre tanım önerileri sunulacaktır (Türk Dil Kurumu, t.y.). Ayrıca sözlükte yer almayan ancak dilbilgiselleşerek tümcesel belirtece gelişen sözcükbirimlerin de madde başı olarak sözlüğe dâhil edilmesinin gerekliliği *özetle* örneğinden hareketle tartışılacaktır. Çalışmanın amacı alan yazınında yer alan belirteçlerin sınıflandırmalarıyla ilgili çalışmalara veri sunmak, belirteçlerin türünü ve işlevini göz önünde bulundurarak sözlük tanımlarına katkı sağlamaktır. Bu amaçla inceleme bölümünde şu sorulara odaklanılacaktır: “Belirteçlerin tanımında belirteç türlerinin önemi nedir?, GTS’de verilen tanım ve örnek(ler) hangi belirteç türünü ya da türlerini kapsamaktadır?”

Yöntem

Çalışmada belirlenen dört belirteç söz dizimsel ve semantik yaklaşımla derlem temelli (corpus-based) olarak incelenmiştir. Söz dizimsel yaklaşımla belirteç kabul edilen sözlükbirimlerin *Güncel Türkçe Sözlük*'te verilen tanımı, varsa tümce örneği ve *Türkçe Ulusal Derlemi*'nde tespit edilen kullanımlarıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Belirteçlerin belirlenmesinde tümceyi kapsamlarına almaları ve dilbilgiselleşerek sözlükbirim haline gelmiş olmaları ölçüt olarak kullanılmıştır. Ayrıca sözlükte madde başı kabul edilen belirteçlerle aynı söz dizimsel ve semantik özelliklere sahip ancak sözlükte yer almayan bir belirteç belirlenerek karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Belirteçlerin türlerinin ve işlevlerinin tanımlanmasında Ifantidou-Trouki'nin (1993) ve Ernst'in (2009) görüşleri temel alınmıştır. İnceleme, bu çalışmalarda verilen sınıflandırmalardan hareketle *söz-eylem belirteci* ve *kanıtsal belirteç* türlerinden seçilen sözlükbirimlerle sınırlandırılmıştır. Belirteçlerin, geniş açılı kapsama alanıyla (ya da etki alanıyla) kullanımı *tümcesel belirteç* işlevi, dar açılı kapsama alanıyla kullanımı ise *öbeği nitelime* işlevi olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca aynı sözlükbirimin dar açılı ve geniş açılı kullanımı karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Kuramsal Çerçeve

Belirteçler; genel olarak yapılarına göre *yalın*, *türeme*, *bileşik* ve *öbekleşmiş*; işlevlerine göre⁴ ise *tümcesel belirteç*, *eyleme yönelik belirteçler* ve *niteleme belirteçleri* olarak sınıflandırılır (İmer vd. 2011: 48). Adların eklerle belirteç olarak kullanımının yanı sıra bazı türemiş yapıların sözlükselleştiği ve belirteç işlevinde kullanıldığı görülür. Dilbilgiselleşen bu yapılar sözlükte de belirteç türünde verilir.⁵

Dilbilgiselleşme, bağımlı ve bağımsız biçimbirimlerin biçim-söz dizimsel durumlarının değişmesi sonucu ortaya çıkabileceği gibi sadece semantik alanda da gerçekleşebilir. Semantik alandaki bu dilsel değişim biçimbirimin kavram alanını (Eckardt, 2011, s. 1), yapısını ve/veya işlevini değiştirebilir (Lipka, 1992, s. 97). Bu sürecin sonucu olarak biçimbirim birincil işlevini ya da anlamını eşzamanlı olarak sürdürebilir ya da kaybedebilir (Traugott, 2008, s. 234-235; Demirci, 2008, s. 139). Belirteç türleri, dilbilgiselleşme açısından değerlendirildiğinde kapsama alanlarıyla birlikte anlam içeriklerinin ve söz dizimsel özelliklerinin değiştiği görülür.⁶ Bu süreçte belirteç, eş dizimli olarak kullanıldığı eylemle birlikte oluşturduğu anlamı üstlenir ve farklı derecelerde öznel bir içerik kazanır.

Tümcesel ve tarz belirteçlerinin aynı sözlüksel birimle işaretlenmesi bütün dillerde ortak olarak görülür. Örneğin İngilizcede “rudely” sözcüğüyle ilgili Maienborn ve Schafer (2011, s. 1394-1395) sözlüksel anlamına göre *özneye yönelik belirteç* (subject-oriented adverbials) ve *tarz belirteci* işlevinde kullanımını şu şekilde örneklendirir: *Rudely, Claire greeted the queen* -özneye yönelik belirteç “Kabaca [Claire kraliçeyi karşıladı]”

Claire greeted the queen rudely -tarz belirteci “Claire kraliçeyi [kabaca/kaba bir şekilde karşıladı]”

Bu iki ifadede, sırasıyla tümcesel belirteç işlevinde özneye verilen kılıcının (agent) kendisinin kaba olduğu, eylemin bu tabiatta gerçekleştiği ve tarz belirteci işlevinde sadece selamlama şeklinin kaba olduğu bildirilir. Bu anlam farkı söz dizimindeki konumunu da belirler. Çünkü söz dizimindeki yeri kapsama alanını belirlemenin yanı sıra belirtecin türüyle yakından ilişkilidir. Özneye yönelik

⁴ İşlevleriyle ilgili daha ayrıntılı sınıflandırmalar da vardır: *niteleme*, *zaman*, *yer yönelme*, *sebeplilik*, *nicelik*, *sıralama*, *birliktelik*, *benzetme*, *tekrar*, *karşılıklılık*, *vasıta*, *karşılaştırma*, *görelilik*, *doğrulama*, *kesinlik*, *yeterlilik*, *gösterme*, *ihtimal*, *sınırlandırma*, *şart*, *ekleme zarfları* vb. (Karpuz 2013).

⁵ Ad ulamından belirteç ulamına geçmesi *evrişim* (conversion) olarak adlandırılır (bk. İmer vd., 2011, s. 126).

⁶ Dilbilgiselleşme sürecinde söz dizimsel özelliklerde farklı düzeylerde değişim görülebilir (bk. Doğan, 2016, s. 74). Burada kastedilen örneğin tarz belirteçleri eylemle anlam uyumu gösterirken ve söz diziminde eylemin önünde ya da *tümleç+ eylem* yapısının önünde yer alırken tümcesel belirteç olmaları durumunda bağımsızlaşırlar.

belirteçlerin kapsama alanı genişken eyleme yönelik kullanılan belirteçlerin kapsamı dardır, yani tümcede daha az unsurun anlamıyla ilişki kurar (bk. Maienborn ve Schafer, 2011, s. 1394-1395). Bu tür kullanımlarla ilgili alan yazınında üç farklı görüş vardır: Ernst (2009, s. 70) söz-eylem belirteçlerinin ve tarz belirteçlerinin nitelediği unsurun eylem olduğu, iletişimle ilgili yüklerle uyum gösterdikleri görüşündedir. Bundan dolayı bu belirteçler, bir yan tümce varmış gibi okumalara ve tümcenin tamamını kapsayacak şekilde yorumlamaya izin verir. Çünkü herhangi bir söz-eylem iletişim edimidir. Ernst açıklamalarında, 1960'ların sonlarında Performatif Hipotez'de (Permutive Hypothesis) önerilen “hepsi örtülü bir ifade yüklemine niteleyen tarz belirteci işlevindedir” görüşünü benimser. Ancak Leech (1974, s. 356-360) tümcesel söz-eylem belirteçlerinin semantik olarak tarz belirteçlerinden geliştiğini belirtir. Örneğin *Özetle, oraya gitmeni istemiyorum*. “Oraya gitmeni istemediğimi özetle söylüyorum” yapısından gelişmiştir. Ernst'ın görüşüne göre bu kullanım “*Oraya gitmeni istemiyorum+ Özetle söylüyorum*” şeklinde söz-edimlerden oluşur. Bu iki görüşten farklı olarak Piñón (2013, s. 9) ise Leech'e yakın bir görüşte olduğunu ancak belirteçlerin bu işlevinin tarz belirteçlerinin özel bir kullanımı olarak değerlendirilebileceğini ancak sözedimiyle özdeşleşmiş örtük bir söyleme olayını nitelediklerini iddia eder. Bu çalışmada ise tümcesel belirteçler, türemiş sözcüğün sözlükselleşerek tek başına tam bir sözcükbirime (a single complete lexical unit) gelişmesi sonucu ortaya çıkan, başka bir ifadeyle dilbilgiselleşmiş sözlükbirimler olarak değerlendirilecektir (bk. Lipka, 1992, s. 95). Alan yazınındaki tartışmalarda verilen örtük eylem, sözcüğün semantik alanındaki bir değer olarak kabul edilecek ve tarz belirteçlerinden ya da iletişimle ilgili sözcüklerle eş dizimli kullanılmalarıyla ortaya çıktıkları örnekler üzerinden açıklanacaktır.

Belirteçler üzerine yapılan incelemelerde geniş etki alanına sahip, yani tümceyi kapsayan ve dar etki alanına sahip belirteçlerin söz dizimindeki pozisyonları da dillerarası düzeyde tartışılmaktadır (Cinque, 1999; Ernst, 2009; Piñón, 2013; Kubota, 2015). Ancak bu belirteçlerin söz dizimindeki pozisyonlarından kaynaklanan semantik farklılıkları ve tanımları üzerinde durulmaz. Bu semantik değişim, işlevsel belirleyici (functional specifier) teorisine göre baş, kapsamı belirlerken sözlüksel birimin anlamsal yorumunu da etkiler; anlamsal temelli eklentileme (semantically based adjunction) teorisine göre ise sözlükbirim olarak aynı belirtecin kullanımda ortaya çıkan farklı yorumlarıdır ve bu belirteçler serbest dizim (freely ordered) gösterir (Ernst, 2007, s. 1011). Çünkü bir sözlükbirim, söz diziminde farklı kapsama alanıyla kullanılır. Bu kapsam alanı farklı türde belirteçlere işaret eder; örneğin *tümcesel belirteç* ve eylemi niteleyen *tarz belirteci*. Yukarıda verilen sözlükbirimin farklı belirteç türü olarak değerlendirilip değerlendirilmeyeceği konusundaki tartışmalara ek olarak geniş ve dar kapsama alanıyla ortaya çıkması da ayrıca değerlendirilir: “dar açılı belirteçten geniş açılı belirtecin gelişimi” (Ernst, 2009),

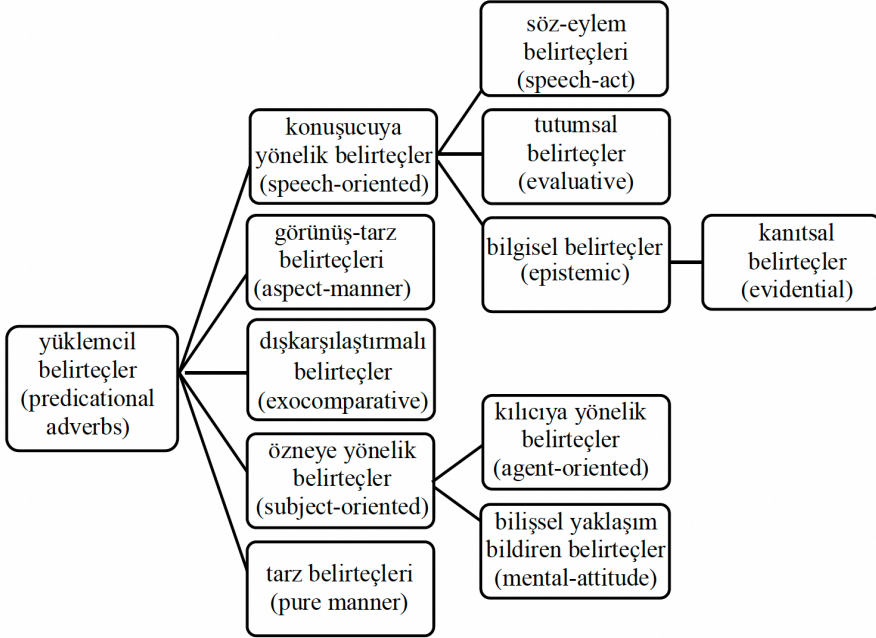
“geniş açılı belirteçten dar açılı belirtecin gelişimi” (McConnell-Ginet, 1982) ya da “farklı iki sözlükbirimin kullanılması” (Piñón, 2013). Söz diziminde görülen bu tartışmalar diğer yandan belirteçlerin anlam ve tanım sorununu da ortaya çıkarır. Bunun için öncelikle Türkçede belirteçlerin daha ayrıntılı incelenmesi ve sözlükselleşen yapıların değerlendirilmesi gerekmektedir. Son dönemlerde yapılan derlem temelli incelemeler özellikle belirteçlerin semantik yapısını açıklamada büyük önem taşır (bk. Şahin, 2020; Akçataş ve Şahin, 2020).

Tümcesel belirteçlerin belirlenmesi ve genel özellikleriyle ilgili Ifantidou-Trouki'nin (1993) çalışması güvenilir ölçütler sunmaktadır. *Edimsel* (illocutionary adverbials), *tutumusal* (attitudinal adverbials), *kanıtsal* (evidential adverbials) ve *aktarımsal* (hearsay adverbials) belirteçlerle sınırlandırdığı incelemede Ifantidou-Trouki, belirteçlerin ortak ve ayrılan özelliklerini, olgusal (factive) ya da olgusallıkdışı (nonfactive) bir ifadeyle birlikte kullanılmaları ve doğruluk koşullu olup olmamaları ölçütlerine göre açıklar. Bu belirteç türlerinde edimsel ve tutumsal belirteçler benzer özellikler taşıyarak olgusal bir ifadeyle kullanılırlar ve doğruluk koşullu (non-truth-conditional) değildirlir.⁷ Kanıtsal ve aktarımsal belirteçler ise doğruluk koşulludurlar ve niteledikleri önermenin olgusallık değerine etki ederler. Çalışmada, *doğruluk koşullu belirteçler* önermeye katılan, *doğruluk koşullu olmayan* ise önermeye katılmayan belirteçler için kullanılmıştır. Çünkü bu belirteç türlerinin konuşucuyla ilişkilendirilme şekli ve tümcedeki işlevleri birbirinden farklıdır. Aktarımsal belirteçler ise kanıtsal belirteçlere yakın bir anlam alanına sahiptir (bk. Palmer, 2001, s. 21), ancak konuşucu ve ifade arasında oluşturdukları mesafe açısından Ifantidou-Trouki (1993, s. 70-71) ayrı değerlendirir. İncelenen belirteçlerin ortak özellikleri ise tümcede herhangi bir unsuru nitelmemeleri, tümcenin tamamını kapsamalarına almaları, öncelikle başta olmak üzere farklı pozisyonlarda kullanılabilmeleridir. Ayrıca bu belirteçlerin tümce içinde kullanımında parantez yapıları gibi konuşma dilinde virgül tonlamasıyla (comma intonation), yazı dilinde ise iki virgül (,) arası verilerek dar açılı olmadıkları işaretlenir (Traugott, 2007; Güneş, 2014).

Alan yazınında belirteçler çalışmalarının amacına göre farklı şekillerde sınıflandırılır. Bu çalışmada ise bir sınıflandırma önerisi sunulmayacak Ernst'in (2009) sınıflandırmasından yararlanılarak *yüklemcil belirteçler* (predicational adverbs) altında verilen *söz-eylem* ve *kanıtsal belirteç* türleri altında sınıflandırılan *özetle*, *basitçe*, *açıkçası* ve *açıkça* belirteçleri derlem temelli olarak incelenecektir.

⁷ Ifantidou-Trouki, belirteç içeren tümceyi *if* “eğer” ile koşul tümcesine dönüştürür ve zarfın koşul yan tümcesi içinde kalıp kalmamasına göre değerlendirir: “Maalesef, o başvuru tarihini kaçırdı”. (1. *O başvuru tarihini kaçırdı*. 2. *Başvuru tarihini kaçırmaması üzücü*.) “Eğer maalesef o başvuru tarihini kaçırdıysa tekrar başvurmalı”. Tutumsal belirteç *maalesef* koşul tümcesini kuran konuşucu ile ilişkili hale gelir ve koşul tümcesindeki önermenin bir parçası olarak rol almaz. Koşul tümcesinde 1 numaralı tümce kullanılır.

Tablo 1: Ernst'in Sınıflandırması (2009, s. 96)



Yukarıdaki tabloda kanıtsal belirteçler, bilgisel belirteçlerin bir türü olarak sınıflandırılmıştır. Ancak inceleme bölümünde konuşucuya yönelik belirteç türleri altında ayrı bir ulam olarak kabul edilmiştir. Alan yazınında sözlüksel olarak örneklendirilen belirteçlerin yerine Türkçede belirteç gibi işlev gören yapılar (belirtecimsiler⁸) da kullanılmaktadır. Bu nedenle her bir belirteç türünün örneklendirilmesi ayrı bir çalışmanın konusu olabilir. Bu çalışmada *özetle*, *basitçe* ve *açıkçası söz-eylem belirteci*, *açıkça* ise *kanıtsal belirteç* örneği olarak ele alınmıştır.

İnceleme

Çalışmada *özetle*, *basitçe*, *açıkçası* ve *açıkça* belirteçleri üç aşamada incelenecektir. İlk olarak sözlükte yer alan belirteçlerin tanımının belirtecin tümceyi kapsamına alma ve öbeği nitelendirme anlam alanlarını içerip içermediği sorgulanacaktır. Ayrıntılı bir inceleme sunabilmek amacıyla *Türkçe Ulusal Derlemi*'ndeki kullanımlar karşılaştırılarak belirteç türleri örneklendirilecektir. Daha sonra madde başı olarak yer verilmeyen belirteç, sözlükte tanımlanan belirteçlerle söz dizimsel ve semantik

⁸ Bir dil bilgisi kuruluşunda zorunlu olmayan, belirteçler gibi işlev gören ikincil önemdeki öğelerdir (İmer vd., 2011, s. 47)

açıdan karşılaştırılacak, son olarak bu belirteçler için belirteç türleri dikkate alınarak tanım önerisi sunulacaktır.

1. Özetle

Özetle, geniş açılı kapsama alanıyla konuşucuya yönelik söz-eylem belirteci, dar açılı kapsama alanıyla tarz belirteci olarak sınıflandırılabilir. Söz-eylem belirteçleri konuşucuyla ilişkili olarak “doğruyu söylemek gerekirse, dürüstçe söylemek gerekirse, açıkça söylemek gerekirse vb.” anlamlarında kullanılırlar. Bu belirteçlerin söz-eylem belirteci olup olmadığını test ederken Türkçede şart tümcesi kurulurken İngilizcede “speaking” getirilir ve anlam değişmez (Maienborn ve Schafer, 2011, s. 1396). Türkçede *söyle-*, *ifade et-* vb. eylemlerle eş dizimli olarak tarz belirteci işlevinde de kullanılan *özetle*’nin konuşucuyla ilişkili hale gelerek ve nitelediği eylemle birlikte ortaya çıkan anlam alanını tek başına taşıması sonucu tümce belirteci işlevini kazandığı görülür. Bu gelişim sürecinde nitelediği eylemlerle birlikte sık kullanımın ve öznelleşmenin etkili olduğu söylenebilir (bk. Lipka, 1992, s. 31-32; Lipka vd., 2004, s. 7).

Tümcesel belirteç işleviyle *özetle*, tek başına “özet olarak söylersem(k), *özetle* söylemek gerekirse” anlamını tümceye ekler. Tümce başında yer alarak daha önce söylenen sözcelerle ilişkili bir anlam taşısa da etki ettiği anlam alanı bulunduğu tümceyle sınırlıdır. Bu özelliğiyle söylem belirleyicilerinden (discourse marker) ayrılır. Bir diğer ifadeyle, önceki bilgilerden hareketle konuşucu ifadeyi kendisiyle ilişkilendirerek oluşturur (*özetliyorum*) ve bunu genellikle tümce başı pozisyonunda *özetle* işaretler. Aynı zamanda *özetle* “özet bir şekilde, özet olarak, özetleyerek, kısaca, hülasa” anlamlarında tarz belirteci işleviyle eylem öbeğini de niteleyebilir. GTS’de *özetle* her iki işlev ve anlamıyla da madde başı yapılmamıştır. Ancak sözlükte *kısaca* maddesinin ikinci anlamı için verilen “kısa olarak, özetle, hülasa, hülaseten” biçimindeki tanımında *özetle* belirteci *kısaca* ile eşanlamlı olarak değerlendirilmiştir. Aşağıda derlemden alınan tümce örneklerinde de görüleceği gibi *özetle* hem tümcesel belirteç hem de tarz belirteci işleviyle ayrı anlamlarda sözlüksellemiştir.

Örnekler:

1a. Türklerin Avrupa kimliğinin şekillenmesindeki rolünü daha sonra inceleyeceğiz. **Özetle**, modern döneme kadar Avrupa kimliği Hıristiyanlıkla ifade edilir. (Türkiye ve Avrupa, 1997).

1b. Tarafları, suçlamaları, sorunları, tartışma ve polemikleri bu kadar bol olan bu denli hassas bir konuyu, kırıp dökmeden, objektif bir şekilde, bütün boyutlarıyla ele almaya, **özetle** iyi bir gazetecilik yapmaya çalıştık. (Nereye Gitti Bu Ülkücüler, Röportaj, 2003).

1c. Kitap, "Atatürk ve Milli Kültür Üzerine" adlı makale ile başlıyor, **özetle** şu düşünceleri savunuyor: "İşte tam bu noktada milli kültür ya da ulusal kültür kavramının "ilerici" ve "gerici" kullanılışları ortaya çıkmaktadır. (Türkiye'de Kültürel Kimlik Krizi, 1992).

1d. Zaferimiz üzerine İtalyan Avanti gazetesi 1922'de **özetle** şöyle yazacaktır: "Ağlamalıyız, Türk zaferi, İtalyan özlemlerini de gömdü." (19 Mayıs 1999, 2002).

1e. 2. Abdülhamid'in bizzat hazırlayıp uygulama sahasına koyduğu siyaset ise **özetle** şöyle olmuştu; Batıya karşı dengeli bir politika izlemiş, Avrupa devletlerini birbirine karşı kullanmış, hatta bunda bile "denge" faktörünü her zaman birinci planda tutmuştur. (Sultan II. Abdulhamid, 2006).

1f. Amerikalılar, Türkiye'de yapılan uçakları değil, Türkiye'nin başka ürünlerini pazarlayacak, Türkiye'de bazı yatırımlara katılacak... **Özetle**; Türkiye'ye 10 yıl içinde toplam 1 milyar 270 milyon dolar tutarında döviz girdisi sağlanacak. (Gözleri Bağlı Şahin, 1989).

1g. Tabii bu, yönetmenin ona biçtiği kılıfla ve etrafına çizdiği alanla ilgili. Değilse, Banderas oldukça iyi dans ediyor ve şarkı söylüyor; neşeli bir oyun çıkarıyor **özetle**. (Aksiyon, 1997).

Örneklere *özetle* belirtecinin genellikle tümce başı pozisyondayken tümcesel belirteç olduğu, tümce içinde ise eylem öbeğini nitelediği görülür. Örnek 1a, 1b ve 1f'de *özetle* baştır ve tümcenin tamamını kapsamaktadır. 1b'de yüklemi ortak olan sıralı tümceler arasında, kapsamına aldığı tümcenin başında yer alır. 1c, 1d ve 1e'de ise eylem öbeğinin önünde, "özet olarak, özet biçimde, kısaca" anlamlarında tarz belirteçidir. 1g'de ise *özetle* tümce sonunda olmakla birlikte işlevsel olarak yine tümcesel belirteçtir, burada tümce sonu pozisyonunda olması işlev açısından belirtecini durumunu etkilemez. Tarz belirteci işlevini test etmek için eylemle anlam ilişkisi sorgulandığında "**özetle* çıkarıyor" şeklinde eylem ve belirtecini uyum göstermemesi de bu görüşü desteklemektedir. Diğer yandan "nasıl bir oyun çıkarıyor?" sorusu sorulduğunda "neşeli" cevabı alınır, *özetle* ise konuşucunun söz edimi nasıl gerçekleştirdiği bilgisini verir. Bunlara ek olarak örnekte görüldüğü gibi, tümcesel belirteçleri Türkçenin söz diziminde tümce sonu pozisyonunda da tümceyi kapsamına alabilmektedir. Bu pozisyon, Türkçe gibi sola dallanan dillerde geniş açılı kapsama alanıyla değerlendirilebilir (bk. Üzüm, 2021).

1d ve 1e'deki kullanımlarda *özetle* tarz belirteci işlevinde ön gönderim yapan bir tümleçle eş dizimli olarak görülür. Böylece *özetle* belirteci eylemi nitelerken *özetle*+tümleç (nesne)+baş (eylem) eş dizimliliği kendinden sonra gelecek ifadenin "özet niteliğinde" olacağını gösterir.

Özetle belirtecinin söz-eylem ve tarz belirteci işlevleriyle kullanımlarından hareketle, sözlükte madde başı yapılması ve tarz belirtecinden tümcesel belirtece geliştiği görüşüyle ilk sırada tarz belirtecinin anlamı verilmek üzere “1. Özet bir şekilde, özetleyerek, özet olarak, kısaca; 2. Özet olarak söylemek gerekirse, kısacası” şeklinde bir tanım önerilebilir. Burada önerilen tanımda *özetle* ile eşanlamlı olarak değerlendirilen ve bir anlamda *özetle* belirtecinin farklı işlev ve anlamlarını açıklamaya da yardımcı olan iki sözcüğe dikkat çekmek gerekir. Bunlar, tarz belirteci işlevindeki *kısaca* ve tümcesel belirteç işlevindeki *kısacası* sözcükleridir. *Kısaca* ve *kısacası* arasındaki fark, *özetle* belirtecinin işlev ve anlamları arasındaki farkla bire bir örtüşmektedir. Bu karşılaştırma, Türkçede tümcesel belirteçlerin her zaman tarz belirteciyle yapısal farklılık göstermediğini ya da her tarz belirtecinin tümcesel belirtece gelişmediğini açıkça gösterir.

- a. Oysa şimdi bütün bunları semboller yardımıyla **kısaca** yazabiliriz. (Matematiğin Aydınlik Dünyası, 1996).
- b. Edebiyat içindeki yerini, yani sadece şair olarak değerini bu şekilde **kısaca** belirteyim. (Konuşmalar, 1998).
- c. Paris'te girip çıktığım kitapçılarda, sergilerde otuza yakın çevirisini saydım, sonra bıraktım saymayı. **Kısacası** Türkçedeki çevirilerini aşmıştı saydıklarımla. (Yeşil Bir At Sirtında, 1990).
- d. Kaldı ki, ayağını suya sokan ve inanılmayacak kadar çok kafein tüketerek yazanlar var; her sabah bir şiir yazmış olarak uyananlar var. **Kısacası** herkes kendi yordamını kendisi buluyor. (Cam Odada Oturmak, 2002).

TDK GTS'de de *kısacası* “Kısa söylemek gerekirse, sözün kısası, elhasıl, velhasıl, hasılıkelam” anlamlarıyla tümcesel belirteç işlevini yansıtabilecek biçimde tanımlanmıştır. Kullanım örneklerinden ve tanımdan hareketle, *kısacası* belirtecinin, bir tamlama yapısından ayrılarak yapısındaki *-sI* iyelik ekinin işlevini yitirmesi sonucunda oluştuğu söylenebilir. Bu süreçte konuşucuya ilişkili hale gelerek “(sözün) kısacası > kısacası” gelişimiyle tümcesel belirteç işlevini kazanmıştır. Benzer bir gelişim ve anlam ilgisi aşağıda *açıkça* ve *açıkçası* arasında da görülmektedir. (bk. *açıkça*, *açıkçası*)

2. Basitçe

Basitçe, tümcesel belirteç işleviyle konuşucuya yönelik belirteçler altında söz-eylem belirteci, eylem öbeğine yönelik kullanımıyla tarz belirteci olarak sınıflandırılabilir. Arapça kökenli *basit* ismine *-CA* eşitlik ekinin gelmesiyle “basit olarak, basit bir biçimde, sade bir biçimde, kolay olarak” gibi anlamlar kazanmış olan sözlükbirim, ilk kez *Türkçe Sözlük*'ün 1998 baskısında madde başı yapılmıştır.

Sözlükte bugün de aynı anlamda ve eylem öbeğini niteleyen tarz belirteci işleviyle tanımlanmıştır:

GTS

“zarf Basit olarak, kolay tarafından.”

Aşağıda derlemeden alınan örneklerde de görüleceği gibi *basitçe* tümcesel belirteç işlevine gelişmiş, ancak bu işlev sözlüğe yansıtılmamıştır. Dolayısıyla tanıma *basitçenin* tümcesel belirteç işlevi ve söz-eylem belirteci olarak “anlaşılır bir şekilde söylemek gerekirse” anlamının da eklenmesi gerekir. Diğer tümce söz-eylem belirteçleriyle de anlam alanının benzer olması tümcesel belirtece geliştiğini açıkça gösterir. Aşağıdaki örneklerde tümceyi kapsamına alarak kullanımında bir eylemin gerçekleşmesindeki kolaylık ya da basitliği ifade etmez, tümcede kendi dışındaki bütün unsurları kapsayarak konuşucunun yorumunu içeren bir ifade olduğunu ve bu ifadeyi en anlaşılır şekilde oluşturma amacını belirtir. Yani sözedimin nasıl gerçekleştirildiği bilgisini tümceye ekler.

Örnekler:

- 2a. Reel sosyalizmin dünya üzerinde etkin bir güç olmaktan çıkmasıyla birlikte, Türk dış politikası, önceki döneminin temel belirleyenlerini yitirmiştir. **Basitçe** Türkiye, uluslararası alanda "pazarlık gücünü" yitirmiştir. (Gelenek, 1992).
- 2b. Ayna metaforu çerçevesinde söylenenleri **basitçe** şöyle de ifade edebiliriz: Öncelikle "medya"nın ve "iletişim"in anlamlarını sorgulamak gerekiyor. (Biamdya ve Toplum, 2003).
- 2c. Aslında tüm yaptıklarımız sadece sevmek-karşılıksız, beklentisiz, ne olursa olsun ve ne yapmış olursak olalım-sevmek içindir. Kabul edilmek, onaylanmak, pohpohlanmak, takdir görmek, hayran olunmak istiyoruzdur **basitçe**. (En Büyük Eserin Sensin, 2007).
- 2d. ...duvarlarını kilise vitrayları kadar parlak renklerle boyuyor ve renkler nefes alırken N.'nin bilinç damlaları birbirinden uzaklaşıyor. Şekillerin neye benzediğini sorduğumda N. "Ruhlar..." "Ruhlar..." demişti **basitçe**. (Öykü Seçkisi, 2006).
- 2e. **Basitçe** sanat için sanat yapmak biçiminde formüle edilen bu anlayış, gerçekte sanıldığından çok daha önemlidir. (Aydınlanma Hareketi ve Yeni Türk Edebiyatı, 2001).
- 2f. Evrimsel psikoloji ve psikiyatri açısından semptom ve belirtilerin muhtevâsı değil, işlevselliği önemlidir. Evrim (evolution:

tekâmül), **basitçe**, zaman içerisinde meydana gelen değişiklikler demektir. (Kerem, 2006).

2g. Bugün, bir ağacın kabuklu gövdesine dokunmadan büyüyen binlerce çocuk var. **Basitçe** "dokunmak işte" deyip geçiverdiğimiz "dokunma duygusu" öylesine önemlidir ki, "dokunmayı bilmek" öylesine ustalık isteyen bir iştir ki... (Çocuklar, Büyükler ve Tavşanlar, 1994).

Yukarıda *basitçe* belirtecinin tümcede farklı pozisyonlarda kullanımı örneklendirilmiştir. Buna göre tümce başı ve tümce sonu pozisyonunda *basitçe* genellikle tümcenin bütününe niteleyen bir söz-eylem belirteci işlevindedir. 2a ve 2c örneklerinde, tümcesel belirteç işleviyle "(konuşucunun yorumuyla) anlaşılır bir şekilde söylemek gerekirse" anlamında kullanılmıştır. Ancak, kimi tümcelerde *basitçe* tümcesel belirteç işlevine sahip olmakla birlikte tümce başı ya da sonunda değil, tümce içinde de bulunabilmektedir. Örneğin 2f'de, konudan sonra gelen belirtecin aslında tümce başına ya da sonuna da getirilebileceği görülür. Burada pozisyon değil, tümceyi ya da eylem öbeğini kapsamına alması belirleyicidir. Diğer yandan *basitçenin* tarz belirteci olarak 2b örneğinde *ifade et-*, 2d'de tümce sonu olmakla birlikte yalnızca *de-* eylemini nitelediği görülür. 2e ve 2g örneklerinde ise tümce başı pozisyondadır ancak tümceyi değil, yan tümcenin (*formüle edil-* ve *de-*) eylemlerini nitelemektedir. Bu kullanımlarda görüldüğü gibi *basitçe* tarz belirteci işleviyle kullanımında eylemin hemen önünde yer almadığında anlam belirsizliğine yol açabilir. Örneğin 2c ve 2d karşılaştırıldığında, sırasıyla tümcesel belirteç ve tarz belirteci işlevinde belirteç sonda yer alır. Ancak Türkçede tarz belirteçlerinin yüklem sonrası kullanımı yaygın değildir. Çünkü tarz belirteçleri eylemin önünde yer alarak eylemin kavram alanından bir özelliği ön plana çıkarır ve odak alanında bulunurken, tümcesel belirteçler parantez yapılarıyla benzer özellikler taşıyarak kendi bürünsel özellikleriyle farklı pozisyonlarda bulunabilirler. Parantez yapıları ve tümcesel belirteçler değerlendirildiğinde ikisinin de tümcede niteleyici, ek bilgi ya da yorum içeren yapılar olarak işlev üstlendikleri görülür. Bu yapılar çizgisel olarak verilen ifade dizisinde gösterilir ancak tümcede herhangi bir ögeye bağımlı değildirler. Konuşma dilinde bürünsel özellikleriyle ilgili ezgisel akışı kesintiye uğrattıkları, tonlamada ara verdirdikleri ve buldukları tümcenin ezgisel özelliklerinden farklı özelliklere sahip oldukları görüşleri ileri sürülür (Dehé ve Kavalova, 2007, s. 1-24). Bu nedenle tümcesel belirteçlerin tümce başı ve tümce sonu kullanımı yaygındır. Türkçede anlam belirsizliği mastar yapılarının tümce başında kullanımında da ortaya çıkar. Örneğin 2g'de belirteç "dokun-" eylemini de niteleyebilir ancak parantez yapıları gibi virgül tonlaması ya da noktalama işaretiyle bu belirsizlik giderilir.

3. Açıkçası

Açıkçası, yukarıda açıklanan diğer belirteçlerden yapısal açıdan farklıdır. Ancak sınıflandırmada aynı ulamda yer alarak konuşucuya yönelik söz-eylem belirteci olarak değerlendirilebilir. TDK *Türkçe Sözlük*'te 1998 baskısından itibaren madde başıdır. Bu baskıda *açıkçası* "is. 1. Doğrusu, açık olanı, anlaşılır biçimi, gizli kapaklı olmayan yanı: "Şayet kızar gibi olursa açıkçasını söyleyeyim." -S. M. Alus. 2. zf. Açık olarak." anlamlarıyla tanımlanmıştır.

Türkçe Sözlük'te madde başı alınması *açıkçası*'nın dilbilgiselleşerek bağımsız bir ad türünde sözcük olarak kullanılmaya başlandığını gösterir. Dilbilgiselleşme sürecinde, sözcüğün, yapısında bulunan *-sI* iyelik ekinin işlevini kaybetmesiyle "(işin) açıkçası, (sözün) açıkçası, (konunun) açıkçası" vb. kullanımlardan geliştiği açıktır. Bu nedenle tarz belirteçlerinden gelişen diğer söz-eylem belirteçlerinden farklıdır. Tamlamada tamlanan olarak kullanıldığı örnekler de bu görüşü desteklemektedir:

"Doğrusunu ister misiniz Monsieur Nasuh? Lâkırdının daha **açıkçasını** mı söyleyeyim dostum?" (Pariste Bir Türk, 19 yy.)

Bu örnekte iyelik ekinin işlevini koruduğu ve bir adla tamlama oluşturduğu ad durum biçimbirimlerini alabilmesiyle de açıkça görülür. Ancak yine "söyle-" eylemiyle ilişkili bir adla anlam ilişkisi kurar.

Türkçe Sözlük'ün 2011 baskısında ise belirtecin anlam alanının değiştiği ve yalnızca "zarf" etiketiyle tanımlandığı görülür: "zf. Açık söylemek gerekirse, Türkçesi: *Açıkçası durmadan yakınan o kadınlara burun kıvırdım.*- A. Ağaoğlu". Sözü edilen baskıda tanımla ilgili dikkati çeken bir başka farklılık, *açıkçası* maddesi altında *söyle-*eylemiyle eş dizimli olarak *açıkçasını söylemek* yapısının tanımlanmasıdır: "doğrusunu, açık olanını, anlaşılır biçimini söylemek: *Şayet kızar gibi olursa açıkçasını söyleyeyim.*- S. M. Alus". Ad tamlaması yapısından gelişen bu kullanım, önceki baskılarda *açıkçası* madde başında "isim" etiketiyle verilmiştir. Tanımdaki bu değişim, *açıkçası*'nın tümcesel belirtece gelişimini de kanıtlamaktadır.

Aşağıda görüldüğü gibi GTS'de de verilen ilk anlam, belirtecin tümcesel belirteç işlevinin anlam içeriğini açıklar. Aynı tanımda, *açıkçası* ile eşanlamlı olarak gösterilen "Türkçesi" ise benzer biçimde dilbilgiselleşerek tümcesel belirtece gelişmişse de anlamsal açıdan her bağlamda *açıkçası* anlamını karşılamaz. Ancak bu çalışmanın sınırları dışında kaldığı için "Türkçesi" ve ikinci anlam olarak verilen "düpedüz" sözlükbirimleri üzerinde ayrıca durulmayacaktır.

GTS:

1. zarf Açık söylemek gerekirse, Türkçesi:

"Açıkçası durmadan yakınan o kadınlara burun kıvrıdım." - Adalet Ağaoğlu

2. zarf Düpedüz.

Örnekler:

3a. Biz uydu haberleşmesini, kablolu veya diğer kablosuz alternatif haberleşme şekillerinin bir rakibi olarak görmüyoruz. **Açıkçası** hiçbir altyapının birbirinin rakibi olduğuna da inanmıyoruz. (Telekom-Telepati, 2003).

3b. Bu biçimi seçmesi de kitabın genel havasına ve üçüncü tekil şahıs olma duygusuna çok uygun. **Açıkçası** doğru seçilmiş, yerinde ve hoş bir anlatım tekniği kullanılmış. (Kaos GL, 2004).

3c. Aslında anlatılan öykü bu kadar karmaşık değil. **Açıkçası** öykünün sonu hakkında bilgi vermemek ve okuma zevkini elinizden almamak için sözü dolaştırma ihtiyacı hissediyorum. (Aktüel, 2008).

3d. Düzenli soluk alıp vermeler bir kitap kahramanı için sağlıklı ciğerlerin ötesindeki bir gerçeğe de işarettir **açıkçası**. Gemi batıyor diye bağırان bir kaptanın paniği örnek verilebilir buna. (Kıpırtı, 2006).

3e. u açıdan sektörde ihracat kredileri açısından çok olumlu bir gelişme olmasını **açıkçası** beklemiyoruz. (Capital, 2003).

3f. Tabii burada insanları, tek tek bireyleri alıp, işte o orada kaldı, şunu yazmıyor falan diye suçlamak da **açıkçası** bana zor geliyor. (İnternet Çağında Gazetecilik, 2001).

3g. Son telefon dinleme skandalının nasıl sonuçlanacağını **açıkçası** bilemiyoruz. (Aksiyon, 1996).

Örneklerde de görüldüğü gibi *açıkçası* diğer tümcesel belirteçlerle aynı pozisyonlarda kullanılmaktadır. Ancak diğerlerinden farklı olarak sadece tümcesel belirteç işlevine gelişmiştir. Bu farklılık gelişim süreciyle ilişkilidir. Ancak incelenen belirteçler ortak olarak konuşucuyla ifade arasında ilişki kurar ve diğer dillerde de aynı işlevlerle kullanılır. İngilizcede *-ly* ile türetilen her belirtecin Türkçede karşılığı bir sözlükbirimle verilemez, genellikle öbek yapılarla ifade edilir. Diğer yandan Türkçede dilbilgiselleşme sonucunda bu çalışmada da ele alındığı gibi sözlükbirim olarak gelişme eğilimi gösterirler.

Türkçede belirteçlerin gelişimi ve hangi semantik alanı temel aldığı belirteçlerin türlerini belirlemede ve tanımlanmalarında da önem taşır. *Açıkçasının* bir tamlama yapısından ayrılarak ve “sözün açıkçası vb.” tamlama yapılarının ya da eş dizimli olarak kullanıldığı *söyle-* vb. söz-edimle ilgili eylemlerin içeriğini semantik alanına dâhil ederek sözlükselleştiği düşünülebilir. Bu belirtecin işlevini daha iyi anlayabilmek için konuşucuya yönelik belirteçlerin başka bir türüne gelişen *açıkça* kullanımları da değerlendirilmelidir. Çünkü *açıkça* ve *açıkçası* konuşucuya yönelik belirteçlerin altında farklı ulamlara gelişmiştir. Ancak bu gelişim *kısaca* (dar açılı) ve *kısacasından* (geniş açılı) farklı olarak geniş açılı kapsama alanıyla ortaya çıkmıştır.

4. Açıkça

Açıkça, konuşucuya yönelik belirteçlerin alt ulamı olan kanıtsal belirtece gelişmiştir. Bu gelişimde derlemdeki kullanımlarına dayanarak (diğer belirteçlerde de görüldüğü gibi) eş dizimli kullanıldığı eylemlerin etkili olduğu öne sürülebilir (diğer açıklamalar için bk. Karpuz, 2013, s. 139; Şahin, 2020, s. 20). Tümcesel belirteç olarak kullanımında *açıkça* konuşucunun kanıtı dayanan çıkarımını bildirmektedir (bk. Aikhenvald, 2004; Üzümlü, 2021). Yukarıda verilen söz-eylem belirteçleri söz-edimin nasıl gerçekleştiğini belirtirken, kanıtsal belirteçler konuşucunun bilgisinin kaynağını “belirli kanıtlardan hareketle bu yargıda bulunuyorum” anlam içeriğiyle tümceye ekler. *Açıkçanın* sözlüklerde madde başı olarak verilmesi tümcesel ve öbeği niteleyen belirtece gelişimini takip etme imkânı sağlamaktadır.

Açıkça sözcüğü, ilk kez *Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu*'nda (1935) Arapça *alenen* (< alen “aşıkâr” + -en “belirteç eki”) ve *sarahaten* (< sarahat “açıklık” + -en “belirteç eki”) sözcüklerinin karşılığı olarak yer almıştır. TDK *Türkçe Sözlük*'te ise 1945 baskısından itibaren madde başıdır. Sözcük, “zf. Gizli bir yeri kalmaksızın, kolay anlaşılır bir şekilde: *Fikrinizi açıkça söyleyin*; açıkçası, en anlaşılır şekli, gizli kapaklı olmıyan şekli” biçiminde tanımlanmıştır. İlk tanım tarz belirteci işlevini açıklamaktadır. Ancak ikinci işlev için verilen “en anlaşılır şekli, gizli kapaklı olmayan şekli” tanımı, sözlüksel tanım ilkelerinden “Tanımlanan sözcük ile ait olduğu sınıfı gösteren sözcük aynı sözcük türünde olmalıdır. Bir başka ifadeyle, tanım tanımlanan sözcüğün leksikal kategorisini yansıtmalıdır (Benson vd., 1986, s. 205; Zgusta, 1971, s. 258)” ilkesiyle çelişmektedir. Çünkü tanımda yer alan bu ifadeler belirteç değil, ad türündedir. Ayrıca aynı tanımda *açıkça* için verilen “açıkçası” karşılığı da dikkat çekicidir. Bunlara ek olarak aynı tanımda yer alan *açıkçası* sözcüğü, eğer bugünkü işleviyle, yani söz-eylem belirteci olarak anlamlandırılmışsa bu açıdan bakıldığında da tanım içinde bir uyumsuzluk söz konusudur. Sözcüğün *açıkça* + *sı* (3. teklik şahıs iyelik eki) yapısından, iyelik ekinin işlevini kaybetmesiyle kalıplaştığı; “sözün açıkçası”, “işin açıkçası”, vb. kullanımlardan eksilti yoluyla dilbilgiselleştiği, dolayısıyla tanımdaki kullanımın tümcesel belirtece gelişimindeki

aşamalardan biri olduğu söylenebilir: (Sözü) açık bir şekilde söyle- (tarz belirteci) > (sözü) açıkça söyle- > (sözün) açıkçasını söyle- > açıkçası (tümcesel belirteç). Diğer yandan “açıkçası” sözcüğünün açıkça belirtecinin tanımında yer almasına rağmen madde başı olarak sözlükte bulunmaması da sözcüğün belirteç işlevini kazandığı ancak yaygın bir şekilde kullanılmadığı şeklinde yorumlanabilir (krş. “açıkçası”).

Türkçe Sözlük'ün 1974 ve 1998 baskılarında madde başı sözcüğün tanımında bazı değişiklikler yapılmıştır. 1974 baskısında tanım, “be. Gizli bir yönü kalmaksızın, kolay anlaşılır bir biçimde: *Düşüncenizi açıkça söyleyin.*; açıkçası, en anlaşılır biçimi, gizli kapaklı olmayan durumu, apaçık olarak.” biçiminde değiştirilmiş; ikinci anlama “apaçık olarak” eklenmiştir. 1945 ve 1974 baskılarında ikinci anlam örneklendirilmediği için açıkça belirtecinin hangi işlevini yansıttığı ve ilk anlamla arada nasıl bir farklılık olduğu belirsiz kalmaktadır.

1998 baskısında ise sözcüğün “zf. (açıkça) Gizli bir yönü kalmaksızın, kolay anlaşılır bir biçimde: “*Düşündüğümü açıkça söylemeyi tercih ettim.* -R. H. Karay.” biçiminde tanımlanarak anlam alanının daraldığı görülür. Önceki baskılarda iki anlam verilirken 1998 baskısından itibaren tek anlam verilmiştir. Bir açıdan önceki baskılarda verilen ve belirteç kullanımını yansıtmayan ikinci anlamı düzeltmek amacıyla değişiklik yapıldığı düşünülebilir. Ancak bu kez de GTS’de de bulunmayan tümcesel belirteç işlevi dikkate alınmamış, açıkça sadece tarz belirteci işleviyle tanımlanmış, dolayısıyla da tanım eksik kalmıştır. Yapılan tanıma katkı sağlamak amacıyla; GTS’de açıkça için verilen tanımın yeniden düzenlenmesi ve ikinci bir anlam olarak konuşucunun söylenenlerden ya da gördüklerinden hareketle çıkarımını ifade etmek üzere; “gördüklerime ya da duyduklarıma göre, anladığım kadarıyla” içeriğiyle tümcesel belirteç işlevinin de eklenmesi önerilebilir.

Aşağıda açıkça belirtecinin GTS’deki tanımı ve derlemden alınan örneklerle farklı işlevlerde kullanımları verilmiş, belirtecin işlevsel ve anlamsal açıdan kullanım farklılıkları örneklerden hareketle değerlendirilmiştir.

GTS:

Gizli bir yönü kalmaksızın, kolay anlaşılır bir biçimde, alenen, aşikâre:

"Artık açıkça mahallenin başına dert olmaya başlamış." - Yaşar Nabi Nayır

Örnekler:

- 4a. Fakat şuna inanıyorum ki, yazarın tarafgirliği **açıkça** ortaya konmamalı, eserdeki durumdan ve eylemden çıkarılmalıdır. (Sanat ve İktidar, 2000).
- 4b. Cahit Sıtkı Tarancı, "Nasıl yazarsınız?" sorusuna şu yanıtı verir: "Nasıl yazdığımı **açıkça** ben de bilmiyorum. Şiirde bu hiç belli olmaz. (Hapiste Yazmak, 2006).

4c.şikayetçiye, nihai kararı veren mahkemenin **açıkça** görülen bir hatasını düzeltmek için tekrar mahkemeye başvurması önerilmektedir. (Anayasa Şikayeti, 1998).

4d. **Açıkça**, görevin kötüye kullanılması! (Milliyet, 2006).

4e. Gözünün şehvetten başka bir şey görmediğini düşünüyor da değilim. **Açıkça** öyle de olsa fazla farketmez. Benim şaşıttım akılsızlığı! (Benim Adım Kırmızı, 1998).

4f. **Açıkça** söylensin ne oluyor, nereye gidiyoruz. (Türkiye, 2002).

4g. Yemekten sonra erkekler maç izlemek için üst kata çıktılar. Ben de **açıkça** şu an tek istediğim şeyin yere yatıp yuvarlanmak olduğunu söyledim...(Hakiki Muhabbet, 2009).

4h. **Açıkça**, canımı ve etini heder edip keyif ve zevk için onu öldürmek! (Saadet Asrından Damalar 2008).

4i. Yani yapay "başarı" mizansenleriyle onların gözünü boyamak için katkıda bulunmamı öneriyordu **açıkça!** (Gülerek, 1992).

Yukarıdaki örneklerde *açıkça* konuşucuya yönelik tümcesel belirteç ve öbeği nitelendirme işlevleriyle görülür. Bu iki belirteç türündeki kullanımları karşılaştırıldığında, tarz belirteci işlevinde *ortaya koy-*, *görül-*, *söyle-* vb. eylemleriyle eş dizimli olarak ortaya çıkar. Bu işlevle *açıkça*; 4a, 4c, 4f ve 4g'de "açık bir şekilde, açık olarak, ayrıntılarıyla" anlamlarıyla eylemi niteler. Tarz belirteci anlam içeriği, belirtecın GTS'deki anlamıyla doğrudan ikame edilemediğini göstermektedir. Çünkü GTS'de verilen tümce, belirtecın tümcesel belirteç işlevini örneklendirir. Tümcedeki herhangi bir unsurla anlam ilişkisine girmez. *Açıkça*nın işlevi dikkate alınarak *Duyduklarıma/gördüklerime göre çıkarımım şudur ki mahallenin başına dert olmaya başlamış.* Ancak tanımında eyleme yönelik kullanımlarıyla ilişkili bir tanım görülür. Konuşucuyla ilişkili olma ve kanıtsallık ya da çıkarım anlamlarını içermez.

4b ve 4e'de ise anlam ve belirteç türü diğerleri kadar belirgin görünmemektedir. Ancak bu kullanımlarda *açıkça* yerine "açık bir şekilde" yerleştirildiğinde anlam değişmez. Tümcesel belirteç olup olmadığını test etmek için ise "gördüklerime ya da duyduklarıma göre çıkarımım şudur ki" yerleştirilebilir.

4d, 4h ve 4i'de da tümcesel belirteç işlevindedir. Bu kullanımlarda konuşucu yargısına temel oluşturan bilgisinin kaynağını "gördüklerime ya da duyduklarıma göre çıkarımım şudur ki" içeriğini *açıkça* belirtecini kullanarak ifadeye ekler. Daha önce de belirtildiği gibi yüklemdeki eylemle karşılaştırıldığında belirteç semantik uyum göstermez. Bu belirtecın tipik kullanım örnekleri olan 4d ve 4h'deki tümcelere

yüklemleştirci *-Dir* getirilebilir, ancak bu tümce yapısının çıkarım bildirimlerinde yüklemleştirci olmadan kullanımı daha yaygındır.

Sonuç

Belirteçlerin tümce ve eylem öbeğine yönelik kullanımları karşılaştırıldığında; tümcesel belirteçlerin genellikle tümce başında kullanıldığı görülür. Kapsama alanı açısından yüklem sonrası kullanım da Türkçe için uygundur. Çünkü bu pozisyonlar belirtecin tümce içinde herhangi bir unsuru nitelemesini, diğer bir ifadeyle semantik ilişki kurmasını büyük ölçüde önlemektedir. Tümce içinde yer almaları durumunda ise, virgül tonlamasıyla ya da iki virgül arasında verilerek geniş açılı oldukları yani tümcenin tamamını kapsamına aldıkları işaretlenir. Eylem öbeğiyle ilişkili kullanımlarda dar açıyla eylemin önünde yer alması, eylemle semantik açıdan bir uyum göstermesi beklenir.

Çalışmada, tarz ve tümcesel belirteçlerin ayrımında belirlenen ölçütlere göre; Türkçede, tarz ve söz-eylem belirteçlerinin aynı sözlükbirimle gösterilmesine yönelik tarz belirteci işlevlerinin birincil olduğu söylenebilir. Tarz belirtecinden tümcesel belirtece gelişim sürecinde ise iki durum görülür: 1. Tarz belirteçleri, eş dizimli olarak kullanıldıkları eylemle birlikte ortaya çıkan anlamı tek başına üstlenir; 2. Anlam değişikliğine uğrayan belirteç öznelleşerek konuşucu ile ilişkili hale gelir: *açıkça* < *açıkça gör-*, *özetle* < *özetle söyle-* vb.. İleri sürülen bu görüş eylemi niteleyen belirteçlerin tümcesel belirtece gelişimiyle sınırlıdır. Bu tür belirteçlere ek olarak Türkçede *açıkçası*, *kısacası* gibi ad tamlamasından gelişen tümcesel belirteçler de tespit edilmiştir. Bu tespit alan yazınında görülen söz-eylem belirteçlerinin örtük eylemi nitelemesi ve tarz belirteci oldukları görüşünün Türkçedeki *açıkçası* ve *kısacası* örnekleriyle uyum göstermediğini de ortaya koyar. Bu nedenle Türkçede belirteçlerin tarz belirteçlerinden geliştiği ya da eş dizimlilik sonucu ortaya çıktığı görüşü incelenen örnekler temel alınarak öne sürülebilir. Ayrıca Türkçede tümcesel belirteç ve tarz belirteci yapısal farklılık gösterebilir.

İncelenen örneklerde görüldüğü gibi aynı sözlükbirim farklı semantik ve söz dizimsel özelliklerle ayrı işlevlerde kullanılır: *kısaca* (tarz), *kısacası* (tümcesel) ve *özetle* (tarz ve tümcesel). Bu durum yukarıda verilen tespitleri doğrulamakla birlikte tümcesel belirteçlerin birbirinden farklı yapısal özellikler ve gelişim süreci geçirmiş olabileceğini gösterir.

Tablo 2: Belirteçlerin Özellikleri

Tümcesel Belirteçler	Tarz Belirteçleri
Kapsama alanı geniştir.	Kapsama alanı dardır.
Tümcede herhangi bir unsurla anlam ilişkisine girmez.	Tümcenin yüklemde bulunan eylemle anlam uyumu gerekir.
Tümcede genellikle başta ve sonda kullanılır, virgül tonlamasıyla tümce içinde yer alabilir.	Genellikle eylemin hemen önünde yer alır ancak eklenti olması sebebiyle yüklemde sonra ya da geçişli eylemin tümlecinden önce kullanılabilir.
Semantik açıdan konuşucuyla ilişkili olarak söz-edimin nasıl gerçekleştiği ya da yargının konuşucunun çıkarımı olduğu içeriğini tümceye ekler.	Eylemi niteleyerek eylemin belirli bir özelliğini ön plana çıkarır.
Anlam alanı tümceyle sınırlıdır.	Anlam alanı eylem öbeğiyle sınırlıdır.

Sözlükte, tümcesel belirteçlerin tanımında belirteç türünün göz önünde bulundurulmamasından dolayı öbeğe yönelik belirteçlerin ve leksikal kategorisini yansıtmayan ad türünde sözcüklerin kullanıldığı görülmüştür. Özellikle tümcesel belirteçlerde sözcüğün türünü yansıtmayacak şekilde, öncelikle belirtecin sınıflandırmalardaki alt ulamını belirlemek ve buna göre tanımlamak kolaylık sağlamaktadır. Örneğin, konuşucuya yönelik kullanılan bu belirteçlerin sözedimin nasıl gerçekleştiğini ve konuşucunun bilgisinin kaynağını belirttiği bilgileri tanımda yer alabilir.

Sonuç olarak incelenen belirteçlerin söz dizimi ve semantik açıdan farklılıkları dikkate alınarak, *Güncel Türkçe Sözlük*'te aynı madde altında numaralandırılarak tanımlanması önerilebilir. Ayrıca her kullanım için tümce örneği tanımla ilişkilendirilerek verilebilir. *Güncel Türkçe Sözlük*'ün çevrimiçi kullanımı bu güncelleme ve eklemeleri yapabilmek için imkân sağlamaktadır. Ancak bu önerinin uygulanabilmesi için belirteçler üzerine yapılan mevcut çalışmalar göz önünde bulundurularak tümcesel belirteçler hakkında ayrıntılı ve kapsamlı incelemelere ihtiyaç vardır.

Kaynaklar

- Ahmet Mithat Efendi (2017). *Pariste Bir Türk* (Haz. M. Ülgen). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aikhenvald, A. (2004). *Evidentiality*. Oxford: Oxford University Press.
- Akçataş, A., & Şahin, A. R. (2020). Peyami Safa'nın Romanlarında Zarflar ve Kullanışları. *Gelecek Vizyonlar Dergisi* 4(4), 18-27.
- Aksan, Y. et. al (2012). Construction of the Turkish National Corpus (TNC). *Proceedings of the Eight International Conference on Language Resources and Evaluation* (LREC 2012). İstanbul. <http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2012/papers.html>
- Atabay, N., Kutluk, İ., & Özel, S. (1983) *Sözcük Türleri*. Ed. Doğan Aksan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Banguoğlu, T. (1936). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Benson, M., Benson, E., & Ilson, R. F. (1986). *Lexicographic Description of English*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Cinque, G. (1999). Adverbs and functional heads. A cross-linguistics perspective, New York/Oxford: University Press.
- Dehé, N., & Kavalova, Y. (2007). Parentheticals. *Parentheticals: An Introduction, Linguistik Aktuell* (Ed N. Dehé ve Y. Kavalova). Amsterdam: John Benjamins, s. 1-24.
- Demirci, K. (2008). Dilbilgiselleşme Üzerine Bir İnceleme. *bilig*, S. 45, 131-146.
- Doğan, N. (2016). Türkiye Türkçesinde Fiillerin Eşdizimleri. Ankara: Yayınevi.
- Ergin, M. (2009). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Ernst, T. (2007). On the role of semantics in a theory of adverb syntax. *Lingua* 117, 1008–1033.
- Ernst, T. (2009). *The Syntax of Adjuncts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Güneş, G. (2014). Constraints on syntax-prosody correspondence: The case of clausal and subclausal parentheticals in Turkish. *Lingua*, 150, 278-314.
- Ifantidou-Trouki, E. (1993). Sentential adverbs and relevance. *Lingua*, 90, 69-90.
- İmer, K., Kocaman A., & Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

- Karpuz, H. Ö. (2013). *Türkçe'de Zarflar, Türkiye Türkçesi Edebi Dilindeki Zarfların Yapısal ve İşlevsel İncelenmesi*. Denizli: Ege-Doğuş Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri: Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kubota, A. (2015). Transforming manner adverbs into subject-oriented adverbs: evidence from Japanese. *Nat Lang Linguist Theory*, 33, 1019–1046.
- Leech, G. N. (1974). *Semantics*. London: Penguin.
- Lipka, L. (1992). *An outline of English lexicology: Lexical structure, word semantics, and word-formation*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Lipka, L., Handl, S., Falkner, W. (2004). Lexicalization & Institutionalization, (The State of the Art in 2004). *Skase Journal of Theoretical Linguistics*, C. 1., 2-18.
- Maienborn, C., Schafer, M. (2011). Adverbials and adverbs. In *Semantics. An International Handbook of Natural Language Meaning* [HSK 33.2] (Ed. C. Maienborn, K. von Stechow ve P. Portner). Berlin: Mouton de Gruyter, s. 1390–1420.
- McConnell-Ginet, S. (1982). Adverbs and logical form: A linguistically realistic theory. *Language*, 58(1), 144–184.
- Palmer, F. R. (2001). *Mood and Modality*. UK: Cambridge University Press.
- Piñón, C. (2013). Speech-act adverbs as manner adverbs. *Workshop Ereignis und Kontext, Universität des Saarlandes*, 06–07 December, http://pinon.sdf-eu.org/work/pinon_saama_ho.pdf erişim tarihi: 01.03.2021
- Şahin, A. R. (2020). *Peyami Safa'nın Romanlarında Zarflar ve Kullanışları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak: Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Traugott, E. (2008) Grammaticalization, constructions and the incremental development of language: Suggestions from the development of DegreeModifiers in English. *Variation, Selection, Development—Probing the Evolutionary Model of Language Change* (Ed. R. Eckardt, G. Jäger ve T. Veenstra). Berlin/New York: Mouton de Gruyter, s. 219-250.
- Traugott, E. C. (2007). Discussion article: Discourse markers, modal particles, and contrastive analysis, synchronic and diachronic. *Catalan Journal of Linguistics*, VI, 139-157.
- Turan, F. T. (1998). Türkçede Zarflar Üzerine. *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* (Ed. M. Özeraslan-Ö. Çobanoğlu). Ankara: Feryal Matbaacılık, s. 301-306.

- Türk Dil Kurumu (1945). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Cumhuriyet Basımevi.
- Türk Dil Kurumu (1974). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (t.y). Yayım. Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: Haziran 1, 2021.
- Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu* 1935. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Üzüm, M. (2019). Epistemik Kiplik İşaretleyicilerinin Söz Dizimsel Özellikleri: Özbek ve Türkiye Türkçesi. *Türkoloji Dergisi*, 23 (2): 452-492
- Üzüm, M. (2021, baskıda). Türkçede Tümcesel Belirteçlerin Söz Dizimsel ve Semantik Özellikleri: Konuşucuya Yönelik Belirteçler. *Türkbilig*, 42.
- Zgusta, L. (1971). *Manual of Lexicography*, Den Haag: Mouton.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Bahar YILDIRIM SAĞLAM

Dr. Araştırmacı
bhr_yldrm@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-3179-9498>

Johan Huizinga'nın Oyun Kuramı Çerçevesinde Üç Modelle Karagöz- Hacivat Muhâvereleri

*Karagöz-Hacivat Conversations Through Three Models
Within the Frame of Johan Huizinga's Game Theory*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 18.07.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 02.09.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atf/Citation

YILDIRIM SAĞLAM, B. (2021). Johan Huizinga'nın Oyun Kuramı Çerçevesinde Üç Modelle Karagöz-Hacivat Muhâvereleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2780-2798. <https://doi.org/10.34083/akaded.972873>

YILDIRIM SAĞLAM, B. (2021). Karagöz-Hacivat Conversations Through Three Models Within the Frame of Johan Huizinga's Game Theory. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2780-2798. <https://doi.org/10.34083/akaded.972873>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Öz

Johan Huizinga *Homo Ludens* adlı kitabında bir kültür olgusu olarak oyunun doğasını ve anlamını inceler. Oyunun dil ile kurduğu ilişkiyi; hukuk, savaş, bilgelik, şiir, felsefe, sanat ile arasındaki bağı araştırır. Oyun kültürün içinde ve kültürden önce de var olan, kültüre eşlik eden bir unsurdur; kültürün temeli ve bir faktörüdür. İbadet, ritüel, ticaret, avcılık, zanaat, dans gibi faaliyetlerin kökeni oyuna dayanır. Huizinga'ya göre her oyunun kendi kuralları olur ve bu kurallarla çizilen geçici dünyanın sınırları oyun alanını belirler. Karagöz de bilmece, tören, yarışma, rekabet, mücadele, müsabaka, atışma gibi pek çok oyunsal unsuru içinde barındırır. Karagöz oyunlarında dinî törenler, bayramlar, âdetler, siyasal taşlamalar, şiirler, güfteler, efsaneler, kurnazlıklar sergilenir. Huizinga'nın oyun kuramına göre bayram, efsane, yarışma, bilmece, şiir, rekabet gibi kültürü oluşturan öğeler birer oyundur. Bu bağlamda Karagöz yalnızca gölge oyunundan değil aynı zamanda dil oyunlarından, törensel oyunlardan, bilgelik oyunlarından da oluşur. Karagöz'de oyun alanı sadece perde ile sınırlı kalmaz; törenin, yarışmanın, atışmanın meydana geldiği alanlar da birer oyun alanıdır. Makalede Ünver Oral'ın *Günümüzden Karagöz-Hacivat Söyleşmeleri* adlı kitabında yer alan üç muhâvere (söyleşme); *Bilmece*, *Güfte Yarışması*, *Soba Töreni* Johan Huizinga'nın *Homo Ludens* adlı kitabında ele aldığı oyun kuramı çerçevesinde incelenecektir. Bu üç eser, Huizinga'nın oyun kuramında ortaya koyduğu bilmece, yarışma ve törenin oyunsal karakterine iyi birer örnek teşkil ettiği için seçilmiştir. Çalışmada model olarak alınan üç eserin yalnızca muhâvere bölümleri üzerinde durulacaktır. Seçilen muhâvereler, konusunu günümüz insanının yaşantısından almıştır. Bu çalışmayla Karagöz muhâvereleri ile modern insanın meseleleri arasındaki ilişki oyun kuramı ekseninde incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Karagöz, Hacivat, Johan Huizinga, oyun kuramı, muhâvere

Abstract

In his book named Homo Ludens, Johan Huizinga analyzes the nature and meaning of play/game as a cultural phenomenon. He investigates the connection between play and law, war, wisdom, poetry, philosophy, art and the relationship of play with language. Play is an element that accompanies culture, and existing exists in and before culture; it is the basis and a factor of culture. The roots of activities such as worship, ritual, trade, hunting, crafts, dance are based on play. According to Huizinga, each play has its own rules and the boundaries of the temporary world drawn with these rules determine the playing field. Karagöz includes many play elements such as riddles, ceremonies, competitions, rivalry, race and squabble. In Karagöz plays, religious ceremonies, holidays, customs, political satires, poems, lyrics, myths and cunning are exhibited. According to Huizinga's game theory, elements that make up cultures such as festivals, legends, competitions, riddles, poetry, and competition are games. In this context, Karagöz is not only a shadow play, but also includes language plays, ritual plays, and wisdom plays. In Karagöz, the playing field is not determined only by the curtain; the borders where the rules of ceremony, competition and

poetry are drawn are also separate playgrounds. In this study, three discourses from Ünver Oral's book named "Günümüzden Karagöz-Hacivat Söleşmeleri" are analyzed within the frame of Johan Huizinga's game theory from his book *Homo Ludens*. These three works have been chosen because they set as an example for the playful characteristics of riddle, competition and tradition of which Huizinga had presented on his game theory. In the study, only the conversation parts of the three works taken as models will be emphasized. The chosen conversations took their subject from the lives of today's human beings. In this study, the relationship between Karagöz conversations and the situation of modern people will be tried to be examined on the axis of game theory.

Keywords: conversation, game theory, Hacivat, Johan Huizinga, Karagöz

Giriş

Johan Huizinga *Homo Ludens* adlı kitabında oyun kavramı üzerine tartışır, oyunun kültürden daha eski olduğunu söyler. Ona göre insan toplumunun ilk büyük faaliyetleri oyunla iç içedir. Dil, ibadet, ritüel, savaş, hukuk, hikâye anlatıcılığı, şiir sanatı, yarışma, bilmece özü itibariyle birer oyundur.

Av gibi hayati ihtiyaçların giderilmesini sağlayan faaliyetler de arkaik topluluklarda oyun biçimine bürünür. Her topluluğun adaletin temini için kullandığı kutsal alan, mahkemenin etrafını çevreleyen avlu; oyun alanını simgeler. Her dava; bir yarış, atışma, savaş ve müsabaka sayılır. Önceden belirlenmiş, katı kurallarla çizilen dairede kazanan ve kaybeden belirlenir (Huizinga, 2017).

İlkel av törenlerinde gördüğümüz büyü, maske ve dansla gelişen oyun, insanoğlunun doğaya karşı durmasını ve insanlar arasındaki duygusal bağların gelişmesini sağlar. (Nutku, 1985). İletişim kurmak, avlanmak, dans etmek, büyü yapmak oyun ile ilgilidir.

Dinî bayramlar esnasında bilgi yarışmaları yapılır. Kurban ayinini yönetenler birbirlerine sırayla bilmece sorar. Bilmecenin kutsal karakteri ayinsel metinlerde hayat memmat sorunu bir bilmece olarak sunulur. Kimsenin cevap veremeyeceği bilmeceyi sormanın bilgelik sayıldığı bu yarışmalarda cevap verenin hayatı çözüme bağlıdır (Huizinga, 2017).

Huizinga'nın oyun kuramında bilmece, törenler ve yarışmalar birbiriyle iç içe geçen oyun faaliyetleridir. Hoşça vakit geçirmenin ötesinde ibadet, bilgelik, sına, rekabet gibi anlamlar ifade eder. Karagöz gölge oyunu da bayramlarda, ramazan gecelerinde oynatılır. Hoşça vakit geçirmenin ötesinde bilgelik, sına, rekabet, eleştiri gibi pek çok oyunsal anlamı barındırır.

Karagöz oyunu mukaddime, muhâvere, fasıl ve bitiş bölümlerinden oluşur. Ünver Oral *Günümüzden Karagöz-Hacivat Söyleşmeleri* adlı kitabında günlük bir gazetenin ramazan sayfası için hazırlanmış Karagöz-Hacivat muhâverelerine (söyleşmelerine) yer verir. Muhâvereler genel olarak Karagöz oyununun iki başkişisi olan Karagöz ile Hacivat arasında geçer. Asıl oyun ile ilgisi olmayan bu bölüm, gülünç sözler ve durumlardan oluşur; yanlış anlamalarla gelişir (Sönmez, 2013). Bu bakımdan muhâvereler oyun kavramı ile ilgili pek çok malzeme barındırır.

Makalenin ilk bölümünde Huizinga'nın oyun kuramı üzerinde durulacak, ikinci bölümünde ve üçüncü bölümünde ise Ünver Oral'ın *Günümüzden Karagöz-Hacivat Söyleşmeleri* adlı kitabında yer alan üç muhâvere; *Bilmece*, *Güfte Yarışması*, *Soba Töreni* Huizinga'nın *Homo Ludens* adlı kitabında ele aldığı oyun kuramı çerçevesinde incelenecektir. Bilmece, tören ve yarışmanın birer oyun olarak yapısı, kuralları, içeriği ve özelliklerini ortaya seren bu üç muhâvere, oyun olgusuna çarpıcı bir biçimde örnek teşkil etmektedir.

Huizinga'nın Oyun Kuramı

Huizinga; insan uygarlığının oyun olarak, oyunun içinde ortaya çıktığını ve geliştiğini öne sürer. İlkel topluluk kendine dünyanın esenliğini güvenceye alma olanağı sağlayan kutsal ayinlerini, adaklarını, bağışlarını ve törenlerini basit oyunlar biçiminde gerçekleştirir. Ona göre, kutsal eylem her açıdan oyundur, katılanları başka bir evrene götürür (Huizinga, 2017).

“Anadolu seyirlik oyunları kış yarısı, hayvan yavrularının doğması, bitkisel yaşamın uyanması veya uykuya dalması, hayvanların çiftleşmesi gibi olgulara yönelmiştir” (And, 1962, s. 7). Anadolu köylüsü eski çağlardan beri oyunlar oynar. Ölüp dirilme törenleri, kış dönümü ile yaz dönümü ritüelleri oyun biçiminde gerçekleşir. Oyun bereket, şenlik olması için oynanır. Anadolu köylüsünün oynadığı oyunlar törensel ve büyüsel nitelikli oyunlar ile eğlence nitelikli oyunlardır (Karadağ, 1995).

Oyun bilgelik, beceri, güç gerektirir; alışıldık dünyayı dışarıda bırakır ve kendine özgü kurallar yaratır: “oyun masum bir etkinlik değildir. Çağlar ötesinden gelir ve kaynağını kutsal kavramlardan alır. Oyunların çoğunluğu ayinsel törenlerden ve dinsel eğitimlerden doğmuştur” (Attali, 2004, s. 148).

Çocuk oyunları; dinî ayinler, şölenler, festivaller, müsabakalar gibi unsurları da içinde barındırır. Birçok önemli devlet adamı satranç oynayarak karar almıştır ve iyi satranç oyuncuları devletin üst makamlarına getirilmiştir (Şahin, 2013). Oyun bir sınavı geçmek, bir savaşı kazanmak, bir ödül elde etmek ya da esenlik bulmak

amacıyla oynanır. Oyun; bir şey için mücadeledir, oyuncular ve izleyiciler arasında gerilim ve heyecan yaratır.

Eski Hindu yaratılış ilahilerinde bildiğimiz dünya, Tanrı'nın oyununun bir sonucudur: "İllüzyon sanatının en büyük ustası olarak görülen Tanrı'nın bütün hüneri, sakla-ve-bul (hide-and-seek) oyunundan hoşlanıyor olmasında gizlidir" (Dursun, 2014, s. 21-22). İnsanlar da bu oyunun içinde rolünü oynamaktadır.

Bütün halklar oyun oynar ve bu faaliyetlerini birbirlerine oldukça benzeyen biçimler altında yapar:

Oyun, özgürce razı olunan ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile 'alışılmış hayat'tan 'başka türlü olmak' bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyettir (Huizinga, 2017, s. 53).

Huizinga, oyunu bir oyun sahası içinde düşünür. Bu saha ille de bir futbol sahası ya da çocuk parkı olmayabilir. Mekânsal sınırlar tasavvur edilmiş de olabilir. İki kişi arasında geçen kelime oyunları da belirli bir zaman ve mekânda geçer. Huizinga'ya göre şiir de bir oyundur (Yücel, 2014).

Edebi yetenek ve hayal gücü oyundaki eylemlerden beslenir. Hikâye anlatıcılığının kaynağı, oyundur (Bateson&Martin, 2014). Hikâye anlatma faaliyeti boyunca anlatıcı ile dinleyici, sınırlarını kendilerinin çizdikleri bir oyun alanının içine girer. Bu oyun alanında kurallar ve düzen hüküm sürer.

Hikâye anlatma sanatı, bilmecce oyunu, yarışma, ritüel oyuncular arasındaki bir anlaşmaya dayanır: "Her müsabakanın kökeninde oyun vardır; bir gerilime son veren ve hayatın olağan akışına yabancı olan bir şeyi belirli bir zaman ve mekân içinde, bazı kurallara ve belli bir biçime uygun olarak gerçekleştirmeye yönelik bir anlaşma vardır" (Huizinga, 2017, s. 149).

Huizinga, bir bilmecenin cevabının ne düşünerek ne de mantıksal bir akıl yürütmeye bulunabileceğini söyler. Ona göre cevap aniden gelir ve soru yüzünden eli kolu bağlanan kişi aniden kurtulur. Doğru çözüm soru soranı aniden güçsüz bırakır. Her sorunun yalnız bir cevabı bulunur ve cevap ancak oyunun kuralları biliniyorsa bulunabilir (Huizinga, 2017).

Müsabakalar bir oyun düzeni içinde gerçekleşir. Müsabakalarda kazanma arzusu ağır basar. Kimin kazandığı kimin kaybettiği belirlenir. Kazanan kişiye ödül verilir. Müsabakalar belli bir zamanla sınırlıdır. Her müsabakanın kuralları ve kurallarla çevrili bir oyun alanı olur.

Şiir, oyun biçimi altında gelişir. Her ilkel şiir; aynı zamanda ibadet, törensel eğlence, toplu oynanan oyun, hayat bilgisi, bilmecce ve bilmecenin çözümü, bilgeliğin

öğretilmesi, büyücülük, kâhinlik, öngörü ve yarışma olarak kabul edilir: “Karşımızda ister efsanevi, epik, dramatik veya lirik bir ilham; ister ilkel efsaneler; isterse de günümüz romanı olsun, bilinçli veya bilinçsiz amaç hep kelime aracılığıyla, dinleyici (veya okuru) soluk soluğa tutan gerilimi kışkırtmaktır” (Huizinga, 2017, s. 182).

Florida'da tatil yapmak, pul biriktirmek, roman okumak, satranç oynamak ya da trombon çalmak oyun alanına girmektir. Oyun eğlenmek amacıyla oynanır ancak sadece boş zaman etkinliği değildir. Oyun oynamanın temelinde engelleri aşma arzusu vardır ve bu arzunun tatmini oyuncuya haz verir (Suits, 2012). Oyun, gündelik hayatımızın bir parçası olarak karşımıza çıkar. Bir sorunun yanıtını düşünürken pazarlık yaparken ya da bir sınava çalışırken oyun oynarız.

Zekâ oyunları, bilmeceler, yarışmalar, törenler oyun örnekleridir. Bunlar sabit kurallara bağlıdır ve soru-cevap biçimindedir. Huizinga'ya göre oyunsal rekabet, kültürden daha eskidir ve arkaik kültür biçimlerinin gelişmesinde bir maya gibi etki eder. İbadet, kutsal oyun içinde serpilir. Şiir, oyundan doğar ve oyunsal biçimler sayesinde yaşamaya devam eder. Müzik ve dans ortaya oyun olarak çıkar (Huizinga, 2017). Oyun, insan faaliyetlerinin içinde kendine özgü dünyasını yaratır.

Bu çalışmada oyunun bilmece, yarışma ve törensel karakterine yoğunlaşılacaktır. Model olarak alınan Karagöz oyunlarının muhâvere bölümlerinde de bu üç oyun alanı üzerinde durulacaktır. Bilmeceler, yarışmalar ve törenler gündelik hayatın içinde belirli sınırlarla çevrelenmiş, kurallı bir alan inşa eder.

Huizinga'nın Oyun Kuramı ve Karagöz Muhâvereleri: *Bilmece*

Huizinga *Homo Ludens*'te bilmecenin köken itibariyle kutsal bir oyun olduğunu ve oyunu ciddi hayattan ayıran sınırın ötesinde yer aldığını söyler. Bilmece, toplum ilişkileri içinde kurala bağlanmış yarışma unsuru olarak ya da eğlendirici bir oyun olarak birçok ritmik biçimli metinde yer alır (Huizinga, 2017).

Bilgi ve bilgelik alanındaki müsabakalar, uygarlığın ilk aşamalarından beri varlığını sürdürür. Cevabı bulunamayan bilmeceler, yaşamın sırrını da içinde taşır. Bilmece; düğümleri çözmek, labirentleri aşmak, mitsel bir yolculuk yapmak, çeşitli sınamalardan geçmek demektir.

Bir şeyi bilmek büyü bir güce sahip olmak anlamına gelir. Her bilgi, ilkel insan açısından dünyanın düzeniyle ilişki içindedir; büyücülük gücüne ulaştıran bir sır, kutsal bir bilimdir. Kutsal bilgi yarışmalarının kökeni ibadetlere dayanır. Dinsel bayramlar esnasında bilgi yarışmaları yapılır. Kurban ayinini yönetenler birbirlerine sırayla soru sorar. Bu sorular birer bilmecedir, biçim ve yapı olarak bugün oynanan bilmecelere benzer (Huizinga, 2017).

Bilmece çözmek zorlu bir oyundur. Bilgelik, beceri, zekâ gerektirir. Bilmeceler kafa karışıklığı ve ikilik yaratır. Mitte Oidipus, hiç kimsenin doğru cevap veremediği Sfenks'in bilmecesini çözdüğünde şehri kurtarır ve kral olur. Masallarda bilmeceyi çözen kahraman, padişahın kızını yahut kutsal bir mücevheri kazanır veya ölümden kurtulur. Hikâye anlatmak gibi bilmece çözmek de yaşamı elde etmekle ilgilidir.

Daidalos, bir deniz kabuğunun yivleri içinden iplik geçirme gibi bir problemle karşı karşıya kaldığında, bu sorunu ipliği bir karıncaya bağlayarak çözer. Huizinga burada, teknik sınavanın bilmeceyle bağlantısının ortaya çıktığını belirtir. Ona göre iyi bir bilmecenin çözümü, zihnin çarpıcı ve beklenmedik bir kısa devre yapmasında yatar (Huizinga, 2017).

Tiyatro da özü itibarıyla bir oyundur, kendine özgü kuralları olan kutsal bir oyun alanı yaratır ve kendi sınırları içinde geçici bir dünya kurar. Karagöz oyunlarında da bilmeceler Karagöz ve Hacivat'ın bilgi, beceri ve zekâsını; amaçladıkları eleştiriyi, taşlamayı ortaya koyar. Karagöz ve Hacivat birbirlerine bilmece sorarken içinde buldukları dünyanın dışında bir oyun evreni yaratır ve bildik dünyanın problemlerini, işsizliği, parasızlığı askıya alır. Oyunun kuralları etrafında yeni bir dünya inşa eder.

Bilmece adlı Karagöz oyununda Karagöz ve Hacivat oturmaya parka gider ve gündelik sıkıntılardan uzaklaşmak için bir bilmece oyunu oynamaya başlar:

KARAGÖZ: Hay hay, kasvetli şeyler konuşmayalım.

HACİVAT: Bak aklıma geldi! Hoşça vakit geçirmenin bir yolu da karşılıklı bilmece sormaktır.

KARAGÖZ: Köftehor, yine beni kandırdın ama evvelâ ben soracağım.

HACİVAT: Efendim sohbetimizi daha renklendirelim. Meselâ bak şurada kahvehâne var, ben bilemezsem sen bana çay ısmarla, sen bilemezsen bana sen çay ısmarla!

KARAGÖZ: Hay hay, çayı anladım da kim kime ısmarlayacak onu anlayamadım Hacı Cavcav? Neyse, çaycı bilir. Ben başlıyorum.

HACİVAT: Hadi kolay gele, başla Karagöz'üm! (Oral, 2002, s. 59).

Oyun verdiği zevkten ötürü oynanır. Oyun gündelik hayatın içinde bir kesinti, bir rahatlama meşguliyeti olarak görülür. Hayatın bir tamamlayıcısıdır, boşluklarını doldurur (Huizinga, 2017). Oyun yalnızca sonsuz özgürlüğün aracı değildir, oyunun eğlendirmek gibi pragmatik bir amacı da vardır (Ecevit, 2011). İnsanlar oyun oynayarak zamanı yumuşatır, hayatın katı gerçeklerinden kendilerini uzaklaştırır (Emre, 2006).

Oyun başlar ve biter, oyunun zamanı ve belli sınırlarla çevrili bir mekânı vardır: “Oyun ‘gündelik’ veya ‘asıl’ hayat değildir. Oyun, bu hayattan kaçarak, kendine özgü eğilimleri olan geçici bir faaliyet alanına girme bahanesi sunar” (Huizinga, 2017, s. 26). Her oyun önceden belirlenmiş kurallar çerçevesinde oynanır. Oyun alanında belirli bir düzen hüküm sürer. Kuralların ihlali oyunu bozar:

Arena, oyun masası, sihirli çember, tapınak, sahne, perde, mahkeme; bunların hepsi biçim ve işlev açısından oyun alanlarıdır, yani tahsis edilmiş, ayrılmış, çevresine parmaklık çekilmiş, kutsallaştırılmış kendi sınırları içinde özel kurallara tabi kılınmış yerlerdir. Bunlar bildik dünyanın ortasında, belirli bir eylemin gerçekleştirilmesi amacıyla tasarlanmış geçici dünyalardır (Huizinga, 2017, s. 29).

Oyunda da Karagöz ve Hacivat bilmece sormaya başladıklarında büyümlü bir oyun alanı yaratır. Park; kurallarla çevrilmiş, kendine özgü bir dünyaya dönüşür. Sadece dinlenen, eğlenilen bir mekân değil aynı zamanda savaşılan, rekabet edilen bir meydan olur.

Hacivat, oyunun kurallarını koyarken oyun alanının sınırlarını da belirler ancak koyduğu şart ile bilmeceyi bilse de bilmese de kazanç elde edeceği bir düzen kurar. O devamlı kâr etmek için çabalar. Metin And *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu* adlı eserinde Hacivat hakkında şöyle söyler:

İşi yapmaktan çok o işin girişimcisidir. Karagöz'ün tam tersine, iş adamıdır. Salıncak işinde ortağı Karagöz'le kazancı ikiye değil üçe pay etmeyi akıl eder: Bunlardan biri kendisine, ikincisi Karagöz'e üçüncüsü ise onarım, aşınma v.b. payı olarak ayrılacaktır (And, 1977, s. 300).

Hacivat kâr elde edeceği bir oyun düzeni içinde hareket eder. İlkel müsabakalarda oyuna giren kişi canı için savaşırken modern dünyada oyuncu, maddi kazanç için rekabet eder. Karagöz ve Hacivat sırayla birbirine bilmece sorar:

KARAGÖZ: Parmağı var canı yok, damarı var kanı yok?

HACİVAT: Efendim, bu, eldiven! Bir çay kazandım. Şimdi iyi dinle!

KARAGÖZ: Pataklarım ha, kolay sor!

HACİVAT: Karagöz'üm, girdiği evde kıymetli bir şey bulamayan hırsız ne çalar?

KARAGÖZ: Köftehor, şimdi, bu bilmece mi?

HACİVAT: Canım niye olmasın, tâbi bilmece...

KARAGÖZ: Ne çalar?..

HACİVAT: Efendim, ben sana soruyorum.

KARAGÖZ: Kerata, ben kendime soruyorum. Belki boş bulunup cevabını söylersin diye sesli düşündüm. Şey, hırsız boş eve mi girmiş?..

HACİVAT: Değil efendim, ama kıymetli bir şey bulamamış... Yine de bir şey çalmış, acaba ne?..

KARAGÖZ: Hacı Cavcav, bu hırsız acemi mi imiş?

HACİVAT: Allah müstehakını versin, eve beraber girmedik ya! Ne bileyim, acemi mi...

KARAGÖZ: Pataklarım ha! Hırsız iyice tanımadan ne çaldığını nasıl bulacağım. Peki, çaldığı şeyi cebine mi koymuş, yoksa çuvala mı?

HACİVAT: Elinin körüne koymuş... Tamam, bilemedin... Bir çay daha kazandım, iki oldu. Sıra sende!..

KARAGÖZ: Bu soracağımı bilirsen iki çay kazanırsın, bilemezsen dört çay ısmarlarsın, tamam mı?

HACİVAT: Pekâla kabul... (Oral, 2002, s. 59-60).

Her oyunun kazananı ve kaybedeni olur. İlk turu bilgi ve zekâsıyla Hacivat kazanır, hem Karagöz'ün sorduğu bilmeceyi bilir hem de Karagöz'ün bilemeyeceği bir bilmece uydurur. Karagöz ise lafı dolandırarak bilmeceyi bilmeye çabalar, ipucu elde etmeye çalışır ama başarılı olamaz.

İkinci turda ise Karagöz; yeni kural koyar, kimin ne kazanacağını belirler ancak bu kurallarda da kurnazlık hüküm sürer:

Kurnazlık devingen olmanın önceden kestirilemeyen bilimidir, uygulamada etkinliğin, eylemde başarının araştırılmasıdır. En beklenmedik olaylara hemen bir göz atıp onları çarçabuk kavramayı gerektirir. Kurnazın kulağı her zaman kırıktır. Durmaksızın alternatif yolları düşünür ve değerlendirir (Attali, 2004, s. 157).

Karagöz kendisinin daha fazla kazanacağı, kurnazca bir düzen yaratır. Kurala göre karşısındaki iki kazanırken kendisi dört kazanacaktır. Bu turu da kaybetmemek için Hacivat'ın taktiğini uygular, soru ve cevapları uydurarak hile yapmaya çalışır:

KARAGÖZ: Dur biraz düşünüp uydurayım.

HACİVAT: Canım uydurmak olur mu?

KARAGÖZ: Tepelerim ha, sesini çıkarma! Tamam, iyi dinle!.. Şey, ağzımızda cik cik öten meyva hangisidir?

HACİVAT: Karagöz'üm bu bilmece mi?

KARAGÖZ: Bilmece zâhir... Yirmiye kadar sayıyorum.

HACİVAT: Şey, bilâder, böyle bilmece olur mu?

KARAGÖZ: On altı, on yedi, on sekiz, on dokuz, yirmi! Hem de nasıl olur kerata! Bâdemcik dediğimiz zaman bâdem ağzımızda cik cik diye ses çıkarmaz mı? Sen şu çay paralarını bana ver de gidip akşama ekme alayım.

HACİVAT: Al şu parayı ama bunun acısını çıkarırım (Oral, 2002, s. 60).

Her oyun belirli bir zaman ile sınırlıdır; gerilim ve heyecan yaratır. Karagöz de Hacivat'ın cevabını beklerken geçen süreyi sayarak rakibinin dikkatini dağıtır, gerilimi ve heyecanı attırır. *Bilmece* oyununun galibi Karagöz olur. Karagöz, uydurma bir bilmece sorarak ve kuralı değiştirerek oyunu kazanır.

Tavşan ile kaplumbağa masalında, kahraman rolünü koşuyu bir aldatmaca sayesinde kazanan kötü oyuncu elde eder. Birçok efsane kahramanı, hile ile veya dışarıdan gelen bir yardım sayesinde zafer kazanır. Theseus, Ariadne'nin ipi aracılığıyla labirentin çıkış yolunu bulur. *Mahâbhârata*'da, Kaurava ailesi zar oyununu bir yutturmaca sayesinde kazanır (Huizinga, 2017).

Huizinga *Homo Ludens*'te kurnazlığın yeni bir oyunsal biçim ürettiğini belirtir. Karagöz de galibiyet için son bir hamle yapar, yeni bir oyun biçimi yaratır ve hile ile oyunu kazanır. *Bilmece* adlı Karagöz oyununun muhâvere bölümü; içerdiği kurnazlık, hile, mücadele ve kurallarıyla oyunun karakterini ortaya koyan önemli bir örnektir.

Huizinga'nın Oyun Kuramı ve Karagöz Muhâvereleri: Güfte Yarışması

Huizinga *Homo Ludens*'te bilmeceler gibi yarışmaların da yapı itibarıyla birer oyun olduğunu dile getirir:

Cesaret veya dayanıklılık, beceri veya bilgi, böbürlenme veya hile yarışılır. Bir güç sınaması veya bir şaheser yaratılması önerilmektedir; ya bir kılıç yapılacak ya da mısra döktürülecektir. Cevabı aranacak sorular sorulacaktır. Yarışma bir hakaret, bir bahis, adli bir duruşma, bir adak veya bir bilmece biçimine bürünebilmekte, bütün bu görüntülerin altında, özü itibarıyla bir oyun olarak kalmaktadır (Huizinga, 2017, s. 148).

Ortaklaşa hayat biçimleri, oyunsal faaliyetler şeklinde ortaya çıkar. Yarışmalar, törenler, kurban ritüelleri; rekabet ve mücadeleye dayalı, kurallı, kutsal bir alan ile çevrili oyunlardır. Şiir yarışmaları da yapısı ve oluşumu itibarıyla birer oyun alanı yaratır. Bu yarışmalarda söz söyleme becerisi, hayal gücü sınanır.

Bir rakibi geçmenin hedeflendiği bir müsabaka gibi uygulanan arkaik şiir, mistik ve ustalıklı bilmece yarışmalarına benzer. Bilmece yarışmalarının bilgeliğe neden olması gibi, şiir oyunu da güzel söze yol açar. Her ikisi de, kutsal veya tamamen şiirsel terminolojiyi ve simgeleri belirleyen oyunsal kurallar sisteminin egemenliği altındadır. Kutsallık ve şiirsellik iç içe geçer. Bilmece ve şiir yarışmaları; kullanılan

özel dili anlayabilen, sırta vakıf kişilerden oluşan bir çevreyi varsayar (Huizinga, 2017).

Huizinga'ya göre şiir dilinin imgeler aracılığıyla gerçekleştirdiği şey bir oyundur. Şiir dili, özel imgeler aracılığıyla gündelik dilden ayrılır. Her imgenin yaratımı bir oyun içerir. Şiir dili bilgelik ifade eder; sanatlı, mecazlı yeni bir dünya kurar. Bildik dünyanın dışına çıkar.

Güfte Yarışması oyununda da Karagöz ve Hacivat, bir şiir yarışmasına katılma planı yaparken kurallarla çevrili bir oyun alanı yaratır. Pencerenin iki yanında konuşurken aynı zamanda zorlu bir müsabakanın içine girer, şiir yazabilmek için mücadele eder:

HACİVAT: Karagöz'üm bu bir sanatçılar yarışması...

KARAGÖZ: Arabuluculuk mu yapacağız?

HACİVAT: Ne demek o?..

KARAGÖZ: "Saatçilerin barışması" dedin ya...

HACİVAT: İki saatlik zamanımız kaldı. Birkaç güfte yapacağız.

KARAGÖZ: Bizde kıyma yok, getirdin mi?

HACİVAT: Kıyma ne olacak...

KARAGÖZ: Kerata, zaten ağzım sulandı, pataklarım ha! "Birkaç köfte yapacağız." demedin mi?

HACİVAT: Hey köfte boğazında kalsın!

KARAGÖZ: Aman Hacı Cavcav, köfte olsun da boğazımda kalsın!

HACİVAT: Canım güfte, yâni şiir yazacağız, para kazanacağız (Oral, 2002, s. 38).

Karagöz ve Hacivat şiir yarışması hakkında konuşurken aynı zamanda dil oyunları oynar. Yanlış anlamalarla, ses benzerlikleriyle başlattıkları oyunu sürdürür: "Dilin yaratıcısı olan zihin, oyun oynayarak, maddeyle düşünülen şey arasında sürekli olarak gidip gelmektedir. Soyutun her ifadesinde bir simge vardır ve her simge de bir kelime oyunu içermektedir" (Huizinga, 2017, s. 22).

Karagöz'de dil sürçmeleri, tekrarlar, hatalı kelimelerle toplumdaki çarpıklıkların ironisi yapılır. Dil oyunları ile oyunun eleştirisi ortaya konur:

Dil, Karagöz ve Orta oyununda kişilerin özelliklerini vermeye yararsa da, bu görevi çok önemsizdir. Önemli olan dilin kendi başına bir konu olmasıdır. Seyirciyi dürtükleyen, sürükleyen, onu yadırgatan, tedirgin eden anlamsız uyumsuz sözler, uydurma deyişler, uyumsuz seslerle kendi başına nesnedir,

hatta oyunun her şeyidir. Lafçılık, ad oyunu, cinas oyunu gibi pek çok söz oyunu yapılır (Kent Oyuncuları, 2013, s. 61)

Güfte Yarışması oyununda da maddi kazanç elde etmek amacıyla çalاکalem ortaya koyulan şiir, güfte, şarkı gibi sanat eserlerinin ödüllendirilmesi eleştirilir. Dil tekrarları, yanlış anlamalar aracılığıyla gerçek yeni bir yüzle gösterilir. Oyun içinde oyunlarla toplumsal düzenin aksayan yönlerine ayna tutulur.

Şiir, bilmece, yarışma birer oyundur ve kazanmak için oynanır. Her oyunun kuralları, kazananı ve kaybedeni olur. Oyuncunun kazanma arzusu hile, kurnazlık, aldatma gibi faktörleri ortaya çıkarabilir. Kuralın ihlali oyunu bozar, oyuncuları oyunun büyülü dünyasından alır.

Müsabakalarda güç veya beceri, bilgi veya zenginlik, iyi kalplilik veya mutluluk, doğum veya çocuk sayısı açısından birinci olabilmek için yarışılır. Beden gücü, silah, deha, büyük sözler, övünme, palavra, hakaret yardımıyla veya zar fincanıyla hatta hile ve aldatmacaya başvurarak mücadele edilir (Huizinga, 2017).

Oyuncu bir kazanç elde etmek için yarışmaya katılır. Bir ödül, zafer, eş, hazine, para, kupa, ün kazanmayı hedefler. Ödülün büyüklüğü, yarışmanın zorluğu gerilimin dozunu arttırır. Oyun heyecan verir. *Güfte Yarışması* oyununda da Karagöz ve Hacivat para kazanmak amacıyla şiir yarışmasına katılmak ister:

KARAGÖZ: Öyle söylesene... Paralar, paracıklar... Ben şiir yazarım Hacı Cavcav!

HACİVAT: Tabii yazarsın, şimdi herkes yazıyor.

KARAGÖZ: Parayı peşin getirseydin ya...

HACİVAT: Canım kazanmadan para verirler mi? Bir sanat dergisi müsabaka, yâni yarışma açmış, biz de katılacağız.

KARAGÖZ: Pislükte mi yatacağız?

HACİVAT: Yâni bu şiir yarışmasına iştirak edeceğiz.

KARAGÖZ: Âmin, âmin...

HACİVAT: Senin yazacağın şiir beğenilirse para kazanacağız, hem de meşhur olup şiir satacağız.

KARAGÖZ: Sen niye yazmıyorsun?

HACİVAT: Ben yazarsam kaybederiz. Çabuk yazılan, kolay anlaşılan şiir olacak... Sen söyle, yazıp hemen götüreyim (Oral, 2002, s. 38).

Karagöz ve Hacivat şiir yarışması hakkında konuşurken aynı zamanda şiir yazar. Huizinga'ya göre şiir yazmak imgelerle, kurallarla, söz sanatlarıyla örölü bir

oyun alanı yaratmaktır. Şiir yazmaya çalışan şair, oyun alanına girer. Karagöz ve Hacivat da *Güfte Yarışması* oyununda şiir yazarken dil oyunları, mecaz ve ironiyle örülü bir oyun alanı inşa eder. Şiir yazarken aynı zamanda oyun oynar:

KARAGÖZ: Bu şiir ne hakkında olacak?

HACİVAT: Ne olursa olsun ama çabuk olsun...

KARAGÖZ: Aman, köfte yarışı çok hoşuma gitti. Güzel paracıklar, gelsin paracıklar... Oh oh oh... Cıklar, cacıklar, daracıklar...

HACİVAT: Aferin Karagöz'üm! Çok fantastik bir giriş oldu. Kâfiyelerin de çok modern...

KARAGÖZ: Hâfiyelerim çok mu model?

HACİVAT: Değil efendim, yâni şiirin çok güzel oluyor.

KARAGÖZ: Hangi şiirim?..

HACİVAT: Söyledin ya!..

KARAGÖZ: Pataklarım ha, daha başlamadım.

HACİVAT: Başladın ama farkında değilsin Karagöz'üm! Yazıyorum, sen devam et! (Oral, 2002, s. 38-39).

Huizinga'ya göre birinci olmaya yönelik tutkulu istek, toplumun bu arzuya sunduğu tatmin olanakları kadar çok sayıda biçime bürünür. Bu alandaki mücadele biçimi de, yarışmanın ödülü ve bu mücadele esnasında gerçekleştirilen eylem kadar çeşitlilik kazanır. Karar; şansa, güce, beceriye veya kanlı çarpışmaya bırakılır (Huizinga, 2017).

Ödül ve ödül için mücadele oyunun karakteristik özelliklerinden biridir. Oyunda da, Karagöz ve Hacivat kazanma arzusuyla doludur. Birinci olmak ve para ödülünü elde etmek için güçlü bir istek duyar. Zafere ulaşmak için şiirin olgunlaşma sürecini, sanatsal çabayı, nitelikli eser üretme uğraşını atlayarak kısa yoldan sonuca ulaşmaya çalışır.

Karagöz ve Hacivat birlikte şiir yazarken şiirin konusunu, sanat değerini, biçimsel özelliklerini ötelere ve modern şiir adı altında basmakalıp sözlerden oluşan, özensiz bir şiir ortaya koyar. Oyun, maddi kazanç elde etmek amacıyla şiir yazma modasını ve nitelikli eserler yerine niteliksiz eserleri ödüllendiren yarışma geleneğini gülünçleştirir. Gündelik bir dille, pragmatik hedeflerle yazılmış modern şiirleri alaya alır.

Oyunda Karagöz ve Hacivat şiir geleneğinin içinin boşaltılmasını, şairlik vasfının değer kaybedişini parodileştirir. *Güfte Yarışması* adlı Karagöz oyununun

muhâvere bölümü; içerdiği alay, rekabet ve ödülle Huizinga'nın çerçevesini çizdiği oyun kavramının yapısını, özelliklerini açığa çıkaran önemli bir örnektir.

Huizinga'nın Oyun Kuramı ve Karagöz Muhâvereleri: Soba Töreni

Huizinga'ya göre ritüeller, törenler, şöenler birer oyundur. İlkel topluluk kutsal ayinlerini, adaklarını oyun biçiminde gerçekleştirir. Efsane ile ibadetin kaynaklarından düzen ve hukuk, ticaret ve endüstri, sanat ve zanaat, şiir ve bilim gibi kültür hayatının büyük faaliyetleri doğar. Bu faaliyetlerin kökleri oyunsal eylem alanında bulunur (Huizinga, 2017).

Oyun ile tören arasındaki bağ, tiyatronun kökeninde de görülür. Antik Yunan'da tiyatro, Dionisos törenlerinden doğar. Dionisos, yaşam ve ölümün tanrısıdır. Onun için söylenen koral ezgiler, dram sanatını yaratır. Dionisos adına düzenlenen bu şenliklerde onun yeniden doğuşu oyunlarla canlandırılır (Nutku, 1985).

Tören, önceden belirlenmiş bir süre ile sınırlıdır. Esenlik sağlamak, başarılı olmak, güç temin etmek için yapılır. Törenin kurallarını bozmak, oyunun inşa ettiği geçici dünyayı bozmak anlamına gelir. Tören yapılan alan, kutsal kabul edilir. Dualarla, adaklarla örülür. Törenin kurdele kesmek, şiir okumak, söylev vermek gibi aşamaları olur.

Bir oyun ile kutsal eylem arasında hiçbir biçimsel fark yoktur ve kutsal yer de oyunun meydana geldiği yerden biçimsel olarak farklı değildir. Tapınak, kurban alanı, tören meydanı, mahkeme, spor salonu hepsi biçim ve işlev açısından oyun alanlarıdır. Kendine özgü kurallarla çevrelenmiş, ayrı bir dünya kurulmuş yerlerdir (Huizinga, 2017).

Karagöz ve Hacivat da *Soba Töreni* oyununda bir tören inşa ederken aynı zamanda bildik dünyanın dışında, kendine özgü kuralları olan bir oyun alanı yaratır:

KARAGÖZ: Şimdi oturdum, ne anlatacaksan anlat!

HACİVAT: Ne anlatayım, benim işler bildiğin gibi hep aynı... Sen anlat bakalım, geçen gün kucaklayıp götürdüğün soba iyi ısıtıyor mu?

KARAGÖZ: Ne bileyim ısıtıyor mu? Kurduk, tören yaptık, kaldırdık...

HACİVAT: Bir şey anlayamadım... Sobayı yakmadınız mı Karagöz'üm?

KARAGÖZ: Yaktık, yaktık da ondan sonra kaldırdık Hacı Cavcav!

HACİVAT: Bu işin içinde bir iş var? Herhalde bir defa yakıp kaldırmak için soba kurmadınız değil mi? Hele şunu baştan anlativer!

KARAGÖZ: Şey, mahalleden Tâhir Efendi bir daire almıştı ya... Kalorisi fenerli diye gelirken sobasını da, borularını da bize verdi.

HACİVAT: Oh oh, desene yine dört ayak üstüne düştün!

KARAGÖZ: Bilmeden yalan söyleme! Sobayı da, boruları da taşırken hiç düşmedim (Oral, 2002, s. 136-137).

Karagöz ve Hacivat'ın oyun dünyası yanlış anlamalarla örülür. Bu yanlış anlamalar Karagöz ve Hacivat arasındaki iletişimsizliği gözler önüne serer:

Oyunlarda, mahallenin temsil ettiği kitle kültürüyle, sarayın elit kültürü arasındaki toplumsal çatışma, Karagöz ve Hacivat arasında ortaya çıkan temel bir karşıtlık ilişkisiyle somutlanır. Bu karşıtlık genel itibarıyla dil katmanında billurlaşır. Bu noktada iletişimsizlik ve birbirine yabancılaşma temel motiftir (Pekman, 2012, s. 38).

Karagöz ve Hacivat'ın arasındaki iletişimsizlik, toplum yapısındaki iletişimsizliği ortaya koyar. Karagöz ve Hacivat, seyircisini eğlendirirken aynı zamanda düşündürür. İçinde toplumsal bir eleştiri barındırır. Hükümetlerin ciddiyetle tören düzenleme geleneğini alaya alır. Resmi törenlerin parodisini yapar.

Günlük hayatta sıradan bir olay olan soba kurma hadisesi oyunda resmi bir törene dönüştürülür. Karagöz'ün amacı sobadan faydalanmak değil tören yapmak olduğu için törenden sonra soba kaldırılır. Oyunda resmi törenlerin işlevsizliği ironik bir dille anlatılır:

HACİVAT: Canım öyle söylemek istemedim. Pekalâ, tören işi de ne oluyor?

KARAGÖZ: O işi de oğlum akıl etti. Şimdi her işletme açılırken tören yapmak âdetmiş... Hükümete karşı ayıp olmasın dedik...

HACİVAT: Efendim, tören masraflı şey...

KARAGÖZ: İyi ya, zâten biz de aile arasında tören yaptık... Seni çağırmadık diye yoksa darıldın mı Hacı Cavcav?

HACİVAT: Hah hah hah! Bunda darılacak ne var Karagöz'üm, sen devam et! (Oral, 2002, s. 137).

Oyun; tören geleneğindeki gösteriş, şatafat ve masrafı eleştirir. Karagöz "aile arasında" tören yaparak masraftan kurtulmaya çalışır. *Soba Töreni* oyununda kanıksanmış, alışkanlık haline getirilmiş toplumsal düzenin kuralları, normları ters düz edilir.

Karagöz oyunları gündelik yaşamın birer parodisidir. Gündelik yaşamda ciddiye alınan konulara Karagöz oyunlarında mizahla yaklaşılır (Tamdoğan-Abel, 2002).

Resmi törenler katı kurallar ve hiyerarşik bir yapıyla çevrilidir. Karagöz ve Hacivat da *Soba Töreni* oyununda bu hiyerarşiyi, yapıyı, sistemi aşındırır.

Karagöz ve Hacivat ciddi konuları alaya alırken de oyun oynar. Huizinga'ya göre oyun, ciddiyeti bozar: “Oyun fikri, bilincimizde ciddiyet fikrinin karşıtıdır” (Huizinga, 2017, s. 23). Oyunda Karagöz bürokratik törenlerin bütün aşamalarını yerine getirerek gülünç bir soba töreni düzenler:

KARAGÖZ: Hanım sobayı kurdelelerle bir güzel süsledi.

HACİVAT: Nazarlık asmadınız mı?

KARAGÖZ: Hayır, mezarlığa basmadık... Sonra oğlum bir kış şiiri okudu. Ben de sobanın aile içindeki yeri hakkında konuştum.

HACİVAT: Aman ne güzel!.. Yâni nutuk da attın!

KARAGÖZ: Bizde koltuk yok ki atalım. Neyse...

HACİVAT: Dur, sormayı unuttum. Odayı donatmadınız mı?

KARAGÖZ: Pataklarım ha, odaya kimin donunu atacağız? (Oral, 2002, s. 137).

Karagöz'ün töreninde tıpkı geleneksel bir resmi tören gibi kurdele kesme, şiir okuma, nutuk atma aşamaları yerine getirilir ancak Karagöz törenin ciddiyetini bozar ve bu törensel aşamaları dil oyunları ile alaya alır. Oyunda; nutuk atmak “koltuk” kelimesine, donatmak “donunu atmak” eylemine dönüşür. Oyun dilsel özellikleri ve olay örgüsüyle çemberine aldığı kişileri etkiler:

HACİVAT: Allah iyiliğini versin yine tersine anladın. Meraktan çatlayacağım, anlat çabuk?

KARAGÖZ: Köftehor, meraktan çatlayacak ne var! Hırsız-polis hikâyesi mi anlatıyorum?

HACİVAT: Bırak hırsız-polisi de şu açılış merâsimini anlat!

KARAGÖZ: Acıkmış Râsim'i mi anlatayım? Ben onu tanımıyorum ki...

HACİVAT: Değil efendim, yâni töreni anlatmaya devam et!

KARAGÖZ: Öyle söylesene!.. (Oral, 2002, s. 137).

Karagöz oyununda tören merakla dinlenen bir hikâyeye dönüşür. Karagöz oyunu eğlendirirken toplumsal düzenin aksayan yönlerine ayna tutar. Törenler, merasimler oyunda kurmaca bir yapı kazanır; işlevini, gerçekliğini, amacını yitirir. Hacivat ve Karagöz iletişim kuramadıkça sistemin içi boşalan yanlarını seyirciye, okura gösterir.

Soba Töreni adlı Karagöz oyununun muhâvere bölümü; içerdiği aşamalar, dil oyunları, mizah, merak ve alayla Huizinga'nın tören ile oyun arasında kurduğu bağı ortaya koyan önemli bir örnektir.

Sonuç

Huizinga'ya göre dil, ibadet, ritüel, avcılık, savaş, hukuk, hikâye anlatıcılığı, yarışma, şiir, bilmece gibi insan toplumunun ilk büyük faaliyetleri özü itibarıyla birer oyundur. Oyun alanının etrafı önceden belirlenmiş, kendine özgü kurallarla örülüdür ve oyun geçici bir dünya yaratır. Mahkemenin etrafını çevreleyen avlu, adaletin temini için kullanılan kutsal alan, tapınak, arena, savaş meydanı, spor salonu, satranç tahtası oyun alanını simgeler.

Karagöz oyununda da tören, bilmece, yarışma, atışma, rekabet, şiir, hikâye anlatıcılığı kendine özgü sınırlarla çevrili birer oyun alanı yaratır. *Bilmece* oyununda parkta birbirine sırayla bilmece sormaya başlayan Karagöz ve Hacivat, kurallarını kendilerinin belirledikleri bir oyun alanına girer. Bildik dünyanın sıkıntularından uzaklaşır ve geçici bir dünya inşa eder.

Karagöz ve Hacivat, oyunu kazanmak için mücadele eder. Uydurma sorularla, kurnazlık ve hile ile heyecan ve gerilimi arttırır. Oyun; beceri, hüner, bilgi gerektirir. Oyunda Karagöz ve Hacivat da bilmece çözme kabiliyetlerini yarıştırmış. Lafı dolandırarak, kuralları değiştirerek, ipucu elde etmeye çalışarak rekabet eder. Oyun, bir ödül için oynanır ve Karagöz kurnazlıkla ödülü kazanır.

Huizinga'ya göre yarışmalar; rekabete dayalı, kutsal bir alan ile çevrili oyunlardır. Şiir yarışmaları da yapısı itibarıyla birer oyun alanı yaratır. Bu yarışmalarda söz söyleme becerisi ve hayal gücü sınanır. Şiir yarışmaları; kullanılan özel dili anlayabilen, sırta vakıf kişilerden oluşan bir daireyi içine alır.

Huizinga, şiir dilinin imgeler aracılığıyla gerçekleştirdiği şeyin bir oyun olduğunu söyler. Ona göre her imgenin yaratımı bir oyun içerir. Şiir dili, özel imgeler aracılığıyla geçici bir dünya kurar. *Güfte Yarışması* oyununda da Karagöz ve Hacivat bir şiir yarışmasına katılma planı yaparken kendine özgü kurallarla çevrili bir oyun alanı yaratır. Şiir yazabilmek için mücadele eder.

Karagöz ve Hacivat şiir yarışması hakkında konuşurken dil oyunları oynar. Yanlış anlamalarla, dil sürçmeleriyle düzenin aksayan yönlerinin ironisini yapar. Şiir geleneğinin içinin boşaltılmasını, şairlik vasfının değer kaybedişini, maddi kazanç elde etmek amacıyla çalاکalem ortaya koyulan sanat eserlerinin ödüllendirilmesini alaya alır.

Huizinga'ya göre ilkel topluluk kendine dünyanın esenliğini güvenceye alma olanağı sağlayan kutsal ayinlerini, adaklarını ve törenlerini oyun biçiminde

gerçekleştirir. *Soba Töreni* oyununda da Karagöz ve Hacivat bir tören inşa eder ve bildik dünyanın dışında, kendine özgü kuralları olan bir oyun alanının içine girer.

Karagöz oyununda; oyun rahatlamak, eğlenmek için oynanırken aynı zamanda gerçekleri eleştirel bir açıdan yansıtmanın da bir yoludur. Karagöz ve Hacivat *Soba Töreni* oyununda sıradan bir olay olan soba kurma hadisesini nutuk atılan, şiir okunan, kurdele kesilen resmi bir törene dönüştürür.

Huizinga'ya göre oyun ciddiyet fikrinin karşıtıdır. Karagöz ve Hacivat da oyunda bürokratik törenlerin ciddiyetini bozar. Normları, yasaları, grameri ters düz eder. Hükümetlerin düzenlediği resmi törenlerin parodisini yapar. Toplumsal düzenin aksayan yönlerini dil hatalarıyla, yanlış anlamalarla gülünçleştirir.

Karagöz ve Hacivat'ın iletişimsizliği; devlet ile halk arasındaki iletişimsizliği, kopukluğu, yabancılaşmayı da meydana çıkarır. Sistemin, geleneğin yozlaşmış taraflarına ayna tutar. Gerçeği yeni bir yüzle ortaya koyar. Karagöz'de oyun ve dil aracılığıyla toplumun, devletin, düzenin, geleneğin kurduğu hiyerarşik yapı yerinden oynatılır.

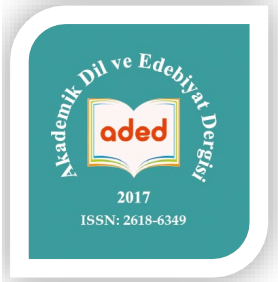
Ele alınan Karagöz oyunlarının muhâvere bölümleri, Huizinga'nın oyun kuramında bahsettiği oyun olgusuna önemli birer örnek teşkil eder, oyunun karakterine dair çok fazla veri içerir. Oyun-bilmece, oyun-yarışma, oyun-tören bağını ortaya koyar. Gündelik hayatın birer parodisine dönüşen Karagöz oyunları toplumsal meselelere de temas eder.

Model alınan üç muhâvere, oyunun geleneksel yaşantımızdaki yerine ayna tutar. Bilmece, yarışma ve törenin ilkel çağlardan modern zamanlara yaptığı yolculuğu yansıtır. Her uygarlığın oyun kavramıyla ilişkisi farklı bir biçimdedir. Karagöz oyunlarında da Türk yaşantı biçimi ile toplumsal değerler ve problemler ortaya çıkar.

Geleneksel tiyatromuza ait Karagöz oyunları içeriğinde barındırdığı oyunsu öğeler nedeniyle modern bir karaktere sahiptir. Onları bu açıdan da değerlendirmek gerekir.

Kaynaklar

- And, M. (1962). *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*. Elif Yayınları.
- And, M. (1977). *Dünyada ve Bizde: Gölge Oyunu*. İş Bankası Yayınları.
- Attali, J. (2004). *Labirentin Tarihi*. (Selçuk, Kumbasar Çev.). Okuyan Us Yayınları.
- Bateson, P. & Martin, P. (2014). *Oyun, Oyunbazlık, Yaratıcılık ve İnovasyon*. (Songül, Kirgezen Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Dursun, Y. (2014). *Oyunun Ontolojisi*. Doğu Batı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2011). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Anı Yayınları.
- Huizinga, J. (2017). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. (Mehmet Ali, Kılıçbay Çev.). Metis Yayınları.
- Karadağ, N. (1995). Türk Tiyatrosu'nun Kut-Törenselleşen Kaynakları ve Köylü Tiyatrosu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12(12), 65-75.
- Kent Oyuncuları (2013). İnesco ve Karagöz. Sönmez, Sevgül (Haz.), *Karagöz Kitabı* (3. Baskı, s. 59-65). Kitabevi Yayınları.
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1: Başlangıcından -19. Yüzyıla Kadar*. Remzi Kitabevi Yayınları.
- Oral, Ü. (Ed.) (2002). *Günümüzden Karagöz-Hacivat Söyleşmeleri*. Kitabevi Yayınları.
- Pekman, Y. (2012). Türk Tiyatrosunda Bir 'Başrol' Olarak Mahalle. *Tiyatro Eleştirilenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 0(10), 28-61.
- Suits, B. (2012). *Çekirge: Oyun, Yaşam ve Ütopya*. (Süha, Sertabiboğlu Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Şahin, S. (2013). *Modernizmin Oyunu / Oyunun Modernizmi: Tanpınar'da Oyun*. Kapı Yayınları.
- Tamdoğan-Abel, I. (2002). Osmanlı Döneminden Günümüz Türkiye'sine "Bizim Mahalle". *İstanbul Dergisi*, 0(40), 66-70.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Yağmur YILDIRIMAY BAYRAKÇI

Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi
yagmuryildirimay@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-9280-9135>

Hastalıklı Çağın Marazileri: Selahattin Enis Romanlarında Hastalık

*Infections of the Diseased Age: Disease in
Selahattin Enis Novels*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 27.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 19.11.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

YILDIRIMAY BAYRAKÇI, Y. (2021). Hastalıklı Çağın Marazileri: Selahattin Enis Romanlarında Hastalık. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2799-2818. <https://doi.org/10.34083/akaded.970443>

YILDIRIMAY BAYRAKÇI, Y. (2021). Infections of the Diseased Age: Disease in Selahattin Enis Novels. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2799-2818. <https://doi.org/10.34083/akaded.970443>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

1892-1942 yılları arasında yaşayan Selahattin Enis, romancı, hikâyeci ve gazeteci olarak tanınır. İlk romanını 1910 yılında yayımlayan yazarın, sekiz romanı ve bir hikâye kitabı vardır. Otuz yıl kadar gazetecilik yapan Selahattin Enis, farklı gazetelerde çok sayıda makale, deneme, fantezi türünde yazılar da yayımlamıştır. Edebiyat tarihinde ismini sık duyamadığımız yazar eserlerinde natüralizm akımına bağlı kalmış, Balkan Savaşı'ndan Kurtuluş Savaşı'nın sonuna kadar olan dönemi içine alarak toplumdaki yozlaşmayı dile getirmiştir. Edebiyatın amacının toplum sorunlarını anlatmak olduğunu düşünen yazar, romanlarında cephe gerisinde kalan şehirli insanların kötülüklerle örülü hayatını kaleme alırken hastalık kavramından yararlanmıştır. Verem, zatürree gibi “fiziki” hastalıkların yanı sıra zevk düşkünlüğü, kıskançlık gibi “ruhi” hastalıklara; fuhuş, kumar gibi “toplumsal” hastalıklara sıklıkla yer vermiştir. Bu makalede Selahattin Enis'in *Neriman*, *Sârâ*, *Zaniyeler*, *Orta Malı* ve *Cehennem Yolcuları* adlı romanları bahsedilen hastalıklar çerçevesinde değerlendirilecek, savaş yıllarında yaşanan aksaklıkları dile getirmede hastalıkların ne gibi bir işleve sahip olduğu ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Selahattin Enis, hastalık, manevi hastalık, ruhi hastalık, toplumsal hastalık.

Abstract

*Selahattin Enis, who lived between 1892-1942, is known as a novelist, storyteller and journalist. The author, who published his first novel in 1910, has eight novels and one story book. Selahattin Enis, who has been a journalist for thirty years, has also published many articles, essays, and fantasy articles in different newspapers. In the history of literature, the author, whose name we have not heard often, reflect the naturalism movement in his works and express the degeneration in the society by including the period from the Balkan War to the end of the War of Independence. Believing that the purpose of literature is to explain the problems of society, the writer make use of the concept of illness in his novels while writing about the lives of city-dwellers who are behind the front lines. In addition to “physical” diseases such as tuberculosis and pneumonia, “mental” diseases such as delight and jealousy; he frequently resort to “social” diseases such as prostitution and gambling. In this article, Selahattin Enis' novels *Neriman*, *Sârâ*, *Zaniyeler*, *Orta Malı* and *Cehennem Yolcuları* will be evaluated within the framework of the mentioned diseases, and what function the diseases have in expressing the problems experienced during the war years will be revealed.*

Keywords: Selahattin Enis, illness, spiritual illness, mental illness, social illness.

Giriş

Edebiyat ve tıp, yaşanan dünyayı içine alan, her dönemde farklılaşan siyasal bir ilişki içindedir. Hastalıklar, yazarların muhayyilesinde farklı çağrışımlara olanak sağlayacak şekilde yer alır. Fiziksel ya da ruhsal hastalıklar, yazarın hayal dünyasında şekillenirken metnin yazıldığı dönemin sosyal koşullarını da ileten bir alan haline gelir. Bu karşılıklı etkileşim süreci, yazarın söyleminden azade değildir; hastalıklar, sadece bir benzetme unsuru olmaktan çıkıp yazarın dünyaya bakışını, eleştirilerini de içine alan araç olarak metinde görülür. Mesela verem, 19. yüzyılda yoksulluğun, mahrumiyetin hastalığı görüldüğü gibi romantik edebiyatta mutsuz bir aşkın metaforu olarak da kullanılmış, bu “ince hastalığa” yakalanan kadın karakterler masumiyetinin yanında erkeği tehlikeye sokacak bir arzu nesnesi konumuna da gelmiştir. Keza *Felâhın Bey ile Rakım Efendi*'de Can verem olduktan sonra Rakım'da ona karşı bir aşk “hasıl olabilmek istidadları” baş göstermiş; *Araba Sevdası*'nın “nazik fidanı” Periveş verem olmuştur.

Edebiyatta hastalık, “ürettiği acı, ıstırap, düşkünlük, yalnızlık, hayal kırıklığı, ümit, ümitsizlik, merhamet gibi duygularla alabildiğine zengin bir yazın alanı oluşturur” (Uraldı, 2015, s. 101). Her şeyin olağan gittiği, sorunların olmadığı yaşam, tekdüzeleşir ve burada edebiyat insanlık hallerinin, yaşamın derinliğine ulaşmakta zorlanabilir. Bu noktada hastalık, insanı/toplumunu anlatmada yardımcı bir unsur olarak devreye girer; yazar, metafor olarak kullandığı hastalıklarla değişen düzene karşı duyduğu öfkeyi, tedirginliği dile getirir. Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılın sonlarına doğru başlayan ve Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar devam eden süreçte geleceğe dair duyulan endişe, hem kendi döneminin hem de sonraki dönemin yazarlarında sıklıkla işlenen bir meseledir. Halide Edip (*Mevut Hüküm...*), Peyami Safa (*Sözde Kızlar...*), Selahattin Enis gibi isimler, bu süreçte yaşanan toplumsal aksaklıklara, siyasi çıkmazlara eserlerinde yer verirken çeşitli hastalıkları kullanırlar; böylelikle hastalıklarla, duydukları endişeyi simgelerler ve hastalığı bir eleştiri aracı haline getirirler. Selçuk Çıkla eserlerde kullanılan bu hastalık türlerini “bireysel” ve “toplumsal” olmak üzere ikiye ayırır. “Bireysel hastalıklar” şu şekilde kümelenir: 1- Deride ve iç organlarda ortaya çıkan “fiziki” hastalıklar; 2- Vehim, takıntı, histeri, sanrı, depresyon, cinnet, delilik gibi “ruhi” hastalıklar; 3- Kıskançlık, kibir, riya, yalan, iftira, dedikodu, ihtiras, zevk düşkünlüğü, bencillik gibi “manevi” hastalıklar. “Toplumsal hastalıklar”ı ise çürüme/yozlaşma yaratan marazlar olarak gören Çıkla, haset, entrikacılık, dolandırıcılık, fuhuş, kumar gibi halleri buraya dahil eder (Çıkla, 2016, s. 15-16). 1909 yılında yazı hayatına başlayan, ilk romanını 1912'de yayımlayan Selahattin Enis romanlarında, insanlık hallerini, toplumun çıkmazlarını hastalıklarla

yan yana getirerek döneminin haritasını çizmeye çalışır. Bu makalede, yukarıda zikredilen hastalık türlerinin onun eserlerinde toplum yozlaşmasını dile getirmede nasıl bir işleve sahip olduğu gösterilecektir.

Sanatı “mal-ı müşterek” (Enis, 1335/1919, s. 1) olarak gören Selahattin Enis’e göre edebiyat, toplum sorunlarını dile getirmede önemli bir araçtır. Laf kalabalığından kurtularak içtimai yaraları göstermek, “kalemi çamura değil, mürekkebe batırmak” gereklidir (Tane, 2012, s. 39). Bu sebeple o, tanığı da olduğu Meşrutiyet ve Mütareke döneminin yozlaşmış, kötücül insanlarına romanlarında yer verir. Acılardan, o acılara sebep olan durumlardan bahsederek bunların nedenlerini ortaya koymaya çalışır. Hastalıklar da burada kişileri aşarak yaşanan dünyanın bozukluğunu tanımlayan problemlere işaret eder. Selahattin Enis, Meşrutiyet ve Mütareke dönemindeki insanları, tıbbın vasıtasıyla anlamaya, anlatmaya çalışır.

Selahattin Enis, kötülükleri, kötü insanları, insani hırsları dile getirerek neşterle ayırdığı yarayı onarmaya çalışır. Bunu yaparken ele aldığı konuların başında şehvet, fuhuş, zevk düşkünlüğü gibi haller yer alır. Bu halleri açık bir şekilde anlatması bazı kesimler tarafından rahatsızlık uyandırmış; fuhuşu, içkiyi/uyuşturucuyu, rahat yaşamı vb. özendirdiği düşünülmüşse de yazar kendini şöyle açıklamıştır:

Ben şahsan ahlaki kayıtları her türlü kayıtların fevkinde tutan bir insanım. Hatta bu hususta bana emniyetle “fazla mutaassıp da...” diyebilirsiniz. Böyle bir adamın gayri ahlaki eserlerin muharriri olarak tanınması... Düşününüz bu ne acı bir mazhariyettir. Levs-i beşeri ve içtimai yaraları gösteren kalemimi bir cerrah neşteri gibi kullanıyorum. İşte benim hatam budur. İnsanlar boyasız ve düzgünsüz hakikatten korkuyorlar, ben buna aldırış etmiyorum ve kanaatimin göstermiş olduğu yolda yürüyorum. (Başkut, 1942, s. 56-57)

Görüldüğü gibi Selahattin Enis, kendisini huzursuz eden olayları, hayal kırıklıklarını eserlerinde bir yaranın iyileşmesi için anlatır; o, eserlerini âdeta bir merhem gibi görür. Merhemine işe yaraması için hastalığın doğru teşhisi şarttır. Yasak aşk, fuhuş, bencillik, dolandırıcılık, içki/uyuşturucu, asrileşme, yozlaşma onun eserlerinde teşhis edilen hastalıklardır. Bunlar savaşın da verdiği etkiyle birlikte bireyleri zaafa düşürür, benliklerini yok eder, topluma zararlı hale getirir. *Neriman*, *Sârâ*, *Zaniyeler*, *Orta Malı* ve *Cehennem Yolcuları* romanlarında yazar aşkı, bireyi ve toplumu yozlaştıran bir hastalık metaforu olarak kullanır. Karakterler âşık olduktan sonra zina yaparlar, kıskanç hale gelirler, cinsel arzularının esiri olurlar. Aşka bağlı ortaya çıkan bu manevi hastalıklar romanlarda, toplumu eleştirmede önemli bir işlev

görür. Aynı zamanda bazı karakterler verem, zatürree gibi fiziki hastalıklara yakalanarak yazar tarafından ya cezalandırılırlar ya da ruhsal anlamda hasta oldukları, haliyle doğru düşünemedikleri söylenmek istenir. Tüm bunların sebep olduğu şey ise yazara göre toplumun hasta olmasıdır. “Yeni insan” olmanın kurallarını herkes kendine göre belirler, var olan tüm kurallar yıkılarak ahlaksız bir toplum ortaya çıkar, böylelikle beraberinde fuhuş, aldatma, içki/uyuşturucu tüketme gibi “toplumsal hastalıklar” belirir. Bunların en sık çıktığı yer ise Şişli’dir. Romanlarda Balkan Savaşı’ndan başlayarak Kurtuluş Savaşı’nın sonuna kadar olan sürece odaklanan Selahattin Enis zengin muhitlerde, özellikle Şişli’de yaşayanların vatan ve millet sevgisinin yok olmasını ve buna bağlı olarak yozlaşmasını fuhuş, uyuşturucu, bencillik, ihtiras, yalan, zevk düşkünlüğü, intihar gibi “manevi” ve “toplumsal hastalıklar” üzerinden anlatır. Bu makalede, zikredilen romanlarda önce medeniyetin içine düştüğü hastalıklı durumun nedenleri ve sonuçları incelenecek, ardından karakterlerin fiziki hastalıkları ele alınarak kurguda nasıl bir işleve sahip oldukları gösterilecektir. Son olarak âşık olan karakterlerin hastalıklı hallerine odaklanılarak yozlaşan insanın portresi çizilecektir. Böylelikle Selahattin Enis’in hastalık metaforunu, kötüleşen cemiyetin ahlaksızlaşan insanlarını anlatmada bir araç olarak kullandığı açıklanacaktır.

1. Asrileşmenin Neden Olduğu Toplumsal Hastalıklar

19. yüzyılda değişen dünyayla birlikte edebi metinlerde yer alan insan tipleri “yeni insan”, yaşadıkları hayat da “yeni hayat” olmuştur. Burada anlatılanlar tıpkı hayatın kendisi gibi “hastalıklı” hal almıştır (Çıkla, 2016, s. 155). Aşk, verem, veba vb. hastalıkların yanına, hayatın getirdiği başka hastalıklar eklenmiştir. Edebiyat artık bu hastalıklı toplumsal ilişkilerin irdelenebildiği bir alan haline gelmiştir. Bireyin hastalıklarını, “sapkınlıklarını” anlatıyor gibi görünenler aslında topluma sirayet etmiş bozuklukları deşifre etmiştir. Mesela esaret, görücü usulü evlilik, alfrangalık vb. konular, Türk edebiyatının ilk dönemlerinde yayımlanan roman ve hikâyelerin başlıca konusu olmuş, bu kitaplar halkı bilinçlendirmeyi amaçlamıştır.

Selahattin Enis romanlarında yer alan toplumsal hastalıkların temel nedeni, medeniyet/asrileşmektir. Savaş ve sonrasında siyasi zayıflığın yozlaştırdığı insanlar, medeniyetin de görkemli ilerleyişiyle kendi sistemlerini kurmuşlar, ahlak, medeniyet, hürriyet gibi kavramları kendilerine göre şekillendirmişlerdir. *Orta Mali*’nda¹

¹ Fikriye, evlerde hizmetçilik yapan genç bir kadındır. Annesi tarafından, genç kocasını elinden almasın diye, kendinden hayli büyük ve hasta bir adamla evlendirilen Fikriye, kocasıyla mutlu olmadığı için gittiği evlerdeki erkeklerle birlikte olur. Hizmetçilik onun için cimri ve çirkin

Zertaç'ın eşi Ferdi, Avrupa'da çok vakit geçirmiş, “namus” nedir bilmeyen, hal-i hazır medeniyetin berbat olduğunu söyleyen biridir. Evli olmalarına rağmen bu karı koca başka erkeklerle/kadınlarla birlikte olurlar ve bundan birbirlerinin de haberi vardır. Keza Zertaç, Fikriye'yi kendi elleriyle kocasının odasına gönderir. Medeniyet denilen şey bu eve fuhuş² da getirmiştir. Fikriye de bu medenileşmeden nasibini alan karakterdir; yazar tarafından şöyle betimlenir:

*Bütün felsefesi geçmişe mazi demekten ibaretti. O, her manasıyla yirminci asrın hakiki bir kadınıydı; nazarında manevi ve mukaddes hiçbir mefhum yoktu. [...]
Aile ve aile saadeti denilen mefhumları biliyordu. (Enis, 2017, s. 208).*

Yeni hayatın Fikriye'si aile bağlarını o kadar umursamaz ki genelev sahibi Madam Anjel'in yanında çalışırken para kazanmak için -İshak ile evli olmasına rağmen- Süleyman Efendi denilen bir zenginle evlenir, “dâhil-i zifaf” olur (Nikâh kıymasının nedeni, Süleyman'ın evlenmeden cinsel ilişkiye girmek istememesidir). Zamanla zenginlerden biriktirdiği paralarla kendine Taksim'de ev tutan Fikriye, kocası İshak'ı da yanına alır, onu “asrileştirmeye” çalışır: Selamünaleyküm diyen İshak'ı, “bonjur” demesi için uyarır, kılık kıyafetini değiştirir... Fikriye'nin kocasına tek söylediği şudur: “Asri hayata uymak lazımdır... Asri hayat, asri hayat! Bu senin bildiğin hayat değildir!” (Enis, 2017, s. 290) İshak zamanla bu duruma alışır hatta moda uymak için ismini İshak Oğuz yapar. “Yeni hayat”ın icap ettiği şekilde odalarını ayırırlar; Fikriye'nin başka erkeklerle yattığını bilse de “yeni ve rahat yaşamak namına bunu zaruri addederek eski kafasının ve düşüncelerinin pek iptidai, pek basit olduğunu itiraf” eder (Enis, 2017, s. 302).

kocasından kurtulma yoludur. İlk çalıştığı evde evin hem beyi hem de oğluyula ilişkiye giren Fikriye, durum ortaya çıkınca Celile Hanım'ın evine gider. Burada hem Celile ile hem de köşkte yaşayan diğer kadınlarla ilişkiye girer. Bir müddet sonra buradan sıkılır, köşke sık sık gelen Zertaç Hanım'ın evine gider. Burada da zamanla Zertaç'ın kocasının odalığı olunca Zertaç'ın aşıklarından Sedat ile onun ölümüne kadar yaşar. Genelev sahibi Madam Angel ile tanıştıktan sonra artık Fikriye'nin işi zengin erkeklerle beraber olmaktır. Bir müddet sonra Şişli'de kendine bir apartman dairesi kiralar. Tek derdi bol yemek ve para olan kocasını da yanına alarak Madam Angel'in bulunduğu erkeklerle ilişkilerine devam eder. Kocasını bu durumun farkındadır ama işine gelir. Fikriye de “kocalı kadın” olmanın rahatlığıyla hareket eder.

² Yazar romanlarında “fuhuş”u sadece para karşılığı yapılan bir eylem olarak göstermemekte, namusa aykırı, meşru olmayan ilişkiler için de kullanmaktadır.

Zaniyeler'de³ Fitnat, Konya'dan İstanbul'a geldikten sonra medeniyetin de verdiği güce dayanarak ilk önce çarşafı bir mantıyla değiştirir. Dış görünüşünü Şişli kadınlara benzeten Fitnat, teyzesinin yanında kalmaya başladıktan sonra içki sofralarından kalkmaz, erkeklerle birlikte olur. Fitnat'ın teyzesinin Şişli'deki evine İstanbul'un ileri gelenleri toplanır. Burada içki/uyuşturucu tüketilerek insanlar olanca çirkinliğiyle eğlenirler. Fitnat her ne kadar bu durumun farkında olsa da bu evde olmaktan “garip bir çekicilik” duyar; arzularına yenik düşer. İnsanlarda bağıllık oluşturan bu yerler yazar tarafından şöyle tarif edilir:

Bu, İstanbul'un karnı; bu, İstanbul'un gerçek içi idi. Bu İstanbul, hiçbir zaman gerçek İstanbul, asıl İstanbul; Erzurum'da ve Çanakkale'de kan döken İstanbul, aç kalıp katık bulamadığı zamanlar ekmeğini tuzlu gözyaşlarına banıp yiyen ve bununla nefisini körleten İstanbul değildi. (Enis, 2011, s. 76)

Şişli, Selahattin Enis'in romanlarında öyle bir yerdir ki âdeta tüm kötülükler burada vuku bulur, burada yayılır. İçine kim gelirse bir kara delik gibi çeken İstanbul, Fitnat'ı bambaşka biri yapar. Yazar her ne kadar kitabın başında “Salgın hastalıklar nasıl ülkelerin üzerinden bir ölüm kasırgası halinde geçerek ardında ceset yığınları bırakırsa, Fitnat da geçtiği ve yürüdüğü yollarda ölüm ve enkaz bırakmıştır” (Enis, 2011, s. 15) dese de Fitnat tek başına suçlu değildir. Konya'dayken Hafız Mükerrerem'i dinleyen, paranın rezil bir şey olduğunu düşünen, Dergâh-ı Mevlana'ya giden bu kadın, İstanbul'a geldikten sonra değişir. O artık baloların, toplantıların aranan kadınıdır, ahlaki değerlerini yitirmiştir. Onu bozan yer Şişli'dir; romanın sonunda kendisini “görünüşü renk ve aydınlıkla içi kötülük ve kabalıkla dolu olan bu hayattan” (Enis, 2011, s. 221) çektiğinde mazisi temizlenir, annesiyle Aksaray'da huzurla yaşar.

Orta Mali'nda da Şişli, çirkin ilişkilerin olduğu yerdir; insanları kirletir. Burada sadece zenginler ve güçlüler yaşar. Eşler birbirini aldatır; buna ses çıkarmazlar çünkü asri olmak budur, keza İshak, para uğruna haysiyetinden vazgeçer. İshak gibi erkekler

³ Romanın başkarakteri Fitnat Hanım'dır, roman da onun günlüğü şeklinde düzenlenmiştir. Ailesi yoksul olan Fitnat Hanım, Konya'nın zengin tüccarlarından Hasan Rifat Efendi ile evlenerek Konya'ya yerleşir; hem kendi hayatını hem de ailesinin hayatını kurtarır. Konya'da hastalanan Fitnat'a doktor, hava değişimine ihtiyacı olduğunu söyler. Böylelikle İstanbul'a gelen kadın, bir daha da geri dönmez. İstanbul'a geldikten sonra ailesi ile Aksaray'da kalmak yerine Şişli'de oturan teyzesi ile yaşar. Teyzenin evi, memleketin ileri gelenlerinin sık sık toplandığı, türlü rezaletlerin yaşandığı bir yerdir. Fitnat da zamanla onlara uyar; ailesi tarafından reddedilir, kocasından boşanır. Çevresindeki kokuşmuşlukların farkında olsa da zengin erkeklerin parasını yemek hoşuna gider. Romanın sonunda babası çıldırır, teyzesi ölür, o da annesiyle inzivaya çekilerek mutlu bir şekilde yaşar.

eş olmaktan ziyade kadınların günahlarını gizleyen bir paravan gibidir. Ülkenin içinde olduğu durum bu insanların umurunda değildir. Şişli'den uzaklaşınca ahlaksızlıklar da görünmez. Mesela Zertaç bir ara uyuşturucu belasından kurtulmak için Fikriye ile İzmit'e kısa bir tatile çıkar. Oradayken elini uyuşturucuya götürmeyen kadında Şişli'ye gelir gelmez “morfin iptilası kesb-i şiddet” eder. Şişli, romanda şöyle anlatılır:

Çünkü bu muhitlerde her şey sahte ve sunidir ve her hareketin altından riyakârlık, bayağılık, tasannu, boyalı yüzünü gösterir. Buralarda insanlar görürsünüz ki buzlu şarabın refakatinde domuz sucuğunu yerken sizi dinden karşısındaki aile kadınına tuzağa düşürmek için kafası bin entrika tertip ederken ahlaktan eder. Ve burada insanlar görürsünüz ki daha dün istila orduları zabitlerinin otomobilinde gezip evini ve salonlarını bilasebep onlara açarken bugün size kolsuz, bacaksız, Harb malulünden fazla ve ondan daha gür bir sesle vatanperverlikten milliyetten bahsetmek küstahlığı[m]a kalkışır. [...] Hudutlarda yüz binlerce Türk genci, Türk köylüsü can verirken ve sokaklarda binlerce insanlar bir lokma ekme bulamayarak açlıktan can çekiştirir ve kaldırımlar üstünde sinekler gibi ölürlen, bunlar memleketin matemine iştirak etmeleri şöyle dursun sadece keselerinin doldurmayı bildiler. Küstah bir düşmanın Marmara sahillerinde yaktığı köylerin dumanları ve kızılıkları bu şehrin ufkunda aks ederken onlar Garbın medeniyetinden vesairesinden bahsettiler. (Enis, 2017, s. 228)

Cehennem Yolcuları'nda⁴ Necla, Aksaray'da doğar, Yakup Şehzadebaşı'nda büyür; ikisi de buradan çıktıktan sonra kötüleşir. Yakup ile Necla, Şişli'de, Abide'de tanışır, zinalarını Şişli'de yaparlar, çocukları burada doğar; Samiye'nin fahişe odası Şişli Pangaltı'dadır.

Bu muhitte yozlaşma, sivil halkın dışında, devlet görevlilerinde de görülür. Yanlış ve zamansız asker alımlarından siyasi suiistimallere kadar dönemin siyaseti Selahattin

⁴ Roman, Yakup ile Necla'nın yasak aşkını anlatır. Necla'nın kocası Haşim Bey, üç senedir Birinci Dünya Savaşı sebebiyle cephededir. Bu sürede Necla, kendisine ilgi gösteren Yakup'a âşık olur. Yakup, Necla ile ilişkisi olduğu sırada bir yandan da eskiden “kokot” olarak tanıdığı ama artık genelevde çalışan Samiye ile de ilişki yaşar. Çok geçmeden Yakup ile Necla'nın çocukları olur. Bu, her ikisi için de büyük ıstıraptır çünkü Haşim, geleceğini haber vermiştir. Yakup çocuğu, Samiye'nin çalıştığı yerin kapısına bırakır. Samiye, çocuğu yanına alarak büyütme kararı verir ama Yakup'un olduğunu bilmez. Bu sırada Haşim, iki gözünü de kaybetmiş olarak döner. Kocasına karşı ilk günler merhametli davranan Necla, nasıl olsa kocasının gözleri görmüyor diye bir müddet sonra “behimî arzular” duyduğu Yakup'u eve almaya başlar. Bir gece Haşim, yabancı birinin öksürüğünü duyar. Bunun kim olduğunu anlamak istediği sırada merdivenden düşerek ölür. Roman, Yakup ve Necla'nın akabeti hakkında bilgi vermeden biter.

Enis'in romanlarında eleştirilir. *Zaniyeler*'de Şişli eğlencelerinde sıkça görünen Müceyyip Paşa "hürriyetin bekçisi görünmesine rağmen hürriyet adına günahkâr ve günahsız birçok insanı ipe yol"lar; Kerami Bey de nazır sıfatıyla Meclis-i Vükela'ya girdikten sonra şişmanlamış, heybetlenmiş, "hürriyeti zindana koyan arkadaşlarının hareketlerine katılmamıştır", Kerami Bey "sadece keyfine bakmış, safasıyla uğraşmış ve bir de bol bol ticaret yapmıştır" (Enis, 2011, s. 77-78).

Selahattin Enis, verilen örneklerde asrileşmenin, maziye kenara itip medenileşmenin nasıl bir hastalıklı toplum yarattığını gösterir. Değerlerin yitirildiği savaş ortamında insanların "hasta" olmasının "hastalıklı bir toplum"la ilişkili olduğunu söyler. Şişli gibi mekânlar da bu hastalığı körükleyen, iyileşmesini engelleyen, kötülüklerin yayıldığı yer olarak betimlenir.

2. Lekeli Humma, İnce Hastalık ve Diğerleri

19. yüzyıl sonları, Osmanlı'nın Avrupa tarafından "hasta adam" olarak anıldığı dönemdir. Bu dönemde Osmanlı toplumu siyasi çıkmazların yanında hastalıklarla da çevrilidir; verem, zatürree, kolera, veba, sıtma, tifüs gibi birçok hastalık yüzyılı sarar. 20. yüzyıla gelindiğinde "isyanlar, savaşlar, istikrarsızlık ve siyasi, ekonomik kayıplarla" çalkalanan Osmanlı Devleti'nde, "Avrupa'dan gelen yeni fikirler, modalar ve her türlü yaşam tarzı da fertten topluma bütün milleti hasta" eder (Çıklâ, 2016, s. 142). Fuhuş, serbest yaşam, içkili/uyuşturuculu balolar vb. durumlar insanları ahlaksızlaştıran hastalıklar olarak telakki edilir. Gerçek hayatta zuhur eden bu hareketlilik elbette edebiyatta da kendine yer bulur. Yazarlar, karakterlerini cezalandırmak, anlattıklarını daha tesirli hale getirebilmek vb. durumlar nedeniyle eserlerinde hem fiziki hem de toplumsal hastalıklara birbirlerinin tamamlayıcısı olarak yer verirler. Selahattin Enis de bu yazarlardan biridir. Romanlarında sıklıkla hastalıklardan, hastalıklı durumlardan/düşüncelerden bahseden yazar, savaşın ardından ruhsal ve toplumsal düzeni bozulan ülkenin resmini çizer. Bu hastalıklardan ilki, çoğu romana da konu olan veremdir.

19. yüzyıl, verem hakkında birçok bilinmezliğin hüküm sürdüğü bir çağdır. Bu hastalık, daha çok yoksulluk ve mahremiyet hastalığı olarak düşünülmüş, romantik edebiyatta bu, üzüntüyle, ıstırapla, hayal kırıklığıyla bağlantılı olarak metafor şeklinde kullanılmıştır. Aynı zamanda verem, bir aşk ve ruh hastalığı şeklinde edebi metinlerdeki yerini almıştır (Sontag, 2020, s. 25). İşin içine aşk girince oldukça lirik bir hal alan verem, *Orta Mali*'nde Sedat ile karşımıza çıkar. Daha önce "korkunç şiddetli bir zatürree" atlatan Sedat ruhi olduğu kadar fiziki olarak da hassastır. Fikriye ile tanıştığı günlerde zatürreeden yorulan bedeni vereme yakalanır. Fikriye'ye duyduğu

aşk “masru bir hal” alır. Verem, Sedat ile birlikte “tüketip bitiren tutku” şeklinde simgelenir. Susan Sontag, veremin eskiden “fazla tutkulu olmaktan kaynaklanan” bir aşk hastalığı olarak gördüğünü, ateşin çıkması gibi fiziki belirtilerin “iç yangını” şeklinde algılandığını söyler (Sontag, 2020, s. 32). Bu durum Sedat’ta tamamıyla aynıdır:

Bu saralı aşk, günler geçtikçe alevleniyor, bir yangın halini alarak onun asabını ve hassasiyetini sarıyordu. Denilebilir ki bazı veremlilerde olduğu üzere bir cinnet... Aşk hezeyanına tutulmuştu. (Enis, 2017, s. 173)

Bu lirik aşk yaşanırken Sedat şiire merak salar, Fikriye’ye sık sık Fuzulî’den, *Rûbab-ı Şikeste*’den şiirler okur. Bu okumalarda Sedat, “Bilhassa akşam saatlerinde, güneşin semada bir devir yaparak ufka yaklaştığı ve etrafa akşamın melal ve hüznü dolduğu saatlerde hayatının en azami ıstırab”ını duyar (Enis, 2017, s. 177). Selahattin Enis, Türk edebiyatında asıl gerilemenin Servet-i Fünûncular ile başladığını söyleyerek topluluğa mensup şairlerin gençleri yozlaştırdığını, Türk ve İslam hayatında bir yüz karası olduklarını ifade eder (Enis, 1338/1922, s. 97). Burada da Servet-i Fünûn şairlerine gönderme yapması muhtemeldir. Veremli Sedat’ın söylediği şu cümleler de durumu kanıtlar niteliktedir:⁵

Ve her geceler vardı ki her rüzgâr uğultusu ve her yaprak hışırtısı ona ıstırapların azamisini veriyor ve kalbine sonbahar gecelerinin melal ve hüznünü kesif bir duman halinde dolduruyordu. O ölmese bile sadece bu musikiyi dinlemek kendisini öldürmeye kâfi gelecekti. (Enis, 2017, s. 180)

Bir yandan musibet diğer yandan zarafet olarak algılanan bu hastalık, “insanın yaşama gücünün eksik kaldığına, bu gücün boş yere israf edildiğine” (Sontag, 2020, s. 73) dair duyguları da beraberinde getirir. Bu israf hali, Sedat’a bencillik katar. Günler geçtikçe eriyen Sedat, kendisinin ölüp de Fikriye’nin yaşayacak olmasına katlanamaz. “Sara-i ihtiras” içinde Fikriye’ye sarılarak, onunla sürekli öpüşerek kadını hasta etmek ister. Bencillik, ölüm, aşk duyguları içinde çalkalanan Sedat, bu hastalığa yenik düşer. Yazar, Fikriye ile serbest hayat yaşayan Sedat’ı cezalandırma yönteminde veremi bir

⁵ Her ne kadar bir Servet-i Fünûn şiirine eleştiri olsa da Selahattin Enis, Tevfik Fikret’i düşünceleri ve dürüstlüğü bakımından ayrı yere koyar. Kendisiyle tanışıklığı da olan yazar, onu Türk tarihinin büyük sanatkârı olarak görmüş, haksızlıklara boyun eğmemesini takdir etmiştir. Bkz: Tane, V. (2012). *Selahattin Enis Atabeyoğlu’nun Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İzmir.

araç olarak kullanır gibidir. Bu ceza aslında her ikisine de kesilir. Fikriye, Sedat ile olan ilişkisinden sonra genelevi sahibi kadınla tanışarak erkeklerle para karşılığı birlikte olur.

Cehennem Yolcuları'nda verem olan kişi Necla'dır ama bu gerçek, fiziki bir verem değildir. Sontag, veremin "yaşamı sürdürecekt kadar sevmeyen duyarlı, edilgen insanların hastalığı olarak vurgulandığını" (Sontag, 2020, s. 37) söyler. Yaşama gücünü, enerjisini kaybeden Necla, hamile olduğunu öğrendikten sonra, içinde buldukları sonbahar mevsiminin de etkisiyle -burada da bir Servet-i Fünûn eleştirisi görülebilir- melal ve elem ile dolar, öleceğinin korkusuyla yaşar:

Kim bilir hangi akşam bu pencere önünde böyle bir sonbahar gurubunun melal ve hüznünü seyrederken son bir şahika-i bekayı müteakip dudaklarında ciğerlerinden kopmuş son kan pıhtısıyla ölecektir, fakat ah ölüm, ne kadar acı ve ne kadar korkunçtu. (Enis, 2017, s. 149)

Ölüm korkusu içindeki Necla'nın verem olduğuna dair kuruntu yapmasının nedeni, sinirlerinin zayıf düşmesidir. Zina sonucu rahme düşen bebek, onda bu hüznü hali yaratır. Veremin ruhi olarak yarattığı duyarlılık, onun güçsüzlüğünün simgesidir.

20. yüzyıla yaklaşıldığında veremin yanında, tinsel duyguların ve hoşnutsuzluğun ifadesi olarak delilik de bir hastalık metaforu olarak kullanılır. Vereme özgü, "kaba ve gündelik dünyanın korkulu hallerini taşıyamayacak ölçüde duyarlı, hassas" kişiler deli olur. *Zaniyeler*'de buna maruz kalan kişi Fitnat'ın babasıdır. Kızının zinaları, evini terk etmesi onu toplum indinde küçük düşürmüştür. Bunu kaldıramayan baba, sonu ölümle bitecek bir akıl sağlığı yitimi içine girer.

Selahattin Enis, eserlerinde savaş aleyhtarı bir tavır sergiler ve bu tavrını netleştirebilmek için savaşın askerler üzerinde açtığı yaraları da açıkça gösterir. *Cehennem Yolcuları*'nın Haşim Bey'i Erzurum cephesinde iki gözünü kaybeder, sakat kalır. "Kahraman alayı" nı yöneten bu adam, evine döndüğünde bir "mahluk-ı alil" dir. "Kafes bir bülbül için ve zincir bir kaplan için ne ise kör ve alil iki göz de" Haşim Bey için aynı şeydir. "Tedavi-yi rahnesi gayrikabil" olan bu durum, Haşim Bey'i kendi içine çeker, bir müddet sonra onu şüphelere düşürür; Necla'nın kendisinden yorulduğuna, sıkıldığına hükmeder:

Sen genç ve güzelsin, bense alil bir adamım. Filhakika senden yerden göğe kadar memnunum, fakat son dem-i hayatına kadar seni kör bir adamın mustarip ömrüne teşrik ettirmek bir zebunkeşlik olacaktır. (Enis, 2016, s. 245)

Bu melun şüphe daha sonra karısının kendisini aldattığını düşündürür ve onu haklı da çıkarır. Romanın sonunda “kör gözleri ve müheyyel vücuduyla samedani bir azap ve ıstırap halinde yürüyen bu insan harabesi” (Enis, 2016, s. 255), Necla’yı Yakup ile yakalamak isterken merdivenlerden düşerek ölür. Bir savaş, ülkeyi kurtarmak isteyen askerin fiziki olarak hastalanması ve arkada bırakılan dünyanın yozlaşması bir trajedi ile son bulur.

“Edebiyatın çıkış noktası *kötü*’dür, *kötülük*’tür” (Çıkla, 2016, s. 48). İşlenen günahlar, yapılan haksızlıklar, zaafılar, kötü huylar, suçlar... Hepsi birer ferdi ve toplumsal kötülüktür. Selahattin Enis, bu kötülükleri romanlarında verem, zatürree gibi hastalık metaforlarıyla verip toplumdaki bozulmaya işaret eder. Yozlaşan ve yabancılaşan nesillerin değişimini anlatan bu romanlarda hasta insanlar nihayetinde kendi kendine ortaya çıkmaz. Onları bu kötülöklere, hastalıklara sürükleyen şey, bilhassa toplumun hasta olmasıdır.

3. Aşkın Sebep Olduğu Hastalıklı Haller

Natüralist romancı olarak tanınan Selahattin Enis’e göre edebiyatın temel amacı, toplum sorunlarını dile getirmektir. Faydacı bir amaç güden yazar, toplumu her yönden etkileyen savaşların toplum üzerinde yarattığı sorunlara hemen hemen her eserinde değinir. O, “harb-i umumi devrinin açlığı ve açlığın tevlit ettiği akıbetler”in toplumun içtimai, nizami, ahlaki bünyesini sarstığını söylemiştir. Bu sarsılmanın yol açtığı sorunların başında toplumsal yozlaşma gelir. Balkan Savaşı’ndan itibaren Osmanlı İmparatorluğu’nun yaşadığı değişim, sınıfsal farklılıklar, devlet idaresindeki görevi kötüye kullanmalar, aileye, değerlere olan ihanet hastalıklı bir toplum yaratmıştır. Haliyle bu hastalıklı toplumun bireyleri aşkı da marazi bir hale getirmiştir. Selçuk Çıkla, aşkın hastalıklı ve sağlıklı olma halini şöyle açıklar: “Âşık eğer aşkına rağmen kendini kontrol edebiliyorsa o zaman aşkının esiri olmamış demektir. Aksi durumda ise âşık, şehvetinin veya cinnetinin esiri olabilecek ve böylece birçok yanlış yapabilecektir” (Çıkla, 2016, s. 182). Selahattin Enis’in romanlarında da âşıklar sürekli olarak yanlışla düşecektir.

Aşkın bir hastalık olduğunun önemli göstergelerinden biri, taparcasına, saplantılı bir şekilde sevgiliye bağlanmaktır. *Neriman*’da⁶ bu, başkarakterlerden Neriman’ın

⁶ Neriman ile Semih Vecdi birbirlerine âşık teyze çocuklarıdır. Semih Vecdi, babasının görevi nedeniyle İstanbul’dan ayrılır. Çok geçmeden Neriman, Haydar Nebil adında biriyle evlendirilir. Yedi sene sonra Semih Vecdi İstanbul’a döner ve aşkları kaldığı yerden devam eder. Neriman bu süreçte işlediği ihanetin ağırlığı altında ezilirken zamanla bu duygusunu kaybeder ve şehevî

Semih Vecdi'ye duyduğu aşkı görülür. Bu aşka gelmeden önce yazar Neriman'ın evliliği üzerinde durur; görücü yoluyla Haydar Nebil ile evlenen Neriman'ın evliliği şöyle tanımlanır: "Susacak, talihin, hayır, kavanin-i içtimâiyemizin hükm-i cebbar ve kahharı önünde elîm bir mutavaatla mecbur-ı inkıyat olacaktır." (Enis, 1328/1911, s. 110) Bu istenmeyen evlilik aynı zamanda hastalıklı ilişkinin; yasak aşkın da nüvesidir, çünkü kadın mutluluğu dışarıda arayacaktır. Neriman'ı felakete sürükleyecek bu elîm evlilik, onu "bina-yı saadetin inkıraz-ı harabîyesi önünde mahkûm" (Enis, 1328/1911, s. 109) edecektir. Neriman, sevmediği kocası tarafından ne maddi ne manevi anlamda tatmin olmaktadır. Bu sebeple hırçın bir kişiliğe bürünür. Aşkı Semih Vecdi için ailesini ikinci plana atar, "anlaşılmaz bir ruh"a, "hassas ve kıskanç" bir karaktere sahip olur (Enis, 1328/1911, s. 146). Manevi anlamda aşkı uğruna marazileşen Neriman, toplumsal bir hastalığın pençesine düşer: Aldatma. Bunun sebebi de yine ailelerin zorunlu kıldığı, kalp birliği olmadan yapılan görücü usulü evliliğidir. *Neriman*'da bu hastalığın pençesine Semih Vecdi de düşer. Zaten karakter olarak karamsar, kırılğan ve marazi olan Semih Vecdi,⁷ "şehvetle neticelenen bir aşk, kirli ve menfur"dur (Enis, 1328/1911, s. 205) dese de Neriman'ın arzusuna tepki gösteremeyecek kadar zayıftır ve bu onu suçlu -hasta- yapar. Keza seviştikten sonra odadan "müthiş bir yara, bir ceriha-i namus açılmış olarak" çıkar (Enis, 1328/1911, s. 206).

Sârâ,⁸ adıyla bile hastalığı çağırın bir romandır; romanın ilk cümleleri hastalıkla gelir: "Ben onu yalnız bir aşkla sevmedim, onu saraya benzer öyle hummalı bir rabıta ile sevdim ki bunun derinliğini, vüsatini benden başka hiçbir kimse anlayamazdı." (Enis, 2016, s. 9) Ruhi anlamda pek de sağlıklı görünmeyen Halet'in şüphe, kıskançlık,

ihtiyaçları ağır basar. Kocasıyla hiçbir şekilde uyuşamayan Neriman, içki içtikleri bir gün Semih Vecdi ile sevişir. Bu sevişme Semih Vecdi'yi mutsuz eder ve Neriman'a bir şey söylemeden köşkü terk eder.

⁷ Semih Vecdi romanda klasik bir Servet-i Fünûncudur. Mekteb-i Âli'den mezun olur. Hayalperest, romantik, edebiyata, özellikle şiire, musikiye meraklı bir gençtir.

⁸ Roman, Halet ile Sârâ'nın aşkını anlatır. Hayata karamsar bakan Halet, güzel bir kadının hayatına renk katacağına inanarak evlenmek ister. Aralarında ekonomik ve sosyal açıdan farklar olsa da Halet bu durumu umursamayarak Bâbiâli'deki fotoğrafanelerden birinde çalışan Sârâ ile evlenir. İlk beş aylarını çılğınlar gibi sevişerek geçiren bu çiftin arası, Sârâ'nın dayızadesi Remzi yüzünden bozulur. Halet, Remzi'nin evliliklerini bozacağını kadına söylese de ikna edici olmaz. Sârâ da zamanla içinde bulunduğu sosyal statüden de etkilenerek özgürce yaşamak ister. Birinci Dünya Savaşı başlar, Halet ihtiyat zabiti olarak göreve alınır. Bu süreçte Remzi'nin evde olduğunu düşünerek içi içini yer. Bir gün evlerinde Remzi ile Sârâ'yı öpüşürken görür. Erzurum cephesine gönüllü olarak giderek durumdan kaçır. Burada insanüstü bir cesaretle savaşan Halet, bir gün Sârâ'nın tifüsten öldüğü haberini alır. İstanbul'a döner ve bir oğlu olduğunu öğrenir. Halet, çocuğun kendi oğlu olduğuna inanmaz. Sârâ'nın da Remzi ile kaçtığına inanır. O gece rüyasında Sârâ'nın mezarını açar, o olduğuna kanaat getirir. Uyandığında kendini oğlu ile bulur.

korku ile sarmalanmış aşkı onu sürekli olarak ümitsizliğe düşürmektedir. Mizaç olarak “hayatı simsiyah gören muzlim ve mustarip” bir adam olan Halet, aşk denilen bu maraza bir çare bulacağını düşünemez, hatta “şeytanî bir mahlûk” (Enis, 2016, s. 13) olan Sârâ ile evlenirse “bedbaht ve sefil” olacağını da bilir. Fakat aşk denilen bu hastalık, onun elini kolunu bağlayacaktır. “Deli gibi, çılgın gibi” sevdiği bu kadın ile hayat pek kolay gitmeyecektir. Bunun sebebi elbette, yozlaşan toplumun normalleştirdiği aldatmadır.

Kıskançlık, insanın akli melekelerini yitirmesine sebep olan yıkıcı bir huydur. Ne zaman ki bünyeyi esir alır, o kişi neşesiz, düşünceli, ümitsiz bir hale bürünür; haliyle “hasta” olur (Çıkla, 2016, s. 199). En çok aşk etrafında görülen bu kıskançlık, Halet’in de hayatını altüst eder. Sârâ’yı dayızadesi Remzi’den “delicesine” kıskanan Halet, “ruhunda ağır bulantılarla” bu durumu aşmaya çalışır. Birinci Dünya Savaşı başlar ve Halet, cephede ihtiyat zabiti olarak görev alır. Bu süreçte Remzi’nin eve gelmemesini ister. “Kıskançlık, iri ve uzun tırnaklarını saadetimize geçirmiş, onu kazıyor, kanatıyordu” (Enis, 2016, s. 20) diyerek içine girdiği hastalıklı süreci dile getiren Halet, bu marazi durumun farkında olmasına rağmen şüphenin içini kemirmesine müsaade eder. Sağlıklı düşünememenin bir göstergesi olan bu durum, şüphesini doğruladığı gün fiziki birtakım rahatsızlıklara da meydan verir. Remzi ile Sârâ’nın öpüştüğünü gördüğü an, öfkeden ve üzüntüden “damarlarında garip bir yanma” hisseder. Bu his, Halet’i “kötülüğün” de içine sokar ve Sârâ hakkında şunları düşünür:

Fikrim, iradelerim alt üst olmuştu. Tırnaklarım, delecik kadar kuvvetli avuçlarımın içinde bükülmüş, şimşeklerle yanıp sönen bu semadan tufan ve yıldırım bekliyordum. İstiyordum ki şu dakikada gök yarılsın, semanın bütün kahr ve afeti şu çatının üstüne düşsün, bu koca konak bir saniye içinde alevler ve çatırtılarla çöksün ve Sârâ kızıl alevler ortasında saçlarından maslup olarak büküle büküle yansın... (Enis, 2016, s. 24)

Halet, kötü, hastalıklı bir düşüncesinin pençesinde kıvranır. Şüphesinin doğrulanmasıyla Halet’in kalbi “gayrikabil-i tedavi bir ceriha ile yarala”nır, bu yara, “çok derin ve vâsidi”r (Enis, 2016, s. 28). Bunun tedavisi ise ona göre ölümdedir. Bir nevi intihar olarak da değerlendirilebilecek bu durum, cephedeyken ortaya çıkar. Çatışmalar sırasında sürekli Sârâ’nın hayalini gören Halet, “siperin mahfuz mahallinden” başını çıkararak ölmek ister. İntihar, duygusal bozukluklardan ziyade, düşünce bozukluklarından ortaya çıkar, yani intiharın zihin hastalanması olduğunu söylemek mümkündür. Hastalanan dimağ, doğru karar alamaz (Çıkla, 2016, s. 201), zira Halet’in ne cepheye gitme kararı sağlıklıdır -Sârâ ile Remzi’nin öpüştüğünü

gördükten sonra kaçmak ve ölmek için gider- ne de cephede yaptıkları. Kendini yarı ölmüş bir adam olarak gören Halet, damla damla erir; bedeni ve fiziği yorulur, ama bir nebze de olsa rahattır çünkü artık kimse Sârâ'ya "benimdir" demeye malik olamayacaktır. Sevdiği kadının ölümü Halet'i iyileştirmeye yetmediği gibi başka bir hastalığa da sebep olmuştur: Bencillik.

1914-1922 yılları arasını konu alan *Zaniyeler*, yozlaşmış, ikiyüzlü, ahlaksız insanların anlatıldığı bir romandır. Burada da tıpkı *Sârâ*'da olduğu gibi âşığı intihara sürükleyen tek taraflı bir aşk vardır. Konya'da evli olduğu sırada komşularının oğlu lise öğrencisi Sezai, Fitnat'a kavuşamayacağını bildiğinden intihar eder. Fitnat'ın "ruhen hasta" gördüğü Sezai'nin intiharı, inancı kalmayan insanın vardığı bir son olarak romanda kendine yer bulur. Bir başka intihar ise Fitnat'a aittir, ama bu bir "manevi intihar"dır. Kocasını terk edip Doktor Mükerrerem ile yaşamaya başlayan Fitnat, halini şöyle anlatır: "Beynim uyuşmuş, kendimi kontrol yeteneğim altüst olmuştu. Yaptığım herhalde bir delilikti, bir humma deliliği idi, bir manevi intihardı. Ve bütün bunların hepsiydi." (Enis, 2011, s. 119) Çok sağlıklı bir ruh hali içinde olmadığı anlaşılan Fitnat, daha sonra toplumun bazı kesimlerinin kabul gördüğü hastalıklı bir düşüncenin esiri olur: Erkeğin kadına tahakkümü. Fitnat, sevgilisi olan doktoru ve eski kocasını "zayıf ve sakat" bulur çünkü onları "hükmeden bir erkek" olarak görmez. Evliyken kocasının, yatak odasını ayırma tehdidinde bulunduğu için Fitnat'ın bir dediğini iki etmemesi; daha sonra doktorun, mesleğini tehlikeye atma pahasına Fitnat'ın istediği şampanyayı alması bu duruma örnektir. Fitnat, bu iki erkeğin ne derse yerine getirmelerini "aşağılık ve mahkûmiyet" olarak değerlendirir. Erkeklerin Fitnat'a duyduğu aşk ve buna bağlı olarak gösterdikleri ilgi, romanda Fitnat üzerinden hastalıklı bir hal olarak belirir.

Orta Mali'nda aşk hastalığına tutulanlar, Fikriye ve Sedat'tır. Fikriye evlidir ama hizmetçilik yapmaya gittiği evlerde erkeklerle birlikte olur, çünkü kocası İshak, arzularını karşılayamayacak kadar yaşlı ve hastadır. Öksürük derdiyle mustarip İshak, "zehir zemberek bir karı" olan Fikriye'nin cinsel ihtiyaçlarına karşılık veremez ve öksürük "illetine" şifa bulmak için otlardan karışım hazırlayan arkadaşından yardım ister. Arkadaşının hazırladığı "iksir-i azam" kısa süre için iş görse de Fikriye gençtir, sağlıklıdır ve kendi gibi birini ister. İshak'ın "fiziki" hastalığı, "toplumsal" bir hastalığın fitilini ateşler. Fikriye, hizmetçilik yaptığı Zertaç Hanım'ın evinde Sedat ile tanışır. Sedat başlarda Zertaç'a saplantılı bir şekilde âşıktır; kadının yanındaki erkekleri çekemez -Zertaç da evlidir-, onsuz dünyası zindandır. Zertaç da ona karşı ilgilidir ama birkaç gün sonra bu ilgiden soğur. Bu sebeple Sedat'ı oyalaması için Fikriye'yi onun odasına gönderir. Tanışır tanışmaz Fikriye'ye "çok hassas ve marazi" olduğunu

söyleyen Sedat, bir hastalıklı aşkı bırakıp -çünkü Zertaç ile yaşadığı zinadır ve zina, toplumsal bir hastalıktır- diğerine başlayacağını söyler gibidir. “İstirap, ruhun en büyük gıdasıdır” (Enis, 2017, s. 132) diyen Sedat, bir yandan da zatürree hastalığıyla uğraşır. Bu hastalığına aşkın iyi geleceğini düşünen Sedat, Fikriye ile aynı evde yaşamaya başlar; Fikriye, metres olur. Doktorlar, “Sedat’ın mizacen nahif, mariz bir genç olması ve hastalığının vahameti hasebiyle ona karşı koymakta bünyesinin mukavemet” (Enis, 2017, s. 168) edemeyeceğinden korkarlar; korkuları haklı da çıkar, Sedat ölür. Fikriye’nin burada üzülmesi beklenirken -çünkü bu süreçte âşık olduğunu söyler- o, birkaç günlük yasın ardından annesinin kocası ile birlikte olur, hatta sonrasında “vücuduyla para kazanmaya” başlar. Fikriye, “her orospuluğu daha lüks bir ömür içinde metres hayatına tercih” eder (Enis, 2017, s. 237). Yazar, fuhuş gibi toplumsal bir hastalığın iyileştirilmesi zor bir hastalık olduğunu söyler ki romanın sonunda Fikriye’nin, kocasını da yanına alarak “orospuluğa” devam ettiği görülür.

Cehennem Yolcuları’nda da saplantılı bir aşk vardır, fakat bu sefer karşılıklıdır. Yakup, “mizacen fazlıca hayalperest, fazla marazi bir gençtir ve sevdiği zaman kadının, kendisini ölümlere kadar sevk edeceğine kanidir” (Enis, 2016, s. 56). Bu cümlelerde yazar, daha karakteri tanıtırken onun manevi anlamda hasta olduğunu söyler. Bir gün Yakup, Hürriyet Tepesi’nde Necla’ya rastlar. “İlk darbe-i nazar her ikisini de gayriihtiyari sars”ar (Enis, 2016, s. 66). Ertesi gün tekrar karşılaşma ümidiyle ikisi de oradadır ve böylece aşkları başlar. Necla da ruhen Yakup’tan farklı değildir. Kocasını cephede olan ve her anlamda yalnız kalan kadın, “hayatının kararsız bir reviş içinde geçtiği” (Enis, 2016, s. 75) sıralarda Yakup’a tutulur; onu “deli gibi” sever. Fakat yazar bu yaşananların bir aşk değil, manevi hastalıklarından biri olan “ihtiras” olduğunu söyler:

[...] duydukları hislerin bir aşk değil basit ve iptidai bu ihtirastan farklı olmadığını anlıyorlardı. Bu derekeye düşmek için neye bu kadar isticai etmişlerdi? Ne Necla eski Necla, ne de Yakup eski Yakup değildi. Yakup eski Necla’ya, Necla eski Yakup’u bir gece fart-ı mestî ile humma içinde katletmişlerdi. (Enis, 2016, s. 82)

Yakup da Necla da tenlerinin duyduğu açlığı gidermeye çalışırlar. Cinsel arzuları o kadar baskın duruma gelir ki âdeta bir hastalığı andırır:

Gözlerini bir a’mâ ve kulaklarını derin bir ismiyet kaplamış, şuur ve muhakemeleri ise felç ve atalete uğramış gibi idi. Ne etraflarını görüyorlar, ne denin sözleri işitiyorlar, ne de hareketlerinin avakıb ve netayicini tahmin ve muhakeme ediyorlardı. Bütün manasıyla kasırgaya tutulmuş zayıf birer yaprak halinde

aşklarının hâkim cereyanlarına teslim-i nefis ederek deli ve ateşli bir ömür içinde yuvarlanıyorlardı. (Enis, 2016, s. 83)

Birbirlerini vahşi bir hasta tabiatıyla seven Yakup ile Necla, içinde oldukları durumdan da rahatsızlardır. Necla evlidir; Yakup ise Necla'dan başka Samiye ile de görüşür. Üstelik Samiye'yi "görmek arzusu onda mültehip bir ceriha haline ıstırapengiz bir şiddetle devam" eder (Enis, 2016, s. 111). Fakat ruhları "gayrikabil-i tedavi bir hastalıkla malul"dür (Enis, 2016, s. 106), mücadele etmek yerine tadını çıkarmayı tercih ederler. Bir gün Yakup ile Necla, hava değişikliği için kısa bir tatile çıkarlar. Burada zapt etmesi mümkün olmayan "cinnet-i cima" nöbetine tutulurlar; "âdeta ölüm döşeğinde hummalar içinde yatan bir hastanın buzlu sulara olan ihtiyacı kadar şedit ve hevl-engiz" (Enis, 2016, s. 125) bir şekilde sevişmeye doymak bilmezler. İhtiras, kadınla erkeğin ruhuna öyle bir işler ki bilinç ortadan kalkar. Bu da yetmezmiş gibi Necla hamile kalır. Zinanın bir kanıtı olan çocuğu, "maraz-i içtimai"yi, öldürmek için Necla ilaçlar alsa da başarılı olamaz. Bu sefer hastalığı ve ardından da ölümü, kendilerine kurtuluş olarak görürler; kasten pencereyi açık bırakarak yatıp ölmek isterler ama çocuk doğar. Tek diledikleri bu yükün ortadan kalkması, ölmesidir fakat "ölüm her defasında gelmemekte bir temerrüd ve inat" gösterir. Nihayetinde çözüm, bebeği başka birine vermek olur; Yakup bebeği Samiye'nin kapısına koyar ve kaldıkları yerden yaşamlarına devam ederler. Aşk bu kitapta zina gibi toplumsal bir hastalığın yanında, hiçbir suçlu olmamasına rağmen nefretle karşılanan bir çocuğun trajedisini de dile getirir.

Görüldüğü gibi aşk, savaşın etkisi altında fuhuş, intihar, ölüm gibi ruhi ve manevi hastalıklarla toplumsal illetleri ortaya çıkarır. Bu illetlerin içinde fiziki hastalıklar da toplumun aksaklığını simgelemek için Selahattin Enis'in romanlarında kendine yer bulur.

Sonuç

Selahattin Enis, Türk edebiyatında, sesi çok duyulmasa da, natüralist bir yazar olarak tanınır. Natüralizmden yola çıkarak eserlerinde içinde olduğu çağa tanıklık etmek ister. Gazeteciliğinin de verdiği gözlem gücüyle toplumu inceleyen yazar, romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun son otuz yılındaki değişimini ve bu değişime bağlı olarak ortaya çıkan yozlaşmaları anlatır. Halk arasındaki ahlaksızlıklar, zengin muhitlerinde, özellikle Şişli'de yaşananlar, savaşların insan psikolojisi ve toplum üzerindeki etkisi romanlarında sıklıkla vurgulanır. Alt sınıftaki insanların rahat yaşayabilmek için değerlerinden nasıl vazgeçtikleri açıklıkla dile getirilir. Savaşın

en büyük sonuçlarından biri olan yozlaşmanın en çok aile kurumunu vurduğu da üzerinde durduğu meselelerdendir.

Bu çalışmada yazarın dikkat çekmek istediği savaş sırası ve sonrası yozlaşma, hastalık mefhumu üzerinden incelenmiştir. İncelenen romanlarda aşkın, karakterleri zinaya sürüklediği, takıntılı ve kıskanç hale getirdiği görülür. *Neriman*'da Neriman ve Semih Vecdi'nin yasak aşkı Neriman'ı yalnızlaştırır. *Sârâ*'da Sârâ zinasının bedelini tifüsten ölererek öder, kocası Halet ise kıskançlık hastalığına tutulur; “delicesine kıskançlığı” nedeniyle “muzlim ve mustarip” bir insan haline gelir. *Orta Malı*'nda Fikriye evlidir fakat hizmetçilik yapmaya gittiği evlerde erkeklerle birlikte olur. Bunu başlarda arzularını gidermek için yapsa da daha sonra para karşılığı yapmaya başlar, kocası da durumun destekçisidir. *Cehennem Yolcuları*'nda zinaya bulaşan Yakup ve Necla, “ihtiras” hastalığına tutularak birbirlerini iptidai bir şekilde arzularlar. Ruhları “gayrikabil-i tedavi bir hastalıkla malul” olan çiftin bir de çocuğu olur. Necla, bu çocuğu da kendini de öldürmek ister, ama başarılı olamaz. Zihin hastalığının bir sonucu ve aşkla bağlantılı olan intiharın kendine yer bulduğu bir başka kitap *Sârâ*'dır. Romanda Halet ölmek için askere giderken *Zaniyeler*'de lise öğrencisi Sezai, Fitnat için intihar eder. Bu fiziki intiharların yanına “manevi intihar”lar da eklenir. Fitnat, kocasını terk edip Şişli'de yeniden bir hayat kurduğunda yaptığı bir “manevi intihar” olduğunu söyler ki bu da ruhsal anlamda sağlıklı olamamaktır.

Romanlarda verem, zatürree gibi hastalıklar karakterlere lirik bir mizaç bahşederek onları ruhsal manada marazileştirir. *Orta Malı*'nda Fikriye ile yasak aşk yaşayan Sedat, zatürree, ardından vereme yakalanır ve ölür. *Cehennem Yolcuları*'nda Necla, zina sonucu doğan çocuğu sebebiyle ruhsal olarak çok da sağlam olmadığı için verem olduğu kuruntusuna düşer, bu kuruntu onda güçsüzlük, hayata karşı isteksizlik yaratır. Haşim Bey'in körlüğü ise, savaşa gitmek zorunda kalan erkeklerin düştüğü içler acısı durumu nitelemiştir.

Ayrıca çalışmada, tüm bu hastalıkların nedeninin, toplumun hasta olmasından kaynaklı olduğu gösterilmiştir. “Yeni hayatın yeni insanları” olan bu karakterlerle asrileşmeyi kendi çıkarlarına göre düzenleyen toplumda ahlak kalmadığı, fuhuş, içki/uyuşturucu, metres hayatının normalleştirildiği yazar tarafından ifade edilmek istenmiştir. Özellikle Şişli üzerinden bu yozlaşma dile getirilmiş, Şişlili zenginlerin ülkeden bihaber yaşadıkları vurgulanmıştır. *Orta Malı*'nda Zertaç'in âdeta fuhuş yuvasına dönen evi Şişli'dedir. *Zaniyeler*'de Konya'dan gelen Fitnat, teyzesinin Şişli'deki evinde kaldıktan sonra kocasını terk eder, erkeklerle birlikte olur. *Cehennem*

Yolcuları'nda Yakup ile Necla'nın yasak aşkı Şişli'de başlar, ülkesi için savaşan Haşim'in ölmesine neden olur.

Çağının bir tanığı olma bilinciyle hareket eden Selahattin Enis'in makalede incelenen romanlarında görülür ki o, savaşların insan ve toplum üzerindeki etkisini göstermek, bunun nedenlerini açığa çıkarmak ister. Makalede yazarın bu çabası hastalık mefhumuyla birlikte ele alınmış, hastalığın, kötü olanı keşfetmede bir kurgu aracı olarak kullanıldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Yazarın romanlarının aynı perspektiften, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi hastalık mefhumuna eserlerinde yer veren yazarlarla karşılaştırma yapılarak incelenmesi de yararlı bir çalışma olacaktır.

Kaynaklar

- Arslan, N. G. (2003). *Selahattin Enis'in romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarına bir bakış*. Dergâh Yayınları.
- [Atabeyoğlu] Selahattin Enis (1328/1911). *Neriman/Baharlar yahut hazanlar*. Dersaadet: Cemiyet Kütüphanesi.
- [Atabeyoğlu] Selahattin Enis (1335/1919). Kaplan'ın meslekî ve hücum sahaları. *Kaplan*, 23 Teşrinevvel, 1, 1-3.
- [Atabeyoğlu] Selahattin Enis (1338/1922). Tanzimattan sonraki edebiyatımız üzerine bir vakfe. *Düşünce*, 8 Haziran, nr. 6(8), 96-97.
- [Atabeyoğlu] Selahattin Enis (2011). *Zaniyeler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- [Atabeyoğlu] Selahattin Enis (2016). *Sârâ & cehennem yolcuları*. Kesit Yayınları: İstanbul.
- [Atabeyoğlu] Selahattin Enis (2017). *Orta malı*. Koç Üniversitesi Yayınları: İstanbul.
- Başkut, C. F. (1942). Selahattin Enis ile senelerce evvel yapılmış bir mülakat. *Servetifünun (Uyanış)*, 18 Haziran, nr. 2391, 55-57.
- Çıkla, S. (2016). *Edebiyat ve hastalık*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çılgın, A. S. (2003). Edebiyata yansıyan kriz: Sözde Kızlar ve Zaniyeler örneği. *U.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl:4, 4, 139-156.
- Mert, D. (2021). Türk romanında hastalık ve doktor tipolojisi (1900-1950) [Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi], İstanbul Arel Üniversitesi.
- Özgül, M. K. (Haz.) (2000). *Bataklık çiçeği*. Arma Yayınları: İstanbul, 2. baskı.
- Sontag, S. (2020). *Metafor olarak hastalık-aids ve metaforları*. (Osman Akınhay çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Taşdelen, V. (2015). Hastalık durumları ve şifa olarak söz. *Hece*, 225, 97-101.
- Tane, V. (2012). Selahattin Enis Atabeyoğlu'nun hayatı ve eserleri üzerine bir araştırma. [Yayımlanmış Doktora tezi]. Ege Üniversitesi.
- Uraldı, C. (2015). Edebiyat ve sağlık. *Hece*, 225, 101-102.
- Woolf, V. (1987). Hasta olmak üzerine (Meltem Ahıska çev.). *Defter*, 2, 61-69.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Hatice YILDIZ

Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram
Veli Üniversitesi
hatice.yildiz@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-6494-3276>

Güzide Sabri ve Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nde Aşk Teması

*Güzide Sabri and The Theme of Love in the "Derelict
Documents of A Dead Woman"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 03.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

YILDIZ, H. (2021). Güzide Sabri ve Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nde Aşk Teması. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2819-2844. <https://doi.org/10.34083/akaded.1013185>

YILDIZ, H. (2021). Güzide Sabri and The Theme of Love in the *Derelict Documents of A Dead Woman*. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2819-2844. <https://doi.org/10.34083/akaded.1013185>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Popüler aşk romanlarının yazarı Güzide Sabri, yirminci yüzyılın ilk yarısında şöhret kazanmış, eserleri defalarca basılmış, filme alınmış bir kadın yazardır. Aşk konusunu merkeze alırken, marazi bir duyarlılıkla bunu işleyen yazarın eserlerinde aşkın neşesinden çok ıstırabına rastlanır. Daha çok kadınların okuduğu romanlarında, aşk yüzünden acı çeken, verem gibi hastalıklara yakalanan, hassas kadınlar ve erkekler yer alır. Romantik bir üslubun hâkim olduğu eserlerde başkişiler kadındır. Bazen araya giren engellere rağmen sevdiklerine kavuşan bu kadınlar, bazen de imkânsız bir aşka tutulur ve duygularını kalplerine gömmek zorunda kalırlar. Çoğunlukla da aşk acısı çekerek ölürler. Tabiat tasvirlerinin aşkın gidişatıyla uyumlu olarak yer aldığı bu romanlarda kadın-erkek ilişkileri yoğun bir duygusallıkla anlatılır. Güzide Sabri'ye esas şöhretini kazandıran eseri, *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* de popüler aşk romanlarının karakteristik örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Kitabın adı, anlatılacak hikâyenin sonunun acıklı olacağına bir göstergesidir. Bir kadın duyarlılığıyla kaleme alınmış romanda günlük ve mektup tekniklerinin imkânından yararlanılır. Günlük tutan genç Fikret'in yaşadığı kırık bir aşk hikâyesi, samimi bir üslupla ve oldukça santimentalist bir tutumla satırlara yansır. Romanın başkişisi Fikret'in, evli bir adam olan, doktoru Nejat'la yaşadığı gizli aşk, gösterilen tüm fedakârlık ve tahammülle karşı felakete sonuçlanır. Ailelerin parçalanmasına yol açan bu hazin aşk neticesinde Fikret ölür, Nejat ise çıldırır. Aşk romanlarının mutsuz sonla biten bir örneği olan roman, yazıldığı dönemde özellikle genç kızların ilgisine mazhar olur ve kendisinden sonra yazılacak aşk romanları için de öncü bir nitelik taşır.

Anahtar Kelimeler: Güzide Sabri, popüler roman, *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*, aşk romanı.

Abstract

*Güzide Sabri, the author of popular romance novels, is a woman writer who gained fame in the first half of the twentieth century, whose works were repeatedly published and filmed. While centered on the subject of love, the author's works, which deal with it with a morbid sensibility, reveal the suffering of love rather than its joy. In his works, which are mostly read by women with tears, there are sensitive, sincere women and men who suffer from love, suffer from diseases such as tuberculosis. In the works in which a romantic style is dominant, the protagonists are women. Sometimes these women, who reunite with their loved ones despite the intervening obstacles, sometimes fall into an impossible love and have to bury their feelings in their hearts. Mostly, they die in pain of love. In these novels, in which the depictions of nature take place in harmony with the course of love, the relationships between men and women are described with intense emotionality. The work that brought Güzide Sabri her real fame, *The Derelict Documents Of A Dead Woman*, also appears as one of the characteristic examples of popular romance novels. The title of the book is an indication that the end of the story to be told will be tragic. Written with a woman's sensibility, the novel uses the possibilities of diary and letter techniques. A broken love story of young Fikret, who keeps a*

diary, is reflected in the lines with a sincere style and a very centantialist attitude. The secret love of Fikret, the protagonist of the novel, with his doctor Nejat, a married man, results in disaster with all the sacrifices and endurance shown. Fikret dies and Nejat goes crazy as a result of this sad love that causes families to break up. The novel, which is an example of romance novels with an unhappy ending, especially attracted the attention of young girls at the time it was written, and was a pioneer for romance novels to be written after it.

Keywords: *Güzide Sabri, popular novel, The Derelict Documents Of A Dead Woman, romance.*

Giriş

1883 doğumlu olan Güzide Sabri (Aygün), kaleme aldığı aşk romanlarıyla yirminci yüzyılın ilk yarısında şöhreti yakalamış kadın romancılarımızdandır. II. Abdülhamit'in saltanatı zamanında dünyaya gelen Güzide Sabri, küçük yaşlarda babasının Sivas'a sürgüne gönderilmesi gerçeğiyle baş etmek zorunda kalır. Zayıf ve hastalıklı bir bünyeye sahip olan Güzide Sabri, dönemin adetlerine uygun bir şekilde, hususi hocalardan ders alarak eğitimini tamamlar (Karaca, 2004, Doğan, 1993). İlk romanı *Münevver* (1899) henüz 16 yaşındayken tefrika edilen yazar, asıl şöhretini 1905'te yayımladığı *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* romanıyla kazanır. Roman, yazıldığı dönemden itibaren Vecihî ve Safvet Nezihi gibi yazarların eserleri kadar genç kızlar arasında popülerlik kazanır (Üyepazarcı, 2019). Evlendikten sonra uzun bir süre edebiyat dünyasından fiilen uzaklaşan yazar, 1920'de *Yabangülü'nü*, *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nin* devamı niteliğindeki *Nedret'i* de 1922'de kaleme alır.

Bundan sonra Güzide Sabri'nin 1946 yılındaki vefatına kadar *Hüsrân* (1928), *Hicran Gecesi* (1937), *Necla* (1941) ve *Mazinin Sesi* (1944) romanlarıyla; *Gecenin Esrarı* (1934) adlı bir hikâye kitabı da yayımladığı görülür (Doğan, 2020).

Güzide Sabri, Edebiyat-ı Cedîde romanlarında görülen hissîliği, kaleme aldığı popüler aşk romanlarında devam ettirmiştir. Bundan sonraki dönemde benzerleri artacak olan bu “duygusal aşk romanları”nın öne çıkan özelliklerinden biri, taşıdıkları marazi hassasiyettir (Çelik, 2007, s. 387). Yazarın, esas kahramanlarını kadınların oluşturduğu romanlarında aşk, bütün olayların merkezinde yer alır. İçli, hassas kadınların yaşadığı, bazıları mutsuz sonla biten aşkların anlatıldığı romanlarda kişiler, yoğun duygular altında ezilirken, bir yandan da kendilerine karşı bir irade savaşı verirler. Dönemin edebî anlayışına uygun olarak aşkın tarafları kalp rahatsızlıkları, verem, tifo gibi hastalıklara yakalanır ve bazen bunların neticesinde hayata veda ederler. Güzide Sabri'nin daha ilk romanından itibaren eserlerinde marazi, solgun, bitkin, aşırı derecede duygulu, ince ve hassas bir ruha sahip kadınlar ve erkekler yer alır. Yazar, romantik bir üslupla kaleme aldığı eserlerinde tabiat tasvirlerine fazlasıyla yer vererek duygusal bir derinlik de yakalar.

Güzide Sabri'nin daha çok kadınlara hitap eden popüler nitelikli aşk romanları hakkında, edebiyat tarihçilerinin genel olarak benzer görüşleri benimsediği söylenebilir. Nihat Sami Banarlı, yazarı duygusal ve romantik edebiyatın “karakteristik” bir temsilcisi olarak nitelerken, onun eserlerinin edebî kıymeti olmadığını; sahip olduğu şöhretin ise devrin siyasi ve toplumsal şartlarıyla ilişkilendirilmesi gerektiğini düşünür:

“Bu romanlar, roman tekniği bakımından kuvvetli olmadıkları hâlde san’atkârının fazla hissiliği ve intişar ettikleri yıllardaki muhtarib memleket havasının bu çeşit eserlere çok elverişli bir muhit yaratışı dolayısıyla Güzide Sabri, bu asrın bilhassa ilk yirmi beş yılı süresince büyük bir okuyucu kütlesi tarafından merakla ve alaka ile takibedilmiş ve eserleri defalarca yeniden tabedilmiş bir muharrirdir” (Banarlı, 1983, s. 1222).

Rauf Mutluay da Güzide Sabri’yi, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin gibi bazı popüler roman yazarlarıyla birlikte değerlendirir ve kıymetsiz bulur. Ona göre piyasaya çalışan bu romancılar gibi Güzide Sabri de “romancılık için gerekli yetenek-üslup-muhayyile-sorumluluk-çaba-sanat gücüne sahip değil”dir (Mutluay, 1976, s. 576).

Bilge Ercilasun, Güzide Sabri’nin eserlerini, benzeri diğerleriyle birlikte, “Marazi hassasiyet romanları” başlığı altında ele alır ve eserlerdeki şahıs kadrosunu “Bunlar kendini acındırmaya ve kendine acımaya yönelik marazi tiplerdir ve nesillere bu yolda menfi tesir etmişlerdir” diyerek eleştirir (Ercilasun, 2013, s. 169).

Nazan Bekiroğlu da *Dergâh*’ta yayımlanan üç yazılı dizisinin ilkinde Güzide Sabri’nin yazdığı romanları “piyasa romanları” olarak adlandırır (Bekiroğlu, 1992a, s. 8).

Edebiyat tarihçilerinin görüşlerini haksızlık olarak gören Erol Üyepazarcı ise bu “karasevda romanları” yazarını “kadınların kafes arkasında ve çetin kısıtlayıcı koşullarda yaşadığı bir dönemde, kimsenin teşviki olmaksızın, ruhunda hissettiklerini yazmak ateşle çok genç yaşta edebiyat âlemine atılmış öncü bir yazardır” sözleriyle över (Üyepazarcı, 2019, s. 177). Üyepazarcı’nın görüşlerinde fark edilen hissilik bir kenara bırakılacak olursa, Güzide Sabri’nin yazdığı aşk romanlarıyla Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkant gibi isimlere öncülük ettiği ve özellikle bu çalışmada da incelenecek olan *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* romanıyla büyük bir şöhretin sahibi olduğu söylenebilir. Yazarın söz konusu romanının iki kez sinemaya uyarlanması ve Yeşilçam klasikleri arasında yer alması da onun popüleritesini göstermesi bakımından önem arz eder.

Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi Hakkında

Güzide Sabri'nin en tanınmış ve önemli eseri olarak değerlendirilen *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*'nin ilk baskısı 1905 yılında gerçekleştirilir¹ (Banarlı, 1983, Üyepazarcı, 2019) Roman, yayımlandığı dönemde edebiyatta sıklıkla konu edilen yasak aşkı işler. Bu bakımdan Mehmet Rauf'un *Eylül* (1901), Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* (1901) ve Safvet Nezihî'nin *Zavallı Necdet* (1900) gibi eserleriyle çeşitli yönlerden benzerlikler taşıdığı söylenir (Karaca, 2004; Üyepazarcı, 2019).

Romanın başkişisi Fikret isimli son derece hassas, genç bir kızdır. Daha küçükken annesini kaybeden Fikret, babasının ve anneannesinin gözetiminde, özel hocalardan ders alarak yetişir. Babası, memuriyeti icabı Anadolu'nun bir şehrine gidince oldukça üzülen Fikret, onun evlendiğine dair haber aldığı anda ise manen yıkılır. Kısa süre sonra da kalbinden rahatsızlanır. Evlerine muayeneye gelen Doktor Nejat'a ilk görüşte âşık olan Fikret'in duyguları karşılıksız kalmaz. Fakat bu, imkânsız bir aşktır. Zira Nejat evli ve iki çocuk babasıdır. Aralarındaki engelin aşlamayacak olduğunun farkında olan Fikret son bir kez doktoru görmeye gider ve ondan evlilik teklifi alır. Bu ise, başkalarının mutluluğunu yıkmayı aklına bile getirmeyecek kadar yüksek ahlâklı bir kız olan Fikret'in kabul edebileceği bir şey değildir. Yuva yıkan kadın olmak istemeyen Fikret, gözyaşlarıyla muayenehaneden ayrıldığı gibi, İstanbul'u da terk eder ve babasının yanına gider. Fakat orada da üvey anne tarafından istenmediğini kısa sürede anlar. Üvey annesi ve babası onu, karşı çıkmasına rağmen, kendisinden çok yaşlı, fakat servet sahibi bir adamla evlendirirler. Kocasını Sait Bey'le birlikte, İstanbul'a 8-9 saat uzaklıkta, yeşillikler içinde bir çiftlikte yaşamaya başlayan Fikret, bir yandan kaderine razı olmaya, diğer yandan da bu çiftlikte aşkıdan ve onun getireceği her türlü kaygıdan uzak, sakin bir hayat sürmeye karar verir. İçinde yanan aşk ateşini bastırmakta zorlanan Fikret'in kalbi de sık sık ağrıtmaktadır. Sait Bey, genç ve güzel karısına derin bir aşk besler; onunla hayatının ikinci baharını yaşamak niyetindedir. Ama Fikret'in gizliden gizliye bir dert taşıdığını da fark eder ve aşkının karşılıksız olmasına üzülür. Fikret çiftlikte, tabiatın güzellikleri içinde teselli ararken bir yandan da günlük tutarak duygularını kâğıda aktarır. Bir gün kocasının yeğeni Mediha'dan gelen bir mektup, onun bu kendi hâlinde, sessiz, sakin hayatına yıldırım gibi düşer. Mektupta yazılanlardan Mediha'nın Nejat'ın karısı olduğunu anlayan Fikret, bir buhran geçirir. Sait Bey'in aile hakkında verdiği bilgileri dinlerken, Nejat'ı tanıdığını söylemekten çekinir ve doktorun adını bile duymadığını belirtir. Mektubun üzerinden aylar geçer ve bu sırada Fikret'in bir kızı olur. Nedret adını verdiği kızı, artık onun hayat kaynağı ve tek neşesidir. Yavrusu için yaşamak isteyen Fikret, kalbini her türlü heyecandan korumak ister. Fakat yeni bir mektup, Mediha'nın ailesiyle birlikte çiftliğe

2010 yılına kadar 8 kez basıldığı belirtilen eserin (Üyepazarcı, 2019) 2021 itibarıyla çeşitli yayınevlerinden yeni baskıları çıkmaktadır. İncelememize Necati Tonga'nın, romanın yazarı henüz hayattayken gerçekleştirilen 1943 tarihli baskıyı esas alarak hazırladığı yayını esas alacağız.

geleceği haberini verir. Bu haber sonrasında intiharı düşünen Fikret, Nedret'in varlığına dayanarak ölüm düşüncesinden vazgeçer. Mediha ve Nejat'ın çocuklarıyla yaptıkları ziyaret, iki âşık için son derece heyecanlı ve azap verici olur. Ayrılıklarından önce birbirlerine duydukları aşkı çok da ifade edememiş olan Fikret ve Nejat tabiatın içinde ve onun kendilerinde uyandırdığı coşkunlukla birlikte ilk kez duygularını bu kadar yoğun yaşarlar. Nejat, Fikret'in ayrılığından sonra çok sıkıntı çekmiştir ve onu bu kez evli bir kadın olarak görmek, sınırlarını büsbütün harap eder. Onun bir taşkınlık yapmasından korkan Fikret, bir an evvel İstanbul'a dönmelerini isterken, Nejat'ı görmeden yaşamanın acısına eskisi gibi katlanamayacağını da düşünmektedir. Yaşadığı yoğun duygular sebebiyle kalp rahatsızlığı artar. Korkular, heyecanlar içinde geçen birkaç günün ardından Mediha ve Nejat evlerine dönerler. Nejat'ın bir doktor olarak tavsiye ettiği hava değişikliği için Sait Bey'le Fikret de bir müddet sonra Büyükkada'daki bir köşke taşınırlar. Nejat'ın ısrarla onu görmek istemesine rağmen Fikret, olabilecek bir felakete karşı temkin ve sabır tavsiye eder. Bu durum, asabı bozuk olan Nejat'ın daha da hastalanmasına sebep olur. Çektiği acı yüzünden tifoya yakalanan Nejat, hastalığı sırasında sürekli Fikret'i sayıklar. Hasta ziyareti için gittikleri zaman, Nejat'ın hizmetçisi tarafından tanınan Fikret'in söylediği yalan da ortaya çıkar. Bunun üzerine kıskançlık ve intikam duyguların kapılan Mediha, dayısı Sait Bey'e durumu, anladığı şekilde açıklar. Vicdanen kendini rahat hisseden ve kocasına sadık kaldığını düşünen Fikret'in sözleri, söylediği yalanın gölgesinde kalır, dinlenmez. Sait Bey de Mediha gibi Fikret'i ihanetle suçlar. Birlikte çiftliğe dönerler ve Sait Bey, Fikret'i tam bir yalnızlığa mahkûm eder. Kendisiyle asla konuşmaz. Bu sırada Fikret'in hastalığı ağırlaşır ve onu ölüme yaklaştırır. Bir gün ava giden Sait Bey, atından düşüp ölünce Fikret de çiftlikte yalnız kalmak istemez ve İstanbul'a döner. İstanbul'a geldiği akşam, anneannesinin evinde, teyzekızı Suat tarafından karşılanır. Durumun vahametini anlayan Suat, Nejat'ı çağırır. Fikret, kan kusarak, Nejat'ın kollarında can verir. Fikret'in ölümünü kabullenemeyen Nejat ise çıldırır.

Vaka özeti yukarıda verilen *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*'nde okur, öleceği belli olan bir kadın karakterin aşk acılarıyla karşılaşır. Romanın ismi, içeriği hakkında okuyucuyu belirli bir sona hazırlar. Birden fazla anlatıcı kullanılan romanın büyük bir bölümünü Fikret'in tuttuğu günlük oluşturur. Buralarda ben anlatıcının imkân ve sınırlılıklarıyla hareket edildiği görülür. Anlatıcı (Fikret), yazdığı satırlarla kendi ruh çözümlemesini sunar, psikolojik ve fiziksel durumunu ayrıntılarıyla tahlil eder. Bu bakımdan okuyucu, onun hakkında pek çok şey öğrenir. Bununla birlikte günlüğün günü gününe tutulmamış olması, bazı durum ve olayların okurun bilgisi dışında kalmasına sebep olur. Ayrıca, Fikret'in bilgisi dışında olanlar da okur için yine belirsiz kalır. Yine de ben anlatıcının kişisel tecrübeye dayanıyor olmasının; onun hatıralarını, ümitlerini, korkularını ve pişmanlıklarını ilk ağızdan dile getiriyor olmasının, metne samimi bir hava kattığı (Aktaş, 2013) göz önünde

bulundurulduğunda, incelenen aşk romanının da bu bakımdan ilgi çekici bir metin olduğunu söylemek mümkündür.

Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi, Fikret ve Nejat'ın ilişkisi etrafında aşk, evlilik, karı-koca ilişkileri gibi konuları ele alan bir romandır. Yazarın romantik üslubunun her satırda görülebildiği romanda, konular daha çok bireysel bir çerçevede sunulur. Bununla birlikte eser, dönemini yansıtan marazilik ve hissîlikle beraber, dile getirdiği bazı toplumsal meseleler bakımından da dikkate değerdir. Bu çalışmada, romandaki aşk teması aşkın gelişimi, tarafları ve yaşanan duygular etrafında incelenecektir.

1. Aşk

Popüler aşk romanlarının merkezinde yer alan aşk izleği, bir kadın ve erkeğin birbirini sevmesi, buluşup görüşmeleri, araya giren engeller sebebiyle ayrılmaları ve nihayet kavuşma veya ölümle aşk macerasının sona ermesi şeklinde özetlenebilecek bir şablona sahiptir (Bekiroğlu, 1992b; Sağlık, 2010). Güzide Sabri, diğer romanlarında olduğu gibi, *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*'nde de bu işleyişe uygun bir kurgu oluşturur. Başkışının kadın olduğu bu romanda, Fikret ve Nejat arasında gelişen aşk ilişkisi, safhalarıyla takip edilebilir.

1.1. Aşkın doğuşu ve seven-sevilen ilişkisi

Yukarıda bahsedilen şablona uygun olarak, Fikret ve Nejat, diğer aşk romanlarında da karşılaşılacağı üzere, ilk görüşte âşık olurlar. Fikret'in hastalığı sebebiyle eve çağrılan Doktor Nejat, genç hastasının nabzını tutarken ellerinin titremesine engel olamaz ve Fikret'in bakışlarıyla karşılaştığı anda aşka teslim olur:

“...bu ilk bakışınız kalbimin en derin köşesine akıp giden bir ateş olmuştu” (2021: 97)

Aynı şekilde Fikret de doktorunu görür görmez ondan çok etkilenir. Bunun işaret ettiği tehlikeden kaçmaya çalışan genç kız, aşka kapılmaktan kurtulamaz:

“Ben bunu daha ilk gün sezmış, sizden kaçmayı ve sizi bir daha görmemeyi kurmuştum. Lakin size o kadar bağlandım, gün geçtikçe bu bağ o kadar kuvvetlendi ki sizi her gün görebilmek için hasta olmayı bir saadet diye düşündüğüm zamanlar çok olmuştu” (2021, s. 31).

Gerek Fikret'in gerekse Nejat'ın, bu duygularını uzun bir müddet bastırdıkları görülür. Birbirlerine birkaç gizli bakış ve ima ile hâllerini yansıtan Fikret ve Nejat, zaten baş başa görüşüp flört edemezler. Bunun en önemli sebebi Nejat'ın evli bir erkek olmasıdır. Ayrıca romanın kaleme alındığı dönemde, henüz kadın-erkek ilişkilerinin serbest bir şekilde yaşanmaması da söz konusudur. 19 yaşında bir genç kız olan Fikret'in, evden dışarıya tek başına çıktığı pek görülmez. Doktorun muayenehanesine

giderken de yanında muhakkak teyzekızı Suat bulunur. Köşke doktor geldiğinde de yine yalnız kalamazlar.

Nejat'ın ilgisiyle giderek sağlığı düzelen Fikret, bazen köşkün bahçesinde güller ve leylaklar arasında dolaşır, bazen piyanoda alafrağa eserler çalar, bazen de dalgın bir şekilde odasına çekilip kimseyle konuşmaz. Onun bu hâli, dikkatli gözlerden kaçmaz. Nejat'ın Fikret'e gösterdiği aşırı ilgisi ve bir doktordan beklenmeyecek heyecanlı tavırları da Fikret'in teyzekızı Suat tarafından fark edilir. Suat, Nejat'ı daha ilk gördüğünde, onun etkileyici bir adam olduğu kanaatine varmıştır ve bu duruma Fikret'in de kayıtsız kalamayacağını düşünür:

“Doktor sevimli ve zeki bir adamdı. Esmer ve solgun yüzüne çok yakışan nefli gözlerinde çekici ve ateşli bir kuvvet vardı. Sesi hazin ve tatlı bir ahenkle kalbe doğru akıyordu. Onu ilk gördüğüm vakit, tehlikeli bir insan olduğunu anlamıştım. Fakat bu tehlike yavaş yavaş zavallı hasta kızım kalbine bir ok gibi giriyordu” (2021, s. 22).

Fikret gibi, Suat da Nejat'ın tehlikesinden korkar. Fikret'in bu adamdan etkilenerek felakete sürükleneceği endişesine kapılan Suat, tedavi boyunca ikilinin hareketlerini, sözlerini takip eder. Sonunda endişesini yersiz bulur:

“Bazen Nejat bize geliyor, bazen de biz muayenehanesine gidiyorduk. Bütün dikkatlerime rağmen, hareketlerinde şüphelerimi kuvvetlendirecek ufak bir emare bile görememiştım. Vaziyet tamamıyla tabiiydi. İçimde uyanan ufak bir şüpheyi de aldandığıma hükmederek atmış ve ferahlanmıştım. Zaten Fikret'in, öyle her baktığına beğenecek ve her gördüğünü sevecek saf ve hoppa kızlardan olmadığını bilirdim. Eğer böyle bir temayülü olaydı yalnız onun bedbaht olacağına acırdım. Çünkü Nejat evliydi ve iki de çocuğu vardı” (2021, s. 24).

Birkaç bakışın ve tatlı sözün dışında aşka dair bir kanıt bulamayan Suat'ın kalbi ferahdır. Bununla birlikte kısa bir süre sonra karşılaşıacağı acı gerçek karşısında elinden bir şey gelmez.

Romanın başında Fikret'in hikâyesini anlatmaya başlayan Suat, teyzekızını ölüme götüren bu aşk macerası hakkında bazı dikkatleri ve şüphelerinden bahseder. Suat, Fikret bir gün perişan hâlde köşke gelene kadar, ikili arasındaki duyguların bu kadar sürede, bu denli derin bir hâl almış olduğunu fark edemez. Bu durum, okuyucu için de belirsiz kalır. Nejat'ın ve Fikret'in hislerini, düşüncelerini takip etmek mümkün değildir. Fikret'in aşkının tek delili dalgınlığı ve suskunluğu iken, aynı dönemde Nejat'ın neler yaşadığı bilinmez. Daha önce de belirtildiği gibi, buluşma ve birbirini daha yakından tanıma imkânı olmayan iki insanın birbirine bu kadar bağlanmış olması şaşırtıcıdır. Kadın ve erkeğin, toplum içinde, henüz özgürce görüşmesinin mümkün olmadığı bir dönemin ürünü olan romanda, yukarıda bahsedilen şablonun ikinci maddesine rastlanmaz. Öyle ki birbirlerinin zevklerinden, ilgilerinden bile pek

haberdar olmayan âşıklar, ancak iki yıl sonra, çiftlikteki görüşmeleri sırasında bazı kişisel bilgiler edinebilirler.

Fikret'in fiziki ve ruhi yapısı hakkındaki bilgiler, Suat ve onun misafiri olan diğer anlatıcının anlattıklarından edinilir. Daha önceki satırlarda dile getirildiği gibi, özel dersler almış ve sevgi dolu bir ortamda yetişmiş olan Fikret, annesizliğin etkisiyle, erken yaşında büyümek zorunda kalmış, ağırbaşlı bir genç kızdır. Hoppalık, şımarıklık onda görülmez. Suat, Fikret'ten bahsederken daima onun kişiliğinin yüceliğine, ahlâkına dikkat çeker:

“Bu kızda müstesna bir ruh ve fikir terbiyesi vardı. Nezaketi ve tevazusu onu herkese sevdiriyor, onunla görüşünler, karşısında saygı duymaktan kendini alamıyordu” (2021, s. 19).

Fikret, bu gibi hasletlere ek olarak roman boyunca gösterdiği fedakârlık, sabır ve anlayışla Nejat'ı kendine hayran bırakır. Önce Fikret'in güzelliğinden, bakışlarından etkilenen Nejat, ondaki yüksek ahlâkı da gördükçe aşkı derinleşir.

Nejat, Fikret'te bir kadın-erkek ilişkisinde arayıp da bulamadığı her şeyi bulmuş olduğunu hisseder. Fikret'i tanımakla yaşamının da ne olduğunu anlamaya başlar. Ayrıldıkları gün Nejat, Fikret'in gözlerini kaçırmaması için yalvarır ve onun hayatına kattığı anlamı dile getirir:

“Sekiz aydan beri onlardan aldığım kuvvet ve ümit beni yaşıyor. Otuz üç yaşına geldim, dünyanın bu kadar güzel, hayatın bu derece sevimli olduğunu anlayamamıştım” (2021, s. 31)

Nejat, aşkla bağlanamadığı karısıyla Fikret'i karşılaştırır ve Fikret'te bulduğu aşkı, ruh birliğini, inceliği dile getirir:

“Bilmezsiniz Fikret! Evet, o beni sevdi... Fakat benim beslediğim emellerden pek uzak ve ayrı bir hisle sevdi. Evlendiğim günden bugüne kadar ben bu kadında aradığım şeylerin hiçbirini bulamadım. Ben isterdim ki o benim her şeyim olsun. Hayatta muhtaç olduğum ince, nazik, görünmez ve anlatılamaz bazı isteklerimizi anlatsın ev duysun... Ben kendisini uyandırmak istedikçe o ağır bir uykuya dalmakta... O itibarla karımın bu tarzdaki sevgisi bana azap ve sıkıntı vermekten başka bir şey yaramadı.

...

İnanınız Fikret! Sizi gördüğüm günden sonra yaşamak zevkinin ne olduğunu anladım. Siz benim rüyalarımında dolaşan, hülyalarımında yaşayan bir mahluksunuz! Yıllarca aradığımı nihayet bulan yorgun bir seyyah gibi artık gönlüm rahatlamıştı. Yanınızdan hiç ayrılmak istemiyordum” (2021, s. 97).

Fikret'in nazik bir çiçek gibi solmaya hazır güzelliği karşısında bir ibadet şevki duyan Nejat, onu saatlerce seyretmek ister:

“Bir leylak ağacının altında dalgın ve hülyalı bulunduğum bir bahar sabahını hiç unutmam. Beni birdenbire görerek heyecanla ayağa kalktığınız zaman çehreniz tatlı bir pembelikle örtülmüştü. Gözleriniz benden kaçırarak isteyerek öne doğru baktığınız zaman uzun kirpikleriniz yanaklarınızı gölgelemişti. Ah, ben sizi bu hâlinizde saatlerce seyretmek için ne derin hasret duymuştum?” (2021, s. 97).

Hassas ruhlular bir adam olan Nejat, Fikret’in aşkıyla artık hayatın başka bir güzelliği olduğunu düşünür ve ondan ayrılmak istemez, bir mabude gibi gördüğü sevgilisinin ona sunduğu aşkın yüksekliği, kendisine karşı derin bir saygı duymasını da sağlar.

Fikret de günlüğüne yazdığı kadarıyla, Nejat’ın “nefti gözleri”ne olduğu kadar hassas, ince ruhuna da âşık olmuştur. Yeni tanıştıkları dönemde, Nejat’ın kendisini ziyarete gelmesi için hastalanmayı bile mutluluk sebebi sayan Fikret, onun gelişyle canlanır, solgun yanaklarına pembelik gelir. Nejat’ın varlığı onun da yaşama arzusunu artırır. Ayrıldıkları zaman da hayali peşini bırakmaz.

Hayatta ilk kez gerçek aşkı tadan Fikret ve Nejat, duygularını çok yoğun bir şekilde yaşarken, bir yandan da kimseye belli etmek istemezler. Bu durum, aşklarının kendi benliklerinde büyümesini ve derinleşmesini sağlar. Birbirleriyle kurdukları ruhi bağ, aşklarının cismani olmaktan çıkıp manevi bir hâle bürünmesine sebep olur. Aşka yüklenen bu kutsiyet dikkat çekicidir. Âşıklar birbirlerini sevdikleri kadar, hatta daha çok aşkın kendisini severler. Aşklarını kendi içlerinde yaşarken sevgili tarafından gelecek dertleri ve çileleri zevkle karşılarlar.

Aşka yüklenen kutsiyet gibi âşık olunana yüklenen kutsiyet de romanda vurgulanan unsurlardandır. Fikret de Nejat da birbirleri olmadan yaşayamayacaklarını bilirler. Hayatlarını aşk yolunda harcamaya razıdır. Sevdikleri kişiyi insanüstü bir mahlûk olarak gören âşıklar, onu yüceltirler. Bu yüceliği ifade etmek için ışıkla ilgili kelimeler kullanırlar. Nejat aradan geçen iki yılın ardından çiftlik evinin loş salonunda Fikret’i gördüğü zaman bir çeşit mistik tecrübe yaşar. Bütün benliğini hayaliyle kaplamış kadın artık karşısındadır:

“Size bu kadar yakın olmak, beni bir şeyi düşünemeyecek vaziyete düşürdü. Yeis, hayret, hasret, bütün bunlar birbirine karıştı ve beni perişan bir hâle getirdi. Işıksız ve ümitsiz kalmışken birden emellerine kavuşan insanların duyduğu sevinç ve şaşkınlığı ben de duyuyor ve bir türlü kendimi toplayamıyorum.” (2021: 63)

Aşkın büyüklüğü ve gördüğü manzaranın sarsıcılığı karşısında Nejat’ın hassas ruhu derinden etkilenir. Evlenmiş de olsa sevdiği kadının yanında olmak, onun zaten harap olmuş sınırlarını büsbütün yıpratır. Sabır gösterecek bir iradesi kalmamıştır. Adeta dinî bir coşkunluk yaşar:

“Fikret! Artık evvelki sükûn ve tahammülümün bittiğini hissediyorum. Şimdi içimde isyan etmek isteyen bir arzu var... Hududu olmayan bir sabır, sonra da

feragat tavsiyeleriniz... Buna nasıl bir imkân tasavvur ediyorsunuz, hayret ediyorum! Bu defa sizi bu kadar yakından görmek beni çıldırttı.

Bir aşk mabedini andıran büyük ve loş bir salonda hülyalı ve sevdalı gözleriniz karanlıklarda birden doğan nur gibi beni öyle şaşırttı ve harap etti ki... Hiç beklenmeyen bu vaziyet karşısında nasıl metanet gösterebildiğime hâlâ şaşıyorum. Tekrar ediyorum, bana itidal ve feragat tavsiye etmeyiniz çünkü gözlerinizdeki kuvvet bunları eritiyor. Yalvarırım size, ümitlerimi kırmayınız, ben artık ümitsiz yaşamaya takati kalmamış bir zavallıyım.” (2021: 73-74).

Nejat'ın Fikret'i övmek amacıyla söylediği hemen her sözde, sevilen kadına yönelik bir tapınma eğilimi fark edilir:

“Takdir edilmek, bir meziyeti için de olabilir. Mesela güzellik! Evet, herkes buna cezbedilebilir. Fakat hisleri yüksek, fikirleri yüksek, velhasıl bütün ruhi yükseklikleri kendinde toplayan bir kadın takdir değil, takdis edilir” (2021: 57).

Sevilenin kusursuz olduğu zannından doğan bu yaklaşımda, ondan ayrı olmanın da etkisi vardır. Sevdığı kadın veya erkekle kavuşamayan kişi, yokluğunda onun imgesini kalbinde, zihninde besleyip büyütür. Nitekim Nejat da bu ayrılık süresinde Fikret'in hayaliyle avunurken, ona insanüstülük vasfı yüklemiştir:

“Bütün insanlardan uzak, yalnız hayalinizle yaşamak en büyük tesellim olmuştu. Son ayrılık gününden sonra sizi haklı buluyor, kendimden daha fazla size acıyordum. Siz benim için bütün insanların fevkinde bir mahluk olmuştunuz. Bu büyük aşkın bütün acılarına, hasretlerine katlanarak sizi taklit etmeye çalışıyordum ve büyük bir sabır ve sükûnla ne beklediğimi, ne istediğimi bilmeyerek kararsızlık içinde yaşıyordum” (2021: 73).

Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nde Sait Bey'in Fikret'e duyduğu büyük aşkında da benzeri bir yüceltmeden söz edilebilir. Sait Bey, ellisini geçmiş, yaşlıca bir adamdır. Çiftliğinde sakin bir hayat süren Sait Bey, kendisinden yaklaşık otuz yaş küçük Fikret'le evlenir. Fikret, kutsal varlığıyla ona yeni bir hayat verir:

“Birdenbire gözleri açılarak güneşe kavuşan bir âmanın taşkın sevinciyle her gün seni seyretmeye doyamıyorum. Hayatın ne kadar güzel olduğunu bana sen anlatıyorsun Fikret. Şimdiye kadar geçen hayatım ne kadar kuruymuş!” (2021: 45).

Hassas, solgun bir hâli de olsa, zarif bir kız olan Fikret'i çok beğenen Sait Bey, onun huy güzelliğinden de hoşnuttur. Onun gibi genç bir kadınla evlenmekten memnuniyet duyan Sait Bey, Fikret'i hayatına doğan bir güneş gibi görür:

“O benim hayatıma doğan bir güneştir. Ben onun ışığı ve ve harareti içinde yaşıyorum. Emin ol Mediha, yaşamının ne olduğunu şimdi anlıyorum. Yalnız saadetin bu derecesi beni korkutmaya başlıyor. Bilmem, tuhaf bir his işte!” (2021: 57).

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere, Sait Bey de Fikret'i bir ışık imgesiyle anlatır ve ona kutsiyet atfeder.

Bütün aşkına rağmen Fikret'in kendisini aynı şekilde sevmediğinin de farkında olan Sait Bey'in karısına duyduğu sevgiyi artıran sebeplerden biri de Fikret'in sakladığı ıstırabının ve solgun hâlinin ona esrarlı bir hava katmasıdır. Karısının kırılğan hâli, Sait Bey'in onun etrafında bir pervane gibi dönmesini sağlar. *"Benim her şeyim, saadetim, servetim hep sensin. Seni böyle mustarip görmek benim bütün varlığımı tarumar ediyor"* (2021: 64) dediği Fikret'in hastalığını iyileştirmek, onun yüzünü gülerken görmek için elinden geleni yapar. Fikret'in Nejat'a âşık olduğunu anladığında ise yıkılır. Onunla bir daha konuşmaz ve kendini iletişime kapatır. Bunun sebebi, Fikret'e duyduğu büyük aşktır. Sait Bey, aşkla nefret arasında ince bir çizgi üzerinde yürürken, yücelttiği ve kutsiyet atfettiği kadına dair zihninde oluşan imgenin yerle bir olduğu görülür:

"Sizi kabahatli tutan ben değilim. Siz benim için bütün insanların üstünde, değerli bir vücuttunuz. Siz benim yorgun hayatımın eşsiz baharı olmuştunuz. Yazık ki beni aldattınız. Ve bütün insanlardan nefret ettirdiniz..." (2021, s. 130).

Romanın bir diğer âşık kadını ise Mediha'dır. Nejat'ın karısı ve iki çocuğunun annesi olan Mediha, şen ruhlu bir kadındır. Bu tabiatı sebebiyle Nejat ve Fikret'in aşırı duygulu, içli aşkından farklı bir aşkla bağlıdır kocasına. Fikret'le sohbet ettikleri bir gün ona da bu duygularından bahseder

"Bilseniz ben onu ne kadar severim! Eğer aşk denilen his buysa ben bunu tamamıyla kocama karşı duymuşumdur" (2021, s. 89).

Mediha, kocasına duyduğu hissin aşk olabileceğini düşünür, ama yine de duygularının tahlilinde yetersiz kalır. O, Fikret veya Nejat gibi hassas biri değildir. Bununla birlikte, kocasının kalbini başka bir kadına verdiğini öğrendiğinde, bu gamsız kadın, derin bir ıstırap içine düşer ve kocasına gerçekten büyük bir aşkla bağlı olduğunu fark eder. Mediha'nın kocasına duyduğu aşkın boyutları romanda fazla yer tutmaz. Onun sevgisine değer biçme görevini Fikret ve Nejat üstlenmiş gibidir. Onlar da bu sevginin yeterli olmadığı kanaatinde dirler.

*Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'*nde aşkın başlangıcını bakışlar ve tatlı sözler oluşturur. Mediha'nınki de dâhil olmak üzere, romandaki aşkların yıkıcı bir nitelik kazandığı söylenebilir. Sevilenin yüceltilmesi, seveni büyük ıstıraplara sürüklediği kadar, çekilen ıstırapın zaman zaman zevk edinildiği de görülür. Aşk, seveni de sevileni de kendi kontrolü altına alan büyük bir güç olarak sunulur.

1.2. Aşk ve tabiat

Tabiat, Güzide Sabri'nin romanlarında aşk duygusunun yansıtıcısı olacak şekilde romantik tasvirlerle yer alır. *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'*nde de tabiatın, iki

aşk mümini olarak tasvir edilen Nejat ve Fikret'in mabedine dönüştüğü görülür. Romanda psikolojik etkileriyle birlikte tasvir edilen tabiat, âşıkların ruh dünyasını yansıtırken bir yandan da aşkın gidişatını sembolize eder. Fikret'le Nejat'ın aşkları bahar aylarında başlar.

Fikret, Nejat sayesinde sağlığına kavuşurken, ilk kez aşkı tatmanın neşesi ve zevkini de baharın açan çiçekleriyle birlikte tecrübe eder. O da aşkı sayesinde ümitle dolar ve yüzüne çiçeklerin pembeliği yansır. Suat, ondaki bu değişikliği fark ederek sevinir:

“Hastanın yüzüne renk geliyor, neşesi başlıyor. Sabahleyin bahçenin pembe, sarı, beyaz gülleri arasında ağır ağır dolaşiyor, kahvaltısını mor leylakların gölgeleri altında ediyor, bahar ona yeni bir hayat veriyordu” (2021, s. 21).

Onu, bu bahar çiçekleri arasında seyretmekse Nejat'ın en büyük zevki olur. Fikret'e iyi geleceği için taşındıkları Erenköy'deki köşke ziyarete gelen Nejat, baharın ve ortak zevkleri olan müziğin coşkusuyla dolar. Bunlar, o gün açıklanamamışsa da, yıllar sonra itiraf edilen duygulardır.

Nejat'la Fikret, iki yıl aradan sonra bu kez çiftlikte karşılaştıklarında, yine bir bahar ayıdır ve tabiat bu kez onların aşkının en büyük tanığı olur. Daha önce aşklarını doyusuya yaşayamayan ve ayrılmak zorunda kalan âşıklar, bu kez yine bin bir türlü korku ve heyecanla, ağaçların, çiçeklerin arasında duygularını dile getirirler. Fikret'i tek başına gördüğü bir sabah Nejat, ona yürümeyi teklif eder ve ağaçların arasında duygu yüklü bir gezinti yaparlar:

“Üzeri gül dallarıyla kemer hâline gelmiş yoldan geçiyorduk. Beyaz güller o kadar çok açmış, gül kokusu etrafı o kadar doldurmuştu ki Nejat gayriihtiyari durdu. Burada bir an yalnız bulunmaktan duyduğumuz saadetin bitmek üzere olan dakikalarını damla damla içmek istiyorduk... Hiç ses yok, şu yeşil yuvanın serin gölgelerine rüyalı bir sükûn inmiş, aşkın ezeli hüznü sanki buraya gizlenmişti.” (2021, s. 75).

Aşkı bütün benliklerinde hisseden âşıklar, imkânsızlığı ve çaresizliğin getirdiği güçlüğü aşamazlar. Aralarında aşılamayacak engellerin olduğunu farkında olan Nejat, çıldırmanın eşiğine gelmiştir. Tek istediği, sevdiği kadınla birlikte, bu güzel yerde sonsuza kadar kalmaktır:

“Fikret bizi burada unutsalar, tabiatın bu sonsuz güzelliği içinde terk etseler, hayatın yorgunluklarından uzak... İnsanlardan uzak... Yalnız seninle baş başa yaşasak!” (2021, s. 75).

Burada dalından kopardığı iki beyaz gülü Fikret'e hediye eden Nejat, kurduklarında, gülleri ona geri vermesini ister. Kirlenmemiş ve yüce olduğuna inandığı aşklarının bir nişanesi, çiftlikte geçen heyecan dolu anların bir hatırası olarak bunları saklayacaktır.

Çiftlik, iki âşğın birbirlerine hem bu kadar yakın hem de bu kadar uzak olduğu bir yer olması bakımından yoğun bir duygu değeri taşır. Nejat gelmeden önce bu çiftliğe adeta sığınmış olan Fikret, burada, sessizlik içinde yaşamayı sever. Çiftliğin etrafı ormanlıktır ve türlü yeşilliklerle kaplı bir cennet gibidir. Fikret için bir tür gönüllü sürgün yeri olan bu belde, güzelliğiyle bir teselli kaynağı olur.

“Şafak vakti uyandım. Pencereimin önündeki leylak dalları üzerinde gizlenen yaramaz bir saka kuşu ne güzel ötüyor! Sabahın tatlı renkleri gökten ovalara, tepelere doğru yayılıyor; her yer ümit kadar tatlı, sevda kadar hazin bir güzellik içinde uyanıyor.

Acaba ümitlerim böyle ebediyen karanlık mı kalacak? Onun da tatlı bir sabahı olmayacak mı?” (2021, s. 30)

Yaşlı bir adamla evlenip gençlik emellerini bu çiftlikte gömen ve içine kapanık bir hayat süren Fikret, duygularının yansımaları tabiatı bulur. Vahşi bir güzelliğe sahip olduğunu düşündüğü bu topraklarda kendine özel bir kaçış alanı yaratmıştır. Acı gerçeklerin ağırlığından kurtulmak, kendisini saran ümitsizliği, yalnızlığı bir nebze olsun unutmak için sabahları kocası dahi görmeden, bu gizli köşeye gider ve hayallere dalar:

“Yavaş yavaş yürüyorum. Kuzu sesleri, sabahın sükûneti içinde hazin akisler yapıyordu. Ben bu bahar sabahının çiçekleri arasında yalnızım. İki tarafı sık ağaçlı bir yoldan ufak ufak bir tepeye yürüyorum. Orası hülyalarımın, sonu olmayan dertlerimin yeşil bir mabedi; ben her gün burada oturur, İstanbul tarafından gelen bulutlara bakar, esen rüzgârları kalbime doldururdum. Bu benim tesellim, benim ümidimdir...

Yine İstanbul tarafına bakıyorum; yüksek dağların sisli tepelerinden uzanan nefti gözlü bir hayal, sekiz-dokuz saat kadar uzaktan bana elleriyle selam yolluyor, gözlerimin önünde geçmiş günler canlanıyordu.

Bu yalnızlık, bu sükûnet acılarımı artırıyor, ağlıyor, ağlıyorum... Gözyaşları ruhu boğmaktan kurtarır derler. Ah, bu yaşlar olmayaydı bilmem yaşayabilecek miydim?” (2021, s. 30)

Fikret’in günlüğüne kaydettiği bu satırlarda görüleceği üzere tabiat, onun aşkının bir mabedidir. Dünyevi bir aşkın anlatıldığı bu esere hâkim olan santimentalizme uygun olarak, tabiatın da son derece romantik bir üslupla ele alındığı görülür. Fikret’in, İstanbul’dan uzak, taşrada bir çiftlikte yakaladığı sükûn, Nejat’ın gelmesiyle kaybolur.

Baharın renk renk çiçekleriyle aşkın doğuşuna da kaynaklık ettiği görülürken sonbahar ve kış mevsimleri, romanda ayrılık ve ölüm habercisi olur.

Fikret’le Nejat bir sonbaharda ayrı düşerler. Mevsimin rengi olan sarı, yitirilen ümitleri ve Fikret’in gizli aşk derdiyle günden güne soluşunu temsil eder. Nejat ise

Fikret'ten ayrılmanın üzüntüsü içinde bunalıma girer. Karısından, çocuklarından uzaklaşır.

Fırtınalı bir kış mevsimi ise romandaki hayatların parçalanmasına sahne olur. Gizli aşklarının ortaya çıkmasıyla kocası tarafından çiftlikte yalnızlığa mahkûm edilen Fikret'in hastalığı günden güne artar. Fikret, hayattan muradını alamamış genç bir kadın olarak ölmeyi beklemektedir. Eskisi gibi çiftliğin sessizliğinden de hoşlanmaz. Kocasının onu terk ettiği bu ıssızlıkta yaşadığı bunalımı, günlüğüne gözyaşları içinde kaydeder:

“Bu yalnızlık artık beni boğuyor... Rüzgârın iniltilerinden korkuyorum. Her taraf gamlı bir renkle örtülü! Odanın hüznün verici yalnızlığı içinde ağlıyorum, ağlıyorum...”

Bir defa olsun mesut gününü göremediğim şu hayat acaba ne zaman bitecek? Ne bekliyorum? Kimden atık bir ümidim kaldı?” (2021, s. 125).

Ümitsizlik ve yalnızlık içinde geçirdiği günlerde kopan kar fırtınaları onun acısını artırır. Böyle anlarda hayallerine sığınan Fikret, Nejat'ı ve onunla bahçede geçirdiği güzel anları düşünür:

“Şimdi ellerim şakaklarımda, gözlerim ta ileride, karların örttüğü ince bir yolun sonundaki bu bahçeye dalıyor ve o günün hatırasını yaşıyorum. Ah o güllerle örtülü yeşil yol, ah... Kulaklarıma uzaktan inek sesleri geliyor... Dere aynı ahenkle akıyor... Bu tatlı hayalden sıyrılnca karşımda karlı tepelerin üstünde sislerin uçtuğunu görüyorum... Bu karlı günler geçecek, bahar ve yaz yine gelecek... Fakat ben? Ah, ben öyle istiyorum ki öldüğüm zaman beni o gül bahçesine gömsünler Hayatımda en aziz hatırasını sakladığım o yer benim mezarım olsun...” (2021, s. 128-129)

Baharın çiçekleriyle getirdiği aşka karşılık olarak, kışın bir ölüm soğukluğuyla etrafı beyaz bir karanlığa boğması, Fikret için de sonun habercisi gibidir. Öldükten sonra hayatının en güzel anlarını yaşadığı bahçeye gömülmekle ruhunun acısını dindireceğini düşünür.

Fikret yalnızlık içinde ölümü beklerken, kocası Sait Bey, intiharı andırır bir şekilde can verir. Ava çıkan küskün ve kırgın Sait Bey, atından düşerek feci şekilde can verir. Bunun ardından çiftliğin boğucu atmosferinde daha fazla kalamayan Fikret de İstanbul'a anneannesinin evine döner. O gün de şiddetli bir soğuk ve kar vardır İstanbul'da.

Fikret, karlı bir gecede, Nejat'ın kolları arasında, kan kusarak can verir. Ölüm anı, romanda dehşetli bir şekilde sunulur. Gözleri açık kalan Fikret, morarmış, dudaklarından kan gelmiş ve çenesi sarkmıştır. Dışarıdan gelen sesler de bu anın ürkütücülüğünü artırmaktadır:

“Şiddetli bir fırtına camları salladı. Ta uzaklarda bir baykuş öttü. Karşiki evlerin çalınan piyanonun ahengi bu seslere karıştı. Bu anda sert bir hırıltı hepimizi titretti. Artık zavallı Fikret ölümün soğuk, amansız pençesinin altında son nefesini veriyordu” (2021, s. 141).

Nejat ise gördüğü manzara karşısında şaşkın ve çaresizdir:

“Baktı baktı. Ağlamıyor hatta gülüyor gibiydi. Birdenbire ‘Yalan, yalan!’ diye bağırды. ‘Bu kadın Fikret değil! Siz beni aldattınız... O şimdi تنها dağların arkasındaki çiftliktedir. Ben şimdi ona gidiyorum!’” (2021, s. 142).

O, kutsadığı kadının ölümünü kabullenemez ve aşklarının mabedi olarak gördüğü tabiatın içinde onu bulacağına inanmak ister. Çıldırılmış gibi, koşarak evden çıkar.

Romantik bir duyarlılıkla kaleme alınan romanda, tabiatın duygulara etki eden ve insanları kuşatan yönü ısrarla vurgulanır. Tabiat bir aşk mabedi olduğu kadar, duyguları harekete geçiren bir güç olarak yer alır eserde. Bu bakımdan Edebiyat-ı Cedide anlayışını takip eden marazi bir bakışın tabiat için de söz konusu olduğunu söylemek mümkündür.

1.3. Aşkta rekabet ve kıskançlık

Ölmüş Bir Kadın’ın Evrak-ı Metrukesi’nde aşkın tarafları sadece seven ve sevilen değildir. Bir yasak aşk romanı olan eserde Fikret de Nejat da evlidir. Duygularını bir gizlilik içinde sürdüren iki âşık, bir yandan da birbirlerini ve rakiplerini kıskanırlar.

Nejat’ın eşi Mediha’yla, çiftliğe geldiği zaman tanışan Fikret’in ilk intibaları “orta boylu ve şişman” bu kadının neşeli biri olduğudur. Yemekten sonra bir müddet Mediha’yla sohbet eden Fikret, onun hiç sıkıntı çekmemiş, gamsız bir kadın olduğu hükmüne varır.

“Bu kadının saf, kayıtsız ve şen bir ruhu vardı. Hayat onun için dümdüz bir yoldan başka bir şey değildi. O, bu yolda yorulmadan, ıstırap çekmeden, üzülmeden bugüne kadar yürümüştü. Alnında ince bir hat bile yok. Güzel değil, fakat çirkin de değil. Bir çift ufak göz, tombul ve pembe çehresinde mavi boncuk gibi parlıyor. Başı şişman vücuduna göre küçük, saçları donuk sarı ve kıvrıkcık. Lakırdı söylerken lüzumsuz yere kelimeleri uzatmasa kibar bir kadın tesiri yapmış olacak.” (2021, s. 62).

Mediha’nın kişiliği hakkında düşünürken ister istemez fiziki yapısına da ilgi gösteren Fikret, önce onu pek güzel bulmaz. Ondan her bahsedisinde tombulluğunu dile getirmekten kendini alamaz. Lafları uzatmak gibi hâllerini is onun kabalığına

verir. Fakat gittikçe Mediha'nın da güzel bir kadın olduğunu kendine itiraf etmeye başlar:

“Mediha pek beğenilmeyecek bir kadın değildi. Tombul yanakları, ince kaşları, birbirine yakın mavi gözleri, sarı saçlarıyla ilk bakışta hoş görünüyordu. Fakat Nejat gibi ince ruhlu ve hassas bir erkeği tatmin edecek meziyetlerden mahrumdu” (2021: 77).

Mediha'nın güzel olduğunu kabullenirken kendisiyle de sık sık mukayese eder. Fikret, hasta bir kadındır ve solgun bir çehreye, zayıf bir bünyeye sahiptir. Romanda sıklıkla kendini ayna karşısında inceleyen Fikret, karşılaştığı manzaradan pek hoşnut değildir. Bitkin hâlini aynada görmek onu üzer ve kendisine acımasına sebep olur.

“Rengim sararmış, gözlerimin etrafı siyah bir halkayla çevrilmişti. Aynaya bakınca kendimden korktum. Bir gece içinde bu kadar bitkinlik görülmemiş şeydi...” (2021: 67).

Yine de Nejat'ın varlığı onu heyecanlandırır. Çiftliğe geldiğinden beri tercih ettiği koyu renkli elbiselerin yerine daha özenli kıyafetler giyerek, sevdiği adama kendini beğendirmek ister:

“Hiç mecalim yoktu. Yavaş yavaş kalktım. Elimi yüzümü yıkadım. Saçlarımı taradım. Gardırobu açtım. Renginin uçukluğunu gizleyecek açık renk bir elbise aradım. Bunların içinden bej rengi dradan yapılmış bir rop ayırdım. Bu sabah çok itinalı giyindim. Aynanın karşısında uzun uzun tekrar kendime baktım. Eh biraz düzelmiştim. Ben ne kadar narin ve solgun bir kadındım? Bilmem!” (2021: 67).

Mediha'ya karşı içten içe acıyan Fikret, kendisini onun karşısında suçlu bulsa da, günlüğüne yazdığı satırlarda, dikkatle incelediği bu kadının bulunduğu konumu kıskandığı sezilir. Nejat'la evli olan Mediha'dır, Fikret değil. Onun sağlıklı, güler yüzlü çehresiyle karşılaştırdınca, yaşama sevincini daha yirmili yaşlarının başında kaybeden, kalp hastası Fikret'in solgun yüzü, büyük bir tezat teşkil etmektedir:

“Yarım saat sonra salona geldiği zaman hakikaten hoş bir kadın olmuştu. Yıkanmış, taranmış, arkasına çok zarif, açık pembe bir rop giymişti, ikimiz de piyanonun karşısındaki büyük aynanın önünde oturmuştuk. Gözüm oraya ilişti, tuhaf bir hissin altında onu ve kendimi seyrediyordum. Biri bir bahar kader renkli, acı duymamış, solmamış! Öbürü daha 22 yaşında ümitleri kırılmış, hayata küsmüş, dertli bir kadın! Bir sonbahar çiçeği gibi renksiz, kokusuz ve solmaya hazır!” (2021, s. 77).

Bu mukayese Fikret'in canını yaksa da o, Mediha'ya karşı bir ruh üstünlüğü olduğu düşüncesindedir ve kıskançlık duygusunu bastırmaya çalışır. Mediha, şüphesiz kocasını çok sever ve ona iki çocuk vermiştir. Buna karşılık Nejat'ı yeteri derecede anlayacak bir inceliğe sahip değildir:

“Kocasını çok severdi. Yalnız onun hislerine, gizli emellerine karşı derin bir uykunun ağırlığı içinde gözleri kapalı bulunuyordu. Hiçbir vakit kalbine, ruhuna girememiş ancak hayatta ona bir yoldaş olmuş, işte o kadar...” (2021: 77).

Onun kısa sürede vermiş olduğu bu hükmü, daha sonra Nejat da benzeri ifadelerle destekleyecektir. Fikret, Nejat'la aralarındaki ruh birliğinin farkındadır. Bunu Mediha'da görememek Nejat'a acımasına sebep olur. Fikret, salonda piyano çaldığı sırada Mediha'nın ondan türkü istemesini “tabiatsızlık” olarak yorumlarken, sohbet sırasında yaptığı patavatsızlıkları da cahillik ve kabalık olarak görür. Böyle bir kadının Nejat'ı mutlu edemeyeceğini düşünür.

Kocasının peşinde çok kadın olduğunu söyleyen Mediha'nın yanında acz içinde kalan Fikret, bir yandan da Nejat'ı reddetmekle sergilediği feragati ve fedakârlığı günlüğünün sayfalarına işlerken yaralanan benliğini tamir etmeye çalışır. Bu şekilde vicdanını temiz tutup, Mediha'ya karşı içine düştüğü durumu telafi etmek, kendini en azından bu bakımdan üstün görmek ister:

“Şu hasta kadın; kocasını ona terk etmiş, feragatin hakiki kahramanı olarak bu tenha yerlere çekilmişti. O bilmiyordu ki ufak bir zaafım, tek bir sözümle bütün saadeti altüst olacaktı. Fakat o bunları nereden bilecekti?

Varsın bilmesin, onun da hakkı var!” (2021: 91).

Aşkın diğer tarafında yer alan Nejat da, Fikret'i kocası Sait Bey'den kıskanır. Taparcasına sevdiği kadının başka bir erkek tarafından aynı hislerle sevilmesi Nejat'ı deliye döndürür:

“Sizi çiftlikte birdenbire ilk gördüğüm dakika çıldırmadığıma hâlâ hayret ediyorum. Sizi orada, evli bir kadın mevkisinde bulduğum zaman beş-on dakika gözlerime inanmadım. Hem de bize akraba mevkisinde

...Karımla ve çocuklarımla meşgul olurken sizin neler çektiğinizi, ne derin ıstıraplar içinde ezildiğinizi görüyor, yüreğim parçalanıyor, ayaklarıma kapanarak ağlamak ihtiyacıyla yanıyordum. Bunlar arasında sizi kocanızdan kıskandığım zamanlar da oluyordu!” (2021: 98).

Fikret, Nejat'ın onu yaşlı kocasından bu kadar çok kıskandığını görünce hayret eder ve Sait Bey'e sadece büyük bir saygı duyduğunu söyler. Fakat Nejat, sevdiği kadına başka bir erkeğin sahip olduğunu gördüğü andan itibaren derin bir buhrana sürüklenir:

“Artık siz ne dersiniz deyin... Bugün onun nail olduğu saadete gıpta ediyorum dersem azdır, hatta kıskanıyorum bile... Söleyiniz ben size hep böyle uzak, böyle hasret mi yaşayacağım?” (2021: 98-99).

Kendisine sabrı tavsiye eden Fikret kadar iradeli olamayan Nejat, onsuz öleceğini söylese de Fikret, zaafa kapılmaz. Ondan bir kez gözlerini öpmek için izin isteyen Nejat'a Fikret, ancak öleceği zaman bu izni vereceğini söyler. Bu sözler, iki âşığı hıçkırıklara boğar.

Gerek Nejat'ın Fikret'in evliliğine, gerekse Fikret'in Nejat'ın evliliğine bakışlarında sahip olma içgüdüsünün yattığı görülür. Aşka âşık olan ve ıstıraplar içinde dert çeken iki kahramanın gizliden gizliye sahip olma arzusu taşıdıklarını gösteren bir durumdur bu. Mesela Fikret, kendisinin sırrını ortaya çıkaran ve öfkeyle hayatını alt üst eden Mediha'nın yapacaklarını ona çok görmez: *“Çünkü Nejat onun meşru mahdır”* (2021: 117).

Romanda Sait Bey'in aşkında da zaman zaman kıskançlıklara rastlanır. Aşkının karşılıksız olduğunu bilen yaşlı adam, Fikret'in, yeni doğan kızlarına gösterdiği sevgiyi ve ilgiyi kıskanır. Kendisine her zaman nezaketle davranırsa da Fikret, asla Sait Bey'e aşkla bakmayacaktır:

“Sait Bey, çocuğumla meşgul olduğumdan şikâyet ediyor. Gözlerinde sitemli bakışlar, dudaklarında küskün tebessümler var. Beni minimini 'Nedret'çiğimden kıskanıyor ve bir genç gibi benden aşk bekliyor...” (2021, s. 49).

Sait Bey, evliliğinde mutluluğu bulamadığını anladığı Fikret'in Nedret'e gösterdiği coşkun sevgiden buruk bir haz alır:

“Onu [Nedret'i kast ederek] ben de çok seviyorum. Hem iki türlü muhabbetle; biri sana benzediği için, öbürü de seni mahzun yaşatan bir derdin deva vericisi olduğu için. Bu muhakkak ki izdivaç hayatında bulamadığın saadete şimdi kavuştun. Bu da beni şüphesiz ki yine memnun eder” (2021, s. 51).

Bu durumda Fikret hem kendisinin hem de Sait Bey'in acınacak hâlde olduğunu düşünür.

Kıskançlık, aşkla birlikte insan hayatını yönlendiren bir duygudur. Bunun marazi bir hâl alması ise hem seveni hem de sevileni zor duruma düşürür. Romanda da

kıskançlığın, aşkın taraflarınca yoğun bir şekilde hissedildiği, bu duyguya bazen sahiplenme arzusunun da karıştığı görülür.

4. Aşkın sonu: ayrılık ve ölüm

*Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'*nde esas tema yasak aşktır. Kalp hastası olan Fikret'in, evli olduğunu bile bile, doktoru Nejat'a âşık olması, olayları trajik bir sona doğru yönlendirir.

Aslında Fikret, akli başında, ağır başlı bir kız olarak tasvir edilir. Buna karşılık Nejat daha hayalci, hülyalı bir adamdır. Fikret, tehlikeyi sezindiği hâlde, kendisini onun çekiminden kurtaramamıştır. Nejat ise evli bir adam olmasına rağmen, bunu dert ediyor gibi gözükmez. Nejat, gerçek aşkı kendisine tattıran bu narin kızla yaşayacağı mutluluğu düşünerek her bedeli ödemeye razıdır. Karısı ve çocuklarına borçlu olduğu düşünülen sorumlulukları, kısa süreli bir hayatta vazgeçilmeyecek şeyler değildir. Bunu daha sonra çiftlikteki konuşmalarında da açıkça söyler:

"Sensiz kaldıktan sonra... Doğrusu şu üç günlük hayata değmeyen bu fedakârlık bana ağır geliyor" (2021: 73).

Fikret'in son ziyaretinde, ona evlenmeyi teklif eder. Bu aşamadan sonra bir aşk ve irade mücadelesine şahit olunur. Fikret, bir yuva yıkmanın büyük bir günah olacağını ve mutluluğunu başkalarının yıkılan hayalleri üzerine kuramayacağını bildiği için evlilik teklifini reddeder:

"Ne yapabiliyordum? Reddettim. Gözlerimin önüne karısı ve çocukları geldi. Vicdanımın sesi bana aşkımla ellerimle derin bir mezara gömdürüyor. Başka bir şey yapamazdım. Müthiş bir buhran içindeyim. Bilmiyorum, belki iyi, belki fena yaptım. Fakat vicdanımın sesi hiçbir zaman kulaklarımdan eksik olmadı" (2021, s. 27).

Bu kararın ölüm fermanı demek olduğunu düşünen Fikret, Nejat'ı gözyaşları içinde ardında bırakarak muayenehaneden ayrılır. Henüz çok genç bir kız olan Fikret'in kalp yarası çok derindir, ruh asaletiyle verdiği kararın zorluğunu ve çekmek zorunda olduğu acıları bilen tek kişi ise teyzekızı Suat'tır:

"Fikret yarasını, en tehlikeli ve en nazik yerinden almıştı. Bu kalbi ve ciğeri yaralı bahtsız kıızı teselli edebilmenin imkânı yoktu... Dışarda içli bir sonbahar yağmuru yağıyor, serin ve hafif bir rüzgâr yaprakları sararmış dalları sallıyordu" (2021, s. 28).

Bir sonbahar günü, bir daha Nejat'la karşılaşmayı göze alamadığı için, çok sevdiği anneannesini ve Suat'ı terk eden Fikret, Anadolu'ya, babasının yanına gider. Aradan geçen altı ay içinde, aşk acısını unutamayan Fikret'in kalp rahatsızlığı da nükseder. Bütün gençliğine rağmen Fikret'in Nejat'a duyduğu aşkı unutamayışında ve kendisi

için ölümün en iyi son olacağını düşünmesinde hassas ve melankolik kişiliğinin payı büyüktür.

Fikret gibi hassas ve melankoliye yatkın bir bünyeye sahip olan Nejat da Fikret'i kaybettiği andan itibaren psikolojik sorunlar yaşamaya başlar. Eskiden neşeli bir adam olmasına rağmen dalgınlaşır ve Fikret'le tekrar karşılaşacakları zamana dek, suskunluğa gömülür. Mediha, çiftliğe geldiklerinde, geçen iki yılda Nejat'ın ne duruma geldiğini anlatır. Nejat'ın dalgın tavırları, sitemli bakışları iki âşğın daha çok acı çekmesine sebep olur. Bu karşılaşma, sevgilisinin hayaliyle avunmaya çalışan Nejat'ın kalan iradesini de kırar:

“Keşke sizi bu defa görmeseydim. Çünkü yavaş yavaş kendimi ümitsizliğe, mahrumiyete alıştıırıyordum. Hiçbir şey hissetmiyor, yaşamaktan bir zevk almıyordum. Bütün insanlardan uzak, yalnız hayalinizle yaşamak en büyük tesellim olmuştu. Son ayrılık gününden sonra sizi haklı buluyor, kendimden daha fazla size acıyordum. Siz benim için bütün insanların fevkinde bir mahlûk olmuştunuz. Bu büyük aşğın bütün acılarına, hasretlerine katlanarak sizi taklit etmeye çalışıyordum ve büyük bir sabır ve sükûnla ne beklediğimi, ne istediğimi bilmeyerek kararsızlık içinde yaşıyordum” (2021, s. 73).

Bundan sonra Nejat'ın ısrarlı görüşme ve konuşma isteğİ, artık Fikret'ten ayrı yaşayamayacağını söylemesi, durumu içinden çıkılmaz bir hâle götürür. Fikret'in her satırında kendisine acıdığı, zavallı ve hasta bir kadın olarak kaleme aldığı günlük, aşğının büyüklüğü karşısında onun nasıl ezildiğini gösterir. Vicdanının sesini dinleyerek verdiği kararın doğru olduğunu düşünen Fikret, ne Mediha'ya ne de Sait Bey'e ihanet etmeyeceğini yazar defterine. Kendini kurban ederek erdemin ve iyiliğın yüceliğini benliğinde duymak ister: *“Bunların içinde feda edilmesi lazım bir insan varsa o da benim!”* (2021, s. 66).

Aşğın kalbinden söküp atmak niyetiyle ve bir gün kızının dahi kendisine lanet okuyacağından korkarak “aşğ denilen bu zehirli yılanı” kalbinden çıkarmaya çalışır. Nejat karşısında gösterdiği bütün iradeye rağmen kalbine söz geçiremeyen Fikret için aşğın acısını çekmek bile bir zevk verir:

“Derin bir teessürle gözlerim ona dalmıştı. Nejat'ı evli bir erkek olduğunu bildiğim hâlde niçin sevmiş, hâlâ da ne ümitle seviyordum? O benim değil, hiçbir vakit de olamayacaktır. Bununla beraber şimdi onu her zamandan daha ziyade seviyorum. Hep onun sesini işitmek, sözlerini dinlemek, yeşil gözlerini görmek istiyorum” (2021, s. 73)

Kavuşmak imkânının tamamen ortadan kalkması, Fikret'i de Nejat'ı da derin acılara sürüklerken müzik, onların arasındaki gizli bir dil olur. İki âşğ da hüseyni makamını sevdiklerini öğrenirler. Bu ise onların arzularını birleştiren ezeli bir duygunun, aşğın en güçlü işaretidir. Fikret, Nejat için piyanoda *“Bilmem ki safa, neşe*

bu ömrün neresinde/Şad olsa gönül bari biraz son nefesinde” şarkısını çalarken, Nejat da dalgın bir şekilde onu dinler:

“Bu parça mihnetli hayatımın, zavallı aşkımin hazin bir ifadesi, ruhumun son temennisiydi. İstiyordum ki ölürken de onu yanımda göreyim. Bu benim son arzum, son emelim, son saadetim olacaktı...” (2021, s. 79).

İntihar ederek çileli hayatına son vermek isteyen Fikret’i, ayakta tutan tek güç Nedret’in varlığıdır. Fikret, kızı Nedret için hayata tutunmaya çalışır ama ölümün kendisine yakın olduğunun farkındadır. Aşkının kendisini bir felakete sürükleyeceğinden emindir.

Nejat’ı tekrar gördüğünde aşk ateşinin şiddeti ve acısı artan Fikret, başta Mediha olmak üzere, çevredeki insanların kendisini mutlu zannetmesiyle içten içe alay eder. Hava değişikliği için Büyükada’ya geldiklerinde kendisine gösterilen ilgi ve merakı da yine bu bakışla değerlendirir:

“Kim bilir beni uzaktan görenler ne kadar mesut zannederler. Elimde büyük bir servet, bütün arzularıma tabi bir koca! Biraz yaşlı olması bir kusur değil. Her şey emrime hazır... Fakat içimde kanları sızan yarayı kimse görmüyor...”

Senelerden beri boş kalan köşkün tamiri üzerine benim buraya gelişimin komşularda merak uyandırdığını işittiğim zaman güldüm. Çiftlikten getirdiğimiz bir çift yağız ata aldığımız güzel bir arabaya binerek tura çıktığım gün, adaya gelen bu genç kadının kim olduğunu soranlar çok oluyordu. Kim tahmin ederdi ki ben, sessiz ve şikâyetsiz kendi derdiyle kavrulan bir zavallıyım?” (2021: 94).

Nejat, Büyükada’da da Fikret’i görmeye gelir ve aşkı için yalvarır. Yine “vazife” cevabını veren Fikret de Nejat gibi azap içindedir. Nejat’ın hayaline sığınan Fikret, bedenen kocasının yanında olsa da kalbi ve zihniyle başka yerdedir:

“Şu anda başımın içinde ne hülyalar, ne emeller dolaşiyor, ‘Şimdi o yanımda olsa’ diye düşünüyorum. Her türlü vicdani kayıtlardan ve bizi birbirimizden ayıran sebeplerden uzak olarak; şurada ayın henüz sokulamadığı sahilin karanlık, kuytu bir köşesine çekilerek, rüzgârın okşadığı çamların iniltisini dinleseydik... Ben ona bütün çektiklerimi, kalbimin gizli bir köşesinde kalmış, henüz söylenmemiş dertlerimi, acılarımız dökseydim. Sonra bir sandal, denizin nihayetsiz boşluğu içinde bizi uzaklara, hiçbir felaketin, hiçbir elin uzanamayacağı bir diyara götürüp bıraksaydı! Şimdi bütün bu tatlı hülyalardan hayata ve hakikate dönecek olursak ne kadar acı! Ne kadar acı Allahım!” (2021: 109).

Edebiyat-ı Cedide hayalciliğiyle benzerlikleri bulunan bu bölümde görüldüğü gibi akli başında bir kadın olarak sunulan Fikret’in vicdanını temiz çıkarmak için verdiği ayrılık kararından, aslında içten içe pişmanlık duyduğu ve Nejat’a kavuşmak istediği anlaşılır.

Nejat'ın aşk acısıyla tifoya tutulması, olayların seyrini hızlandırır ve gerçekler, onun Fikret'i sayıklamasıyla ortaya çıkar. Bundan sonra hem Fikret'in hem Nejat'ın yuvası dağılır. İki âşık kavuşamadığı gibi, başka insanların da mahvına sebep olurlar. Aşklarının temiz kalması için mücadele veren Fikret, yine de ayıplayıcı bakışlardan kurtulamaz. Ölmeden önce kızı Nedret'e hitaben yazdığı mektupta suçluluk duygusundan kurtulup kendini aklamak ister gibidir:

“Emin ol ki annen bütün günahlara karşı masum kalmış bir kadındır. Fakat görüyorsun ki bu hâl affa sebep olmuyor. İnsan daima ayıplayıcı bakışların altında bir mücrim gibi alçalmaya mahkûm bulunuyor.

Kızım! Evli bir kadın için aşk en büyük cürümdür. Ne kadar yüksek emellerle ne derece hüsnüniyetle beslenirse beslensin, maddi ve manevi cezası pek ağırdır, kocanın hakkını mahvetmek demektir. Bunda benim en büyük günahım, evlenişim olmuştur. Ben yalnız yaşamalıydım. Fakat hayatım ve mukadderatımla alakadar olanların emirleri dışında hareket etmeye kadir değildim” (2021, s. 126-127)

Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere, evli olduğu hâlde Nejat'ı kalbinden çıkaramayan Fikret, kendini kabahatli saymaktadır. Bununla birlikte dönemin toplumsal yapısı gereği kendi görüşü alınmadan verilmiş kararlara boyun eğmek zorunda kaldığını da söyler. Fikret'in bu sözleri, kadının toplum içinde bir birey olarak ne kadar değer gördüğünü ve bireyleşme, özgürleşme aşamalarında ne sancılar çekildiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Görücü usulü yaptığı evlilikte Fikret'in söz hakkı yoktur ve hatta evleneceği adamın kim olduğundan bile haberdar değildir. Babası, gereken her şeyi onun namına düşündüğünü ve iyi bir kararla onu Sait Bey'le evlendireceğini söyler. Kızı itiraz etmeye kalksa da onu dinlemez. Fikret, aşk acısı çekerken, yaşlı bir adamla da evlenerek gençliğini ve hayatını taşrada bir çiftliğe gömer.

Aşk romanlarının yapısına uygun olarak, büyük bir tesadüfle kocası Sait Bey'in Nejat'ın akrabası olduğunu anlayan Fikret'in elinden gelebilecek bir şey yoktur. Nejat'la çiftlikte karşılaştıkları andan itibaren birbirlerini tanıdıklarını saklamaları, felaketli olaylar zincirinin de başlangıcı olur. Yalanları ortaya çıktıktan sonra, Mediha kıskançlıktan deliye döner, dayısını kışkırtarak Fikret'i pişman etmeye karar verir. İhanete uğradığını düşünen Sait Bey, av bahanesiyle ölüme gider. Fikret ise Nejat'ın kollarında son nefesini verir. Bu ebedi ayrılık anı, Fikret'in Nejat'ı korkusuzca sevdiği yegâne andır:

“ Nejat... Niçin ağlıyorsun?’ dedi. ‘Ben şimdi bütün... çektiklerimi unuttum... Hiçbir vakit... seni, şimdiki kadar... korkusuz sevdiğimi... hatırlamıyorum. Şimdi öyle mesudum ki...’ ” (2021, s. 140).

Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi, kızına günlüğünü ve bir mektubunu bırakan Fikret'in, dünyada sahip olamadığı mutluluğun pişmanlığını, ayrılık acısını dindiren ve onu ebedi huzura kavuşturan hazin ölümüyle son bulur. Yapılan

fedakârlıklar, sadece acıyı büyütmüş ve aşkın bütün taraflarını derin bir mutsuzluğu sürüklemiştir.

Sonuç

Edebiyat tarihlerinde kendilerine pek saygın bir yer verilmese de popüler aşk romanı yazarları, eserlerinin yeniden yayımlanması sebebiyle okurla buluşma imkânı yakalamaktadır. Bu yazarlardan biri olan Güzide Sabri, yirminci yüzyılın başında edebiyat dünyasına adım atar ve kırk yılı aşkın süren yazı hayatı boyunca onu şöhrete taşıyan aşk romanları ve hikâyeleri kaleme alır. Popüler roman türünde yazdığı eserler, kendisini özellikle genç kızlara sevdirenken, edebiyat tarihçileri tarafından, piyasaya hitap etmek, edebi kaygı gütmemek, klişe olmak, aşırı duygusallık göstermek ve marazi bir hissiliği takip etmek gibi özellikler bakımından eleştirilir.

Güzide Sabri'nin edebi kişiliğinde Edebiyat-ı Cedide anlayışından gelen etkiler bulunmaktadır. Aşka ve tabiata yaklaşımı, aşırı duygusallığı tercih edişi gibi özellikler, bunlar arasındadır. Yazarın aşk romanlarının şablonuna uygun bir şekilde kurguladığı eserlerinde başkişi bir kadındır. Bir erkekle tanışıp görüşmeleri, birbirine âşık olmaları, araya giren engellerle mücadele etmeleri ev nihayet kavuşmaları veya tamamen ayrılmalarıyla neticelenen maceralara sürüklenen bu başkişiler, yaşadıklarını ya kendileri anlatır veya olayların tanığı olan çok yakın biri bu görevi üstlenir. Bu romanlarda kişiler son derece hassas, ince ruhludur. Melankoliye eğilimlidirler. Bu da onları, aşkın gücü karşısında oldukça zayıf bırakır. Yazarın kendi hayatıyla da koşutluk kurulabilecek bu eserlerde kahramanların verem, tifo veya kalp hastalıkları geçirdiği görülür. Bu hastalık edebiyatı da yine santimentalist tavrın bir yansımasıdır.

Yazarın ilk baskısı 1905'te yapılan *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* adlı romanı, yukarıda sözü edilen kurgusal özellikleri bünyesinde barındırır. Bu bakımdan popüler bir aşk romanı olduğu anlaşılan eserin başkişisi, Fikret isimli bir genç kızdır. Olaylar hem Fikret'in teyzekızı Suat tarafından hem de daha fazla olarak, Fikret'in kendi ağzından aktarılır. Aşkın merkezde yer aldığı bu romanda Fikret, evli bir adam olan Doktor Nejat'a duyduğu aşkla sınanır. Bütün roman, bu aşkın sebep olduğu olaylar ve bunların özellikle Fikret üzerindeki psikolojik etkisinin tahlili üzerine kurulur.

Hassasiyetlerin marazi bir hâl aldığı eserlerde aşk, nefret, kıskançlık gibi duygular yoğun bir şekilde yaşanır. Seven ve sevilen arasındaki ilişkide başlangıçta sözler yerine bakışların egemen olduğu görülür. Aşk, genel olarak gizli bir şekilde yaşanır. Bunda söz konusu edilen aşkın yasak olmasının da payı vardır.

Aşkın tarafları, sırlarını saklamaya ve aşklarını temiz tutmaya çalışırlar. Birbirinden ayrı kalmak, aşkı özgürce ifade edememek âşıklarda bir tür yüceltme eğilimi doğurur. Kadın da, erkek de hem aşklarına hem de birbirlerine kutsiyet atfederler. Roman boyunca aşkın etkisi altına giren kişiler, kendilerinden

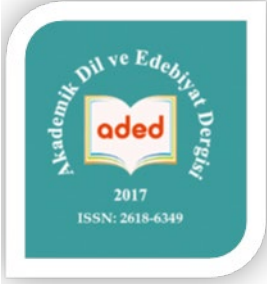
beklenmeyecek şeyler yapabilirler. Bir irade ve zaaf savaşı söz konusu olduğunda, kadınların daha güçlü ve anlayışlı oldukları, erkeklerinse gereğinden fazla heyecan ve ısrar gösterdikleri anlaşılır. Aşk duygusu, kadındaki vazife şuurunu, bütün gücüne rağmen yenemezken, erkek, meseleye daha pratik bir bakış açısıyla yaklaşır. Bu bakımdan Nejat'ın dünyevi isteğini reddeden Fikret'in, bazen pişmanlık hissetse de, konumunu korumayı düşündüğü ve başka insanların mutluluğunu yıkmak istemediği anlaşılır. Bunda şüphesiz etraftan gelecek tepkilerden çekinme de söz konusudur.

Romanda aşkın safhaları, bazen uzun aralıklar da verilse, Fikret tarafından nakledilir. Fikret, yazdıklarıyla kendi duygusal ve fiziksel durumunu ortaya koyarken devrin kadınlar üzerindeki baskısını da okuruna iletir. Erkekler tarafından kaderi çizilen bir kadın olarak Fikret, kendi kararlarını almaktan men edilmiş ve büyük bir felakete sürüklenmesine göz yumulmuştur. O ise, bu duruma karşı koyacak bir konumda değildir. Hakkında alınan kararları, sonunun iyi olmayacağını bildiği hâlde, kabullenmek zorunda kalır. Bu bakımdan eserde, kaderine teslim olmuş bir kadın portresi çizildiğini söylemek de mümkündür.

Kadının henüz bireleşemediği bir dönemde kaleme alınan *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*, seven ve kavuşamayan âşıkların hikâyesini anlatması bakımından geleneksel özellikler taşır. Yayımlandığı dönemden itibaren çok sayıda baskısı yapılan eser, kurgusu ve dile getirdiği duygu değerleriyle olduğu kadar, kendisinden sonra yazılacak aşk romanlarının yolunu açması bakımından da dikkate değer bir romandır.

Kaynaklar

- Aktaş, Ş. (2013). *Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahlili-teori ve uygulama*. Kurgan Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk edebiyatı tarihi II*. Milli Eğitim Basımevi.
- Bekiroğlu, N. (1992a). Solgun Bir Gül Oluyor Dokununca: Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı 1. *Dergâh*, 24, 8-10.
- _____ (1992b). Solgun Bir Gül Oluyor Dokununca: Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı 2. *Dergâh*, 26, 15-16.
- Çelik, S. ve Dilek Y. (2007), Popüler roman. *Türk edebiyatı tarihi*. (Talat Sait Halman vd. ed.) 3. 365-398. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Doğan, A. (1993). *Güzide Sabri Aygün*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- _____ (2020, 19 Aralık). *Güzide Sabri Aygün*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/aygun-guzide-sabri>.
- Ercilasun, B. (2013). Türk edebiyatında popülerlik kavramı ve başlıca eserler. *Edebiyat tarihi ve tenkit*. Dergâh Yayınları.
- Güzide S. (2021). *Ölmüş bir kadının evrak-ı metrukesi*. Necati Tonga (haz.). Can Yayınları.
- Karaca, Ş. (2004). *Güzide Sabri Aygün-hayati, sanatı ve Türk edebiyatındaki yeri üzerine bir inceleme-araştırma*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi.
- Mutluay, R. (1976). *50 Yılın Türk edebiyatı* (3. Baskı). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Üyepazarcı, E. (2019). *Unutulanlar, hiç bilinmeyenler ve bilinmek istemeyenler*. Oğlak Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Nülüfer ÇELİK

Dr. Öğr Üyesi, Osmaniye Korkut
Ata Üniversitesi
niluferturkdili@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-6998-6109>

Kitâbü'l-Efâl Tanıklığında -ş, +İAş- Ekiyle Genişletilmiş Bazı Fiiller Üzerine Bir İnceleme

*An Analysis on Some Verbs Extended with -ş,
+İaş- in the Testimony of Kitâbü'l-Efâl*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 23.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 23.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ÇELİK, N. (2021). Kitâbü'l-Efâl Tanıklığında -ş, +İAş- Ekiyle Genişletilmiş Bazı Fiiller Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2845-2858.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1000080>

ÇELİK, N. (2021). An Analysis on Some Verbs Extended with -ş, +İaş- in the Testimony of Kitâbü'l-Efâl. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2845-2858.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1000080>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate

Öz

XII. ve XIII. yüzyıllarda Altınordu sahasından Mısır ve Suriye sahasına gelen Kıpçak Türkleri, Memluk bölgesinde yaşayan Oğuzların (Türkmen) dil ve kültüründen etkilenmişler ve bunun sonucunda Kıpçak Türkçesi ile Oğuz Türkçesinin özelliklerini taşıyan karma bir dil yapısı ortaya çıkmıştır. Zamanla Kıpçak Türklerinin yönetimi ele geçirmesine bağlı olarak, bölgede yaşayan Araplara Türkçeyi öğretmek ihtiyacı ortaya çıkmış, bu amaç doğrultusunda birçok telif veya tercüme eser yazılmıştır. Bu eserlerden büyük bir kısmı gramer ve sözlük çalışmasıdır. 1356 yılında Mısır'da kaleme alınmış olan Kitâbü'l-Efâl de bu dönemde yazılmış sözlük türündeki eserlerden biridir. Eserde, Eski ve Orta Türkçe dönemi söz varlığı içinde yer almayan, farklı biçimde oluşmuş veya farklı anlamlar taşıyan sözcükler de mevcuttur. Bu sözcüklerin bir kısmı tarihî süreç içinde aynı biçim ve anlamla karşımıza çıkarken, bir kısmı da ya tamamen kullanımdan kalkmış ya da farklı biçim ve anlamlarda varlığını sürdürmüştür. Çalışmada Kitâbü'l-Efâl'de yer alan (-ş-) ve (+lA-ş-) ekleriyle türetilmiş veya genişletilmiş bazı fiillerin, dönemin gramer ve sözlük kitaplarındaki varlığı, Eski Türkçeden Türkiye Türkçesi ağızlarına kadar geçen süreçteki izleri araştırılmış ve sözlüklerden yararlanılarak kullanımları ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Memluk Kıpçakçası, Kitâbü'l-Efâl, -ş- ve +lA-ş- Eki.

Abstract

In the 12th and 13th centuries, Kipchak Turks, who came to Egypt and Syria from the Golden Horde area, were influenced by the language and culture of the Oghuz (Turkmen) living in the Mamluk region. As a result of this, a mixed language structure with the characteristics of Kipchak Turkish and Oghuz Turkish has emerged. Over time, the need to teach Turkish to the Arabs living in the region has emerged depending on the Kipchak Turks' takeover. Many original or translated works have been written for this purpose. Most of these works are grammar and dictionary studies. Kitâbü'l-Efal, which was written in Egypt in 1356, is one of the works in the dictionary type written in this period. In the work, there are also words that are formed differently or have different meanings that are not included in the vocabulary of the Old and Middle Turkish period. While some of these words appeared with the same form and meaning in the historical process, some of them either completely disappeared or continued to exist in different forms and meanings. In the study, the existence of some verbs derived or expanded with the suffixes (-ş-) and (+lA-ş-) in Kitâbü'l-Efal in the grammar and dictionary books of the period was investigated. The traces of these verbs in the process from Old Turkish to Turkey Turkish dialects have been researched and their usage has been tried to be revealed by using dictionaries.

Keywords: Mamluk Kipchak, Kitâbü'l-Efâl, The suffix -ş- and +lA-ş-.

Giriş

Tarihî süreç içerisinde çok geniş bir coğrafyada farklı Türk boylarının yayılmasına paralel olarak birçok koldan gelişen Türk dili, zamanla Kıpçak Türkleri vasıtasıyla Mısır ve Suriye bölgelerinde de kullanılmaya başlanmıştır. IX. Yüzyılda Harezmi bölgesinde bir arada yaşamaya başlayan Oğuz ve Kıpçak Türk boyları XII. yüzyıldan sonra Mısır ve Suriye bölgesinde yeniden bir araya gelmişlerdir. Kıpçak Türkleri Memluk alanında yaşayan Oğuzların (Türkmen) dil ve kültüründen etkilenmişler, bu sahada karma bir Memluk-Kıpçak Türkçesi geliştirmişlerdir. Türk unsurlar arasında çoğunluğu teşkil eden Kıpçak Türkleri, zamanla bölgede yönetimi ele geçirmiş, bu sahada Türkçenin yaygın bir dil olarak kullanılmasına zemin oluşturmuşlardır. Bu gelişmeye bağlı olarak Mısır ve Suriye'de yaşayan Araplara Türkçe öğretmek maksadıyla Arap ve Türk müellifler tarafından birçok sözlük ve gramer kitabı yazılmıştır. Kitâbü'l- İdrâk li Lisâni'l-Etrâk (Kİ), Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî (KMT), Kitâbü'l-Ef'âl (KE), Ed-Dürretü'l-Mudiyye Fi'l- Lugati't- Türkiyye (DM), El-Kavâninü'l Külliye Li-Zabti'l-Lugati't- Türkiyye (KK), Et-Tuhtetu'z-Zekiyye fi Lugati't-Türkiyye (TZ), Kitâbü Bulgatü'l-Müştak-Fi-Lügati't-Türk ve'l-Kıpçak (KBM), Resûli Sözlüğü (RS)^{1,2} bu eserlerden bir kısmıdır. Eserler, içerik, söz varlığı, sözcük sayısı ve yazılış tarihi açısından birbirlerinden farklıdır. Sözlük ve gramer türündeki Kitâbü'l-İdrâk li Lisâni'l-Etrâk, Memluk Kıpçakçasıyla yazılan en eski sözlük iken yazılış tarihi açısından dördüncü sırada olan Kitâbü'l-Ef'âl varak sayısı ve içerdiği sözcük sayısı bakımından en hacimli sözlük olma özelliği gösterir (Eminoğlu, 2011, Önsöz). Bu dönemde yazılan sözlük ve gramer türü eserlerden sadece Kitâbü Bulgatü'l-Müştak-Fi-Lügati't-Türk ve'l-Kıpçak ve Kitâbü'l-Ef'âl'in müellifi Türk'tür.

Kitâbü'l-Ef'âl

Eser, Abbâs İbni Hamza es-Sabrânî adında bir Türk tarafından 1356 yılında Mısır'da kaleme alınmıştır. Kitâbü'l-Ef'âl'de Arapça cümlelerin karşılıkları satır arasına Türkçe olarak (bir kısmı Türkçe ve Farsça) yazılmıştır. "Fiiller Kitabı" anlamına gelen eserde diğer sözlüklerden farklı olarak fiiller tek tek sıralanmak yerine cümle içinde kullanılmıştır. Cümleler, Arapçadan birebir çevrildiği için devrik yapıdadır. Fiiller ise çoğunlukla görülen geçmiş zaman kipindedir. Satır altında yer alan bu cümleler anlam açısından birbirine bağlı değildir. KE'de, Arapça kelimeler, Arapça fiil kalıplarına göre baplara ayrılmış, bapları oluşturan her kalıptaki kelime ve kelimelerin illetli kök harflerine göre çekimli biçimleri kendi içinde alfabetik olarak

¹Bazı araştırmacılar tarafından Memluk sahası eserleri arasında zikredilmeyen Resûli Sözlüğü ile ilgili olarak "Tarihi Türk Lehçeleri, Karahanlıca, Harezmi, Kıpçakça Dersleri" isimli eserde "Eserin Türkçe bölümünün 14. Yüzyıl Memluk Kıpçak Türkçesinin, kısmen de Oğuz Türkçesinin dil özelliklerini yansıtmaktadır" ifadesi kullanılmıştır (Argunşah & Sağol Yüksekçaya, 2017, s. 291).

²"Resûli Sözlüğünün Türkçe Söz Varlığı" adlı eserde ise "Resûli Sözlüğünün söz varlığını Kıpçakça kelimeler ağırlıkta olmak üzere Oğuz ve daha az olmak kaydıyla da Harezmi bölgesi ağızlarının oluşturduğunu söyleyebiliriz." ifadesi kullanılmıştır (Güner, 2017, s. 16).

sıralanmıştır. Zengin söz varlığına sahip olan eser, Eski ve Orta Türkçe dönem eserlerinde rastlanmayan birçok sözcüğü içinde barındırması yönüyle de farklılık gösterir. Ayrıca bu tarihî dönemlerde yazılmış sözlük ve eserlerde bulunan bazı köklerin yapım ekleriyle genişlemiş ya da fonetik farklılaşmaya uğramış biçimleriyle kazanmış olduğu yeni anlamlar da ilk defa bu eserde ortaya konmuştur. Eserde Türkçe kelimelerin sayısı 3318 olarak tespit edilmiştir (Eminoğlu, 2011, s. 21-77).

Kitâbü'l-Ef'âl'i bilim dünyasına kazandıran Dr. Emin Eminoğlu eseri, dil özellikleri, yazıldığı yer gibi yönleri itibariyle Kıpçak Türkçesiyle yazılmış bir eser olarak kabul etmiştir. Ancak Mustafa Argunşah, "Kitâbü'l-Ef'âl Kıpçakça Bir Sözlük Müdür?" adlı makalesinde, Mısır'da yazılmış olsa da, yazarın Harezm-Altınordu Türkçesinin konuşulduğu Savran bölgesinden gelmesi ve bu bölgede kullanılan dilin özelliklerinin eserde daha baskın olmasından yola çıkarak "Kitâbü'l-Ef'âl'in diline Kıpçakça demek mümkün değildir" (Argunşah, 2013, s. 91-92) yorumunu yapmıştır. Argunşah'a göre eserde, Harezm-Altınordu bölgesi diliyle, Memluk bölgesi dili birbirine karışmış, Harezm-Altınordu sahasına ait dil unsurları Memluk bölgesindeki Kıpçak Türkçesine göre daha ağır basmıştır.

Ahmet Bican Ercilasun "Makaleler " adlı eserinin "Memluk Kıpçak Türkçesi Dönemi Eserleri ile İlgili Düşünceler" isimli bölümde konuyla ilgili görüşünü;

"Memluk sahasında yazılmış eserler içinde Kıpçakça özellikleri en fazla yansıtan "Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi Luğati't-Türkiyye "dir. (...) Mısır Memluk sahası gramer ve sözlüklerinde Kıpçak olarak tespit ettiğimiz özelliklerle yazılan herhangi bir eser yoktur. Kıpçak özellikleri sadece konuşma dilinde kalmış, birkaç istisna dışında yazı diline girmemiştir. (...) Memluk Kıpçak dönemi metinleri Kıpçak edebî (yazı) dilini değil Standart Doğu Türkçesi edebî dilini temsil ederler. Harezm-Altın-Ordu dönemi eserleriyle birlikte Standart Doğu Türkçesinin Karahanlı-Çağatay dönemleri arasındaki geçiş dönemini gösterirler " şeklinde aktarmıştır (Ercilasun, 2007, s. 215-221).

Yine bu dönemde yazılmış olan Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi Luğati't-Türkiyye Arap asıllı dilciler tarafından yazılan sözlük ve gramer kitapları arasında halk dilinin özelliklerini en iyi yansıtan eser olarak bilinir. TZ'nin giriş kısmında eserin müellifi en çok konuşulan diyalekt olduğu için eseri Kıpçak Türkçesiyle yazdığını beyan etmiştir.

-ş- ve +IA-ş- Ekli Yapılar

Kitâbü'l-Ef'âl'de dönem eserlerinde ve diğer tarihî Türk yazı dillerinde bulunmayan kelimeler yanında, farklı bir anlam kazanmış veya ses bakımından çok farklı hale gelmiş sözcükler de bulunmaktadır. Eserde farklı özelliğe sahip olan yapılardan biri de -ş- ve +IA-ş- ekleri ile türetilmiş veya genişletilmiş fiillerdir. Bu fiillerden bir kısmı -"bakış-, birış-, söğüş-, tartış-, taşlaş-, yakınlaş-, yumruklaş-, andlaş-"- bazı fonetik farklılıklarla Türkiye Türkçesinde anlam değişikliğine uğramadan varlığını sürdürürken bir kısmı da -"bitiş-, aydış-, aldaş-, borçlaş-, kelecüleş-, konşılaş-, köpleş-"- kullanımdan kalkmış ya da başka bir fiilden fiil yapan

ekle aynı anlamda varlığını devam ettirmiştir. Bu fiillerden bir kısmının da yardımcı bir fiille kullanılarak devam ettirildiği görülmektedir. Bu yapıdaki fiiller Arapçada beraber ve karşılıklı yapılan eylemleri anlatmada kullanılan fiil bapları kalıbında yer almaktadır. Türkçede bu bapların anlamını karşılayan ekler ise -ş (işteşlik eki) veya isimden fiil türeten +IA- eki ile fiilden işteş çatılı fiiller türeten -ş- ekinin birleşmesiyle oluşan +IAş- ekidir. İşteşlik eki olarak bilinen -ş- eki, Eski Türkçe döneminden günümüze kadar bütün tarihî Türk yazı dillerinde karşılıklı ve beraber yapılan hareketleri ifade eden fiiller türetmek için kullanılmıştır. İsimden fiil yapma eki (+IA-) da yine Eski Türkçe döneminden itibaren çok kullanılan bir ektir. Bu ekle genişletilmiş yapılar kelime dağarcığımızda en kalabalık fiil ailesini oluşturur. Ek, fiilden fiil yapma eki -ş- ile birleşerek (+IA-ş) gelişmiş olmalıdır (Banguoğlu, 1995, s. 214-216).³ Karşılıklı ve birden fazla kimseli fiiller, daha geniş ölçüde dönüşlü anlamı ile sıfatlardan ve bazı adlardan yapılmış geçişsiz ve tek kimseli fiiller yapar (Banguoğlu, 1995, s. 219-220).

Bu çalışmada Kıpçak Türkçesiyle yazılmış sözlükler içerisinde varak ve içerdiği sözcük sayısı açısından en fazla hacime sahip olan Kitâbü'l-Ef'âl'de yer alan (-ş-) ve (+IA-ş-) eki ile genişletilmiş, Standart Türkiye Türkçesinde bu biçim ve anlamıyla kullanılmadığını düşündüğümüz bazı fiillerin Eski Türkçeden Türkiye Türkçesi ve ağızlarına kadar durumu belirlenmeye çalışılmıştır.

İzlenen Metot

Kitâbü'l-Ef'âl'de yer alan -ş- ve +IA-ş ekiyle genişletilmiş fakat Türkiye Türkçesinde bu biçim ve anlamıyla kullanılmadığını düşündüğümüz fiiller tespit edilerek bu fiillerin, Kitâbü Bulgâtü'l-Müştak-Fi-Lügati-t-Türk ve'l-Kıpçak hariç dönemin diğer sözlük ve gramer kitaplarındaki durumu araştırıldı. Bu eserlerde aynı anlamda ve aynı fonetik yapıda olan kullanımlar varsa gösterildi. Aynı fiillerin tarihî Türk yazı dillerinde ve çağdaş Türk yazı dillerinden Türkiye Türkçesinde Kitâbü'l-Ef'âl'deki biçim ve anlamıyla kullanılıp kullanılmadığı, sözlük, gramer ve bazı eserlerde araştırıldı. Memluk Kıpçak Türkçesinin 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı Türkçesiyle birleşmesi dolayısıyla Memluk Kıpçak Türkçesinin dil özellikleri, büyük oranda çağdaş yazı dillerimizden Türkiye Türkçesinde devam etmektedir. Türkiye Türkçesindeki kullanımını belirlemek için de internet tabanlı Türkçe Sözlük ve Derleme Sözlüğü tarandı. Taradığımız eserlerde bulunan örnek cümleler eserde nasıl

³ Konuyla ilgili araştırmacılar arasında farklı görüşler mevcuttur. Deniz Işık" Eski Türkçeden Günümüze +IA- İsimden Fiil Yapım Eki" yüksek lisans tez çalışmasında elde ettiği sonucu şöyle açıklar:" Bazı araştırmacıların +IA-n-; +IA-ş-; +IA-t- üst tabanlarını birleşik bir ek olarak +IA-n-; +IA-ş-; +IA-t- şeklinde ele almalarına sebep olan +IA- alt taban kullanımının, tarihî Türk dili metinlerinde yer alan bu örnekleri Türkçenin isimden fiil yapma ekinin +IA- olduğunun ve +IA-n-; +IA-ş-; +IA-t- şekillerinin de +IA- ekinin "-n-; -ş-; -t-" fiilden fiil yapım eklerinin eklenmesi sonucu genişlemiş biçimler olduğunun bir göstergesidir. Türkçenin isimden fiil yapım eki +IA-'dır. Bunun üzerine genişletilerek kullanılan +IA-n-; +IA-ş-; +IA-t-'lı yapıları oluşturan "-n-; -ş-; -t-" ekleri Türkçenin fiilden fiil yapım kategorisi içerisinde olup +IA-n-; +IA-ş-; +IA-t-'lı yapılar ayrı bir şekilde değerlendirilmemeli, isimden fiil yapısı içerisine dahil edilmemelidir".

geçmişse (devrik, noktalama vb.) değişiklik yapılmadan verildi. Memluk-Kıpçak Türkçesiyle yazılan eserlerin kısaltmaları çalışmanın giriş kısmında, diğerleri ise çalışmanın sonunda “Kısaltmalar” başlığı altında verildi. Son olarak üzerinde çalışılan fiillerin Standart Türkiye Türkçesindeki durumu çalışma sonunda tablo hâlinde gösterildi.

Kitâbü'l-Efâl'de –ş- ve +İAş- Ekleriyle Genişletilmiş Bazı Fiiller

1- aldaş-: “birbirini aldatmak”

“ aldaştılar” (KE, 157b/6); **ET.** alta- “ aldatmak” (Clauson, 1972, s. 133)

aldaş- “oyun oynamak, karşıdakini aldatmaya çalışmak”, “çın ekki yüzlügler aldaşurlar tañrı dostları birle ol aldamağ yanutu berür anlarğa kaçan kopsalar namazğa” (KTS); **aldaş-** “aldaşmak”, “acemî-ce sözleşti-ler, Türkçe sözleşti-ler / aldaştı-lar satığ-da (ME, 200-8); **aldaş-** “aldatmak, bir diğerini kandırmak” (ÇTS); **aldaşmak:** “birbirini aldatmak”, “Pes bu hüküm böyle vardı tâ ana değın kim buların içinde aldaşmak ve mekr zâhir oldu.” (TarS); **aldatmak:** “1- sözünü tutmamak 2- yalan söylemek vs. (TS); **aldatmak:** “ aldatmak” Diyarbakır (DS)

2- aydış- : “söyleşmek”

“şi'ir aydıştılar” (KE, 157a/4), “sörçek aydıştılar” (KE,160a/4); “hicv aydıştılar” (KE, 160a/4); “birbirige çıktılar tokuş içinde, işaret kılıştılar, lakab aydıştılar” (KE,157a/9)

Fiilin kökü için bkz. (Clauson,1972, s. 266)⁴ **ET, Uyg'da** ay- “konuş, söyle, bildir, emret”, ayıt- < ay-it (Clauson:1972, 268b)

aytış-: “iki kişinin birbirine hallerini sormaları” (DLT, 113-11); **aytış-** “birbirlerine sormak, soruşturmak” krş. aytıuş-, eyidiş-, ayduş-, (DBTKTS); **aytış-** “konuşmak, karşılıklı konuşmak”, “bu kiñdin soñ maña un tükendi tep haber berseñ yâ taqı kişi birle aytışırsañ ya taqı bitig bitip maña oqıtursañ” (NF,10/189); **aydış-** “söyleşmek”, “tünle sözleşti anıñ birle, sörçek aydıştı anıñ birle, kelelci aydıştı anıñ birle tünle” (ME, 111-8); **aytış-** “sözleşmek, konuşmak” (ÇTS); **eydişmek-** “söyleşmek, konuşmak” (TarS); ayıt- / ayd-, eyit-/ eyd- söylemek (Tietze, 2002, 239); **aytışmak:** “1-atışmak,

⁴“(1) geçişsiz “konuş-“; (2) “söyle-, bildir-, emret-(bir şeyi Acc)”; (3)“söyle-“ oratiorecta'da söylenen kelimelerle Ay-, te- ve sözleş- arasında çok az bir anlam farklılığı var, fakat her nasılsa en eski dönemde ay- diğerleri değilken, önem kazanmış gibi görünüyor.Sadece aşağıdaki gibi kayıtlı; açıkça ayıt-,bk., söyle-“ anlamına geldiğinde kullanım dışı olmuş.Türkü VIII, Uyğ. VIII, Hak. XI, Hawar.XIV “söyle-, anlat-“ Qutb. vs.”. Hülya Arslan Erol ay- fiili ile ilgili Clauson'un açıklamasından yola çıkarak “Eski Türkçe döneminde çok anlamlı bir yapı arz eden ancak 11.y.y'dan itibaren anlamı daralmaya başlayan bu kelimeye Batı Türkçesi'nde rastlanmıyor. Kelimenin yerini te- ve sözleş- almış görünüyor.” yorumunu yapmıştır. (Erol, 2014, s. 131)

tartışmak, münakaşa etmek, 2- halk şairleri belli bir ayak çerçevesinde karşılıklı atışmak” (TS); **aydışmak, aydeşmek, aydeşmak** (DS), Çanakkale ve Kastamonu yöresinde: “tartışmada aksi cevap vermek, inatlaşmak”; Bolu: “kötülemek, uğraşmak”; Bolu ve Sinop: “itişmek, didişmek”; Eskişehir, Zonguldak, Kastamonu: “ tartışma yapmak, dil kavgası yapmak”

3- azıglaş- “bağırışmak, haykırışmak, ağız kavgası yapmak, azı dişlerini göstermek”

“azıglaştı anıñ birle” (KE, 143a/6)

azı: azı dişi= ET., OT. azıg (DLT) < ?* ağ-ız (göçüşme ile) (KBS); azıg: azı dişi, **azıgla-** “ azı dişi ile vurmak, azı dişi ile ısırma”, “Tonguz atıg azıgladı =Domuz atı azıladı, azısı ile çaldı ve yaraladı”. (DLT,304-3), “men tonguznı azıgladım=Ben domuzun azısına vurdum”. (DLT,304-6), **azıglaş-** şeklinde sadece KE’de geçmektedir.

4- artuklaş- “birbirine üstün gelmeye çalışmak”

“artuklaştılar” (KE, 158a/8)

art- “çoğalmak, artmak”, **artuk:** “1-en eski metinlerde sayı ifadelerinden sonra 2- çok, aşırı gibi çeşitli anlamlarda kullanılmış” (Clauson, 1972, s. 201-202); **artmak:** “artmak, çoğalmak” (EUTS, 2011, s. 21); **artuklaş-** sadece KE’de geçmektedir.

5-arturuş- “karşılıklı arttırmak, açık arttırma yapmak”

“horladı anı / çakrıştılar / arturuştular” (KE, 159b/7)

art-ın ettirgen şekli **artur-** “(bir şeyin) artmasına, büyümesine neden ol- (Clauson, 1972, s. 210)

arturuş- (açık) arttırma yapmak, arttırışmak, “çakrıştı-lar, kıkrıştı-lar, arturuştular kâle-niñ bahâsında” (ME, 204-3)

6-bitiş-“yazışmak, karşılıklı yazışmak”

“tün tağı kün / yakınlaştılar/ bitiştiler / oynastılar” (KE, 156b/6)

ET.[**bit+i-** yazmak, ***bit** “yazı fırçası” < Çin. **pi**< ***piet** “fırça” (Tekin, 2003: 87)]

bitiş- : “yazmakta yardım ve yarış etmek” , “ol manğa bitik bitişdi = O bana kitap yazmakta yardım etti”. (DLT, II, 88-18); Diğer sözlüklerde tarihî tanıklığı tespit edilemeyen . fiilin +IAş ve +IA- ekiyle olan varyantları kullanıldı. **bitigleş-** “yazışmak, fermanlaşmak”, “hâlî bitigleştük, bitig tağı kırımadı, ‘ahdni buza turur-siz (...)” (KısE, 226r18); **bitigleş-** “mektuplaşmak”, “bitig ıyıştı anıñ birle, bitig-leşti anıñ birle” (ME, 109-1); **bitile-** “bir kimsenin yanına mektup vermek”, “Yusuf saldı beni bitileyu /

Geldüm anı Ya‘kûb’a muştulayu” (TarS); **biti**⁻⁵: fiil olarak Türkiye Türkçesinde kullanılmamaktadır.

7-borçlaş-: “borçlanmak”

“satıguçı alıguçı bey‘ bağladılar / ziyâretni borçlaştılar / muhtelif boldılar”(KE, 157b/4); borş=borç, **borş ber-** borç (para) vermek. (TZ, 5B-11);

borç: “ödünç verilen veya alınan para”, < bôrç, borç ~Sogd. Pürç Nişanyan (SS 73), (KBS)

borş alış- “borç alıp vermek”, “ay anlar kim bittiler kaçan kim borç alışsañız” (KTS); **borçlaş-** “borç etmek”, “borca satıg edışti anıñ birle, borçlaştı anıñ birle” (ME, 124-5); **borçlan-** “1-. karşılığını sonra vermek şartıyla birinden para veya bir şey almak, istikraz etmek 2-. mec. Manevî bir yükümlülük altına girmek” (TS)

Türkiye Türkçesinde fiilin -n- fiilden fiil yapan ekle kullanımı yaygındır.

8- kalıtış-: “çarpışmak”

“sökti aña / bu söküş / kalıtıştı maña fulan nerse / kesti hurmanı” (KE, 9b4);

kalı- “kalkmak” (ETG); kalıtmak: sıçratmak (EUTS)

kalıtış- “çarpışmak, vuruşmak”

“kendü özi üze lâzım kıldı, yapuştı aña / kalıtışdı kum / düzüldi

iş” (ME, 142-3)

9- kelecüleş-: “sözleşmek, birbiriyle konuşmak”

“epelek otka / kelecüleştiler/ katıştı” (KE, 156b/8); kelecü: “ söz (Oğuzca)” (DLT, I, 445-9); **keleçi**: “sözcü, elçi, krş. kileçi” (HATS); **kelecüleş-** sadece KE’de yer almaktadır.

10- köpleş-: “çoğalmak, çok sayıda olmakla övünmek”

“düşvârlık kılıştılar / işret kılıştılar / müfâharet kılıştılar / kıymâr oynadılar / köpleştiler” (KE, 157a/7); **ET**. köp: “çok, hep, bütün”, **Uygur**. köp: “çok, bol” (Clason :1972, 686);

⁵TS’te fiil ya da isim olarak yer almayan bu kelimenin kullanımdan düştüğü anlaşılmaktadır. Ahmet Kayasandık “Türkiye Türkçesinde Ölen Fiiller” adlı çalışmasında birçok fiil yanında biti- fiilini de ölen fiiller arasında saymıştır. Bu fiil, isim olarak Türkiye Türkçesi ağzlarında - “1-.mektup, yazılmış şey. 2-. defter-i amel 3-.senet, belge Kayseri ve Afyonda: “defter”; Ankara, İstanbul, Çorum, Isparta, İzmir, Zonguldak, Aydın: “mektup”; Çanakkale, Tokat: “kitap”, Bilecik: “kitap parçası”; Çankırı: “musk”; Ankara/ Polatlı:“ vesika, vekâletnâme, senet, kart, kimlik cüzdanı, tezker”; Çorum / Osmancık: “yazman”(DS)- halen yaşamaktadır.

köpleş- “çoğaltmak” (HATS)**11- konuşlaş-** “komşuluk etmek”

“konuşlaştılar / ziyâret kılıştılar / keñeştiler / ‘âriyet biriştiler nirseni” (KE, 159b/1), Kelime dönem sözlüklerinde sadece DM: konuş krş. konuş, KK’de konuş: komşu krş. konuş, konuş, konuş, konuş, konuş, TZ: konuş biçiminde bazı fonetik farklılıklarla geçmektedir.

konuşı, konuş: “komşu” (ETG)

konuşlaş- “yaklaşmak”, “yaña konuşlaşmagaylar seniñ birle anıñ içinde meger az” (KTS); **konuşlaş-** “komşuluk etmek”, Cüft-leş-tiler / konuşı-laş-lar / ziyaret kılıştı-lar / meşveret kılıştı-lar (ME, 203/2); **konuşlaşmak:** “birbiriyle komşu olmak”(TarS); TS’de kelime “**komşuluk etmek (yapmak)**” olarak yer almaktadır.

12- koldaşlaş- “birbiriyle arkadaş olmak”

“koldaşlaştı aña / ol bu” (KE, 64a/5); “inşâf biriştiler / ahmaqsındı / koldaşlaştılar / ozuştılar”. (KE, 158a/1)

Diğer sözlüklerde bulamadığımız bu fiil Karahanlı ve Harezmi Dönemi eserlerinde şu eklerle geçmektedir:

koldaşlan- “arkadaş olmak, arkadaş saymak”, “Ol meniñ birle koldaşlandı” (DLT, 272-5); **koldaş bol-** “arkadaş olmak”, müñeşti nerseler / koldaş boldı-lar , eşleştı-ler (ME, 194-7);

13-ündeş- “karşılıklı çağırma” krş. inde-, ünle-

“ündeştiler / yıkılmakça yakın boldı bin âtaķı ton eskirdi (KE/160a/9); TZ: ünde-: çağırma, KK: ünde-“çağırma”;

ündeş- “çağırma”, “ol aningbirle ündeşti= o, onunla çağırma, ünleşti”. (DLT, I, 231-27); **ündeş-** “bağırma çağırma, ağız dalaşı yapma (DBTKTS); **ündeş-** “çağırma”, ündeşti-ler / yıkıldı binâlar taķı ton eskirdi, enmesi tam taķı süzüldi ton (ME, 206-2); yavuz laķab aydıştı-lar, ünleşti-ler (ME, 197-1)

14-üneş- “inatlaşma, karşılıklı mücadele etmek, karşı çıkmak” krş.ünüş-

“iş içinde barıştılar / üneştiler anıñ içinde, unuttılar anı / yöriştiler” (KE, 160a/7); **ünüş-** “yarışma, mücadele etmek”, ünüşti anıñ birle / men kıskançlık kılar men fulan üzre (ME, 120-3)

15-dostlaş- (F+T) “karşılıklı dost kabul etmek, yakın arkadaş olmak”

“ğâyetķa dostlaştılar / uyğan kıldılar işte (KE, 158a/2), oħşadılar / dostlaştılar / söğüştiler (KE,158b/6); dostlaş- “dost olmak” (KMT); **dostlaş-** “karşılıklı muhabbet etmek”, ”bütünlük kim anıñ erklıgı anlar üze kim dostlaşurlar anıñ birle anlar kim

olar anın birle ortak çatıglılar ol (KTS); **dostlaş-** “arkadaşlık etmek, karşılıklı muhabbet etmek”, kertü dostlaştı anın birle” (ME, 116/8); **dostlaş-** “karşılıklı muhabbet etmek” (DTKTS); Fiil, Türkiye Türkçesinde tek bir kişinin kendi kendine yaptığı eylemi - **dostlaş-**: “dost durumuna gelmek, dost olmak” (TS)- karşılıkmaktadır.

16-düşmânlaş-: (F+T) “ karşılıklı düşmanca davranmak”

“nirseler içinde / körsüz boldı iş / düşmanlaştılar (KE,157b/3), dostluk kılıştı / kiç kaldı bitig / düşmanlaştılar (KE,160a/5); **düşmânlaş-** “düşmanlık etmek, düşman olmak” (DBKTS); **düşmanlaş-** “düşman durumuna girmek” (TS).Fiil, nesnesiz yani bir kişinin kendi kendine yaptığı eylem anlamına karşılık gelmektedir.

17-mizâhlaş- :(A+T) “şakalaşmak, birbiriyle eğlenmek”

“ögüştiler / mizâhlaştılar / naşihat kılıştılar / yıradı andan, kılıç beriştiler” (KE, 157a/1)

18- lâğlaş-: (F+T) “şakalaşmak, oynamak”

“ lâğlaştı anın birle. (KE, 143b/6); **lâğlaş-** şakalaşmak, karşılıklı latife yapmak, “yüze yüz sözleşti anın birle, lağlaştı anın birle” (ME, 108-3); **lağlaşmak**: “şakalaşmak” (TarS)

Sonuç

Çalışmamıza konu olan (-ş-) ve (+IA-ş-) eki ile genişletilmiş fiiller kök veya köke getirilen diğer eklerle Eski ve Orta Türkçe dönem eserlerinde yer alan fiillerdendir. KE’de yer alan bu fiillere büyük oranda dönem sözlük ve gramer kitaplarında aynı biçim ve kullanımda rastlanmaması yazarın kendi boyuna ait ağız özelliklerini eserde yansıttığı izlenimini doğurmaktadır. Bazılarının ise aynı kullanımda -özellikle Harezmi Türkçesiyle (aldaş-, aytış-, arturuş-, borçlaş-, kalıtış-, köpleş-, konşılaş-, ündeş-, üneş-, dostlaş-, lağlaş-) ortak sözcüklerin olması- döneme ait sosyal, kültürel etkileşimin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. -ş- ve +IAş- ekiyle genişletilmiş bu fiillerin bir kısmı günümüzde ya kullanımdan kalkmış, ya isimden fiil yapan +IA- ekine diğer -n-, -t- gibi fiilden fiil yapan ek getirilmiş ya da yardımcı bir fiille kullanıldığı belirlenmiştir. Bunlara ilaveten eserde yer alan +IAş- ekiyle genişletilmiş -dostlaş-, düşmanlaş-, mizâhlaş-, lâğlaş gibi- alıntı yapılardan bazılarının da Standart Türkiye Türkçesinde varlığını sürdürdüğü tespit edilmiştir.

Çalışmaya konu olan fiillerin Standart Türkiye Türkçesinde durumu aşağıda tablo hâlinde gösterilmiştir.

Tablo: Kitâbü'l-Ef'âl'de geçen -ş, +IAş- Eki ile Genişletilmiş Fiillerin Türkiye Türkçesindeki Durumu

Sadece Kitâbü'l-Ef'âl'de Olup Diğer Tarihî Türk Yazı Dillerinde Olmayanlar	Standart Türkiye Türkçesinde		
	Varlığını Sürdürenler	Bulunmayanlar	Yardımcı Fiille Kullanılanlar
azıglaş- artuklaş- kelecüleş- bitiş- mizahlaş-	aldat- aytış-, aydeş- borçlan- dostlaş- düşmanlaş-	bitiş- azıglaş- artuklaş- kalıtış- kelecüleş- köpleş- koldaşlaş- ünleş- üneş- mizâhlaş- lâglaş-	komşuluk et-

Kısaltmalar

ÇTS: Çağatay Türkçesi Sözlüğü

ME: Mukaddimetü'l-Edeb

DLT: Divânü Lugati't-Türk

TS: Güncel Türkçe Sözlük

TarS: Tarama Sözlüğü

DS: Derleme Sözlüğü

EUTS: Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü

ETG: Eski Türkçenin Grameri

KTS: Karahanlı Türkçesi Sözlüğü

DBKTS: Doğu ve Batı Türkçesi Kuran Tercümeleleri Sözlüğü

KısE: Kıyasü'l-Enbiyâ

HATS: Harezmi Altınordu Türkçesi Sözlüğü

KBS: Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü

Kaynaklar

- Argunşah, M. (2013). Kitâbü'l-Ef'âl Kıpçakça bir sözlük müdür?, Bengü Bitig. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı, Ed.Bülent Gül, *Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü*, Ankara,101-107.
- Argunşah M, Sağol Yüksekaya, G. (2017). Tarihî Türk lehçeleri Karahanlıca Harezmece Kıpçakça dersleri. Kesit Yayınları.
- Ata, A. (1997). *Naşirü'd-Din bin Burhânü'd-Din Rabgûzî, Kıyasü'l-Enbiyâ* (peygamber kıssaları): Giriş-Metin-Tıpkıbasım, Dizin, I-II, TDK yayınları.
- Atalay, B. (1945) *Et-Tuħfetü'z-Zekiyye fi Luğati't-Türkiyye*. TDK yayınları.
- Atalay, B. (2006).*Divanü Luğati't-Türk*, I-IV. TDK Yayınları.
- Caferoğlu, A. (2011).*Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Clauson, S. G. (1972).*An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford: Oxford University Press.
- Deniz, I. (2020) “Eski Türkçeden günümüze +IA- isimden fiil yapım eki”, (Tez no: 639972) [Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/Ulusal_Tez_Merkezi/giris.jsp
- Eminoğlu, E. (2011). *Abbâs ibni Hamza Es- Sabrânî, Kitâbü'l-Ef'âl-Kıpçakça satır arası sözlük*. Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, A B. (2014), Makaleler-dil-destan-tarih-edebiyat, 2. Baskı. Ankara.
- Erol, A. H. (2014).*Eski Türkçeden eski Anadolu Türkçesine anlam değişimleri*. TDK Yayınları.
- Gabain,V. A. (2003). *Eski Türkçenin grameri* , (Mehmet Akalın Çev.). TDK Yayınları.
- Gülensoy, T. (2007).*Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Güner, G.(2017). *Resûlî Sözlüğü'nün Türkçe söz varlığı*. Kesit Yayınları
- Kayasandık, A. “Türkiye Türkçesinde ölen fiiller” *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2018; 7(1): 105-125
- Özyetgin, M. (2001), *Ebu Hayyan, Kitâbü'l- İdrâk li Lisâni'l-Etrâk*. Köksav Yayınları.
- Tekin, T.(2003).*Orhon Türkçesi grameri*. Türk Dilleri Araştırma Dizisi.
- Tietze, A. (2002).*Tarihî ve etimolojik Türkiye Türkçesi luğati*, A-E, Simurg, İstanbul Wien.

- Toparlı, R. (2003). *Ed-Dürretü'l-Mudiyye fi'l- lugati't- Türkiyye*. TDK Yayınları.
- Toparlı, R., Çöğenli, M. S., Yanık, N.H. (2000). *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*, Ankara: TDK Yayınları.
- Toparlı, R., Vural, H., Karaatlı, R. (2007). *Kıpçak Türkçesi sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Yayım. Derleme sözlüğü. Erişim tarihi: Eylül 15, 2021, <https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Yayım. *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Eylül 15, 2021, <https://sozluk.gov.tr>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Yayım. *Tarama sözlüğü*. Erişim tarihi: Eylül 15, 2021, <https://sozluk.gov.tr>
- Ünlü, S. (2012). *Harezmi Altınordu Türkçesi sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.
- Ünlü, S. (2012). *Doğu ve Batı Kuran Tercümeleleri sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.
- Ünlü, S. (2012). *Karahanlı Türkçesi sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.
- Yüce, N. (2014). *Ebu'l-Kasım Carullah Mahmûd bin 'Omar bin Muhammed bin Ahmed ez-Zamah-şâri el-Havârizmî, Mukaddimetü'l-Edeb*. TDK Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Dilek ÇETİNDAS

Doç. Dr.; Pamukkale Üniversitesi
dcetindas@pau.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-8110-4175>

Psikanaliz, Rüya ve Roman

Psychoanalysis, Dream and Novel

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 12.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 16.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

ÇETİNDAS, D. (2021). Psikanaliz, Rüya ve Roman. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2859-2915. <https://doi.org/10.34083/akaded.1022796>

ÇETİNDAS, D. (2021). Psychoanalysis, Dream and Novel. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2859-2915. <https://doi.org/10.34083/akaded.1022796>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Rüyalar, tarihin ilk dönemlerinden beri, dünyanın farklı kültürleri için önemli olmuştur. Edebiyat ve rüya ikilisi ise birbiri için birer kız kardeştir. Rüyanın nakil ve yorum noktasında tahkiye ile kurduğu yakın ilişki, onu edebiyat adına bir kaynak haline getirir. Ayrıca rüya edebiyat için hem bir tema hem de kurgunun organik unsurlarından kronotop olarak işlev yüklenir. Diğer taraftan kurgusal metinler de rüya ile aynı fantastik özü kullanarak, rüyanın anlamlandırılmasında kullanılır. Rüyanın sembol dili, okura, edebiyat metinleri ile psikanaliz kuramlarının verilerini birleştirme imkânı sağlar. Böylece eserin, farklı anlam katmanlarına ulaşmak mümkün olur. Ayrıca, rüyaların özellikle kadın yazarların romanlarında dişil dili inşa etmek adına da önemli bir yer edindiği görülür. Postfeminizme yönelik bir uygulama olarak kültürel dilin ters yüz edilmesi bağlamında, kaynağında arketipal imajların bulunduğu rüyaları içeren romanlar, okura yeni dilsel anlamların da kapılarını açar.

Bu makalede öncelikle Freud, Jung, Lacan, Klein, Rank ve Adler'in teorilerinden hareketle, psikanalizde rüyanın yeri irdelenecek; bahsedilen bu kuramlara uygunluk taşıyan Türk romanları üzerinden bir değerlendirmeye gidilecektir. Çalışmanın devamında vokabüler roman türü açıklanacak ve türün rüya temalı örnekleri sunulacak, dişil dil içerisinde rüyanın yeri tartışılacaktır. **Anahtar Kelimeler:** Rüya, Psikanaliz, Ekofeminizm, Vokabüler Roman

Abstract

Dreams have been important to different cultures of the world since early history. Literature and dream duo are sisters to each other. The close relationship that the dream establishes with narration at the point of transmission and interpretation makes it a source for literature. In addition, the dream functions as both a theme and a chronotope from the organic elements of the fiction for literature. On the other hand, fictional texts are also used to make sense of dreams by using the same fantastic essence as dreams. The symbolic language of the dream provides the reader with the opportunity to combine literary texts with the data of psychoanalysis theories. Thus, it is possible to reach different layers of meaning of the work. In addition, it is seen that dreams have an important place to build the feminine language, especially in the novels of women writers. In the context of inverting cultural language as an application for postfeminism, novels containing dreams with archetypal images in their source provide the reader with the opportunity to make new linguistic meanings.

In this article, first of all, the place of dreams in psychoanalysis will be examined based on the theories of Freud, Jung, Lacan, Klein, Rank and Adler; An evaluation will be made on the Turkish novels that are compatible with these theories. In the continuation of the study, the genre of the vocal novel will be explained and the dream-themed examples of the genre will be presented and the place of dreams in the feminine language will be discussed.

Keywords: Dream, Psychoanalysis, Ecofeminism, Vocabular Novel

Giriş

İnsanların en büyük merak konularından olan rüya, Sümer tabletlerinden beri tahkiyenin ataları içerisinde sayılmaktadır. Rüyanın görülürken kurgusal; aktarılır ve yorumlanırken anlatsal oluşu, onu edebiyatın temel meselelerinden birisi hâline getirir ve rüyalar, mitik hikâyelerden modern edebî eserlere dek kullanılan bir kurgu unsuru olur.

Primitif inanç sistemlerinde işlev yüklenen rüyalar; özel ruhların, doğüstü güçlerle haberleşmesinde bir aracı olarak değerlendirilir ve zamanla inanç sistemleri, özellikle esrime ve erginleme törenleri için vazgeçilmez bir pratik olarak değer kazanır. Örneğin Şamanizmde rüya, şamanlığa giriş ritüellerinin bir parçası olduğu gibi sınavının sonucu da şaman adayına rüya kanalıyla iletilir (Eliade, 2006: 24-40). Çoğunlukla tanrı ve kader ile birey arasında haberci rolü yüklenen rüyalar, zamanla toplumsal işaretlere de dönüşür. Örneğin Eski Mısır'da firavun rüyalarının mutlak surette toplum için ilâhî mana taşıdıkları düşünülür. Tanrısal rüyalar görmek isteyen eski Mısırlılar, Memfis'de bulunan İmhotep ve İsis tapınaklarında çeşitli ayinlerle dua ederler (Yücesoy, 2001: 76-77). Antik Kızılderi inançlarında, yakın zamanda ölen kişilerin rüyada görülmesinin, kabile adına büyük bir tehlikeyi haber verdiğine inanılır. Kimi inanç sistemlerinde de kadınların rüya yoluyla hamile kalabildikleri ve bu gebeliklerin tanrısal bir işaret olduğu düşünülür. Bu inanç, destanlara ve azizlerin, ermişlerin menkıbelerine dek ulaşır. Tıpkı Kraliçe Maya'nın, Siddhartha'ya beyaz bir filin kendisine hortumuyla vurması sonucu hamile kalışı gibi (Young, 2008: 9), rüyasında göğsüne bir ay girdiğini gören Kadıncık da Hacı Bektaş'tan manevi yolla gebe kalır (Yüksel, 1996: 11).

Rüyalar kitabî dinlerde de -özellikle peygamber ve velilerin kıssalarında- aracılık rolünü devam ettirir ve Tanrı ile elçi arasındaki iletişimin bir yolu şeklinde değerlendirilerek gayba dair kehanet olarak yorumlanır. Peygamberlik alametlerinden ve velilik, ermişlik, azizlik niteliklerinden biri olarak gösterilen sahih rüyalar, dinlerde oldukça mühimdir. Örneğin rüya, İbrahim Peygamber'in tanrısal sınav ve eyleminin kaynağıdır. Kulluktaki sıdk, rüya kanalıyla sınanırken, İslâmî literatürde vacip olarak belirlenen kurban kesme ritüeli de rüya sonucu doğmuş olur. Hz. Peygamber'e ait haber verici rüyaların varlığı da siyerlerde belirtilmektedir. Örneğin Hz. Muhammet, kendisine yapılan bir kötü büyüden, rüyanın ilhamı yoluyla haberdar olur. Yine Hz. Peygamber, kimi ayetlerin kendisine rüya yoluyla da ilham edildiğini belirtir. İslamiyet'te özel bir yeri olan istihare inancı, atılacak herhangi bir adımda Tanrı'nın rıza ve takdirinin alınması adına rüyaya sığınma yoludur. Ritüelleri gerçekleştirilerek beklenen bu rüyalarda görülen çeşitli renk ve semboller yorumlanarak, eylemin yapılması veya yapılmaması yönünde Tanrı'nın kişiye yol gösterdiğine inanılır (Çelepi, 2017: 7-23). Tasavvufi sistemler içerisinde de rüya ermişlik alameti sayılır. Özellikle nefsten arınma dönemi olan çile sırasında rüyalar, işaretçi kabul edilir ve dervişin bu

rüyadaki karara uyması beklenir. Yine dervişin göstereceği kerametler içerisinde de sahil rüyaya yer verilir (Schimmel, 2005: 108-148).

Rüyalara dair kehanet veya aracılık işlevlerinin yani mistik ve metafizik düşüncelerin yanı sıra farklı bakış açıları ve yorumlar da antik dönemlerden itibaren söz konusudur. Asur kütüphanelerinden kalan tabletlerde rüyalara dair yöntem bilgilerine rastlanır (Yücesoy, 2001: 79-80). Sokrates, rüyanın kişinin vicdanıyla alakalı bir dürtü olduğunu, insandaki iç hesaplaşmanın rüyalarda ortaya çıktığını vurgular. Dolayısıyla dönemdeki görüşlerden biri rüyanın vicdanî bir iç denetim mekanizması olduğudur. Platon ise rüyaların, kişilerin ilkel ve kontrol edilemeyen yönlerinden kaynaklandığını belirtir. Artemidorus, rüyaları insanların kişiliklerine ve sosyal hayatlarına göre yorumlamak gereğinden söz ederken, Synesius, rüyanın kaynağının bilinçaltında aranması gerektiğini vurgular. Kâhin Sibylla, uyku ve rüya anında açık olan bilincin önemine değinerek rüyaların ruhu aydınlatmak için önemli bir iç görü olduğunu söyler (Fromm, 2015: 125). Eski Roma'da rüya, günlük hayatın yansımalarından ibarettir ve kehanet ile olan bağı rastlantısallıktan ibarettir.

Orta Çağ içerisinde de rüyalara dair, didaktik bakışın geliştirilmesi dışında farklı bir yaklaşım yoktur. Bu dönemde rüyaların kehanetle ilişkisine hâlâ kuvvetle inanılır. Ayrıca kilise ve kurallarının toplum içerisindeki yerini pekiştirmek gayesiyle rüyalar, dinî, ahlaki ve ibretlik öyküler olarak kurgulanmaya başlanır (Parman, 2001: 52). Din adamlarının otobiyografik mahiyetteki rüya anlatıları veya rüya yoluyla nefse karşı verdikleri savaşı anlattıkları şahsî veriler bu dönemde rüyalara yönelik yeni bir yaklaşım olarak görülebilir. 17. yüzyıl, aydınlanma çağı olarak, rüyaların da akılcılıkla açıklanmasına dair telkinler içerir. Bu dönemde rüyanın kaynağının ruhsal veya fiziksel birtakım baskılar olduğuna inanılır. Romantizmin dünya üzerinde yükselişine ve ulus devletlerin doğuşuna bağlı olarak rüyalar özellikle kutsal soy kavramını öne çıkaracak biçimde millet ve devletlere ait kuruluş, köken mitlerini doğururken, bilimsel gelişmeler uykunun ruh ve beden farklılığı olarak değerlendiriliş sürecini başlatır. Kant ve Nietzsche, rüyaların akıl ve fizyoloji ile bağlantısını dile getirirken, Goethe ve Bergson, rüya kaynağı olarak mistik çağrışımların ve vicdanın yanında şahsî hafızanın varlığına da değinirler. Alfred Maury'nin üç bin kadar rüya üzerinde yaptığı araştırma neticesinde öne sürdüğü teori, rüyanın nörofizyolojik etkilerle oluştuğu yönündedir. Bu noktada rüyalardan hastalıkların çözümlenmesinde bilimsel olarak yararlanılmaya başlanır. Freud'un 19. yüzyılda ortaya attığı psikanaliz kuramı ekseninde başlattığı ve serbest çağrışımla çözümlendiği bilinçaltı yasalarına bağlı rüya incelemeleri, rüyalara dair bakışı değiştirir. Devamında Jung'un arketipsel incelemeleri ve Lacan'ın sembol dili ile psikanalizi birleştirdiği teorisi rüya yorumları için yeni bir bakış açısı oluşturur. Postyapısalcı feministlerin ortaya attıkları dişil dil çalışmaları ve ekofeminist uygulamalar ise rüyalara yüklenen yeni çağrışım değerleri bakımından önemlidir.

Freud Psikanalizi ve Rüya Konusu

Psikanalizin kurucusu olan Freud, teorisinin mühim kavramlarından Oedipus kompleksini açıklarken Antik Yunan'ın mit dünyasından faydalanır. Anlatıya göre Oedipus, Kadmos ile Hormania soy atasından gelen Thebai kral soyundandır. Bu soy, Dionysos nedeniyle lanetlenmiş, yıkımlarla özdeşleşmiştir. Dolayısıyla Oedipus, yazgısını yaşamaktan öte sürüklemek zorunda kalan "trajik bir kahraman"dır (Erhat 2012: 226). Oedipus'un babası, Thebai krallığının ferdi olan Kral Laios'tur. Annesi Jokaste (veya İakoste/Epikaste) gebe iken bir düş görür ve kâhin, bu düşün kraliçenin karnında taşıdığı çocuğun, babasını öldürerek tahta geçeceğine dair bir kehanet olduğunu belirtir. Bebek doğar doğmaz, ayakları delinerek içlerinden kayış geçirilir ve dağa bırakılır. Bir çoban tarafından bulunan bebek, Korinthos Kralı Polybos ve karısı Priboia'ya verilir. Çocukları olmayan kral ve kraliçe bu bebeğe sahip çıkarlar ve adını ayakları şiş anlamına gelen Oedipus koyarlar. Oedipus büyüdüğünde, bir dedikodu sonucu gerçeği öğrenir ve ailesini bulmak için Apollon'a fikir danışır. Babasını öldüreğine dair kehaneti Apollon'dan öğrendikten sonra kafası karışan kahraman, dönüş yolundaki dar geçide geldiğinde, yol kavgasına tuttuğu bir arabacıyı ve arabanın içindeki yolcuyla öldürür. Öldürdüğü yolcu, babasından başkası değildir. Thebai'ye gelen Oedipus, Sphinks denilen canavarın kente musallat olduğunu duyar. Sorduğu bilmeceleri yanıtlayamayanları öldüren Sphinks, Oedipus ile karşılaşır. Cevapları insan ve gece-gündüz olan bilmeceleri bilen Oedipus'a yenilen Sphinks, kendisini uçurumdan aşağı atarak ölür. Bu hizmetin karşılığı olarak Oedipus, ülkenin tahtına çıkarılır, annesi ile bilmeyerek evlenir ve ondan dört çocuğu dünyaya gelir. Böylece kehanet gerçekleşmiş olur. Yıllar sonra ülkede baş gösteren kıtlığın çözümü için, kral Laios'u öldürenin bulunması ve cezalandırılması gerektiği söylenir. Oedipus, tüm gerçekleri, yaptığı araştırma sonunda öğrenince Jokaste canına kıyar, Oedipus ise annesinin iğnesiyle gözlerini kör eder. Oğulları tarafından tahtından ve ülkesi Thebai'den kovulan Oedipus, kızı Antigone'ye dayanarak yaşar. Tanrılarca affedildiği haberinden sonra, davetlere rağmen ülkesine dönmez ve sığındığı Attika'da ölür (Erhat, 2012: 220). Ölmeden önce oğullarına ettiği beddua, soyunun ezelî lanetini, ebede de taşır ve ülke felaketlere sürüklenir.

Freud'un, ilham aldığı ve Sophokles'in *Kral Oedipus* eserinden hareketle kurduğu Oedipus kompleksi, enest dürtüsü ve baba nefretinin karşılığı olarak, psikanalizin temel kavramlarından olur. Bu kompleks kısaca, toplumsal rollerin yüklediği cinsiyet kavramının belirginleşme sürecindeki hazza yönelik sancı ve arayışlar olarak açıklanabilir. Kompleks, çeşitli psikanalistler tarafından zamanla geliştirilecek ve doğumdan ergenliğe kadarki süreçte, özellikle erken ve ilk çocukluk evrelerinde edinilen travmaların, insanın bilinçaltı ve bilinç anındaki hâllerini açıklamada önemli olduğu düşüncesi etrafında şekillenir. Freud, kadınlık ve erkeklik kavramlarının başlangıçta var olmadığını, anne karnındaki bedenin ilk zamanlarda cinsiyetsiz olduğunu, hormonların baskınlığına bağlı olarak cinsiyetin sonradan geliştiğini

belirtir. Psikanaliste göre kadın ve erkek bedeninin biyolojik farklılıkları, kadındaki organ eksikliğinin öfkesi olarak çocuklara yansır. Kız çocuk, annesi tarafından, - annenin kendisinde var olan eksikliği kızına da tevarüs ettirerek- eksikli yaratıldığını düşünür ve bundan dolayı öfkesini annesine yöneltir. Haz nesnesi olarak anneden ve sütünden vazgeçerek, babaya, dolayısıyla eksikliğini duyduğu erkeklik organına yönelir. Ensestün imkânsızlığını anlayan kız çocuk, bundan sonra anne ile özdeşleşmeye girer ve baba cinsel organının yerini oyuncak bebek alır. Bu durum kız çocuğunun, nevrotik etkiden sıyrıldığını ve anne rolü ile özdeşim kurduğunun kanıtı olur. Erkek çocuk ise başlangıçta kendisini anne ile özdeşleştirir. Sevgi nesnesi konumunda olan anneye aradaki engelin baba olduğunun fark edilmesinin ardından çocuk, haset duygusuna bürünür. Annedeki biyolojik farklılığın fallus eksikliği olduğuna ve bunun baba tarafından annenin cezalandırılmasıyla gerçekleştiğine inanan özne, anne ile yazgı ortaklığına girmemek adına, kendi ruh sınırlarına çekilir. Babayı öldürme arzusu bilinçaltına itilerek; fantezilere, rüyalara çekilir ve çocuk, gündelik hayatta babanın elinden egemenliği alma, ailenin reisi olma, babanın iktidarını sarsma noktasında bazı ufak hilelere girişerek, manevi tatminler elde etmeye çalışır. Ancak, kastrasyon korkusu, çocuğun baba ile ilişkilerini denetlemede Demokles'in kılıcı konumundadır. Oedipal evrenin sona ermesi ve baba düşmanlığının, ensest arzuların ve babayı yok etme kaygılarının bitmesi ancak çocuğun kastrasyon korkusu yoluyla arzularını terk etmesi noktasında mümkündür. Dolayısıyla Oedipus karmaşası aslında Andre Green'in "hadım edilme kompleksi" (Green, 2016) olarak anacağı şekilde kastrasyon korkusunun komplekse dönüşmesinden başka bir şey değildir.

Freud için bilinç, her türlü kaygıdan arınmış farkındalık alanıdır. Hatırlanabilir olan eski bilgiler, bilinç öncesini oluşturur. Bilinç düzeyine ulaşamayan bilgiler, bilinçaltının alanıdır ve kişinin hayatı, bilinçaltındaki hasar durumunun azlığına göre kalite kazanır. İnsanın kişiliği, id, ego ve süpereo aşamalarıyla belirlenir. İd, bilinçdışı ve kontrol edilemez bir merkezi; ego, kimliğin bilinçli kısmı; süpereo ise vicdanî ve törel alandır. İd etkisindeki kişi yalnızca kendisinin fiziksel ihtiyaçlarını tatmin etmenin arayışındadır. Saldırgandır, davranışları güdüseldir. Cinselliğe ve şiddete dair yabanıl fanteziler burada barınır. İd alanında bulunan ve tatmin edilemeyen arzular, zamanla anksiyeteye ve ileriki süreçte de nevrozlara dönüşür. Freud'a göre nevroz, bilincin denetimi dışındaki alanda, yani bilinçaltında doğan bir ruhsal hastalıktır. Anılar ve arzular, rüya ya da çeşitli dil oyunları ile sembolik bir doyuma dönüşmek durumundadır. Rüyalar imgesel sansür vesilesiyle asıl korkuyu çarpıtmak ve gizlemek işlevine sahiptir. Bu imgelerin çözümü, bireyin öyküsünü ortaya çıkarabilir (Freud, 2001: 174). Bu şekilde bilinç yüzeyine alınamayan dürtüler, kişinin kimliğini bozacak ve ruhsal dünyasında ciddi dalgalanmalara neden olacaktır. Ego, benlik düzeyidir, toplum kurallarını önemser, roller barındırır ve id alanının fantezilerini dengede tutar, bastırır. Süpereo ise kişinin üstbenliğini oluşturur ve Oedipus karmaşasının

sonucunda uzlaşılabilir ebeveyn yasaklarını, vicdan ve ahlak yasalarını içerir. Babanın gücünün modellenmesi, kompleksin sağlıklı biçimde tamamlandığının işaretidir. Bu durumda süperego, yasaklayıcı ve cezalandırıcı bir denetim mekanizması, id ilkel arzuların tatminine çare arayan bir arenadır (Burger, 2006: 47). İd'in ilkelliği, süperego ile denetim altına alınmaya çalışılır (Koçak, 1996: 125). İd ve süperego, birbiriyile devamlı olarak çatışma halindedir ve bu çatışma edebiyat ve sanatçı açısından bakıldığında yaratıcılık olarak kendisini gösterir (Freud, 2014: 75-83).

Freud'a göre kişinin dürtüsel rahatsızlıkları, dış bir etkiden değil doğrudan kendisinden kaynaklandığı için bertaraf edilebilmesi mümkün değildir, ancak geçici bir süre için bastırılabilir. Bastırma mekanizması, bilincin inkârdan önceki son çaresidir. Bastırılan güdü, kendisini regresyona alır ama varlığını devam ettirir ve bir süre sonra yeniden ortaya çıkmak üzere hamle anı kollar. Bastırılmış olma nedeniyle problemler alan oluşturan arzu, güdünün veya duygunun geri dönüşü ile bir tatmin zorunluluğunu doğurarak tekrar bilinç yüzeyine çıkar (Freud, 2016: 6-13). Freud yaklaşımında rüyaların önemi de bu noktada başlar.

Freud literatüründe rüya, bilinçaltında bulunan isteklerin, bilince sızma yoludur. Analist, kişiliğin baskın nevrotik yönlerini veya davranışsal sorunların kaynağını rüya aracılığıyla da tespit edebildiği için rüya, tedavinin en önemli koşullarından olur. Bilinçaltındaki düşünceler, uykunun sansür mekanizması sayesinde rüyaya dönüşür. Çocukluk döneminin içgüdüsel dürtüleri; fiziksel uyarılar ve gün içerisinde yaşananlarla birleşerek, maskelenmiş biçimde rüyanın içeriğini oluşturur. Rüyanın gizli kalmış olan içeriği, çeşitli tekniklere göre anlaşılır. Bu tekniklerden ilki olan simgeleştirme, kaygıların gerçekte olduğu gibi değil, kişiyi tedirgin etmeyecek biçimde maskelenmiş olarak ortaya çıkmasını sağlar ve duyguların boşaltılmasını gerçekleştirerek, iç dengeyi korur. Yön değiştirme mekanizması ise kötü enerjinin, simgeler aracılığıyla dışa aktarılmasıdır. Böylece olumsuz duygunun, farklı sembol veya görüntülere dönüştürülmesi sağlanır. Daraltma, tüm kötücül güdülerin tek bir imgede görünmesidir. Yansıtma ise daha bilinçli ve komplekstir. Kişi, bilinçaltı fantezi ve dürtülerinin, başkasından kendisine geldiğini düşünerek rahatlar (Freud, 2004: 46-112).

Günlük olay ve arzuların da rüyaları etkileyebileceğine inanmasına rağmen Freud, çocukluğu bir tür aşılma mazi alanı olarak görür ve özellikle tekrarlanan, devamlı olan rüyaların kaynağının, çocuklukta hatıralar olduğunu belirtir. Analiste göre erken çocukluk dönemlerindeki cinsel kaygılar rüyalarla simgeleştirilir. Rüya yoluyla hatırlanan, sembollere dönüştürülen kaygılar, bilinçaltının rüyalardaki yeniden üretimi ile "bastırılanın geri dönüşü", yani, çocukluğun ve yaralarının gün yüzüne çıkmasını gerçekleştirir (Freud, 2016: 30). Böylece Freud'un ilksel narsisizm kavramına ulaşılır.

İlksel narsisisimde ego, kendine yetebilmek yani bir tamlığa erişmek için çaba harcarken, çocuk, eksikliği ve ihtiyaç sahipliği bir türlü tamamlanamamıştır. Bilinçaltı, savunma olarak fantasma etkileri uyandıracak düşünceler üretir. Çocuk, bu fantasmalar aracılığıyla gerekli boşalmı sağlayamazsa, nevrotik etkiye kapılır. Nevroza ait belirtiler, metaforik bir dönüşümle rüyalarda gün yüzüne çıkar (Koçak, 1996: 123). Rüyalar, sembolik dizgeler olduğu için saçma olarak adlandırılrsa da aslında karmaşa içerisindeki düzendir ve çözüldükleri takdirde çok da anlamlıdır. Nevrotik etkinin yok edilmesi, ancak rüyalarındaki sembol dilinin çözümlenmesi ile mümkündür (Freud, 2001b: 174). Rüyalar yoğundur. Anlatması çok kısa süren bir rüyanın analizi, uzundur. Rüyalarda anlamsız olarak görülen kısımlar, sansürün yok olduğu kısımlardır. Normalde uyku hâlinde bile, bilinç tam anlamıyla devreden çıkmaz. Bu nedenle analiz tekniği, bilincin devrede olmadığı ana odaklanır. Rüyaların birtakım evrensel, ortak sembol karşılıkları olmakla birlikte, yorum aslında rüyayı gören kişi ile ilgilidir. Ortaklığı olan rüya sembollerinin kaynağı, mitler (Abraham, 2017: 4-118), folklor, deyişler, fıkralar gibi kolektif bilinçaltını oluşturan, aidiyete bağlı unsurlardır. Bunun dışındaki tüm yorumlar, bireyseldir.

Freud, rüyanın nevroz tedavisindeki önemini algı oluşturmak olduğunu belirtir. Bilinç döneminde örtülen düşünceler, rüya ile algıya dönüşür. Düşünsel bir üretim ile beliren algı dolayısıyla rüya, psikoza da açıktır (Habib, 2012: 55). Tekrarlanan rüyalar bu nedenle patolojik bulgulara işaret eder. Her rüya bir arzuyu temsil ettiğine göre güdülenme de bu arzuya göre belirlenecektir (Freud, 2014b: 115). Freud, rüyalarda bilinç denetiminin yüksek olduğu esnada, imgelerin daha girift hâle geleceklerini belirtir. Rüya kompleksi, sansür tarafından sürekli ötelenir. Arzu ile sansür arasındaki bu bağ, kuvvetli bir enerji oluşturur. Doğan libido enerjisi, özellikle korku rüyalarının, amacı dışında bir bastırılmayla şekillenmesini getirir ve bu duruma korku nevrozu adı verilir. Kurama gelen eleştirilerin temelinde, bu düşünceler ve rüyanın yalnızca bastırılmış hazları içerdiği görüşü vardır (Freud, 2014b: 44-78).

Bahsedilmesi gereken bir diğer durum, gündüz düşleri, yani düşlemedir. Rüya gibi fantezi dünyasından beslenen düşleme, nevrotik sancıların ürünüdür ve zihinde çağrışımlar doğmasını sağlar. Dolayısıyla sanatsal çalışmaların özünde de rüya ve gündüz düşleri bulunur (Tunaboşlu İkiz, 2005: 73-74). Bu nevrotik sancıda histeri ve melankolinin izleri vardır. Gündüz düşleri, baştan çıkarılma arzusu, anne ve babaya ait cinsel birleşmeyi ilk kez görme durumu ve kastrasyon kompleksi ile gelişir. Bu sahnelerdeki trajik benlik yaralanmaları, ileride gündüz düşlerinin dizgilerini belirler. Fetişizmin kaynağında da anılan sahneler etkilidir. Fetişizmde, arzu nesnesinin yerine ikame edilen başka bir nesne söz konusudur. Fetiş, kaynağını bütünüyle çocukluk döneminde bulan, haz nesnesinden bağımsız görünen ve tamamen örtülü bir güdülenmedir. Cezalandırılmanın ya da ilgisizliğin acısını bastırmak isteyen çocuk, büyükler hakkında intikam düşleri kurar. Vicdanî rahatsızlığa neden olan suçluluk duygusundan kaçmak içinse insanî değerlerin sıfırlandığı, insanın yani hedefteki

nesnenin genelleştiği, kimliğinden soyutlandığı, nötrleştiiği ve imgeye dönüştüğü bir sembolizasyon kurar. Hedefteki kişinin yerini nesne olarak fetiş alır ve her defasında o dışlanmışlık duygusu ama aynı zamanda da ait olma arzusunun yerine geçecek unsur, düşlere dâhil olur (Parman, 2002: 81). Kişi bu vesile ile ya doyumuna ulaşır ya da yükseklik, yücelik duygusuna erişir. Bireyin manevi dayanağı durumunda olan düşlemeler, durum ve koşullara göre değişkenlik de gösterir. Rüyalar ile aynı içeriğe sahip olan gündüz düşleri, rüyanın ön hazırlığı sayılır. Özellikle yaratıcılık noktasında düşlemelere ihtiyaç duyulur çünkü düşlemenin zamansız ve mekânsızlığı, bilinçaltı kadar bilinci de açıklar niteliktedir (Tunaboylu İkiz, 2005: 77-78).

Freud ile edebiyat ve rüyanın alanı, gündüz düşleri noktasında bir kez daha kesişir. Hayalleri ile bilinçaltının kapısını aralayan sanatçı, Freud’a göre, farkındalığı yüksek, özel bir nevrozludur. “Uyku durumu da libidonun dağılımının narsistik olarak öznenin kendi benine ya da daha kesin bir ifadeyle yalnızca uyuma isteğine geri çekilmesini içermesi açısından hastalığa benzer. Rüyaların bencilliği bu çerçeveye gayet güzel uyar” (Freud, 2017: 34). Yani sanatçı, libido enerjisini; gerçek dünya içerisindeki tatminsizliklerini, oluşturduğu eserlerin içerisinde tatmin etme yolu ile atar. Sanatçının bilinçaltını daha kolay keşfetmesi, bilinçaltının doyurulma gerekliliğini dayanılmaz bir krize dönüştürür. Bu dürtü, yaratıcılıkla teskin edilir. Yazınsal yapıt da tıpkı rüya gibi tahlil edilmelidir. Freud’a göre rüya ve sanat eserinin hamuru ortaktır ve oluşumunda çözümlenmesi gereken bir sembol dili kullanılır (Holland, 2002: 41-76). Freud, sanat eserinden hem yazar hem de takipçi adına katartik bir etki bekler. Yazmayı bir tür erekte olma hali olarak tanımlarsak, yazarın okuyucuya vereceği haz, okurun rahatlamasına olanak tanıyacaktır. Kurgudaki kahraman ile özdeşleşen insan, ruhsal doyumunu gerçekleştirirken, gündelik hazların ve imkânların kıymetini bilir. İçindeki yetersizlik duygusu kaybolur ve eksiklerini tatmin etmek için çaba harcamak yerine, hayatın içerisinde debelenen kahramanın maceralarını, güven dolu hayatında deneyimleyerek “bir boşalma, rahatlama” sağlar (Freud, 1999: 113-114). Sanatçının “oyun çağına dönerek” (Holland, 2002: 30) kurduğu imgelem dünyası yer değiştiren ve yoğunlaşan imgelerle rüyalar dönemine de dönüştür aslında.

Freud, edebiyatın, nevrozla ilişkili olduğunu ve sanatsal dehanın ancak bozulmuş nevrozlarla mümkün olduğunu düşünür (Freud, 2012: 11-69). Rank, oluşumu tersine çevirerek ölüm korkusunu bastırma arzusundan bahseder ve sanatçının değilse de yaratılan kahramanların paranoid özellikler taşıdığını vurgular (Cebeci, 2004: 131). Edebî eserde kurgulanan rüya da kahramanın bilinçaltına ulaşılması anlamında bu nedenle oldukça önemlidir (Somuncu, 2009: 89). Dolayısıyla psikanalizin edebiyatla ilişkisinde hem kurgusal boyuttaki kahraman nevrozlarının hem de bu kahramanları oluşturan sanatçı nevrozlarının takibi mümkün olur.

Jung, Analitik Psikoloji ve Rüyalar

Carl Gustav Jung, öne sürdüğü ve arketip kavramı özelinde ürettiği analitik psikoloji kuramıyla psikanalize farklı bir boyut getirir. Jung, Freud'a ait, id, ego ve süperego kavramlarının yerine kişisel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı tanımlarını yerleştirir. Bireysel semboller, ortak düşün pratikleri olan arketipleri kolektif bilinçaltı aracılığıyla oluşturur. Ego, Jung psikanalizinde persona olarak verilir ve kişiliğin bilinç alanına işaret eder. Gölge alan ise idin karşılığıdır. Ben rüyaları persona kaynaklı ve olumlu iken, yıkıcı rüyalar gölge alana aittir. Gölge alanı oluşturan itki gücünde, dişil ve eril örüntü alanları olan anima ve animus bulunur. Anima, kabaca, erkeklerin kolektif bilinçaltındaki dişil yanını, animus ise kadınların kolektif bilinçaltındaki eril yanını temsil eder denilebilir.

Jung'un sembol dünyasında, anne, sürekli olarak dönülmek istenen bir yitlik cennet alanıdır. Varlığın kaynağını oluşturan toprak ve su, anneye dönüş arzusunu, tüm toplumların bilinçaltlarına aynı keskinlikle kazır. Bilge kadın, Tanrıça, Meryem, Demeter, Sophia, anne, üvey anne, dadı, sütanne, anneanne, kayınvalide, cennet, deniz, kilise, tarla, bahçe, yeraltı, ay, ağaç, kap biçiminde çiçek, daire, rahim, oyuk, inek, tavşan gibi dişil yöne işaret eden tüm unsurlar, anne arketipi içerisinde yer alır. Cadı, ejderha, yılan, mezar, kâbus, umacı gibi kötücül figürler de yine hasetle zedelenen anneyi işaretler. "Çocuk fobilerinde anne sık sık hayvan, cadı, hortlak, insan yiyen dev ve benzeri olarak görülür" (Jung, 2015: 23). Erkeklerde eşcinsellik, Don Juanizm, bazen de iktidarsızlık olarak yansıyan anne kompleksi, kendini hadım etme yani eylemsizlik, delirme, intihar, sükût ve erken ölüm biçiminde kendisini gösterir. Anne, oğlunun erkekliğini devamlı vurguladığı için, oğul da annenin dişiliğini aklına yerleştirir aslında. Bu da çocukta oğul-koca; oğul-erkek çatışmasını doğurarak, öz kimlik denetimine dair bir karmaşaya neden olacaktır. Kızdaki anne kompleksi, dişil içgüdülerle ya güçlenmiş ya da komplekse ket vurulmuşken; oğuldaki anne kompleksi, doğal olmayan bir cinsileşmeyle eril içgüdülerin zedelenmesine yol açar (Jung, 2015: 25).

Jung, ilkel insanların psişik durumları yönlendirmek için ayinler ürettiğini belirtir ve rüyaları bu ayinlerin bir devamı olarak görür. Bireysel düşlerin kaynağında da bu ortak hafızanın anılarından söz edilir. Jung'un arketiplere yaslanan teorisi, rüyalarda önemli bir yaşama imkânı bulur. Jung, rüyalarda, mitlerde, masal ve destanlarda, hatta dinsel kökenlerde var olduğuna inandığı ortak sembolleri arketip olarak açıklar. Rüya, ruhun zayıf noktalarının kendisini açığa çıkarabildiği boşluktur ve arketipler dünyanın arenasıdır (Jung, 2016: 171-223). Rüyaların alanı, gölge alandır, yani ilkel olanın, kökeninde bilinçaltının olduğu yerden bahseder Jung. Yaratıcılık gölge alanda gizli olmasına rağmen, rüyaların kaynağında vahşi bir alanın etkili olduğu düşüncesi unutulmamalıdır. Yine de Jung, Freud'un aksine, rüyanın ayık durumu dengelediğini belirtir.

Jung psikolojisinde de rüya, başlıca terapi yoludur (Fordham, 2015). Fizikî ve ruhsal etkilerle rüya görülebileceğini savunan Jung, geçmişin kaynaklığı yanında, dinî bir yönelişle kehanet türü rüyalardan bahseder (Fromm, 2015b: 23-31). Psikanaliz ve mistik dünya, Jung psikolojisinde birleşir (Jolande, 2002: 45) ve psişik bir olgu olarak görülen rüyanın, bilinçaltının dili olduğu düşünülür. Manevî bir sağaltım olarak görülen rüyalar, bilinçaltını düzenler. Rüya bu kuramda, arketipsel hayatın, kolektif yaşantıların sentez ve dengesini sağlar. Kişiler, karakterlerinin aksi rüyalarla bir boşaltım ve rahatlama gerçekleştirebilirler. Günlük hayattan etkilenen, bilinçaltının etkisi olsa da bilincin sansürü ile kurulan ve bütünüyle bilinçaltının gölge alanından doğan rüyalardan söz konusudur. Bu rüyaların değeri eşit görülse de anlamlandırılmaları farklıdır. Analiste göre rüyanın, arketiplere yaklaşması durumunda, mitolojik yorumlara ihtiyaç duyulacaktır. Bu tür bir analizde en önemli husus, rüyayı görenin, imgeleri ne kadar geriye yönelik biçimde açıklayabileceğidir. Dolayısıyla rüya, Jung için mistik etkileri de yoğun olarak taşıyan bir iz düşümdür.

Jung psikanalizinde rüyalar, 'ben'in oluşu ve olmayışına göre sınıflandırılır. 'Ben'in olmadığı rüyalar, arayış rüyalarıdır ve kolektif bilinçaltının alanını açar (Jung, 2017: 13). 'Ben' rüyaları ise kişinin ruhsal yansıması, korkularının ve arzularının dışavurumudur. Mitlerin rüya yoluyla bireysel niteliğe bürünmesi, insan beyninin biricikliği yanında, kolektif değerlerle yüklü olduğunun da kanıtıdır. Rüyanın zenginleşmesi, kişinin bireysel donanımıyla da koşuttur (Jung, 2015b: 79). Jung'un ilhamı, mitlerle rüyalar arasında benzerlikler doğurur. Rüya, bireyin derinliği, gölgesi, kişisel mitidir. Mitlerse, toplumların ortak rüyalarıdır (Campbell, 2013: 71).

Jacques Lacan ve Yapısalcı Psikanalizm, Ekofeminizm, Postfeminizm ve Rüya İlişkisi

Lacan'ın baba ve psikanaliz teorisini, ekofeminizm, Saussure ve Strauss'un kuramlarından ve onlarla birlikte gelişen görüşlerle birlikte açıklamak, çalışmanın konusu açısından daha uygun olacaktır.

Saussure, dilbilimsel incelemeler için önemli bir isimdir. Kavramlar ve kavramlaştırma, sembollerin evrensel kabul ve geçerliliği onun oluşturduğu göstergebilimin edebî meselesini oluşturur. Gösterge, dizgesel bir anlam birimi olarak tanımlanırsa, göstergebilim göstergelerin hedef ve iletişim yolları olur. Dili, gösterilen olarak adlandırdığı kavramlar ve gösteren denilen dizgisel işitme imgelerinin oluşturduğu bütünsel bir göstergeler sistemi olarak gören kuramcı, böylece dilin nedensizliği üzerinde durur ve doğal oluşumla değil, toplumsal hafıza ve kabullerle doğduğunu vurgular (Saussure, 2014: 19-33). Dilin kökeni üzerinde uzun dönemlerdir yapılan çalışmalar içinde farklı bir yere konumlanan bu teori, Lacan'ın ve ilerleyen dönemlerde postyapısalcı feministlerin uygulamalarında önemli bir mihenk olacaktır.

Strauss ise sosyal teorisinde ideal toplum düzenini anlatırken, aile içi ilişkilerden, yani ensest yaşağından söz eder. Strauss, kadının ensest yaşağı içerisindeki konumu nedeniyle başkalarıyla değış tokuş edildiğini, bu yolla da ailelerin oluştuğunu belirtir. Böylece kadın kültüre, anaerkil düzen ataerkilliğe yenilmiş, kadına dair tahakküm de başlamış olur (Strauss, 2012: 44-49).

Lacan; Freud, Saussure ve Strauss'un görüşlerini harmanlayarak, psikanalize yeni bir bakış sunar. Freud'un daraltma ve yön değıştirme mekanizmalarını değıştirerek, 'metaforlar âlemi' görüşünü oluşturur. Lacan'a göre çocuk, oedipal devreye girmeden önce, ayna evresiyle karşılaşır. Ayna evresinde bölünmüş kimliğin ve özneliğin farkına varışın sancılarında bahsedilir. Bebek, özgüvenini ya da narsistik yaralanmalarını bu devrede edinir. Annenin bedeninden bağımsız bir varlık alanı oluşturma noktasında bebek yetersiz kalırsa, erotizm ile saldırganlık arasında bir döngüde sıkışan benlik karmaşasından söz edilir. Bu travma bebekte yok olma ve dağılma korkularını tetikler. Bu noktada, anne ile çocuk arasındaki bütünleşmenin engeli ve ayna evresinde parçalanmanın nedeni olarak baba olarak görülür ve oedipal evre, baba nedeniyle başlar (Lacan, 1982). Çocuğun anne tarafından bir bütün olarak algılanma hazzının önünde, annenin hem arzu nesnesi ve hem de öznesi olduğu babaya yönelttiği ilginin varlığı, nevrozun başlangıç noktası olur. "Nesne kaygılı olduğunda, öznen eksilendir." Anne, babanın hem arzu nesnesidir hem de baba, annenin arzu öznesidir. Doğal olarak anne, çocuğun zihninde simgesel olarak bir fallusa dönüşür. Bu simge, biyolojik anlamından daha geniş olarak, gerekli hayat gücüne işaret eder ve model olarak çocuğun zihninde baba ile birleşir. Çocuk, babanın sahip olduğu fallus imkânının kendisinde en azından geçici bir dönem bulunamayacağını anlayınca babanın yasalarını kabul etmek ve onunla özdeşleşmek zorunda kalır. Dolayısıyla bu bağlanım, çocukta baba nefreti yanında anneye dair bir karmaşayı da beraberinde getirir. Çünkü anne, sembolik de olsa yaratıcı güç olan fallusa sahip olmayan çocuk için bir haz nesnesi olamayacaktır. Baba, bu andan itibaren, kendisinde var olan fallus nedeniyle, ensest yasanın hâkimi ve sahibine, varlığıyla yok eden bir tirana dönüşür. İğdiş edilme korkusu, narsistik yaralanmanın doğmasına neden olur. Simgesel olarak baba, toplumun denetim mekanizmasıdır. Bu nedenle Lacan'da babanın adı, simgesel bir sınır olur. Baba, büyük bir simge değerine dönüşür ve onun adları, hayata karşı açmazların da karşılığı olur. Normlara uyuş, erkleri kabul, törelerce belirlenen düzen, tüm yasaları, organları ve gücüyle devlet, kısacası her türlü kural ve kural koyucu erk, babanın bir başka adı olur (Lacan, 2012: 3-80).

Freud'un psikanaliz teorisinin erkek bakışı üzerinden yürüdüğü eleştirisinin ardından Lacan, ataerkil yapıyı problemlili bir alan olarak sunan baba sembol alanına ait bir psikanaliz çalışması başlatır. Yapısökümcü anlayışla ilerleyen teoride Lacan, Saussure mantığından hareketle ilerler. Buna göre bilinçaltı da dil gibi kendisine özgü bir kodlama içerir ve yapısalci analizle okunabilir. Dil, bir göstergeler sistemidir ve bilinçten kopmayan bir gösterge alanına göre kuruludur. Lacan, babadan kadına, yani

simgeden göstergeye gider ve annenin hâkimiyet düzenini, ötekileştirilenin alanı olarak yorumlar. Bilinçaltı, kendisini ifade edebilmek için, bilince dayalı bir kodlama sistemi olan dili kullanmak zorunda kaldığında, kendine yabancılaşma da başlayacaktır. Sembolik dünyada baba ve çocuğun nesnesi konumunda kalan kadın, cinsiyet bakımından karmaşa oluşturur. Çocuk, anneye bir daha dönemeyecektir. Kadın, fallus yokluğu dolayısıyla erkek de olamayandır. Toplumsal yapı ise babanın yasalarıyla sunulduğu için, baba kutsanıp sürekli varlık ve erk alanı genişletilirken, babanın yasası düzene hâkim olacak, annenin alanı babaca belirlenecektir. Siyaset, tarih, kültür ve devlet, bütün olarak baba yasalarına tabidir ve hatta baba yasasının kendisidir. Bu durumda bilinçaltı da toplumun yasaklarına göre belirlenmiş, dil ile sınırlandırılmış, sınırları babanın yasalarına göre çizilmiş olur. Hegelci felsefenin efendi köle diyalektiğinden hareketle bakıldığında Lacan, kadına ve erkeğe ait alanlardaki zıtlıklarla, aslında tahakküme işaret eder. Bu görüşü tamamlayan göstergebilimci Derrida da gösterge alanlarındaki gölge alanlara bağlayarak babanın adlarının, kadını nasıl yokluk alanına ittiği vurgulanmış olur (Derrida 2008; Derrida 2011; Boyne 2017). Lacan'ın hamlesi, babanın krallığının yıkıldığı bir teoridir aslında. Günümüzde göçmenlik üzerinden tartışılan postkolonyal kuramlar içerisinde Lacan, tahtından edilmiş, sürülmüş, göçmen olmuş, zayıf bir baba imgesi ve eril tahakkümün yıkılışının başlatıcısı olarak değerlendirilmektedir.

Freud'dan başlayarak Lacan'a gelen psikanaliz görüşlerinde, değişiklik dönemsel noktalara ilişkindir. Baba konusu hepsinde tartışılmaz biçimde Freud ilkelerine göre belirlenir. Lacan ile erkeğin yerinde mühim bir değişiklik olur. Erkeğin kastrasyon korkusu, kadının penisten yoksunluğuna dair bir komplekstir. Oysa Lacan ile kadının penis hasedi ana probleme dönüşür. Freud, erkeğin doğadaki üstünlüğünü biyolojik sebeplere bağlar. Kadınlar, bir yandan güç karşısında hayranlık bir yandan da yetersizliğin verdiği haset duygusuyla erkek tarafından aşağılanma veya zarara uğratılma korkusunu yaşarlar. Lacan'dan doğan postfeminist düşünceye göre kadın, toplumsal dinamiklerin de etkisiyle negatif bir ayrımcılığa uğramaktadır. Kadın, erkeklerin alanına dâhil olmaya ve kadınlık duygularını bastırırken, arzu nesnesi olmak veya istemekten uzak kalmaya çalışır (Argunşah 2016: 35-42). Histeriye dönüşmüş durumlarda kadın, özellikle statü arayışına girer ve baba konumunda bulunan erkeğe yönelir. Bu paradoksal süreç, kadının narsistik kaygılarını artırır. Lacan ile artık baba, oğul ile özdeşdir. Öfke anneye döner ve anne yok sayılır, nesneleştirir.

Özneleri oluşturduğu hâlde, hep nesne konumunda kalan anne, dişil dile bağlı ekofeminist okumalar için uygun olur. Ekofeminizm, özellikle Lacan psikanalizi ve yapısalcılık noktasında edebiyat ile birleşir (Donovan, 2003; Humm, 2002). Ataeril düzenin tahakkümünden çıkarak, mit ve arketiplerin dünyasına, ilkel doğa ve dört temel unsura dönüşün hedeflendiği ekofeminizm, edebiyatı dil, sözlük ve psikanaliz anlamında kendisinin sahası olarak görür (Warren, 1997: 174). Ataeril düzen, kendi

ürettiği kültürün dili olan eril dil vasıtasıyla, erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü perçinler. Atasözleri, masallar, ninniler, nasyonal ırlar gibi geleneksel söylem kalıpları aracılığıyla kolektif bilinçaltını ataerkil düzenin yaşaması için hazırlar. Kadın, kültürün aktarıcısı olarak, kendi üzerindeki bu baskıyı fark etmeden, anadilini kullanarak nesillere aktarır. Ekofeministler, çevre ve dil kuramlarından hareketle, ataerkil yapının üzerinde bir dönüşüm meydana getirmeyi isterken, dişil dil uygulaması da doğar. Eril dili tersine alma, reddetme, yansıtma gibi yöntemlerle dönüştürme hedefleri içerisinde postyapısalcı feminizmin önemli bir teorisyeni olarak Lacan'ın da düşünceleri etkili olur (Wright, 2002: 65-68).

Önemli feminist eleştirmenlerden Cixous, Lacan'dan hareketle ortaya koyduğu bakış ile yazı alanına sahip olan erkeğin, kadını sözel alana ittiğini ve böylece pasifize ettiğini belirtir. Kadının kalıcı olmasının yolu, yazı, tarih, siyaset gibi eril alanlara dahil olmaktır. Eleştirmen, semantik kaygılara düşmeden, sese yakın bir dil arayışındadır ki bu arayış mitlerin, rüyaların ve bilinçaltının, düzensiz ve savruk dilinin, dahası sesinin arayışdır. Otobiyografik nitelikli rüya aktarımları, dişil dilin bu alanına dikkat çekmek adına kaleme alınır (Cixous, 1984; Cixous 1976; Cixous 2009). Başka bir görüş, Kristeva'dan gelir ve anlam çözümlemesinin Oedipus dürtülerinin kaynağından doğduğunu belirtir. Kristeva, henüz anneden ayrılma aşamasının tamamlanmadığı devreyi esas alır ve kadınların erkekler gibi özgürleşemedikleri için ayna evresine dâhil edilmediklerini belirterek cinsiyet bakımından herkesin dişil devrede bulunduğu süreci izlemeyi önerir (Kristeva, 2007: 16-45).

Irigaray da psikanaliz ile gelecek dilsel çözümlemeler ekseninde erkeğe ait yeni bir gerçekliğin üretilebileceğini ve anne imgesinin değişebileceğini belirtir. Dil, ona göre erildir ve kadını ötekileştirmek noktasında bilinçli kurulmuştur. Kadın, oedipal dönemin çıkmazını, erkekler dünyasında aşamamaktadır ve bilinç yanında baskın bir bilinçaltı ile gündüz düşlerinin hâkimiyetinde bir hayata mahkûmdur (Irigaray, 2006; Irigaray, 2012; Irigaray, 2014).

Sonuç olarak Lacan, libido ile fallusu yer değiştirir ve psikanalizde anlam genişlemesini gerçekleştirir. Fallus arzu nesnesinin yerine geçer ve öteki için gerekli bir arzu nesnesi olur. Yoksunluğu iki cins için de narsistik yaralanmayı beraberinde getirecektir. Lacan, fantezilerce üretildiği ve aslında özne ve nesne kendisi olduğu için, arzunun, nesnesi olamayacağını söyler. Toplum içerisinde dile getirilemeyen arzular, aslında dilin sembollerine dönüşmektedir. Arzunun tatmin edilmesi, ruhsal rahatlamayı sağlayacak, yerine yeni arzuların gelmesini hızlandıracaktır. Rüya teorisi de bu noktada değerlendirilebilir olur (Lacan, 2013: 41).

Lacan'a göre rüyada, uyandıktan sonra hatırlanan bölüm açık bir içeriğe sahipken, alt yapıda bulunan gizli içerik, Freud'un bahsinin aksine, yalnızca metaforlar dünyasını oluşturur. Lacan, rüyalar için mecazların ve benzetmelerin dünyasından bahseder. Ona göre bastırma dilbilimsel metaforların süreciyle paraleldir. Benzetmeler

dünyasında, dilbilimsel bir gösteren, kendisiyle ilişkili bir başka gösterenin yerine ikame edilir. Böylece gösterilen aynı olmakla birlikte, gösterilenin esas göstereni, başka bir gösteren ile temsil edilir. Lacan, bilişsel bastırma konusunun da aynı yöntemle gerçekleştiğini belirtir ve rüyayı, bu düşünüşün içerisine yerleştirir (Lacan 2017: 215-257).

Kötü Bebek: Klein, Rank ve Doğum Travmalarında Rüya

Melanie Klein, Freud'un kızı Anna Freud'un, dikkatleri çocukluk üzerine yoğunlaştırmasının ardından yeni bir yaklaşıma ulaşır. Otto Rank'ın doğum travması ile ortaklığı olan teorisinde Klein, doğumla başlayan travmatik bir sürecin varlığını ve içselleştirme problemlerini tartışır. Otto Rank gibi Klein de Freud'un libido, Lacan'ın da fallus ile simgeleştirdiği antagonist yaşam enerjisinin kökeninde, aslında ölüm duygusu ve korkusunun olduğuna inanır. Klein, ocuğun doğuştan kaygılı, kötü, saldırgan, zulmedici olduğunu düşünür. Doğumdan itibaren ocuk, dıştaki iyi nesneyi içselleştirmeye, böylece korkularından ve şiddetin tahripkr ancak güçlü enerjisinden kurtularak dinginleşmeye gayret gösterir. Anne, ocuğun ulaşacağı ilk iyi nesnedir. Bu noktada Klein, erkek çocuğun babası ile rekabetten ve anneye dair enstest arzuların vazgeçmesinin yalnızca paranoya olarak geliştirdiği kastrasyon korkusundan kaynaklanmadığını; babaya karşı öfke ve sevginin birlikteliğinin bir çelişki doğurduğunu ve çocuğun babayla ilgiyi korumak için oedipal arzularından vazgeçtiğini belirtir. İleri aşamada saldırgan duygular anneye döner, annenin çocuğu fallus bakımından eksikli dünyaya getirmesinin nedeni, kendisinin fallus yokluğundan kaynaklanan bir yazdı olarak görülür. Oysa anne, aynı zamanda süt ile besleyendir ve onda fallus olmasa da çocuğu hayatta tutmak için gerekli olan st vardır. Oral devrede st, yaşamın kaynağı olarak görüldüğü için anne, aynı zamanda en sevilendir. Ancak sadistik eğilimler, bir süre sonra, anneye ait olanı bozma konusunda çocuğu güdüler ve bu vicdanı bir kaygıyla onu rahatsız eder. Saldırganlığın, sevilen nesneyi tahribinden kaynaklanacak depresif kaydı, çocuğun durumuna egemen olur. ocuk, iyilik kaynağı olan annenin ve sütün yardımına muhtaçtır ve kaygıları yine anne aracılığıyla düzelirken, ilksel haz nesnesi ve yaşamsal sıvı olan sütün kaynağı olan anne ggsnn hasetle zedelenmesi, kişinin ilişkilerinde güven ve şükran duygusunun yitirilmesine neden olacaktır (Klein 2016: 13-15). Farkında olmasa da çocuğu ruhsal bir karmaşa ve suçluluğa iten anne, bir yandan vazgeçilmez de olduğu için, zulmedici nesneye dönüşür. Dolayısıyla Klein'de anne katli bir yaratıcılık unsuru olarak görülür. Asıl problemin anne düşmanlığı olduğu, annenin hem kutsal hem düşman görülmesi, annenin çocukta neden olduğu eksiklik ama bir yandan da çocuğa sunduğu süt ve sonsuz vericilik karşısındaki şükran ve aynı anda haset duygusu, sonsuz bir karmaşaya, zıtlıkla rl bir yaşam enerjisine ve ifte bağlanışın verdiği eylem yitimine neden olur.

Freudyen bir ödünçleme ile eros itkisine de göz atmak, konu açısından fayda sağlayacaktır. Çocukları olan kadın, yani annede, yaşam enerjisi olan eros, yalnızca annelik bakımından gelişir ve bu durum erosun kendisini yalnızca iktidar hırsına dönüştürmesine, ev alanının patronluğuna soyunma güdüsüne neden olur. Böyle bir annede, çocuğunun hayatını denetim altına alma duygusu çok gelişmiştir. Aşırı şişkin bir eros, çevredeki diğer insanların kişiliğinin anormal biçimde gelişmesine neden olur ve kız çocuklarda femme fatele kimlikler bu kompleksin karşılığıdır. Anneden üstün olma isteği ve babaya duyulan ensest arzu da bu literatürde sorunların kaynağıdır. Erosun gelişemediği durumlarda kız çocuk adeta anneye bitişik bir duruma gelir. Bu iki türün arasında bir de annesi gibi olmak istemeyiş dürtüsü olabilir (Marcuse, 2016: 50-62). Anne ve kız arasındaki düşmanlığın, oedipal dönemden sonra da devam ettiği düşüncesi, Klein teorisinde, anneye ait olanı bozma itkisine dek ilerler (Kerényi 2012: 101-103). Klein'in rüya görüşü, daha çok kâbusları anlamlandırmak adına önemlidir.

Adler ve Ucube Bedenler

Adler görüşünde normal dışı davranışlar, aile ve çevre etkisiyle oluşur, yani nevrozlarda biyolojik tahribattan değil, davranışsal krizlerden söz edilir. Organ eksiklikleri, aşırı korumacı bir anneye sahip olma, çocuklukta yaşanan ilgisizlik, çocukta ya dünya ile ilişki koparma ya da olduğundan fazla görünmek gibi eğilimlere sebep olur (Geçtan, 2014:132-135). İkizlik temlerine yaslanan metinler veya ucube beden kurguları bu anlamda düşünülmelidir. Ucube beden, seyirliktir ve kişi normal bir duygu durumuna sahip olsa bile çevresel faktörlerin etkisiyle psikolojisinde bozulma meydana gelir (Ancet, 2010:48). Adler psikanalizinde rüyaların da etkisi yine görülme, dışlanma, bastırma ve eksiklik üzerine olur ve bu anlamda oldukça değerlidir (Adler, 2016).

Freud Yaklaşımı'na Absürd/Fantastik Kapıdan Bakış ve *Tath Rüyalar*

Alper Canıgüz tarafından kaleme alınan *Tath Rüyalar*, “psiko-absürd romantik komedi” başlığıyla sunulan bir romandır (Canıgüz, 2015). Absürd, özellikle varoluşçu felsefenin alanı olarak, II. Dünya Savaşı sonrasında yaygınlık kazanan bir terimdir. Beylik anlamıyla saçma ve uyumsuz olarak niteleyebileceğimiz absürd, negatif içerikler yüklenmez. Absürd bir tür iç dinamik sorundur ve dünya ile insan arasındaki uzlaşmazlığın ve bu uzlaşmazlığa rağmen devamlılığın irdelendiği bir kavramdır (Sartre, 2016). *Tath Rüyalar*'da absürd, felsefi temelin hafifletildiği, komedi unsurunun artırıldığı bir bakışla verilse de kahramanlarının hayat, zaman ve mekân tercihleri noktasında, yazarın varoluşçuluktaki kökenine dair literatür birikiminden de beslendiği görülür.

Hayatı bir mücadele ve arayış yolu olarak gösteren roman, psikanaliz açısından önemlidir. Çünkü romanın evrenlerinden birinin kahramanı, klinik psikoloji profesörü Dr. Olcayto Fişek'tir. Onun şahsında romanda rüya ve gerçek leminin birbirine karıştığı alanlar üretilir. Zamanın ve meknın algıyla tamamlandığı düşüncesi zemininde oluşturulan eserde, Freud görüşleri ekseninde açıklanan ve fakat bu görüşleri bozmak üzerine konumlanan rüya yorumları yer alır.

Eser, aktr babası vampirler tarafından ısırılarak öldürülen ve annesinin paranoyak olduğu anlaşılan Hector Berlioz'un, bir sabah gazetede, satılık hayat ilanıyla karşılaşarak şaşırması ve bu hayata talip olması ile başlar. Yirmi beş yaşında olan ve hayatının geri kalanını sattığını ifade eden kişi, Hamit Alemdar'dır. Bir araya gelen ikili anlaşırlar ancak Hector'un şartı, bir müddet Hamit ile aynı evi paylaşmaktır. Romanın diğer ikilisi ise Profesör Olcayto Fişek ile psikanaliz alanında özel ilgisi bulunan danışanı şevket Hakan Tunçel'dir. Rüyaları "bilinaltısal hayaletler" (s.20) olarak tanımlayan Fişek, lisansüstü klinik psikoloji dersinde öğrencileri ile rüya analizleri gerçekleştirmektedir. Romanda rüyaya dair başlıklar bakımından oldukça önemli olan bu bölümde, öğrenciler birbirlerinin rüyalarını açıklamaktadırlar. Örneğin birisi, kendisini rüyasında sinek beşlisi olarak görür. "Sinir bozucu, sarı ışıklı sigara dumanı ile kaplı bir odada" uçmaktadır. Yorulduğunda bir avizenin kenarına tüner ve o sırada karo papazı üzerine uçarak gelir. Sinek beşli, tüm saygı ve alttan alma çabalarına rağmen, karo papazından dayak yer. Öğrenci kan ter içinde uyandığını, kulağında karo papazının "Ne biçim adamsın lan sen? Ne koz oynarsın ne el almaz" sözlerinin ınladığını söyler (s.20). Öğrencilerden birisi bu rüyaya "ortak bilinaltımızdaki sınıf çatışmasını" yansıtan bir rüya olarak bakar ve sinek beşlinin işçi sınıfını, karo papazının da egemen sınıfları sembolize ettiğini belirtir. Bir diğerisi sınıf atışması kavramının "ortak bilinçaltı gibi spiritüel bir doktrin" ile açıklanamayacağını, rüyanın sadece "yarının küçük burjuvası bir lmpenin dleklıği" olarak yorumlanabileceğini söyler (s.21). Rüyaya getirilen bir başka yorum, düşün, "şiddetli değersizlik duygularının bir dışavurumu" olduğudur. Rüyayı gören Afşin'in adının, yorum yapan kız tarafından doğru hatırlanmaması, bu anlamda yazarın yorumu destekleyen ince bir oyun olur. Karo papazını, arkadaşının babası olarak değerlendiren kız, bunun bir değerersizlik kompleksi olduğunda ısrarcıdır (s.22).

Rüyayı yorumlayan geçen kızın rüyası ise Afşin tarafından şiddetli bir eleştiri ile karşılanacaktır. Öğrenci, rüyasında kendisini küçük bir kız olarak görür. Annesi yemek pişirirken, o da camdan dışarıyı seyretmektedir. Derken, sokakta yerlere saçılmış bir sürü zeytin görür ve annesinden takdir görme, babası tarafından da övülme arzusuyla bu zeytinleri toplamak için sevinçle kendisini dışarı atar. "Yemişleri" bir kese kğıdına toplarken, birkaç tanesini de yer. Eve geldiğinde annesi, vahşi kahkahalar atarak kızının sersemliği ile dalga geçer ve topladıklarının zeytin değil, kuzuların dışkısı olduğunu söyler. Kız dehşete kapılarak doğruca lavaboya gider, ancak bu kez de gideri tıkanmış bir evyeye dönüştüğünü görür. Tam boğulacağı sırada,

deterjana dönüşmüş sevgilisi tarafından kurtarılır, gider açılır ve kız boğulmaktan kurtulur. Bu rüyaya Afşin tarafından, kızın annesinden nefret ettiği, babasına karşı duyduğu sapkın arzusunun onun dengesini bozduğu, zeytinlerin aslında baba fallusuna işaret ettiği gibi Elektra kompleksi ile açıklanabilecek yorumlar getirilir. Görüldüğü gibi rüyalara dair analizler, Freud'un kuramı ile doğrudan ilişkilidir ve yapılan yorumlar, kuramın çok eleştirilen tarafı olan ensest varlığına bağlı olarak açıklanır.

Olcayto'nun dünyası, gergin geçen dersin ardından odasına gelen misafirle birden değişir. Şevket Hakan Tunçel, rüyaları aracılığıyla âlemler arası geçiş sağladığını, öte âlemde çok popüler olan Fişek'ten oradaki *Rüya, Gerçek ve Karnabahar* isimli kitabı vasıtasıyla haberdar bulunduğunu, Fişek'in bu nedenle kendisine yardım edebilecek tek kişi olduğunu, bu yardım sonucunda da profesörün çok önemli bir bilimsel keşfe imza atacağını dile getirir. Çoğul kişilik bozukluğu belirtileri göstermesine rağmen, sadece rüyasında bir başkası ile dönüşüm yaşadığı için sınırlamalar dışında kalan Tunçel, rüyasında özdeşim kurduğu kişinin kendisinden haberdar olmadığını, kendisinin uykuya daldığı noktada onun uyandığını ve hayatını yaşamaya başladığını, o uyuyunca da kendisinin uyandığını, durmadan birbirlerine dönüştüklerini söyler. Ara sıra beliren bulanık ve kopuk hayallerden değil, gerçek bir hayat devamlılığından bahsettiğinin farkındadır. "Gerçekliğin hangi tarafta olduğunu öğrenme konusundaki saplantı"sı, Tunçel'i "ölümcül bir deneyin" eşiğine getirmiştir. Kopan pijama düğmesinin, rüyadaki kişinin evinde bulunması, olayı bütünüyle karmaşıklaştırır.

Tunçel, bilgisayar konusunda uzmandır. Rüyalarının gerçekliği ölçmek için elektro fizyolojiden beslenen bir düzenek hazırladığını, beyin dalgalarını ölçtüğünü, bir uyaran neticesinde beyin dalgalanmalarında P 330 adını verdiği farklı bir dalgalanma tespit ettiğini; profesörden, o dalgaya sebep olan uyarının ne olduğunu bulmasını ve sonra da kendisini o durumda tutarak, diğer âlemin gerçek mi hayal mi olduğunu, âlemler arası geçişin mümkün olup olmadığını öğrenmesini istemektedir. Elektropsikanaliz diye adlandırdığı bir katarsizm durumunu dile getirir. Rüyada Şevket Bey'in yerinde olan kişi ise Hector Berlioz'dan başkası değildir.

Romanın diğer âlemindeki yeraltı sahasının kahramanları, olayların gidişatını da değiştireceklerdir. Tatar ve Piç Okan isimli iki gangster, yaşanan zamandan beş yıl önce Panş adını verdikleri bir arkadaşlarını öldürürler. Rum kızı Babeka'ya âşık olan karanlık adam Şeref, yani Panş, arkadaşları ile son bir tarihî eser vurgunu gerçekleştirdikten sonra, temiz bir hayata geçeceğine dair kendisine ve sevgilisine söz verir. Polis baskını üzerine saklanmak ister ancak Tatar ve Okan, acele ederek, ondan paraları olan paraları talep ederler. Panş, aceleciliğin başlarını derde sokacağını bildiği için paraları arkadaşı Hayri Kuru'ya verir, yüzyılın son güneş tutulmasında paraları Beşiktaş balık pazarının arkasındaki "Muhittin'in Yeri" isimli meyhaneye getirmesini vasiyet eder. Hayri oldukça sadık ve güvenilir bir kişi olduğu için paralar hakkında hiç

endişeleri olmayan bu iki gangster, yaklaşan o günün hesabını yaparken, Hector ve dolayısıyla olayları rüyasında öğrenen Şevket de paraları ele geçirmenin peşine düşer.

Olçayto ise bu planlardan habersiz, büyük bilim buluşunu gerçekleştirmek arzusuyla, yaptığı zekâ testleri ile Şevket'in durumunu ölçmeye çalışır. Motor koordinasyonu, nörolojik tepkileri ve kan tahlilleri sağlıklı olan Tunçel'in zekâ seviyesi de yüksektir. Doktor, Tunçel'e uygulanan Roscharch testinde, insanların büyük çoğunluğunun köpek silüetine benzettiği şekli, onun dolmakalem ucuna benzetmesini ilginç bulur. Freud'un fallik nesnelere sınıflandırdığı sistem nedeniyle kafası karışan Olçayto, her geçen gün biraz daha konunun büyümesine kapılır. Şevket'in klinik psikolojiden haberdar olması, işleri daha da zorlaştırır. Sanatçıların yaratma travmaları üzerindeki konuşmaları ise Freud'un görüşünün romanda bir kez daha fakat absürd biçimde dile getirilmesini sağlar.

Profesör bir gece rüyasında Şevket Hakan Tunçel ile birlikte denizin ortasında bir kayıkta olduklarını görür. İkisi de açıklıktan ve susuzluktan perişan haldedirler. "Tek umutları, çok uzakta, sislerin ardında bir heyula gibi yükselen şatoya" ulaşmaktır ama "Şevket kayığın küreklerini denize düşürdüğü için bu olanaksız gibi"dir (s.71). Doktor, rüyayı kendi zihninde yorumlamaya çalışır ve vakanın git gide içinden çıkılmaz bir duruma geldiğini, Tunçel üzerinde hipnoz ve analiz tekniklerinin denenmesi gerektiğini anlar. Hektor, rüyasında تنها bir sokakta, canı nedensiz yere sıkın vaziyette yürümektedir. Olağanüstü güzellikte bir bahçeye tesadüf eder. Dallarından çeşit çeşit meyvelerin sarktığı bir ağaç dalında, çocukken oynamayı çok sevdiği misketleri de görür. Ağacın dallarına uzanmak isterse de bahçenin tellerle çevrili olduğunu ve ağaca yaklaşamayacağını fark eder. Bunun üzerine yandaki apartmanın çatısından bahçeye atlamayı düşünür. Çatıya ulaştığında, bahçenin hesabından çok daha aşağıda olduğunu görür. Yine de ağaca ulaşma arzusunu bastıramaz. Atlamak konusunda büyük bir istek duyarken, arkasından kendisini yakalamak üzere gelen kişiler olduğunu anlar ve büyük bir mutlulukla kendisini boşluğa bırakır. Sonunda ağaca ulaşır, ağacın dallarına çarpa çarpa hızla yere yaklaşmasına rağmen, bedeninde hiç acı hissetmez. Ölmeden bir saniye önce ağacın dalından bir leylak koparmayı başarır ve ölür. Büyük bir huzur duyuyor olmasına rağmen, Hector'un arkadaşı Hamit tarafından, hayata döndürülür.

Şevket, bu rüyayı kendisi yorumlar. Ona göre rüyaların en önemli işlevi arzuları tatmin etmektir ve gördüğü rüya da kendisinin rüya görme arzusunu tatmin etmektedir. Rüyada gördüğü olağanüstü bahçenin rüya fenomeninin kendisi olduğunu söyler. Yıllardır gerçek bir rüya görmediği için, bu rüyayı, rüyaya ulaşmak isteyen ruhunun çağrısı olarak görür. Yüksekçe bir yerden düşmenin de son derece tipik bir rüya imgesi olduğunu belirtir. Ona göre çatıdan aşağı bakarken hiç korkmamasının nedeni de bilincinin bunun bir rüya olduğunu farkında olmasıdır. Çünkü "insan rüyasında başına ne gelirse gelsin ölmez" (s. 102). Bu rüya anlatımının

ardından Olcayto, Şevket'e elektrotlar bağlayarak, analize girer. Şevket uykudadır. Hipnoz başlar. Doktor, danışanın temizlik ve el konusunda takıntılı olduğunu, hayatında en önemli iki kadının kız kardeşi ve teyzesi olduğunu, teyzenin de temizlik hastası olduğunu öğrenir. İşin içinden çıkamadıkları bir anda Olcayto'nun lisansüstü öğrenci seminerlerinden biri, doktora önemli bir ilham sağlar. Gelecek vadeden öğrencilerden biri eş katli üzerine bir sunum yapar ve kadınların, kocalarını neden özellikle uykuda ve baltayla parçalamak suretiyle öldürdüklerini sorgular. Öğrenci, psikoseksüel çatışmaların, cinsiyetler arası ayrışma aşamasında ortaya çıkan farklı moral gelişim süreçlerinden bahsetmiş ve kadının davranış biçimlerindeki farklılaşmayı araştırmıştır. Seminere göre kadın, oedipal arzularının ve annesine duyduğu sevgi yanında erkeklik organına sahip olamayışının acısını, erkeklik organının temsili olan balta ile kocasını öldürerek çıkarmaktadır. Bir başka sunumda ise köpeklerden hareketle plasebo etkisi tartışılır. Uyarın verilmeden de etkilenmenin gerçekleşebileceği bilgisi, doktora ilham verir. Şevket üzerinde ihlamur etkisini denemek isteyen doktorun bu deneyi, başarılı olur. Şevket, kesintisiz bir uykuya dalar ve bu kez gerçek âlem ile rüya âlemi arasındaki tüm sınırlar kaybolur.

Aynı sıralarda Hector ve Hamit, paraları ele geçirmek ve gangsterleri bertaraf etmek için planlar yapmaktadırlar. Mekânları teftiş eden Hamit, bir tesadüf eseri, kaçtığı medresede tahsil yaparken yakın arkadaş olduğu Halil İbrahim ile karşılaşır. Halil, medreseye hoca olmuştur ve arkadaşını dininden döndüğü gerekçesiyle eleştirir. Hamit hem bu eleştiriden kurtulmak hem de büyük günde bir destek sağlamak için Halil'e gizli bir örgüte girdiğini, bu örgütün başında bulunan büyük din adamı Şeyh Sâfi'nin dünyayı kurtaracağını, bunu da son güneş tutulmasının olacağı günde yapacağını, yalnız Şeyh'in ve dinin düşmanlarının onları engellemek için tuzaklar kurduklarını; kendisi de öğrencileriyle birlikte yardıma gelirse, inançları uğruna büyük bir mücadele etmiş olacağını belirtir ve arkadaşına bu fikri kabul ettirir. Yüzyılın son güneş tutulması yaşandığında, herkes paranın peşine düşmüştür. Hector bir sara nöbeti bahanesiyle insanları oylarken Hamit, Halil ve öğrencilerinin yarattığı kargaşadan faydalanarak paralarla kaçır, ancak gangsterler peşini bırakmamıştır. Şevket, doktorun keşfettiği ihlamur çayı sayesinde uzun müddet rüya hâlinde kalmayı ve para dolu çantayı vurulmasına rağmen almayı başarır, sonra da kendi âlemine döner. Durumu Olcayto'ya açıklarken, çapraz özdeşleşme kuramı gündeme gelir. Olcayto'ya göre, Hector, aslında Şevket'in annesini temsil etmektedir. Cinsel istekten uzak bir yüceltme gayesi, bu çapraz özdeşleşmenin nedenidir. Para dolu çantanın evde nasıl bulunduğu sorusu ise tam bir çözümsüzlük getirmişken kapı çalar. Beş yıl önce ölmüş olan Panş, parasını almak üzere gelir ve kısa bir sohbetten sonra çantasını alarak gözden kaybolur.

Şevket, rüyalarının Panş tarafından yönlendirildiğini ve kullanıldığını düşünür. Panş ise buna farklı bir yorum getirir: "Birisini düşlerinize kattığımız anda o kişi farkında olmasa bile ruhunun derinliklerinde bunu anında hisseder ve sizinle birlikte

o düşü örmeye başlar. Yani olup bitenlerde benimkiler kadar sizin düşlerinizin de önemli bir rolü vardı. Hem kim bilir, belki farkında bile olmadan siz de bir dünya yaratmışsınızdır” (s. 168). Panş, daha sonra düşlerin gerçekliği konusunda da önemli bir yorum getirir: “Düşleriniz ancak ve ancak onlara inanacak kadar güçlüyseniz gerçektir. Birçok insan için hayalle düş arasındaki farkı yaratan da budur zaten. Bu ayrımı aşmış kimseler olduğundan eminim, onlar hayallerine de tüm yürekleriyle inanabilirler. Ne yazık ki ben henüz onlardan biri değilim” (s.170).

Klasik Freudyen okuma ve yorumlamalarına, absürd açıdan da olsa uygun bir eser olan romanın sonunda Panş ve Babeka başka bir hayatta buluşur ve Panş bir rüya görür. Bu rüyada ona, bir kardeşi olduğunun haberi verilir. Bu kardeşin yerini, ayda yaşayan bir kızın bildiği söylenir. Macera, yeni bir evrende devam edecektir.

Bir Jung Psikanalizi Yorumu: Buket Uzuner Romanları

Buket Uzuner tarafından kaleme alınan *Su*, *Toprak* ve *Hava* romanları, ekofeminist düşünceyi ileten romanlar olmakla birlikte, Jung psikanalizine ve rüya kuramına uygun düşerler. Dörtleme olarak düşünülen serinin ilk üç eseri olan romanlar, şaman kültürü üzerine kuruludur. İlk roman *Su*'dur ve su, dört yaşamsal kaynağın ilk enerjisidir. Türk kozmolojisinden hareketle, dünyanın ilk kaynağının su olduğu düşünüldüğünde (Bayat, 2007: 257) ve ikinci kitabın, büyük ana olan *Toprak*, üçüncü kitabın da *Hava* olduğu hatırlandığında bu serinin Jung teorisi açısından önemi daha da anlaşılır.

Romanların ana kahramanı “uyumsuz” olarak nitelenen, toplum ve çevre konularında duyarlı, korkusuz bir gazeteci olan Defne Kaman'dır. *Su* romanında Defne, kadına dair şiddet, sığınma evleri ve töreler üzerinde bir yazı dizisi hazırlamaktadır. Bu yazıda söz ettiği bir kadının eşi, Defne'yi tehdit eder. Adam Defne'yi öldürmeye kararlıdır ancak Defne aniden ortadan kaybolur. Komiser Ümit Kaman, Sahaf Semahat ve romanda değerın temsili rolünü üstlenen anneanne Umay Bayülgen, roman boyu Defne'nin izini sürerler ve onu bir balıkla özdeşleşmiş halde su içerisinde bulurlar. Şamanlar, hayvan-ruha dönüşebildikleri için Defne'nin balığa dönüşmesi de bu anlamda önem taşır. Defne ile ilgili ipuçları, *Kutadgu Bilig*'ten hareketle seçilen şifrelere göre belirlenir. Bu şifreler ekofeminizme ve Jung psikanalizine uygun motifler barındırır. Çünkü şaman olma sürecinde şaman adayı, ruhlar ve hayvanlarla iletişime girmekte, onlarla iletişimde kullanacağı gizli dili öğrenmek durumundadır (Eliade, 2006: 123). Dar kapı, tehlikeli köprü, ölüm kayığı gibi simgelerle kurulan “paradoksal geçit” imkânsız bir durumda kalan kam adayını hatırlatır. “Bütün bu mitsel imgeler, son hakikate erişmek için karşıtları aşmak, insanlık durumunun ana karakteri olan kutuplaşma ve kutuplaşmışlığı kaldırmak

gereğini dile getirir” (Eliade, 2006: 529). Dolayısıyla Defne, her üç macerasında da evrenle uyum içerisinde olmak adına mücadele eder.

Su romanı, Defne'nin şamanlık yoluna girişini anlatır. Şaman adayının genetik olarak ya da davetle şamanlığa geçmesi gerekir. Defne, şaman olan anneannesi genetiğindedir. Umay Nine şamandır, “otacı”dır, “bilge” dir, “ozan”dır, “şifacı”dır, “masalci”dir, “sağduyu”dur, “tabiat ana”dır, “basiret gözü”dür (Uzuner, 2012: 131). Umay Nine, kadim bilgisi, iç görüşü, ruhlarla olan mistik birlikteliği ve ruhunu zamansız, mekânsız bırakabilme özelliği sayesinde, kökene dönerek, başlangıç devrelerinin özünü, topluma taşıyabilir (Arpacı, 2002: 19). Özellikle kadın şamanın rüya ile haber alma ve şifacılık noktasında görülen üstün yeteneği (Achterberg, 2009), tüm bitkileri çok iyi tanıyan Umay Nine'de görülen diğer bir şaman özelliğidir. Umay Nine, şaman giysilerini andırır kıyafetler giyer, saçlarını örer ve püsküllü gömleği, güneşi temsil eden yuvarlak çantası ile bu inanç sisteminin devamcisidir. Şamanın özel kıyafeti, ritüelin tamamlayıcısıdır. Şaman kıyafeti kutsaldır ve elbise üzerindeki motifler, şamanın hangi varlıkla özdeşim kurduğunun da işaretidir (Örnek, 1988: 32). Umay Nine'nin elbisesinin kollarındaki püsküller, kuş figürlerinin ve kemik taklitlerinin yansıması olarak arkaik ritüelin devamıdır. Ayrıca “elbisenin saçakları, hizmetkâr ruhlara işaret” eder (Çoruhlu 2002: 74) ve şamanın etki gücünü yansıtır. Umay Nine, özellikle rüyaları ile mühim bir yol göstericidir.

Defne, seçilmiştir ve tüm karakter özellikleri, onun şaman olacağının ispatıdır. Öncelikle ona “Ayçöreği” diye hitap edildiğinden anlaşıldığı gibi aya aittir, dişildir. Kadın şamanların atalarından aldıkları, zekâ, sağduyu, algı yüksekliği ile doğduklarına inanılır ve Defne, tüm bu özelliklere sahiptir. Çocukluğundan beri “dalgın”, “düş kurucu”dur. “Hayal kurar, geçimsiz ve melankoliktir”. “Yalnızlıktan hoşlanan gaipten haber alan, görüler gören” Defne, ara sıra bilincini yitirmesine neden olan “nöbetlere kapılır”, kaybolur (Eliade, 2006: 38). Defne, “daha çocukken marazlı, çekinik ve dalgındır” (Eliade, 2006: 39). Tüm şamanlar gibi rüya, kendinden geçme ve gizli dilleri öğrenme gibi teknikleri öğrendikten sonra yola girebilecektir (Eliade, 2006: 32). Şamanizm, animizmden bağımsız değildir. Hayvanlar ve ağaçlarla özdeşleşme noktasında doğa ile birleşik bir hayat görülür. Şamanlar, otacılık, sihribazlık gibi işlevleri dışında, ruh rehberidir (Eliade, 2006: 22) ve romanlar, tüm bu süreci yansıtır.

Şaman inancında mühim rolü olan rüyalar, üç romanda da yol gösterici olarak yer eder ve arkaik sembollere yaslanır. Örneğin *Su*'da üç rüya yer alır ve rüyaların hem İslâmî hem de mitolojik karşılıkları ile yorumu verilir. Rüyalardan biri Umay Nine'nin torununa neden Defne ismini verdiği ile ilgilidir. Umay Nine aslında şifa verici özelliğinden dolayı Defne'nin adını Rosmari (biberiye) koymak ister. Bir gece rüyasında mitolojik Defne öyküsünü görür ancak, rüyada efsane tersine çevrilmiştir. Bu mitte Apollon'dan saklanmak için kendisini ağaca çeviren Defne değil; Apollon'u ağaca çeviren bir Defne söz konusudur. Dişil dilin bir oyunu olan ve tersine çevirme

olarak göreceğimiz bir kültürel aktarım özelliği taşıyan bu rüyadan hareketle, Umay Nine aynı gün doğan torununa Defne adını verir. Ayrıca Defne'nin doğduğu gün şamanlar için kutsal olan kayın ağacına yine şamanlar için kutsal olan yıldırım düşer ve Umay Nine, o günden sonra Defne'ye şamanlık mirasını bırakmaya karar verir. Romadaki bir başka rüyada komiser Ümit, Defne'nin "Su Kitabı"nı okurken uyuyakalır ve devamlı yükselen bir suyun içinde mavi elbise giymiş Defne ile yalnız olduğunu görür. Defne, ona çözümün ancak suda bulunabileceğini söyler. Ümit, tam boğulmak üzereyken kurtulur ve hemen uyanır. Sahaf Semahat, içerisinde su olan rüyaların hayra çıkacağını, çünkü korkulan rüyanın önce suya anlatılmasının bir hayır getireceğini vurgular. Nablusi'nin yorumundan hareketle, selden kurtulmanın, sevdiğine kavuşmak olarak yorumlanması, ümitleri tazeler. Romanda yer alan üçüncü rüyâ da yine Ümit tarafından görülür ve bu rüyâ üzerine Defne'nin kaybı çözülür. Ümit'in rüyasında Defne, bir yunus balığıyla birlikte denizde yüzmektedir ve hayli neşelidir. Siyah elbiseli bir dalgıç, ona motorla yaklaşır, elinde bıçak vardır, bıçağı Defne'ye saplamak istediğinde Yunus araya girer ve bıçaklanır. Kanlı su, bilgisayar ekranından taşarak Ümit'i boğacak kerteye gelir. Ümit, uyandığında, saldırganın yüzünü dahi öğrenmiş ve olayı zihninde aydınlatmıştır.

Toprak romanının mekânı, Çorum'dur ve bu romanda geşik metaforu kullanılır (Uzuner, 2015). Defne, bu romanda geçmişi ile yüzleşecek ve kütüphane müdürlüğü yapmış olan babası Akın Kaman ve ailesi ile tanışacak, *Toprak Kitabı*'nı yazacaktır. Toprağa dair tüm mitler ve toprağın ekofeminist yoruma göre analizi, kitabın konusunu oluşturur. Romanın başında Çorum valisi Sabahattin Ali Okur ve geçmiş dönemlerden Defne ile tanışıklığı olan, "onulmaz dışlanmışlık kompleksi" (Uzuner, 2015: 180) ile yaşayan rehber Kemal Yörüklü, tarihî eser kaçakçılığı hakkında bir araştırma yapmak için kente gelen ve yirmi yedi saattir kayıp olan Defne hakkında konuşmaktadırlar. Kemal'in oğlu Karaca, sorunlu bir çocuktur ve Defne'yi ablası olarak görmekte, onu çok sevmektedir. Kaybın üzerinden geçen saatler kırka yaklaştıkça tedirginlik artar. Umay Nine kırk saat dolmadan Çorum'a gelmek üzere uçmaktadır (Shimmel 1998: 56). Defne ile birlikte, Hitit kültürü üzerine çalışma yapmak amacıyla Amerika'dan Çorum'a gelen Güneş Aytan ve devamında Karaca; daha sonra hacker olan Yaşar da Defne'nin ardından kaybolacak ve Yaşar'ın toprağın kan bedeli, kurban hakkı olarak ölüm haberi alınacaktır.

Erken yaşta vefat eden Ceylan Hanım ile Kemal'in oğlu olan Karaca, başlangıçta Lacan psikanalizine uygun bir alan çizerse de sonrasında nevrotik buhranları sonlanır: "Dört yaşındayken Karaca bir akşam yemeğinde annesine sordu: 'Annecim, bu baba bizim eve sonradan mı geldi?' O ikisi şaşkın bakışırken devam etti: 'O ne zaman kendi evine dönecek?'" (Uzuner, 201: 41) Annesi vefat edince, evdeki yabancı bildiği babasıyla kalan Karaca, tamamen sarsılır çünkü babası eşinin vefatıyla çöker ve Karaca daha da içine kapanık hale gelir. Babayı alkol ve umutsuzluğun pençesinden kurtaran, Karaca'yı da hayata küsmüşken yaşının heyecanına döndüren Umay Nine ve Defne

olur. Defne ve Karaca, Virginia Woolf üzerinde konuşurlarken, sanatçının intiharını öğrenen Karaca, anneye dair öfkesini dile getirir: “Çocuğunu terk eden anneler de ezik! Anneler uzun yaşamak zorundadır, ölüp çocuklarını yalnız bırakamazlar” (Uzuner, 2015: 63).

Defne'nin iyi bir şaman olabilmesi için babasından uzak tutulması kararını alan Umay Nine'nin bu sırrı Çorum'da gün yüzüne çıkar. Baba ile hesaplaşmanın olduğu satırlar, oedipal dönemlerin sancılarının, bir kız çocuğunun gözünden aktarılmasını sağlar. Defne, kendi kızının zekâsından ürken annesi ile zaten olumlu ilişkiler geliştirememiştir (s. 273). Babası tarafından sevilmemiş olmak duygusu ise kız çocuklarını erkeklerle ilişkilerinde güvensiz yapmaktadır. “Babası tarafından sevildiğine güvenen kızlar, bir erkeği sevmekten eskisi kadar korkmuyormuş!” (s. 287) der Defne.

Romanda, Jung psikanalizinin toprak konusundaki arketipsel imaj değeri korunur. Toprak, ana olarak değerlendirilir ve yeryüzünün rahmi olarak tanımlanır (s. 132). Umay Nine, “toprağa yakın birinci katta ve yer yatağında” uyuyabilmektedir (s. 25). Destanların ortak hafızanın dili olduğu düşünüldüğünde, romanda geyik motifinin kullanılmasının da özel bir değeri olduğu anlaşılmalıdır. Geyik Türk mitolojisinde ve şaman inancında önemli bir yere sahiptir (Ögel, 2003). Türklerin mitolojik köken bakımından kendilerini bağladıkları bir sembol olarak geyik, romanda “Tanrı nimeti” olarak adlandırılır. Geyiğin, Eski Türklerin bugüne ulaşmasını sağlayan bir kült olduğu vurgulanır (s. 114). Umay Nine romanda kimsenin anlamadığı özel bir dilde geyik ile konuşur, atalara dua eder. Bu bölümlerde mitolojik devre dönüş vardır ve ritüeller de sergilenir. Geyik laneti almanın, soylarca devam edecek ve iflah olunmayacak bir durum olduğu anlatılır. Geyiği zehirsiz bir yılanın sokması üzerine Umay Nine rahatlar. Çünkü kadim kamanlık geleneğine dayanarak geyiğin don değiştirmiş Defne olduğuna inanır. Ancak aynı inanişâ göre geyiği sokan yılanın zehirsiz olması, toprağın aslında başka bir kurban aldığına işareti olarak belirtilir. Nitekim kurban da Yaşar olur (s. 440). Şaman kültüründe yılanın oynadığı mühim role romanda da değinilir. Yılanın toprak ve tarımın koruyucusu, sahibi olduğu belirtilir. Kuzey yönünün sembolü olan yılan, yıldız grubundan birinin temsil değeridir ve yine on iki hayvanlı Türk takviminin de yıl sembollerinden biri yilandır (s. 439).

Romanda Jung psikanalizinin mitoloji ile ilişkisine belirgin biçimde değinilir. Özellikle evrensel ve insanoğlunun kolektif hafızasındaki mit değerlerinden bahsedilir: “Aslında bütün mitolojiler birbirine benzer, fark ayrıntıda gizlidir. Zaten bir kültürü anlamak için onun anadilinin matematik düzenine bakacaksın! Bu da o dilde söylenmiş bütün masal ve efsanelerin temelindeki hakkı, hukuku ve vicdanı yansıtır” (s.102). Bu paralelde dünyadaki hiçbir medeniyet ve halkın, aslında topyekûn yok olmadığı, ortak şuurda etkilerinin devam ettiği belirtilir. Dünya toplumları “çare ve umudu havaya”, “gücü ve kederi toprağa”, “saflığı ve şifayı suya” yöneltmiştir. Ateş ise

hem tutku hem de cehennemdir. Işık ve güneş, ateşte gizlidir (s. 281). Kısacası mitoloji, evrensel bir değerdir ve “insan ruhunun tarihi”dir (s. 281).

Romanda rüyaların da Jung psikolojisinde belirtildiği üzere arketipsel karşılığı vardır. Bu anlamda bahsedilecek rüya, Kemal’in yeraltı dünyasına yaptığı seyahatin rüyasıdır. Jung’un yerin göbeği ve mükemmel sarmal görüşünden hareket edilen rüyada, tamamlanmış bir evren döngüsüne vurgu yapılır. Kemal rüyasında kendisini, depresyonlar ve yıldırımlar arasında, ayaklarına dolanmış bir kök tarafından hızla toprağın derinliklerine çekilirken görür. İndiği yeraltında simsiyah ağaçlar ve otlar vardır. Yerin tam merkezinde, altından bir taht dikkatini çeker. Kendisi orta dünyanın insanıdır ve alt dünyada Erlik Han’ın karşısındadır.

“Gördüğü şey en az on metre boyunda, sağlam yapılı, karnına kadar uzun çatal uçlu simsiyah sakallı, kan çanağı içinde kapkara gözbebekleri meydan okuyan, azı dişleri kurtlarınkı kadar iri, bir elinde bir yılanı kamçı gibi sallayan, simsiyah kaftanının etekleri altın işlemeli, vahşi bir hayvanla insan arası bir devdi. Kendine Erlik Han adını vermiş olan bu ejderhanın sadece asası bile insanı korkudan öldürebilirdi. Çift çatalı iki dili, kan çanağı gözleri olan, bir çam ağacı gövdesi kadar kalın, en az dört beş metre boyunda, kapkara bir yılan. Bu gördükleri eğer bir hilkat garibesine veya Hollywood’un özel kostümlü bir karakterine ait değilse... Yoksa gerçek miydi? Bu çatal sakal, yılan asa ve kanlı gözler Umay Nine’nin tarif ettiği Erlik Han’a tıpatıp benliyordu” (s. 381).

Siyah güneşi ve kara ışığı ile şimşekler çaktırarak Kemal’in adeta aklını alan Erlik Han, gerçekten Umay Ene’nin dostu ve tabiata saygılı olan kişilerin bir gül ağacında yeniden doğacağını söyler ve onu evine yollayacağını müjdelir. “Şimdi seni suların ve ölümlerin koruyucusu Talay Han ve Yağmur Tengrisi Abakan Han ‘Orta Dünya’ya geri götürecekler. Giderken, Yeraltı Dünyası’nı hatırlaman ve Yağız’ı unutmaman için sana Yada Taşı verecekler. Onu iyi sakla. Yada kutsal taştır. İçindeki seslere kulak ver. Fakat bilesin ki Yada taşı kullandıkça zayıflar” (s. 382).

Dokuz kat yerden göğe yükselirken nefesi kesilen Kemal, mis gibi yağmuru hisseder, huzuru bulur, sonra güneşin ışıklarına merhaba diyerek uyanır. Semahat’a rüyasını anlatırken, Freud psikanalizine uygun bir yorum da yapar: “Semahat, bak ben aslında rüyamda babamı görmüş de olabilirim!” (s. 385) Yada taşının elinde gerçekten var olması, bu rüyanın gerçekliğine işaret eder. *Su* romanında Erlik Han’ın enerjisinin, geçtiği yerde acı bir tat bıraktığı söylenirken, bu romandaki rüyayı da Umay Nine hayra yormaz ve Erlik Han rüyalarının boş olmadığını, toprağın bedel isteyeceğini belirtir. Rüya ve mitler üzerine çalışan Erich Fromm’dan hareketle, mit ve rüya dilinin evrensel bir sembol dili olduğu konusunda Vali ile konuşan Semahat, bu dili çözümlemenin, rüya ve sembol karşılıklarını bulabilmenin mistik veya duygusal bir yaklaşım olmaktan öte anlambilime dâhil bir alan olduğunu belirtir (s. 431).

Roman sonunda Karaca, bir Hitit küpünün içinde elleri ve ağı bağlanmış vaziyette Defne'yi bulur. Onun bulunmasıyla geyik, geldiği gibi sessizce kaybolur. İstanbul'dan gelen gençler, Defne için ufak bir gösteri yaparlar. Güneş ve Defne'nin mutluluğu ile roman tamamlanır.

Hava romanında Defne bu defa nükleer santrallerle ilgili bir yazısı nedeniyle hakkında dava açılan Kayseri'ye, duruşması için gelmiştir. Roman, absürt bir k bus ile açılır. Kendisine yazısından dolayı pişman olduğunu belirtir bir evrakı imzalatmak için didinen iki memur ile giriştiği söz d ellosundan uyanan Defne, kendisini oldukça rahatsız hisseder. Orada bulunduğu günler boyunca da sürekli bu iki kişi tarafından takip edildiği duygusuna kapılır. Bu defa, Gevher Nesibe Sultan'ın b st  kaybolmuş, devamında da Defne, ortadan yok olmuştur.

Bu romanda Defne, bir kartal ile  zdeşleşecektir. Umay Nine ve Defne, aynı rüyayı görürler. Bu rüyadan sonra Umay Nine, dostlarıyla birlikte Defne'yi İstanbul'da beklemeleri gerektiğini söyler ve Kayseri'den ayrılır. Her ikisi de rüyalarında bir kartal görmüşlerdir. Mavi gözlü, turuncu gagalı, demir kanatlı olan bu kartal, onları odalarından alıp, aya doğru yükseltir ve hayat ağacına taşır. Defne, rüyasından dolayı oldukça tedirgindir, oysa Umay Nine, rüyadan umutludur.  nk  kartal, kadim Türk töresinde, Dünya Ağacı'nın tepesinde bulunur ve yüce ruhların temsilidir (Çoruhlu, 2002: 203). Fakat kamlık düzeninin devam edeceğine dair, bir umut olan bu rüya, adaletin olmadığı yerde barınmamaya da işaret edecektir. Kartal, on bin yaşından artık hayat ağacının tepesine oturmadığı ve onları bıraktığı kalenin kartal başlı bayrağı dalgalanmadığı sürece, Defne'nin gelmeyeceğine inanan Umay Nine, evine döner (Uzuner, 2018: 319-21). Roman, burada tamamlanır. Bu romanla da yazar, arketipal bir sembole yer verir: "Hava'nın efendisi kartal. Kadim kam geleneklerimizde, destanlarımızda ve  z m zde Hava unsurunun sembolü kartaldır. Kartal ki, türeyiş destanlarımızın başkahramanı, kartal ki, ' alkara Kuş erdemli' unvanını Bamsı Beyrek'e armağan eden kutlu kuştur. Kartal ki, geleneğimizde öncünün koruyucusu, göklerdeki kökümüzün nişanı, ongunu, tözü, kökü, özüdür" (s. 316-17).

Jung'un analitik psikolojisinde arketiplerin önemine daha önce değişmiştik. Uzuner, tabiatın dört büyük unsurundan   n  kullanarak kaleme aldığı *Su*, *Toprak* ve *Hava* romanlarında, "her kültür anadilinden okunur" cümlesiyle de kolektif imajlara dair anıştırmalara gider ve (s. 206) Jung'un   nemli damarını da kullanmış olur. Deniz, kolektif bilinçaltının önemli sembollerindedir. Ayna gibidir ve yüzeyinin altında kavranamayan derinlikler barındırır (Jung, 2015: 139). Toprak ise büyük ana arketipinin sembolüdür. Hava, adaletin, Tanrısal erkin alanıdır. Bilge ihtiyar ve bilge kadın arketipleri Umay Nine ve Korkut Dede ve Ertuğrul Dede ekseninde sembolize edilir. İl h  çocuk arketipi, Defne üzerinden yansır. Jung için çok önemli olan şamanist yapı ise romanların üzerine bina edildiği arkaik geçmiştir. şamanlar, psişik g  ler ve ruhlar  lemiyle olan esrik bağları noktasında Jung'un ilgisini çekerler. Bilinçaltının

ortak figürlerindeki paylaşımdan dolayı, arketipler şaman rüyalarında sıklıkla görülür (Sandner, 2000) ki Uzuner'in romanları da bu kaynaktan beslenir.

Lacan, Babanın Yıkılışı, Dişil Dil, Ekofeminizm ve Kurmaca Dünya

Ekofeminizm, modernleşme aşamasındaki toplumlar ile sanayi toplumlarını hedefleyen bir harekettir. Bu düşüncenin temelinde, kapitalizmin ekonomik büyüme amacının doğa üzerinde tahribat yaptığı ve dünyanın dengesinin bozulduğu, doğal gelişmenin insan eliyle engellendiği görüşü vardır. Kitle kültürünün ve kültür endüstrisinin, bilimsel çalışmaların, savunma politikalarının ve doğal denge dışında gerçekleştirilen doğaya dair her türlü müdahalenin, küresel kaynakları bozuşu, doğa ana üzerinde bir tahakkümü doğurmaktadır. Doğanın özüne, mitik ve anaerikil döneme dönüş, evrensel özgülleşmenin yegâne şartıdır.

Latife Tekin tarafından kaleme alınan ve rüyaların diliyle oluşturulan *Muinar*, postyapısalcı anlayış ve dişil dil teorilerine uygunluk gösteren bir eser olarak, bu başlık içerisinde değerlendirilmelidir (Tekin, 2006). Romanda bir kadın hafızası oluşturmak ve yeni sembol alanları açmak hedeflenir. Zamansız ve mekânsız bir ruh olan Muinar, sıradan olmayan kadınların ruhlarına girerek, onlara kadim diyarların seslerini ulaştıran bir iç denetimdir. Romandaki kahraman Elime, Muinar'ın kendisine dil olması için seçtiği son kadındır. Elime, Muinar'ın anlattıklarından hareketle bir eser meydana getirmektedir. Feminist metinlerin önemli özelliklerinden biri olarak üst kurmaca ve meta roman ekseninde değerlendirilecek olan *Muinar*'da tabiatın, kahkahanın ve rüyanın diliyle konuşma görülür. "Kadın olduğu için at gönderilmeyecek" olan kahraman, şamanların diliyle söyleşmektedir aslında. Davul sesiyle gelen çağrı, ses ve rüya yoluyla Elime'ye ulaşma, Eliade'nin şamanlar âlemine dair incelemesinde aktardığı gibi, atalar ruhuyla rüyada buluşma ve onlardan el alma olarak yorumlanmalıdır. Ancak el alınan atanın kadın olması ve kadim diyarlara dair anlatıların tabiat kültünden seçilmesi, ekofeminist arayışlar anlamında önemlidir.

Roman tüm kalıpları kırdığı için bütünsel bir gerçeklik söz konusu değildir. Muinar bu nedenle ancak bir anıştırma şeklinde, şamanlıkla birleştirilir. Örneğin Muinar kendi ölümünü aktarırken, cenazesinin üç dört yıl bir ağaç üzerinde kaldığını söyler ve şaman cenaze törenlerine ait bir tören olan ağaçlara gömülme ritüeli anlatılır. "Yüz gün yürüdüler, Demirdağ'a çıkardılar beni, bir ağaç orman olmuş, kemiğimin parçasını bulamazlar, haritada adı yok o dağın, arasınlar işleri yoksa, kafatasım kristalleşti benim" (s. 99).

Dişil dil bakımından roman, önemli bir birikim sunar. Örneğin eserde yer verilen beddualar, kültürel kodlamalar açısından farklı söylem alanı oluşturur. "Boynuna ip dolayıp nefesini torbaya alsınlar! Gök elbiseliler üşüşsün başına..." (s. 19). Yine çalışma yapılırken, bir çember ortasında oturma vaziyetinin alınması konusunda nasihat

verilir: “Çalışacağın vakit keçe yay altına diyorum, kâğıtlarını yere serip ortasına otur, daire yap etrafına, alıştır elini buna, spiral, piramit çiz düşünürken... Kıl dolaştırır gibi karalama kâğıtlarını öyle, her dilin bir harfi lanetlidir, bildiğim bir şey var ki, keçe yay altına diyorum sana.” Eserde dişil dil ve kolektif şuur bağlamında K harfine yüklenen tekinsizlik de dikkati çeker ve harfin uğursuz titreşimlerinden korunmak gerektiği belirtilir: “Kuyu, kafes, kapan, kâbus, korku, kale, kader, kule, kalem, korkuluk, küfür, kumar, kılıç, keskin, kural, kimlik, kanun, kral, keçi, kifayetsiz... Kâfir, katil, kan, karanlık, kefen, kabir, kadın, kedi, kusur, kasap... Katliam, kıyamet. Senin gibi harf cahillerine kaldı dünyayı bilip, yazmak (s. 20-21).

Romanda bir kadın devletinden söz edilir. Bu devlete dair her vurgu, bir savaş çağrısı gibidir. Bu anlamda kadınların, içlerindeki ateşi söndürmeden büyük su ile birleşmeleri gerektiği belirtilir (s. 21). Bu söylem kapitalist pazarın ve kültürün erkek olarak, baba olarak tanımlanması noktasında çarpıcıdır. Tüm yerleşik sistemleri, yani babanın yasalarını yok sayarak, törel değerleri tersine çevirmesi gereken kadın, aslında ancak babanın yasalarını çiğneyerek, kendinde eksik gördüğü alanın yalnızca toplumun biçtiği bir yargı olduğunun farkına varacaktır. Kadınlar ülkesinin fertlerinden Gülcevil, bacihüranilerin elçisidir. Erkeğe yönelik sıfatlar, ona verilir ve babanın alanı, dil aracılığıyla bir kez daha tarumar edilir: “Kuvvetini adından alanlardan, bir uyuduğu taşla bir daha uyumaz, dağa tırmanışını görsen, kırk ayağı var dersin, yüz üç yaşında, yetmiş yılda zor anlattırdım hikâyesini” (s. 86). Eserde eril alanlara karşı ciddi bir öfke göze çarpar: “Devlet kadının devleti mi? Kitapları her savaşı yazıyor, dünyayı solduran savaşı yazmıyor, gözlerinden ekilip biçilsinler, avucumuzdaki tohumdaymış gözleri, toprağı incitiriz diye parmağımızın ucuyla ekiyorduk biz o tohumları, demirle yırttılar dünyanın derisini, erkeğe, aletsiz iş görmeyesin denmiş” (s. 42).

Baba yasalarından en önemlisi olarak görülen din, Lacan’ın incelemelerinde yer alır. Hz. İbrahim ve İsmail’in anlatılarına odaklanan Lacan, evrensel din yasalarını babanın yasaları olarak işaretler. Bu romanda da dinin uyarılarına atıf yapılır ve baba yasası bir kez daha dile getirilmiş olur. Hz. Lut’un karısının, arkasına baktığı için lanetten kurtulamayarak taş kesilmesi hadisesine atfen “gözlerimi kapadığımda hep böyle olur, dönüp arkama bakmak isterim” (s. 66) sözüyle erkek yasalarına karşı çıkma arzusu pekiştirilir. Bu anlamda Sarıkız Efsanesi’ne de farklı bir yorum getirilir: “küffar üzerine saldıran leventlerin âşıklısı değildim ki evliya olacağım Elime, adım da kötüye çıkmamıştı, babam beni ahalinin zoruyla karda tipide götürüp dağa bıraksın... Evliya olmayayım diye yakalanmadım erkeklere” (s. 68). Ayrıca yazar, alternatif bir Sarıkız anlatısı oluşturur ve Yunan mitolojisine ait sirenlerle Sarıkız’ı birleştirerek bir karşı kült kurarak, Sarıkız’a memorat özelliği verir. Buna göre bu kızlar, erkekleri sıcak göle çekip boğarlar. Sarıkız’ın “saçını taraması üç günmüş, saçları normal saç telinin kırk kat incesi imiş, ayakları saçlarından görünmezmiş, burunsuz yüzü iki delikli imiş (s. 84). Yine romanda, şeytanın elinde dirgenle resmedildiği dile getirilir. Dirgen, Freud’a

göre, fallusu imler. Dünyayı ve hayatı, içindeki her şeyle birlikte erkekler yönetmektedir ancak yönetmek için de yine erkekler seçilmektedir. Erkekler, diğer erkeklerin tahakkümü için bir onama alanıdır. Kadın, bu konumda nesneleşmeye mahkûmdur.

“Kadın düştü Elime, dünya da kadınla beraber düştü, en son işte, bu topraklarda yenildik, ayıyla güneşiyle teslim aldı dünyayı erkekler, hem savaş esirleriyiz hem de anneleri, kız kardeşleri, zevceleriyiz, kendi içine doğru göçe başladı kadınlar, dilleri sayıklama dili oldu, bulaşık çamaşır bakışlı yaptı kendini, buharla örtüp kapattı yüzünü, kabuğu kırılmaz içli ceviz, sen içini erkeğe yediren kadın gördün mü?” (s. 119).

Anlaşıldığı üzere, mitsel dünyaya ait kadınlık sembollerinin, erkekler tarafından tüketildiği görüşü, bu romana hâkimdir. Rüyalar ise romanın önemli bir epifani unsuru olduğu gibi, arkaik dünyanın sesini de bugüne ulaştıran bir unsurdur. Muinar, Elime’ye rüyalarından seslenir. Romanda rüya içerisinde bilincin açık olması Lacan teorisine uygun düşer. Romana göre rüya “bilinç düzeyinde kaybedilmiş şeylerin sevinci”dir (s. 25). Çünkü “insanlar rüya görürken ruhlar yalnızlık çekip kıskançlığa sapmazlar” (s. 26). Muinar, insanların yaşam enerjilerini bitirip, onlardan seslerini çalan sarmaşık ruhlardan bahseder ki onlardan kaçılmalıdır. Uyku, ikinci bir hayattır ve insana yeni alanlar açar. Geçmiş ve geleceğin sınırlarını birleştirir, mekânsal farkları ortadan kaldırır. “Rüyamda, buraların her yüzü, bir kadın olmuştu, aşağıdaki düzlükte topluca dans ediyorlardı, her biri kendi zamanının süsüyle neşelenmiş, ipeğine, ketenine bürünmüş” (s. 46).

Romanda rüyalar, aynı zamanda emanet sırların da alanıdır. Muinar, emin olmadığı kişiye sırlarını teslim etmemektedir. Ayrıca özellikle rüyaların anlatıldığı bölümlerde mitik döneme ait evren şekillerine (daire, sarmal, üçgen) yer verilmesi de önemli bir ayrıntıdır (Hoppal, 2016: 42).

“Elimde beyaz bir taşla, dönüp duruyorum Kocadağ’ın burcunda. Gece göğünün altında derin bir fisiltıya tutulmuşum, ‘Taş ölçerim, taş ölçerim, taş ölçerim...’ eski bir yemini tekrarlıyorum durmaksızın, ince bir gecelik var üstümde, yalınayak, yarı çıplağım, döndükçe havalanıp uçuyor geceliğim, yataktan sıyrılıp tırmanmışım dağın tepesine, elimdeki taşı göğün en uzak katında titreşen bir yıldızla doğrultup kalbime bastırıyor, sonra alnıma yashıyorum, yıldızla kaldırıyorum yeniden, yemin soluyor dudağımda, çizdiğim bu üçgenle bir sihir yaratmak üzereyken, yatağımda açıyorum gözlerimi” (s. 54).

Romandaki rüya yorumları da klasik terminolojinin dışından açıklanır: “Seyredilecek rüya görmüyorsun ki, sesleyip uyandırmayacağım seni, içim el vermiyor, daktilon bin parçaya bölünüp bir yamaca dağılmış, inekler kokluyor harflerini, gülüyorsun bir kenarda, anlamını bilsen güler misin öyle? Rüyada gülmek, yalnızlık...” (s. 25).

Romanda yılan ile rüyanın ilişkisine de değinilir. Muinar'ın öyküsü, “bilek kalınlığında yeşil kırmızı bir yılan ile başlar”. İçindeki ses, onun rüya yılanı olduğunu, kendisine bir zarar vermeyeceğini söyler. Rüyasında gördüğü ağu çiçeği de rüya çiçeğidir, zehri çıkarılmıştır ve kokusu alındığında her şeyin üzerindeki sır kaldırılacaktır. Muinar bu çiçeği koklamış ve rüyaları yönetmeye başlamıştır. Çünkü “rüya gözle görülen bir şey değildir” (s.92). Böylece kahraman, bade içme geleneğini, bir kez daha dışıl dil unsurlarına dönüştürerek sunmuş olur.

Elime, rüyalarını, Muinar'ın diliyle yaşamak ve görmekten mutludur. Onun sesini yitirdiğinde bocalar: “Rüyamda zihnimi gördüm, kuşbakışı seyrettim zihnimi, yavaştan alçaldım üstüne doğru, bir uçurum dolusu yıldızlı karanlık, ay beyazlığında kayalık dağlar arasında burularak dönüyor, sanki biri dipten dibe ağır ağır karıştırıyormuş gibi... Elimi uzatsam avuçlarımın içine dolacak yoğunlukta sessiz bir karanlık, bakışım karanlığın sınırlarına çekiliyor, kalbim çarpıyor... Oymuş benim zihnim, Muinar'ı arıyorum içinde” (s. 130).

Romanda, rüyalarla ilgili inanç pratiklerinden söz edildiği de görülür. “Örümceklere dokunma, karıncaları evin dışına süpür, başını koyduğun yastığa yakın mutlaka bir örümcek yuvası olsun...” “Örümceklerin gördüğümüz kötü rüyaları iyiye çevirdiklerinden kimin haberi var, duyulmuş şey mi?..” (s. 163).

Bunun dışında eserde, nükleer santral, helikopter, inşaat, baraj, savaş gibi gerek iklimi gerekse de doğaya dair tahribatı işaretleyen unsurlarla ilgili bir karşı çıkış dikkati çeker. Ekofeminist yasaların doğasına uygun, bilinç akışı içerisinde anlamlandırılacak rüya söylemleri, bu nedenle eserin bütününde görülebilir.

Klein Psikanalizi, Anne Katli ve Vokabüler Roman Türü¹

Vokabüler roman, roman içerisinde yer alan müstakil bir sözlük kullanımı bulunması durumunda mümkündür. Romanın gidişatı ve anlam değeri, yazarın oluşturduğu bu sözlüğe göre belirlenmelidir. Dünya edebiyatındaki en farklı örneklerden birini Milorad Paviç tarafından kaleme alınan *Hazar Sözlüğü* oluşturur. Türk edebiyatında Elif Şafak'ın *Mahrem*, Nazan Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* ve Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* isimli eserleri vokabüler romanın örnekleri olarak görülebilir.

Mine Söğüt, Freud'dan ödünçlediği tekinsizlik kavramı etrafında oluşturduğu romanları ile annelik kavramını kullanmış ve aile hayatına bakışı noktasında Klein psikanalizini örnekleyen bir yazardır. Klein rüyaların temelinde insan yavrusunun sadistik duygularının, yıkıma yönelik fitratının varlığı olduğuna inanır. Söğüt'ün *Rüya Tabirli Cin Peri Masalları* alt başlıklı *Beş Sevim Apartmanı* isimli romanı, çocukluğun

¹ Vokabüler roman terimi, tarafımıza ait bir adlandırmadır.

Şiddet eğilimlerini açıklaması bakımından önemlidir (Sögüt, 2014). Romanda rüyaların kullanımı ise dikkat çekicidir. Kurgu içerisinde çok önemli konumda olan rüyalar, anlatının kronotopudur (Bahtin, 2014: 295-312). Eseri vokabüler roman hline getiren de roman boyu, anlatıyı yönlendirecek ve okuyucuyu konuya hazırlayacak rüya tabirleridir. Bu tabirler, klasik tabirlerden oldukça farklıdır ve yine diil dil uygulamasına örnek teşkil eder.

Romanın Klein teorisi ekseninde yorumlanacak önemli bir cephesini kardeşler oluşturur. Psikanaliz, kardeşliği ciddi biçimde irdeler. Kardeşlik, annenin ilgi veya ilgisizliğine; çocuğun ilk olma durumuna göre değişiklik gösteren duygu durumları oluşturur. Aynı genetik köklere rağmen, kardeşlerin birbirlerinden farklı oluşları; aynı anneden doğmuş olmaya rağmen, birinin öncelik, diğerinin sonralık açmazları, kardeşlik bağını zedeler. Bedensel deneyim ve keşifler, ilk olarak kardeş bedeninde gerçekleştirildiği için, arzu kaynaklı nevrozlar bilince daha yakın bir yerde konumlanır. Örneğin ikiz kardeşler, ayna evresinin atlatılmasında daha büyük bir karmaşa yaşarlar. Kardeş, diğer kardeş için benliğin, cinsiyetin, kimliğin benimsenmesinde engeldir ve kardeş, diğer kardeş için ensest, şiddet ve ölüm arzusu besler (Mitchell, 2011: 147-174).

Be Sevim Apartmanı tüm bu meselelerin romanıdır. Eserin ana kahramanı olan Samimi, henüz küçük bir çocukken babasını kaybeder ve annesi onu halasına bırakıp; bir Amerikalı ile evlenerek, kıtaya yerleşir. Tatil için geldiği Türkiye’de Samimi’ye, samimiyetsiz bir ilgi gösterir. Oğlunu ziyaret etmez, ziyaret gibi bilinçli bir eylem, seçilmiş bir karar yoktur, kadın, oğluna sadece uğrar.  saatlik misafirliğinde:

“Samimi’yi soğuk bir kucaklamayla sıkıp, çocuğun illi yanaklarını avuçları arasına alıyor, yüzüne şöyle bir uzaktan bakma bahanesiyle Medusa saçlı baını geri atıyor ve ‘Ne kadar da büyümüş benim canım oğlum’ diyordu. Hepsi bu. Sonra Samimi’ye bir saat boyunca, bir daha asla dokunmuyordu. Oysa Samimi, onun göğsüne yatmak, orada öylece kalmak istiyordu. Annelere has o muhteşem kokuyu doya doya içine çekmek, annesinin kıvrıcık sarı saçlarına parmağını dolaya dolaya orada uyuyakalmak istiyordu. Oysa o saçlara bir kez bile dokunmamıtı. Ama meleklerle özgü bir yumuaklıkta olduklarını tahmin edebilecek kadar çocuktu. Annesinin ona kısacık sarılılarında, doya doya içine çektiği, o parfmle karıık st kokusu ancak böyle ipeksi saçlardan gelebilirdi. Annesi... Onun annesi. Hayır, başkalarının annesi. Amerika’da doğan ve hiç Türkçe bilmeyen ve yüzünde tek bir il bile bulunmayan, o ince uzun iki barbi bebek kızın annesi... Gl olan ismini Amerika’da Rosa’ya eviren ve Türkiye’ye geldiğinde de kendisine Rosa denmesini isteyen annesi... Dara ve Nora’nın Rosa annesi. Onun ismi hiçbir zaman annesinininkiyle kafiyeli olmamıştı zaten.”

Bu bölümden anlaşıldığı gibi Medusa’ya benzetilen güzel anne, bir yandan st kokarken, bir yandan Samimi’nin hayatındaki eğretiliğini hatırlatmaktadır. Samimi,

baba yitimi ve anne kaybı arasında bocalarken, her şeyden öte annesizliği sindirmeye çalışır ve sessizleşir.

“Seyrek gelen mektuplardan, içtenliksiz ziyaretlerden, soğuk duygularla alındığı her halinden belli, anlamsız hediyelerden, Amerika’ya bir kez olsun davet edilmemekten, unutulmaktan, yaşlı halanın kucağında ölüm uykusuna terk edilmekten bir kez olsun şikâyet etmedi. Müzehher Hanım da bu uslu akıllı yeğenden hiç yakınmadı. Varlığıyla yokluğu nasılsa birdi. Otur denince oturuyor, kalk denince kalkıyor, verilmedikçe hiçbir şey istemiyordu. Tam bir terbiye küpüydü” (s. 12-13).

İçindeki yıkıcı güdüleri, başarıya odaklı bir savunma ile bastırmaya çalışan Samimi, bu kez de arkadaşları tarafından kıskanılır ve dışlanır. Yalnızlık, bir süre sonra çocuk için taşınmayacak bir yüke dönüşmeye başlar ve nevrotik yapı, geceleri uykusunda konuşmalarla ortaya çıkar. Samimi, rüyalarında cinlerle buluşmaktadır ve onlarla mutludur. İnsanların aksine cinler, onu sevmektedir. Başlangıçta her şey çok iyi giderken, sonra cinlerle arası açılır. Bunun nedeni Samimi’nin kendisinden on yaş büyük kütüphane memuru Gülizar’a âşık olmasıdır. Cinler, kadının çillerini bahane ederek bu evliliğe onay vermezler ve Samimi’yi tehdit ederler. Korkan ve evlilik hayallerinden vazgeçen Samimi, psikiyat olmaya, bilimsel çalışmalarla cinlerin var olmadığını kanıtlamaya karar verir. Zengin halası Müzehher Hanım’ın vefatı sonrasında kendisine kalan miras ile Pürtelaş Sokağı’ndaki Beş Sevim Apartmanı’nı satın alır ve biraz paranın biraz da mesleğinin yardımıyla, kimsesiz olan beş hastayı akıl hastanesinden aldırır. Apartmanın her katına bir hastayı yerleştirirken, kendisine de bodrum katında bir oda seçer ve hastaları gözlemlemeye başlar. Onlar üzerinde bir tür klinik psikoloji uygulaması yapar. Bu tür gözlem metodunun, hastayı aile ve ortamı içerisinde tanıma anlayışının, Klein’in tedavi metodu olduğu düşünüldüğünde, aradaki yakınlık daha da anlaşılır olur. Roman bir taraftan hastanın anlattığı kurgu hayatın aktarımıyla diğer taraftan hastanın gerçek hayatının anlatıcı tarafından okura iletilmesi yoluyla ilerler. Her kahraman için, iki hikâye takibi yapan okurun, kafası sürekli karıştırılır. Romanın başlangıcındaki Samimi kurgusu da romanın sonunda kendisini yalanlayacaktır. Doktor Samimi, gözlemleri sonucunda bir çözüme ulaşamamaktan şikâyet ederek hastaların hayatlarını sonlandırır. Cinlerle baş edilemeyeceği itirafını yapar ve apartmanı ateşe verir. Yangın sonunda yalnızca kendisinin cesedine ulaşılır, geriye kalan beş kişinin o binada hiç olmadığı anlaşılır ve okuyucu başından itibaren Samimi’nin şizoid zihninin oyunlarını takip ettiğini anlar. Zaten yazar, kahramanın adını Samimi koyarak, güvenilir bir kahramanın ironisini gerçekleştirmiş olur. Samimi’nin kurgusal hayatını anlatan bölümün rüya tabiri iki tanedir ve olayın düğümüne işaret eder:

“Rüyada **çilli bir kadın** görmek uğursuzluk anlamına gelir. Çilli kadınlar şeytanın uşağı birer cadıdırlar. Erkeklerin aklına girip onları cinli perili, mutlu mesut dünyadan kapıp kaçıır, kendi hülyalarına daldırırlar...” (s. 14).

“Rüyasında kendini **âşık** gören kimse akıllı yitirecek demektir. Rüyada aşk, şuur dünyasının kralıdır. İçine girdiği ruhu isterse atlıkarıncalarla gezdirir, isterse dipsiz uçurumların kasvetine düşürür. Nasıl isterse... (s. 15).

Romanda Samimi'den sonra, Beş Sevim Apartmanı'na adını veren Beş Sevim Huriye Hanım'ın hikâyesi verilir. Daha önce o binada yaşayan Huriye Hanım evlidir ve eşile çok istemelerine rağmen çocukları olmamaktadır. Nihayet çocuklarının olacağı haberini alırlar. Huriye Hanım'ın, isimlerini dahi belirlediği ve heyecanla beklediği oğullar yerine kız çocukları dünyaya getirir. Sevim adını verdiği ilk kızı bakımsızlık nedeniyle kısa süre sonra ölür. Sırasıyla doğan dört kız da aynı kaderi yaşar ve dördünün adı da Sevim'dir. Kocası ile tüm bağları kopan Huriye Hanım, Sevim adını verdiği beş kediyi evine alır ve onlarla yaşamaya başlar. Kendisini cezalandırmak için uyumaz. Ölümünden önceki gece istemsiz olarak uyur ve bir rüya görür. Sonrasında da erkek çocuk sahibi olmak için kapısını aşındırdığı türbede ölmüş olarak bulunur. O günden beri yaşadığı ev, Beş Sevim Apartmanı olarak bilinir olur. Bu bölümün rüya tabiri, Huriye Hanım'ın ölümünü anlatan bir kehanettir:

“Rüyasında cinlerin perilerin yardımıyla **öldürdüğü hayvanın içine girip uyuyan insan** erenlere karışacak demektir. Rüyada, öldürülen hayvanın içine girip uyumak, hüznü bir veda anlamı taşır...” (s. 30)

“Soluk Sarı Perdeli Penceredeki Adam ve Cinperi Masalları” başlıklı bölümün kurgusal kısmında bir cücenin hikâyesi varken, gerçek olaylar kendisini cüce sanan bir gencin hikâyesine dönüşecektir. Anlatı, “iki bina arasından bölük pörçük denizi seyretmek” tabiri ile başlar. Seyir ve deniz karşılaştığında skopofil bir hazdan ancak yetersizlik duygusundan bahsedilmelidir. Denizinin bölük pörçük görünmesi, kişinin zihnindeki parçalanmış anne duygusuna işaret eder. Romanın tüm kahramanları, denizi aynı yerden ve bölünmüş olarak göreceklerdir. Anneyi temsil eden doğa, babayı temsil eden inşaatlarca engellenmiş, kişinin anneyi seyretmekten alacağı haz engellenmiştir. Ayrıca anlatı, bir masal üzerine kuruludur. Masalda, rüyasında çobanla birlikte olan bir gelinciğin öyküsü anlatılır. Gelincik çiçeği çobana aşiktir ve onun erişilmez olduğunu bilerek kendisini rüyalar âlemine kapatmaktadır. “Keçi kılıklı şeytan tırnaklı, kuzgun renkli diken kanatlı bir Cinteke” -ki eğlence tanrısı Pan'ın yeniden yorumlanmış bir örneği olarak değerlendirilebilir- gelinciğe çobanı elde etmesi konusunda yardım edeceğini söyler ve hilesini yapar. Çoban, baharın etkisiyle rüyaya daldığında, Cinteke, onun ağzından girerek, yaşam özünü çalar ve bir arı kılığına bürünerek, çobanın özlerini gelinciğin başından döker. Ardından çiçeğin etrafında ayin yaparak döner. Gelincik uykuya dalınca, rüyasında çobanın özünü oluşturan yaşam tozlarıyla birlikte olur. Çoban ölür, gelincik o gece görünüşü insan, içi gelincik bir cüce dünyaya getirir ve ölür. Beş yıl doğanın kucağında yetişen cüce, nihayet insanların içine gönderilir. Bu masaldan sonra, cüce çocuğun hikâyesi başlar. Kardeş, kardeşinin cüceliğinden utanmakta; baba, çocuğunun cüceliği karşısında

kızgın olduğu için ilgisiz kalmayı tercih etmekte, anne ise ucube oğluna acımayla karışık bir şefkat göstermeye devam etmektedir. Son gece, çocuğa masal anlatarak uyutur. Cüce sabah uyandığında, anne ölmüştür, komşu kadınlar ağlamakta ve evde helva pişirilmektedir.

Cücenin gerçek öyküsünde ise on beş yaşında iken annesini öldüren Oğuz'un hikâyesi görülür. 1. 70 boyunda olmasına rağmen, kendisini cüce sanan Oğuz, ona hamileyken babasını bıçaklayarak öldüren annesinden çok korkmaktadır. Baba, onu başka erkeklere satmaktadır. Kadın dayanamaz, kocasını öldürür ve hapse girer. Oğuz, cezaevinde doğarsa da babasına olan benzerliğinden ötürü annesi tarafından kabul edilmez. Koğuştaki kadınların elinde büyüyen Oğuz, cezaevindeki konuşmalardan etkilenerek, boyu biraz büyüdüğünde annesi tarafından öldürüleceği vehmine kapılır. Annesinin evde olduğu saatlerde, yatağın altına saklanıp, cinlerle vakit geçirir. Cinler ona rüyalar gördürür ve rüyalarında “şefkat dolu bir baba, sıcacık çorbalar pişiren bir anne” görür (s. 47). Kendisini sürekli cüce ve küçük olarak gören Oğuz, böyle mutludur. Annesinin bir gün, “artık büyüdün, iş bul, çalış” demesiyle, cüce olmadığının annesi tarafından fark edildiğini düşünür ve öldürülmekten korkar. Eve sarhoş halde gelip, doğruca yatağında sızmış olan annesini, yedi yerinden bıçaklar sonra da onun için helva pişirir. Bu bölümün tabirleri ucube beden kompleksini ve kehaneti içerir.

“Rüyada **cüce** görmek, o kimsenin hayallerinin alt üst olacağı anlamına gelir. Rüyasında cüce görenin, korku damarından ince ince bir acı sızar. Etrafı gama eleme bular...” (s. 36).

“Rüyada **yazı yazan** bir kimseyi görmek hileye işarettir. Birilerini onu kandırarak ya da o birilerine kanacak demektir. Hileden kaçmak için hep uyanık kalmak gerekir” (s. 37).

“Rüyada **ipek elbise** görmek, gören kimse için aşka işarettir. Rüyada **kırmızı ipek elbise** gören, karşılıksız aşkla tanışacak demektir. Rüyaı gören sevillecek ama seven, sevilenin sevdiceği olmayacaktır” (s. 40).

“Rüyada **kurdele** görmek ölüme işarettir. Rüyasında kurdele gören kimsenin yakınlarından biri ölür. Ölür. Ölür. Ölür...” (s. 42).

“Kurşuni Yeşil Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Büyüleri” başlıklı bölümde, hayali kurgu olarak ince sesli, babası tarafından seilmeyen bir kızın trajedisi anlatılır. Baba karşısında seilmeme duygusu, çocuğun manevi ölümünü gerçekleştirir: “Senin sesinde vücudun gibi çok çirkin, dedi. Bunu dedi ve beni öldürdü, ölümü, soğuk suların fışkırdığı kaynaklara gömdü. İçim o günden sonra hiç ısınmadı. Babalar kızlarına kötü şey söylemezler. Söylememeliler...” (s. 51). Bu duygunun üzerine çocuk, kendisini gardıroba kapatır. Üç gün orada kaldığını sanır, ancak yalnızca üç saat kalmıştır. Annesi tarafından dolapta bulunursa da artık konuşmaz. Sesi, “annesinin

dantel sabahlığının kıvraklığında” kaybolur. Anne sürekli hamiledir, her yıl bir erkek çocuk dünyaya getirir, ancak her yeni çocukla, bir önceki oğlu ölür. On çocuğu birbirini takip ederek doğar, her doğanla bir önceki ölür ve sonunda anne de vefat eder. Yazar, doğrudan belirtmese de okuyucu, bu cinayetlerin sessiz kız tarafından gerçekleştirildiğini anlar. “Olmasa daha iyi olur bir kız çocuğu etiketiyle” (s. 54) yaşayan kahraman da babası tarafından Ketum Hatun isimli şıfacı ve büyücü bir kadının yanına bırakılır. Ketum Hatun’un yanında tüm bitkileri, tüm sihirleri ve şıfaları öğrenen çocuk, kadının kendisine el verdiği ve öldüğü gün, tekrar babası ile karşılaşır.

Anlatının gerçek boyutunda ise ismi Yeşim olan hasta, kendisinin cin ve perilerle ilişkisi olduğuna inanır. Yeşim’in babası pilottur ve haftada iki kez evine ancak uğrar. İlgisiz ve yalnızca gölge figürden ibaret bir babadır. Anne ise işkoliktir ve tüm gün eczanesinde çalışır. Yeşim evde cinlere karışmış, hayaller kurmaya başlamıştır. Tüm şımarıklıkları tek ocuk olmasına bağlanır ve hoş karşılanır. Yeşim bir gün rüyasında babasının uçağının düştüğünü görür, koşarak annesinden yardım ister, annesi hiçbir yardımda bulunmaz. Başka bir rüyasında ise annesini bir kuyuya düşmüş, babasını da onun başında başka kadınlarla eğlenirken görür. Kendi ölümünü gördüğü rüyada ise anne ve baba onun yatağına eğilip, öldüğünden emin olduktan sonra neşeyle kahkahalar atarak farklı yönlere doğru koşarlar. Cinler bu hengmede onun aklına girerler ve Yeşim’i erkenden kadınlıkla tanıştırırlar. İlk düşüğünü yaptıda on dört yaşındadır. Haberi alan ve hastanede kalp krizi geçiren babası ölür; annesi ise aklını yitirir. Kız anneannesinin yanına verilir ve nemfoman yapısı da yaşıyla birlikte büyür. Komşularından genç bir gelinin, Yeşim’i kocasıyla yakalamasının ardından, mahalleli ayağa kalkar. Yeşim, anneannesine kendisinin cinler tarafından ele geçirildiğini, cinlerin onunla ilişkiye girdiklerini anlatır. Anneannenin, torunu için şıfa umarak götürdüğü cinci hoca, Yeşim’in yeni sevgilisi olur. Ona ilaç olarak verdiği bitkiler de aslında rahim gevşeticilerdir. Anneanesi ise zavallı bir umutla Yeşim’i kurtardıda düşünür. Kız, nihayetinde akıl hastanesine getirilir. Ancak artık bir cadı olduğuna inanmaktadır. “Kaynattıda otlarla her türlü hastalıda iyi edebilecek güce sahip bir cadı”. Anneannesini oturdukları beşinci katın penceresinden aşağıya attıda da inkar eden Yeşim, hayal dünyasına kapanır: Bazen ‘O cinperi kapısından geçip öbür diyara gitti’ diye dirotiyor, bazen de ‘Ben Yeşim’in anneannesiyim zaten’ diyor (s. 67).

Bölümün rüyalarında psikanaliz teorileri için önem arz eden rüya tabirleri bulunur.

“Rüyada *ayna* görmek, insanın unutulacağı anlamına gelir. Rüyasında ayna görenler, en yakınlarının gözünde ve gönlünde görülmez olurlar. Rüyasında ayna gören bir kimse, ömrünün sonuna kadar baş başa kalır kendisiyle...” (s. 52).

“Rüyasında *kuş* gören kimse, zayıf ve çaresiz olarak yorumlanır. O kimsenin başına fena bir şeyler gelecek demektir. Rüyasına kuş konan kimsenin, ruhunun kanatları rselenir” (s. 53).

“Rüyada **cadı** görmek, o kimsenin yeni şeyler öğreneceğine işarettir. O güne kadar hiç bilmediği, hatta kimselerin bilmediği, sır kabilinden yeni şeyler...” (s. 54).

“Rüyada **anahtar** görmek, öbür âlemlerden haber almak anlamına gelir. Rüyalarında anahtar görenlere tez zamanda iyi saatte olsunlar görünür...” (s. 55).

“Rüyada görülen bir **kilit** veda habercisidir. Rüyasında kilit gören bir kimse, beklenmedik, umulmadık bir vedaya şahit olacak demektir. Bu veda belki de bildiği hiçbir vedaya benzemeyecektir...” (s. 58).

“Kahverengi Perdeli Penceredeki Adam ve Cinperi Cinayetleri” bölümünün nevrotik aktarımında sadist bir gencin hikâyesi vardır:

“Eğer annemle babam gözlerini dört açsalar ve çocuklarına gerçek bakışlarla baksalar, bir canı büyüttüklerini daha ben küçücükken anlayabilirlerdi. Ama bakmadılar. Gözleri birbirlerinden, birbirlerine olan nefretten başkasını görmedi. Tombul ve iyi suratlı, bakanın içini yumuşatan cinsten bir çocuktum. Annemle babamın tehditlerle dolu, kalçalara batırılan bıçaklarla, kafalarda kırılan vazolarla süslü, cehennem kokulu ilişkilerinin ortasında çok masum, savunmasız bir bebek olarak sessiz sakin büyüyordum. Hiç sesim çıkmıyordu çünkü tüm sesler annemle babamın zimmetindeydi. İyi bakıyordum; iyi bakarsan bana vurmaz, beni dövmezler sanıyordum. Ama o iyi bakışım bile annemi çileden çıkarıyor, babamı sinir ediyordu. Annem durup dururken ‘Salak’ diyerek, yanağıma okkalı bir tokat yapıştırmayı, babam ‘Siktir git ayağımın altından’ diye tükürükler saçıp, kışma, başıma, nereme gelirse, demir ökçeli bir tekme savurmayı, neredeyse günlük bir alışkanlık haline getirmişlerdi” (s. 69).

Dayağı yedikten sonra, anne ve babasının gözlerine hiç bakmaz çocuk. Yüzlerini hiç hatırlamadığı ailesinin sadece ayakları vardır belleğinde. Annesinin “kemikli, uzun parmaklı bir kadın için galiba fazla büyük sayılan tuhaf ayakları” vardır. Bu tuhaf ayaklar, “terliklerin ucundan dışarı kayar, parmak uçları küstahça yere değer.” Kırmızı ojeleri dökülmüş tırnaklar, “cadı tırnağı” gibi upuzundur. “Annem kötülüklerini ayak parmaklarında saklardı. O tırnakları bir gün gözüme batıracak diye çok korkardım. Ama gözlerimi o ayaklara bakmaktan alamazdım.” Babanın ayakkabıları ise bir fetiş nesnesine dönüşmüştür:

“Babamın ayaklarını hiç çıplak görmedim. Evde de sokakta olduğu gibi hep o lanet olası demir ökçeli ayakkabılarıyla dolanırdı. Sanki yatarken bile onları çıkartmazdı. Tekme atmayı severdi. Yerdeki teneke kutulara, çocukların ayaklarından kaçıp onun ayaklarına çarpan toplara, güneşli köşelerde mırıl mırıl uyuyan kedilere, oyun için sevinçle ayağımın dibinde dört dönen köpek yavrularına, koridorda kayıp habire ayağına dolaşan kilimlere, kahvede okey oynadığı arkadaşlarına, okey masasına, onayan bakana, kapısını o binmeden kapayan otobüse, kapıyı geç açan anneme, yatakta başına geleceklerden habersiz

uyuyan bana... tekme atmayı severdi. O yüzden demir ökçeli, her daim boyalı o rugan ayakkabıları ayağından hiç çıkarmazdı (s.71).

Babası bir gece kahve çıkışında bıçaklanarak öldürülen çocuk, ölünün ayağından ayakkabılarını alır. Ayakkabıları çöpe atmak isteyen annesinden ve evinden kaçan çocuk, yakalandığı karakoldan, annesinin isteğiyle yuvaya gönderilir. Çocuk kurumdaki rüyalarında cinleri görmeye başlar ve onların telkinleriyle bir suç makinesine dönüşür. Bakıcı kadının bardağına ölmüş böcekleri sıvar ve onun kalp sektesinden ölmesine neden olur. Devamında on yıl boyunca dört cinayet işler. Altına kaçırılan oda arkadaşını kravatla intihar süsü vererek öldürür. Çocuklara tecavüz eden erkek hademenin, saatlerce kendisini dikizlediğini söylediği çocuk, tecavüze uğrama korkusu ile ölür. Cinler ona bir kez daha hareket emrini verdiklerinde, artık gözü kara bir katil olmuştur. Revire gider ve nöbetçi doktora o günün babasının ölüm yıl dönümü olduğunu, babasının öldürüldüğü gecenin her yıldönümünde korkunç kabuslar gördüğünü ve yatakhane de altına kaçırdığını, küçükken önemsemediğini ancak artık alay konusu olmak istemediğini, o nedenle de geceyi revirde geçirmek istediğini söyler. Doktorun iyi niyet göstermesinin ardından ona uyku ilacı vermeyi de başarır. Eve gelir ve annesi ile ilgili gözlemlerini, cinayeti nasıl işlediğini anlatır:

“Yatakta yatıyordun. Sarhoş olduğun her halinden belliydi. Yaşlanmış mıydı? Hiç bakmadım. Gözleri kapalıydı. Ayakları, kırmızı boyalı, uzun, kanca tırnaklarıyla yorgandan dışarı çıkmış, yataktan aşağıya sarkmıştı. Sırt üstü yatmış, derin soluklar alıyordu. Odaya nefesinden pis, çok pis bir koku yayılıyordu. Hiçbir anne zarafeti, anne duygusallığı, anne izi taşıymıyordu. Öyle çirkin, öyle çirkin, öyle çirkindi ki... Ayakkabımın tekini ayağından çıkardım. Var gücümle annemin kafasına vurdum... vurdum... vurdum. Hiç kıpırdamadı. Ne uyandı, ne canının yandığını belli eden bir ses çıkardı. Kafası yarılmıştı. Yüzü kıpkırmızı kan içindeydi. Ama odaya girdiğimdeki hali bir nebze bile değişmemişti. Sadece, sadece o sarhoş hırıltısı bir anda kesilmişti. Zaten onu ilk gördüğümde de ölü gibi yatıyordu. Şimdi gerçekten ölmüştü. Ayakkabımı tuvaletin musluğunda yıkadım. Etrafa hiç kan damlatmadım. Birkaç acemi ipucu kaldıysa da geriye, cinlerim hepsini bir çırpıda toparlayıp, cin diyarına sakladılar. Sonra bana kanat taktılar. Göklerde süzülerek yetimhaneye geri uçurdular, revirdeki yatağa kondurup derin bir uykuya yatırdılar” (s. 79).

Kahraman, uyandığında altına yapmış durumdadır. Gerçekte ise hikâye Yusuf'un hikâyesidir. Yusuf, sadomazoşisttir ve sürekli olarak kendisini öldürmek istemektedir. İntihar arzusunun nedeni, öldürülmekten korkmasıdır. Okul tuvaletinde başını duvarlara vurur ve kendisini öldürmek isteyen arkadaşlarının olduğunu söyler. Karafatmaları yer, kravatla kendini boğmaya çalışır, on yedi yaşına kadar her türlü intihar girişiminde bulunur ancak, ölmeyi başaramaz. Psikiyatristine, oldukça gerçekçi bir tonda babasının küçükken kendisine tecavüz ettiğini söyler. Gerçekler açığa çıktıktan sonra, çocuğun akıl

hastanesine yatması gerektiği konusunda aile hemfikir olur. Yusuf, hastaneye gittikten sonra, anne ve babasını intihar girişimleriyle artık üzemeyeceğini anlar ve bu durum onu kahreder. O andan itibaren intikam planları yapar ve ailesi adına unutulmayacak acılara sebep olmak ister. Bir gece annesinin başına rugan ve demir ökçeli ayakkabısı ile vurarak onu öldürür. Baba cinayeti gizler ancak oğluna bir daha sahip çıkmaz ve çocuk akıl hastanesinde yaşar.

Bu bölümün rüyaları, tekinsizlik üzerinedir: “Rüyada **ayakkabı** gören kimsenin geleceği sisli demektir. O kimsenin geleceğinde başkasına ait ölümler gizlidir. Geleceği gören üzülür... Geleceği bilen erken ölür...” (s. 72).

“Rüyada **ölü** görmek her şeyi kaybetmek anlamına gelir. Rüyada ölmüş babasını gören kimse bir şeylerini bir daha asla geri alamayacak bir şekilde yitirecek demektir...” (s. 73).

“Rüyada **cinayet** görmek, gören kimsenin kendine olan güveninin artacağı anlamına gelir... Rüyasında cinayet işlediğini gören kimsenin gözü, artık kuzgundan da karadır...” (s. 76).

“Rüyada **kaçan bir insan** görmek, bir cinayet işleneceği anlamına gelir. Eğer bu kaçan insanın ayağında demir ökçeli siyah rugan ayakkabılar varsa bu, cinayetin yıllar önceden tasarlandığının işaretidir” (s. 78).

“Turuncu Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Yalanları” başlıklı anlatının kurgusal yönündeki çocuk, kardeş nefreti yaşar ve oldukça geç konuşur. Konuştuğunda da çaprazlama bir hitap karmaşası yaşar. Babasına anne, ablasına baba der ve uzun yıllar boyunca kadınlarla erkekleri hep karıştırır. Eşcinsel eğilimler taşıyan bu ifadelere aile alışır ve çocuğun bu karıştırmaları yalnızca evinde gerçekleştiriyor oluşu kimsenin dikkatini çekmez:

“Zaten ben doğduğum andan itibaren asla dikkat çekici bir bebek olmamışım. İkiz kız kardeşim tanrının hoyratça dağıttığı tüm dikkatleri, beğenileri, iltifatları üzerinde topladığından olsa gerek, ben saydam bir oğlan çocuğu olarak doğmuşum. Gözleri güzel olan ikiz kız kardeşimmiş, saçları sırma olan da ve ağzı kiraz, gülüşü ilkyaz olan da. Ve akli parlak, zekâsı parıldak, dili ballı, endamı parıltılı olan da. Ben, kel ve kaşsız doğmuşum. Gözlerim soluk kahverengi, bakışlarım soluk gri... Boyumun fazla uzamayacağı daha küçükken bile belliymiş, endamın hiç yokmuş. Eğri büğrü bir patates gibi düşmüşüm annemin rahminden yere. Ardımdan gelen ikiz kız kardeşimse... Bir prenses gibi çıkmış döl yatağından dışarı. Kuğu gibi süzülmiş o kanlı koridordan... Doktorlar, patates oğlanın ardından doğan bu kiraz kıza hayran kalmışlar. Beni bir kenara bırakıp, güzeller güzeli kız bebeği seyre dalmışlar. Kardeşim beğenile beğenile, ben unutulma unutulma büyüdüm. Kardeşimi övgülerle suladılar, beni yergilerle kuruttular” (s. 87).

Yatağının altında gizlenen cinler, kahramana konuşmamasını öğütlerler. Ayrıca, kendisinin yamru yumruluğunun nedeninin de ikizi olduğunu söylerler. Çocuk doğarken, ona ait bazı şeyler, yanlışlıkla kız kardeşinin varlığına karışmıştır. Bu yanlış bir kez yapıldı mı geri dönülmesi de imkansızdır. Yine de yitirdiklerinin bedeli ödenebilir. Çocuk, ikizinin yaşam iplerini kestiği takdirde onu dünya dışına gönderebilecek, kendisine ait olanları geri alabilecektir. O günden sonra kardeşinin ölmesi, kahraman için bir saplantı hâline gelir. Kardeşinin hastalığı nedeniyle alması gereken ilaçları değiştirir ve ikizler on beş yaşında iken kız kardeş ölür. Aile, kızlarını defnetmek için mezarlığa gittiğinde, çocuk, kardeşinin makyaj malzemeleri ile yüzüne makyaj yapar, kıyafetlerini giyer, çorap ve ayakkabılarını kullanır. Kendisini Külkedisi masalının kahramanı olarak görür. Aile eve döndüğünde baba, gördükleri karşısında öfke krizine kapılır ve çocuğu dövmeye başlar. Komşuların araya girmesiyle olay yatışırsa da kahraman iki ay boyunca hastanede tedavi görür. Eve döndüğünde, gece herkes uykudayken kardeşinin malzemelerini toplar, yine makyaj yapar ve kucağında kardeşinin kıyafetleri ile kendisini sokaklara bırakır.

Anlatının gerçeğinde ise Elif, cinsel kimlik sorunları yaşayan bir kahramandır. Annesinin dünyaya getirdiği tek çocuk ve daha kötüsü tek kız çocuktur. Babanın erkek çocuk özlemi, evde çıkan gerginlik ve annenin başka çocuğunun olmaması, Elif üzerindeki baskıyı artırır. Baba, yalnızca sarhoşken evde mutluluk vardır, çünkü bu zamanlarda baba, kızını erkek sanmakta, onunla erkek çocukla konuşulabilecek konularda sohbet etmekte, dertleşmekte, çocuğa sevgi vermektedir. Anne, Elif'e cinsiyetine yönelik hiçbir olumlu yüklem yapmaz. Geceleri babasını erkek olarak avutan kızını, maskülen bir tarzda yetiştirirken, çocuğun saçlarını da kısacık kestirir. Baba öldükten sonra da Elif, erkek çocuğu gibi davranmaya devam eder. Annesinin durumu düzeltmek adına seçtiği, biraz da feminen yönü yüksek giyim ve aksesuarlara dönüp bakmaz bile. Annesi ikinci evliliğini yapar ve bu kez bir erkek çocuk dünyaya getirir. On yedi yaşında olan Elif, evdeki her uygun yere 'bir çocuk öldürüldü' yazmaya başlar. Hastaneye yatırılır, uyurgezerdir ve geceleri ayna karşısında makyaj yapmaktadır. Hasta kaydında "cinayet işlemeye meyilli" yazmaktadır (s. 101). Bu bölümün rüya tabirleri, örtülü kişilikler üzerinedir:

"Rüyada **yatak altı** görmek, kurnazlığa işaretler. Rüyasında yatak altı gören kişi, usta bir yalancı olmaya namzettir..." (s. 87).

"Rüyada **avuç içi** görmek, ferahlık anlamına gelir. Rüyasında avuç içi gören kimse, kendine uzun süredir dert ettiği bir sıkıntıyı üzerinden kolayca atacak demektir..." (s. 92).

"Rüyada **valiz** gören kimse ya birilerini terk edecektir ya da kendisi terk edilecektir. Rüyada valiz görmek, yalnız kalmaya işaretler" (s. 93).

Romanın bir diğere anlatısı olan “Parlak Kırmızı Perdeli Penceredeki Kadın ve Cinperi Gülüşü” başlıklı bölümün nevroitik kurgusu, bir masalla başlar.

“Benim annem ve onun annesi olan anneannem süslü püslü ve peri gülüşlüymüşler. Ben nesillerdir süse püse düşkün, gülüşü büyü, benzersiz bir genin son mirasçısıyım. Bir kızım olmadığı için bu genetik neşe artık kimseye aktarılmayacak” (s. 103). Anneanne Tamama, torununa kendisine ait bir masal anlatır. Masalda, anneanne savaş günlerinin korkusu içerisinde ve gözüne karaorman cinleri görünerek, ona kabuslar gördürürler. Kayın ormanında bir ağaç kovuğuna saklanan anneanne, orada şakacı Cinperi ile karşılaşır ve bundan sonra hayatı değişir. Rumlarla Türklerin savaşı sırasında Tamama, Cinperi ile kalır. Cinperi, yaşadıklarını kimseye anlatmaması koşuluyla Tamama’ya da kendi gülüşünden vererek, yaşlı bir ailenin onu sahiplenmesini sağlar. Yıllar geçince Tamama, yan evin oğlu ile evlenir. Kocasına gülüşünün sırrını açıkladığı gün, onu kaybeder. Cinperi, ona bir kızının olacağını ama kocasının artık kendi dünyalarına karıştığını belirtir. Kız büyürken, bir gece Cinperi onun rüyasına girip, her şeyi bir bir ona anlatır ve bu kıza da gülüşünü emanet eder. Tamama’nın kızı, rüyasında Cinperi’yi bir kez daha gördüğünde, babasız doğacak kızının müjdesini alır. İşte kahramanın doğum anlatısı, Cinperi gülüşüne sahip olma ve bir mucize olarak babasız dünyaya gelmektir. Kahraman on dört yaşına geldiğinde, Cinperi onun rüyasına da girer ve kıza bir seçim sunar. Bu teklife göre ya artık gülüşünü teslim edip sıradan bir eş ve anneye dönüşecektir ya da ölümsüzlük şerbeti içip cinler âlemine karışacaktır. Kız hiç düşünmeden, onların âlemine karışacağını söyler. Cinperi ona gümüş kupadan tatlı bir şerbet içirerek, ölümsüzlüğe karışmasını sağlar:

“Aynı rüyayı aynı gece anneannem de görmüştü, annem de ve ikisi de Cinperi’ye küsmüştü. Bu küskünlük, benim çocuğum olmayacağı için miydi yoksa ölümsüzlük onlara değil bana verildiği için miydi hiç bilemedim. Annemle anneannem beni kışkırdılar mı, onu da bilemedim. Yüzlerinde Cinperi armağanı gülüşleri, ellerinde bakkaldan alınmış tıraş bıçağı, birbirlerinin damarlarını keserek, kucak kucağa ölmelerinde benim gülüşümün ölümsüzlüğünün payı var mıydı? Onu da bilemedim” (s. 111).

Gerçek hayatta ise Melike, Çingene mahallesinde, babası belirsiz olarak doğan, değersiz görülen bir çocuktur. Her gece rüyasında mutlaka hiç tanımadığı babasını görür. Babası ile rüyalarında uçurtma uçuran ve muhallebicide sakızlı muhallebi yiyen Melike, çok mutludur. Babası da kızını çok sevmekte, anlattıklarını sevecenlikle dinlemektedir. Uyandığında gündelik olarak kuşandığı değersizliğine ancak rüyalarındaki babası sayesinde katlanmaktadır. Derken evde yalnız olduğu bir gün kapı çalar ve Melike, anlık bir akıl tutulması ile kapıya gelen orta yaşlı adamı rüyasında gördüğü babası zannedip, eve alır. Bu adamın tecavüzüne uğrar. Yaşadığı şok, onun akıl dengesini bozar:

“Melike gece olduğunda rüyalarında babası ile buluşmaya devam etti. Rüyadan çıkıp kapıya gelen, o kara bakışlı, baba duruşlu Melike'nin gözlerinin ta derinine bakıp, bedenine dolanan, bacaklarının arasından o tuhaf kanı akıtan adamla... O babayla... Ama artık ne uçurtma uçuruyorlardı ne de sakızlı muhallebi yiyorlardı. Adam Melike'nin gözlerinin içine bakıp yanağını okşuyor, Melike de deliler gibi korkuyordu. Melike artık babasından korkuyordu. Melike artık uçurtmadan, sakızlı muhallebiden ve baba sevgisinden korkuyordu. Öylece duruyordu babasının karşısında, tek kelime etmeden, tek bir tatlı yalan bile söylemeden... Beyninde korkuya sarıp sarmalanmış bir soru vardı: Neden?” (s. 116).

Rüyasında neden babasız kaldığı sorusunun cevabını, anne ve anneanne olarak alan Melike, uyanır ve annesi ile anneannesini, babasını kendisinden çaldıkları gerekçesiyle, eski bir tıraş bıçağı ile boğazlarını kesmek suretiyle öldürür. Bu anlatıda verilen rüya tabirleri ise kolektif şuuraltının ve folklorun izlerini taşır:

“Rüyada **ağaç kovuğu** görmek, müjdeli bir haber anlamına gelir. Rüyasında ağaç kovuğu gören kimse, ömrü boyunca hiç unutamayacağı bir hediye alacak demektir” (s. 104).

“Rüyada **yanan bir ocak** görmek, tüm sıkıntıların biteceğine işarettir. Rüyasında kendini yanan bir ocağın başında otururken gören kimseyi, mutlu günler beklemektedir” (s. 106).

“Rüyada **ölümsüzlük şerbeti** görmek, birilerinin öleceği anlamına gelir. Şerbeti içen kişi belki de diğerlerini kendi elleriyle öldürür” (s. 110).

Romanda Samimi'nin sonuç bölümünde kullandığı cümle, aslında eserde bir kronotop olarak rüyanın kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir. Buna göre “her şey önce rüyalarda” başlar (s. 118). Rüyalarına yenileceğini ve cinlerden kurtulamayacağını anlayan Samimi, beş hastayı da öldürür. Cinayetlerine dair açıklaması da yine Klein psikanalizine atıftır: “Doktorlar, meslektaşım olan, bilimsel yoldan şaşmayan doktorlar, delirdiğimi düşünecekler. Sanacaklar ki, annem yüzünden, sevgisizlik yüzünden, yalnızlık yüzünden, terkedilmişlik yüzünden ruhumda derin yaralar açıldı, aklım karıştı, kişiliğim bölündü... (s. 124). Kleinci bakışa uygun olarak Samimi, anne katlinden cinsî bir zevk almakta olduğunu da belirtir. Samimi'nin anneye yönelen öldürme isteği, bir haz unsurudur ve nekrofilik arzu belirgindir:

“Yukarıdakiler ölümü, ölmeyi, öldürmeyi ne kadar çok seviyorlar. Bense yaşamdan yanayım. Kimseyi öldürmek istemedim henüz. Annemi bile. Ki hak ediyordu aslında. Yani cinlere kalsa ateş anneme çok yakıştırdı. Kızıl saçları alev alev nasıl da yanardı. Bıçakla karnını deşsem, akan kan kırmızı saçlarına...Taşla kafasını ezsem akan kan kırmızı saçlarına... Yükseklerden aşağıya itsem parçalanan beden hiç sevilmeyen anneliğe... Nasılda yaraşırdı ölüm anneme...” (s. 80).

“Trigeminal nevroz, epilepsi, proksimal rahatsızlıklar, obsesif kompulsif bozukluklar, obsesyonel nevrozlar gibi idrak yanılma”ları (s. 19) üzerine kurulan romanda, Samimi'nin günlük tutuyor oluşu, nevrozik bozukluklarda edebiyat veya genel anlamda yazmanın katartik etki sağlayarak tedaviyi kolaylaştırdığı görüşüne uygun düşer. Bunun dışında yazar, vokabüler roman dediğimiz bu eserinde, rüya tabirlerine alternatif bir tabirname de oluşturur. Her anlatının içerisinde yerleştirilen bu rüya tabirleri, okuyucuya gelecek olayların işaretini vermek anlamında epifanik etkiler oluşturur. “Bazı kullarına rüyalar aracılığıyla birtakım sırlar ilham eden yaratıcıya şükürler olsun...” ön seslenişinden de anlaşıldığı gibi rüyalar, bu vokabüler roman için oldukça önemlidir. Hayali anlatıların tamamı rüya içerirken, gerçek hikâyelerde rüyanın olmaması, rüyaların nevrozik kaynaktan beslendiğini bir kez daha vurgulanması amacını taşır.

Yazar, romanın arka kapağına eseri ile ilgili de bir rüya tabiri yerleştirir: “Rüyada günlük görmek iyi bir kitap okuyacağınıza işaretler. Rüyada günlük görülse de görülme de Beş Sevim Apartmanını okumak iyiye işaretler, onu okuyanın gönül gözü açılır, peri kızları rüyasına girer”.

Bu romanda Lacan teorisinden beslenen ayna motifinin de önemli bir yeri olduğu görülür. Bütün kahramanların evlerinde aynaya rastlanır. Cinlerin, bedene ve zihne aynadan geçtiğine inanan Samimi, aynalara bakmamak için dikkat gösterir. Odalara girerken, aynalara gölgesinin düşmemesi gerektiğini düşünen Samimi, tüm hastaların aynalarını kırmaları gerektiğini vurgular. Ayna, psikanaliz için önemli bir kaynaktır. Lacan'ın ayna evresinde anlattığı gibi benlik alanı ile bilinçaltı alanı ayna ile ayrılır. Fantastik metinlerde ayna, bir geçiş alanıdır ve gerçek ile hayal arasında ya da dünya ile diğer evrenler arasında geçişi sağlayan bir eşiktir. Ayna, şaman ruhunu barındıran bir kaynak olabildiği gibi özel psikişik yetenekleri olan bazı kişiler, ayna vasıtasıyla, kehanet okuma gücüne de sahip olur. Örneğin mitolojide Erlik Han, aynası ile insanların günahlarını görür. Pamuk Prenses masalının cadısı üvey anne de ayna ile konuşur. Mezar, ayna ve yasak olana, bu nedenle geri dönüp bakılmamaktadır.

Söğüt'ün diğer romanlarında da rüyaların kronotop ve epifani olarak önemli bir yer tuttuğu belirtilmelidir. Örneğin 1980 darbesi öncesinin romanı olan *Şahbaz'ın Harikulade Yılı 1979*'da (Söğüt, 2017), on iki ayı temsil eden on iki bölüm mevcuttur. Romanın kahramanı olan Şahbaz, fantastik bir varlık, bir tür hayalettir ve insanların rüyalarına girerek, onların hayatlarını olumsuz yönde etkiler. Roman, toprağı kurak, hayvanları çelimsiz olan bir köyde lanetten kurtulmak amacıyla işlenen masalsi bir cinayetle başlar. İkizliğin bir komplekse dönüştüğü romanda, enstetin eleştirisi de yapılır. Melih ve Salih, babalarının tacizine uğrayan kız kardeşlerini öldürerek, cesedini yedi ayrı parçaya bölmüş ve yedi ayrı yere dağıtmışlardır. Melih'in ruhunda yaşayan cinayet arzusu her zaman diridir. Salih ise çocukluktan elinde kalan kanın travmasından kurtulmak için bir unutmama hastalığına tutulmuştur. Nöbet

dönemlerinde kadınları öldürmekte ve onları yedi parçaya bölerek, şehrin çeşitli yerlerine dağıtmaktadır. Bir gün pavyon çalışanı Mehtap ile birlikte olur. Mehtap'ın oğlu Burak, annesini öldürme planları yapmaktadır. Şahbaz rüyalarına girerek Mehtap'a hep geçmişini, cami avlusuna bıraktığı kızını -ki Burak'ın ikizidir- hatırlatır. Mehtap, pavyonu bırakıp evine kapandıktan sonra, Melih tarafından öldürülür ve lanetin devamı sağlanır. Roman 1979 yılına ait bir almanak ile tamamlanır.

Kafkaesk bir roman olan *Şahbaz'ın Harikulade Yılı* 1979 romanında rüyalar, doğrudan bilinci yönlendiren ve bilinçaltı arzularının sansürsüz olarak yansıtıldığı rüyalarlardır. Romanda rüyaların en mühimi, lanetin başlangıcını anlatan, rituel bir rüyadır. Hacer, aslında ağabeyi tarafından tecavüze uğramış ve hamile kalmıştır. Bir gece, üzerinde kıyafetleri olmadan, eline bir asa alarak ve kimsenin bilmediği bir dilde şarkılar söyleyerek, köy meydanında döne döne dans etmeye başlar. Üzerinden ateşler çıkmaktadır. Köylü korku içinde bu ayini izlerken, Hacer'in ikizi, tecavüzcüsü Mustafa, onu bıçakla öldürür. Köy birden yağmura, berekete kavuşur, zenginleşir, bütün kadınlar hamile kalır. Herkes Hacer'in lanetinin bittiğini düşünüp sevinirken, dokuz ayın sonunda tüm kadınlar ikiz çocuk dünyaya getirirler. Erkekler korkmaya başlar, köy yeniden kıtlık günlerine döner, kadınlar cinnet getirirler, çocuklar, bir yaşlarına gelmeden annelerinin elinden toprağa verilirler. Köy terk edilir, Mustafa rüyalarında sürekli Hacer'in bilinmeyen dildeki itirafını, kendi günahını dinlemektedir. Çocuklardan sadece iki tanesi hayatta kalır. Onlar çoğalmaya devam ederler ve laneti de üzerlerinde taşırlar. Onların çocuklarının yedi yaşına bastığı yıl Şahbaz, Kör Ebe'nin rüyasına girer. Ebe, yüz yirmi yaşında, köyün uğuru kabul edilen bir kadındır ve kehanet içeren rüyalar görür. Onun rüyalarını Tanrı kelamı olarak gören köylüler, rüyada emredilen her şeyi aynıyla gerçekleştirir. Kuşdilini bilen Ebe, rüyada da bu özel dil ile konuşur. Şamanların dünyasını hatırlatan bu bölüm romanın düğümünün bulunduğu yerdir ve tekinsiz bir durum vardır. Ebe Kadın rüyasında insana benzeyen ancak kanatları olan, pençeleri kanlı bir yaratıkla, yani Şahbaz ile karşılaşır. Kadına, eski laneti hatırlatan Şahbaz, ikizlerin kız kardeşlerini öldürmemeleri hâlinde lanetin devam edeceğini bildirir. Aslında Ayşe, babasının tecavüzüne uğramıştır. Kör Ebe, Ayşe'nin, babasına cinlerin etkisiyle musallat olduğunu belirtir. Cinlerden kurtulmak için, onların ele geçirdikleri beden öldürülmeli, yedi ayrı parçası, yedi ayrı kuyuya atılmalıdır. Ayın şahitliğinde, babaları ve iki kardeşi tarafından parçalanan Ayşe, kurban kültürünün de sembolü olur. Kurban, şiddet ile beslenir (Girard 2003).

Yazarın bir diğer romanı olan *Madam Arthur Bey ve Hayatındaki Her Şey* romanında ayna ve rüya motifleri, kara edebiyatın ürünleri ile birleşir. Şaman kültürü de büyüsel inançlar bağlamında işlenir (Söğüt 2016). Roman, anneanneden toruna geçen, genetiğe bağlı bir şamanlığın öyküsü ile başlar. Otel lobisindeki falcı kadın, Nagehan'ın kahve falına bakmaktadır. Elinde "kayıp bir kavmin büyüleri" izlenimini veren dövmeler vardır. O dövmeler, aynıysa kendisinde de bulunan anneannesi

tarafından, henüz çok küçükken eline yorgan iğnesiyle çizilmiş; anneanne lohusa sütü, idare lambasının isı ve koyunun öd sıvısı ile eline kazınmıştır. Bu dövmele, bir tür nesilse bağıdır. Falcının anneanesi şamandır. Köyün hasta ve delilerini, sorunlu kadınlarını o iyileştirir. Çocuklarının elinden gideceğı korkusuyla dağlara düşen kadınları sakinleştirmek için onlara özel çaylar verir, uyutur, sonra da bir kuş donunda onların rüyalarına sızır. Bir gece rüyalara girmek için uçarken, falcı kadını da kanatlarına alan anneanesi onun yüreğindeki korku izini görünce, torunundan vazgeçer ve kadını eğitmez. Ama kadın, intihar etmek için kendisini uçurumun kenarından bıraktığında, sırtından kanatlar çıkarak onu korur, böylece şaman olur. Oysa otel sahibi, kadının oğlu tarafından bıçaklandığını ve sırtındaki kanat biçiminde yara izinin o günden kaldığını söyler. Kadının sırtındaki yaralardan kanatların çıktığını görür Nagehan. “Memelerinden emzirdiğı küçük bir oğlan”, dişleriyle kadının etini kanatmaktadır Nagehan’ın hayalinde. Bu anlatım, Kleinci haset ve şükran duyguları ile çok yakından ilgilidir.

Nagehan bir otel odasında yaşar ve geçmişe dair yaralar taşır. Olcayto ile karşı apartmanların camlarında geliştirdikleri bir çekim olur. Olcayto bir eser yazmak hayalindedir ve Nagehan onun esin kaynağıdır. Olcayto, romanı için eski hayatlar ve fotoğraflar ararken Madam Arthur Bey ile tanışır. Onun karanlık geçmişine, kaostan ve ölümden beslenen hayatına ortak olur. Madam Arthur, yazardan geçmişi yeniden diriltmek suretiyle ona tekrar bir hayat vermesini istemektedir. Madam Arthur Bey’in yardımcısı ve hayat arkadaşı ise Keşşaf Hanuman’dır. Keşşaf, onun hayallerini fotoğraflayarak tasarıları gerçekleştirmiş, böylece dünyadaki tüm cinayetlerin sorumluları olmuşlardır. Rüyasına giren bir kuş sayesinde Madam Arthur’ın tehlikelerinden haberdar olan ve onun aslında Erlik ruhu taşıdığını öğrenen Olcayto, işin peşine düşer ve Keşşaf’ın kızı Şehnaz Hanuman’a ulaşır. Şehnaz, gerçeklik duygularını yitirmiştir ve Olcayto’ya olmayan şeyler anlatır, amacı onunla birlikte olmaktır. Reddedilince, babası olarak zihninde özdeşleştirdiğı Deniz isimli kadınadamlı birlikte olur. Olga, Deniz’in evine yerleşir ve onu, savaşta kaybettiğı çocuklarının yerine benimser. Daha sonra Olga, manevi annesi olduğı Deniz’in ağabeylerince, evden atılır. Arthur onu bulur, evine alır ve adını Maria koyar. Romanın sonunda Olcayto ve Maria dışında herkes ölür. Onlar da kendilerini o Kara Yalı’ya hapsederek hayatlarına devam ederler.

Bu romanda Nagehan, rüyalarının sembol dilini çözümleyerek, hayatını yönlendirir. Nagehan’ın tüm rüyaları gerçek olmaktadır. Yani onun rüyalarının kehanet gücü vardır. Yedi yaşında iken gördüğü bir yangın rüyası, bulunduğı yetimhanenin tam da rüyasında gördüğü gibi yanması ile gerçeklik kazanır. Bırakıldığı sokaklara o yaşta dönen kız, aslında gelecekte değil, geçmişten haberler almak ister. Onun hayatı, kimliğı geçmişindedir. Saklı olandan öte kayıp olanların peşindedir. Tek arzusu, annesini bulmaktır.

Adler ve Toplumun Gözü: *Mahrem*

Elif Şafak, *Mahrem* romanında göz imgesini kullanarak görmeye dair bir roman oluşturur (Şafak 2006). Roman, rüya ile başlar ve rüya ile son bulur. Romanda kurgulanan mekân ile rüya mekânının aynı olması, gerçekliğin sınırlarını muğlaklaştırır. Romanın başlangıcında uçan balonun içerisinde seyahat eden kahraman, üzerine “kireç, katran ve balçık; çalı çırpmı, börtü böcek ve toz toprak” yağmaya başladığını görür. Kendini kurtarmaya çabalar. Bu rüya, toplumun baskısı ve gözüdür. Romanda toplum, devamlı açık, gözetleyen, kapanmayan kocaman bir gözden ibarettir. Bu göz özellikle ayıpları, kusurları araştırmakta, başkalarının fazlalık ve eksiklikleri üzerinden kendisini şekillendirmektedir. Adler’in çevresel şartların psikoloji üzerindeki etkisini önceleyen kuramının bir yansıması olarak roman, cüce bir erkek ile uzun ve aşırı şişman sevgilisinin hikâyesi olarak verilir. Cüce Be-Ce, bir Nazar Sözlüğü hazırlamaktadır. Romanın asıl kişisi olan ve adı verilmeyip yalnızca bedensel kusuru ile anılan şişman kadın ise etraftaki herkesin kendisiyle ilgilenmesinden rahatsızdır. Romanın değer temsili, şişman kadının bilincinden sunulur. Kadın, çocukken saklambaç oynamak için gizlendiği evin bodrumda yaşadığı bir oral tecavüzün etkisiyle kilo problemleri yaşamaktadır. Ağızındaki kötü tat ve kokuyu silmek için sürekli yemek yemekte, sonra da yediklerini çıkarmakta; ancak devamlı kilo almaktadır. Hatta bu oral tecavüzün etkisiyle kedilere düşmandır. Olaya şahitlik eden kediyi öldürmüş, bir dönem tedavi görmüştür. Kadın şişmanlığından utanmasına ve halinden çok şikayetçi olmasına rağmen, cüce sevgilisi Be-Ce ile algıların olmadığı, dışarıya kapalı bir uyum yakalamıştır. Roman sonunda, kendisinin Nazar Sözlüğü’nün bir maddesinden öte değeri olmadığını, kullanıldığını anlar ve hayatını yeni baştan düzenlemeye çalışır. İntihar eder, derken rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği eşik olan dolmuşta uyanır. Roman sonunda rüyasında gördüğü sokağa gelir ve rüyasında gördüklerine şahitlik eder. Kocasının ihaneti nedeniyle aklını yitirmiş ve elektrik direğinin altında çılgınlıklar yapan bir kadının seyrine dalar:

“Rüyamda bir uçan balon görüyordum. Gıpgri gökyüzündeydi, Bembeyaz bulutların arasında, sapsarı güneşin gölgesinde. Ben çatıya çıkmıştım. Aşağıdan uçan balona bakıyordum ki, şiddetli bir rüzgâr çıktı aniden. Aniden çıkan rüzgârın şiddetiyle sarsıldık hep birden. Simsiyah tozlar havalandı yerden. Uçan balon hızlı sürükleniyordu. Onu gözden yitirmemek için var gücümle koşuyordum çatıların üzerinde. Ben koştukça kiremitler yuvarlanıyordu aşağıya. Eğilip baktım kiremitlerin düştüğü yere. Aşağıda, şehrin caddeleri ışıl ışıldı ve kalabalık. Yollara yuvarlanan kiremitler yüzünden arabalar kaza yapmıştı. Cart kırmızı, gıcır gıcır bir araba öfkeyle soluyordu yolun ortasında. Ön camını çatlatmıştı kiremitler. Çatlağın üzerine kocaman bir örümcek ağ kurmuştu. Değdikleri yere yapışan incecik, şeffaf iplikler uçuşuyordu etrafta. Arabanın sahibi beni arıyordu, aradığının ben olduğumu bilmeden. Gözünün önündeydim ama benden şüphelenmiyordu. Bembeyaz kar yağıyordu simsiyah tozların üzerine.

Kaldırımdan yürümeye başladım. İpliklere basmamak için gayet yavaş yürüyordum. Birdenbire ayaklarıma takıldı gözlerim. Ayaklarımda kuş desenli yün patikler vardı. Evden çıkarken ayakkabılarımı giymeyi unutmuş olmalıydım. Utandım. Kimse görmeden, bir yerlerden ayakkabı bulmalıydım. Mağazaların vitrinleri cıvı cıvıldı. Bale pabuçları, içi kürklü çizmeler, sandaletler, bağcıklı botlar, ince topuklu kadın ayakkabıları, yumurta topuklu erkek ayakkabıları, cicili bicili çocuk ayakkabıları vardı vitrinlerde. Neli oldukları yazıyordu etiketlerinde. Bütün ayakkabılar dondurmadan yapılmıştı. Büyük mağazalardan birine girip, vitrindeki karışık meyveli botları satın aldım. Çıktığımda, ön camı çatlamış arabanın sahibi gözlerini kısmış, dikkatle beni süzüyordu. Parmaklarının ucuna basa basa geçtim önünden. Peşimden gelmedi. Kaldırımı döndüğümde, uçan balonu gördüm sapsarı güneşin gölgesinde. Gönülsüzce kıpırdadı yerinden. O çekilir çekilmez, sapsarı güneş açığa çıktı. Korkuyla baktım yeni ayakkabılarıma. Damla damla, damla damla” (s. 17-18).

Romanda 1885 yılının, Pera’sına açılan bir mazi koridoru vardır. Eserin panoptik teori ile ilişkisi burada başlar. Foucault, panoptik tarzı, krallığa ait bir hayvanat bahçesi olarak değerlendirir. Kral iktidar ile temsil edildiğinde, modern kitle toplumunda, hayvanların yerini insanlar alır (Foucault, 1992: 300). Anormalin seyri, normaller için haz vericidir. İktidar teorileri olarak monadoloji ve panoptik de seyir ve gözleme dair alanlarla ilgilidirler ve roman, bütünüyle anormalin seyri, ucube bedeninin seyri noktasında bu teorilerden beslenir. Pera’da bulunan ve Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi’nin açtığı çadır ekseninde anlatılanlar, bir yandan panoptik ifade ile iktidarın görme yoluyla toplumu denetim altına alışı ve seyirlik alanlar açışını, böylece toplum değerlerini standart hâle getirerek, normallerin değer ve normlarının kabulünü pekiştirdiğini (Berger, 2017); diğer yandan da dışarıdan içeriye müdahalenin yapılamadığı, gözlerin dâhil olamadığı Be-Ce ve Şişman Kadın’ın korunağı olan Hayalifener Apartmanı ekseninde monadolojiyi örnekler (Leibniz 2011). Zaten roman, tam da bu nedenle, yani Şişman’ın balkona çıkararak sokağa açıldığı ve Be-Ce’nin gözüyle bakarak, sistem değerlerini gördüğü anda, yani monad alanının çöktüğü anda hem ayrılık hem de intihar ile tamamlanır.

Geçmişe yönelik bu bölümde, roman, fikrî planda oksidentalizm ve oryantalizm meselelerine ve kurgusal planda da Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi’ye yaslanır. Kabaca tanımlarla oksidentalizm, Batı’nın, diğer Batı ve Doğu tarafından değerlendirilişi; oryantalizm ise Doğu’nun Batı gözüyle çözümlenişi olarak tanımlandığında romanda bu çelişkilerin Pera ortak mekânından Doğu ve Batı alanlarına ait öykülerin aktarılmasıyla verildiği görülür. Kadın daima doğu, erkek daima batı alanını oluşturur. Kadının seyirliğinde vahşi olanın, âtıl olanın, kötü olanın yeri varken; erkek anlamına dâhi bakmadan güzel ve kusursuzu arar. Batı’dan Doğu’ya ucubelik seyri, Doğu’dan Batı’ya güzelliğin seyri esastır. Kadınlar doğuda kalanlar, çadıra doğu kapısından girenler, çirkinliği, hilkat garibeliğini, tamamlanamamış oları görürler. Erkekler doğu kapısında terk edilmiş, histerik bir annenin rüya ve

vehimlerinden doğmuş, ikizi tarafından reddedilmiş, babası tarafından istenmemiş, süt annesi tarafından eksik beslenmiş, güzeller güzeli kızı bulacaklardır.

Romanın kurgusunda yer alan epifanik değerdeki bir başka rüya da bu bölümde, Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi'nin doğumuna neden olan rüyanın aktarımında başlar:

“Bir oğlan doğurmadığı takdirde son nefesini gözleri açık vereceğine inandığından, bu uğurda nice adaklar adayıp besili kurbanların kanını toprağa akıtan, kaç düzine kocakarından medet umup denemedik büyü bırakmayan anacığı, peş peşe altı kız doğurup, bir o kadar da düşük yaptıktan sonra, nihayet bir gece rüyasında gördüğü saçsız sakalsız dervişten öğrendiği üzere, bahçedeki karadut ağacının en ince dallarına saçlarından kestiği örükleri bağlayıp, etrafına da mumlardan halka içre halkalar öreerek, yalvar yakar kocasını en içteki halkanın ortasında soyunmaya ikna edip, soğuktan değil utançtan tir tir titreyerek, gene de yaptığından dönmeden ve ‘konu komşu görür de rezil rüsva oluruz’ demeden, oracıkta, o gecenin şafağında gebe kalmıştı Memiş’e” (s. 38).

Bu rüyanın etkisiyle dünyaya gelen ve ismini alan Memiş, doğduktan hemen sonra annesinin vefatı ile öksüz kalır. Çocuğun üzerindeki koku ve yüzündeki kıvam, onun bir mum bebek olduğunu gösterir. Bu sırrı çözen hala, mumun soğuduktan sonra kıvam tutmayacağını hatırlar ve Memiş'in annesinin cansız bedeni bütün olarak soğuyup katılaşmadan önce, yakarak karasını elde ettiği bir fındık kabuğu ile Memiş'e ağız, burun, dudak, kaş çizer. En sona gözlerini bıraktığı çocuğun gözleri, hiçbir zaman tam olarak açılmayacak, birer kesik çizgi biçiminde görünecek ve içinden hiçbir mana çıkarılamayacaktır. İleride çadırın sahibi olacak Memiş, böylece panoptik kuramların dışındaki iktidar alanını temsil edecektir, onun kendisi seyirliktir ancak kendisinin ne seyrettiğini kimse bilmeyecektir. Evlendiği gün duyma engelli karısının, gözlerinden korkması nedeniyle ondan ayrılan ve aynaları kıran Memiş, bir daha seyredilmemeye karar verir. İnsanların gözlerini, görmek istediklerine çevirecektir. Be-Ce de tıpkı onun gözlerine sahiptir ve o da herkesi gözlemlenekte, insanın kusurlarını keşfederek Nazar Sözlüğü'nde kullanmaktadır.

Memiş, doğumundaki ve yüzündeki olağanüstülük nedeniyle zaten bilinçaltı sorunları yaşamaya hazırlanırken, babası onun için problemleri daha da artırır. Oedipal bir öfke olmamakla birlikte, Adler teorisinde vurgulandığı gibi kötü hayat nedeniyle Memiş, çeşitli nevrotik sorunlar yaşayacaktır:

“Beri yanda babası vardı. Akşamları hava karardığında oğlunu karşısında görmekten hoşlanmadığını saklamayan; son nefesine kadar karısının öldüğü yatakta yatıp, bir daha hiçbir kadına el sürmeyen; bazı geceler aniden ayağa fırlayıp, bağıra çağıra evdeki bütün kandilleri kıtır kıtır doğrayan; kızlarının bu küçük oğlana gösterdikleri alakaya her daim muhalefet eden; durduk yerde hiddetlenip, kızılık sopasını çıkaran; ertesi gün kendine gelir gelmez ilk işi biricik

oğlunu sormak olan; çocuğun morarıp çürümüş etlerini görünce pişmanlıktan kahrolup ondan af dileyen; ama aradan birkaç gün bile geçmeden daha beter hiddetlenip, daha beter döven; hiç durmadan içip, hiç durmadan küfreden; elinden hiçbir iş gelmeyen babası...” (s. 43).

1648 yılında Sibiryâ'da yaşanan bir şaman ayininin, Batı eliyle bozuluşunun anlatıldığı bölüm, ucubeliği seyirlik olan Samur Kız'ın öyküsünü verir. Rus avcılar, yaşanan samur merakını beslemek ve samurlardan daha çok para kazanmak için, Sibiryâ'nın efsanevi ve el değmemiş bir alanında bulunan değerli samurlara göz dikerler. Gemilerle bölgeye akın eden avcılardan biri, kabilesinin şamanlık sınavını vermekte olan ve bir sepetin altında samurla birleşecek olan şaman adayının transını yarım bırakır. Avcı sepeti kaldırdığı için, yani mahrem bir ruhsal bedensel birleşme anına bir yabancı gözün müdahalesi, kabilenin şamansız; yarı samur yarı insan biçiminde kalan şaman adayının ailesinin de bir lanetli soy olarak, seyirlik kalmasına neden olur. İşte Samur Kız, o çirkin soyun son temsilcisi olarak, Batı'ya, İstanbul'a getirilerek Memiş Efendi'nin çadırında, kadınlar için sergilenir. Burada sergilenen diğer ucubeler, frengi benekleri ile yaşayanlar, organ eksikliği ya da fazlalığı bulunanlardır ve bu çadırdaki normallige yer yoktur. Normallerden nefret edilen bir alandır burası.

Çadırın diğer kapısının misafiri ise bir nevrozlu bir annenin rüyası sonucu doğar. Anne, özellikle bakireleri yoldan çıkaran lanetli bir erkek fotoğrafının etkisinde kalmış, günaha yaklaşmıştır ve sürekli tekrarlanan bir rüya görmektedir:

“Basık, karanlık bir mağaradaydı. Hemen önünde duvar onlarca kapıya bölünüyordu, her bir kapının ardında hepsi de birbirine benzeyen çatal çatal yollar uzanıyordu. Daha önceki rüyalarında defalarca kaybola kaybola artık ne taraftan gideceğini öğrenmişti. Yosunlarla kaplı genişliğe gelene kadar yürüdü. Orada, titrek ışıklı mumlarla çevrelenmiş Meryem ana heykelciklerinin tam ortasında, yüz şeklinde bir kabartma vardı. Bu yedi günahın tadına bakarak şeytana hizmet edenlerin ellerine ısırtıp koparan Masum Suratı. Bir insanın masum olup olmadığının anlaşılması için elini kabartmanın açık duran ağzından içeri sokması kâfiydi. Eğer masumsa, kabartma ağzını açık tutmaya devam eder ve hiçbir şey olmazdı. Eğer günahkârsa, Masum Surat derhal ağzını kapatır ve içinde hapis kalan eli bir daha asla salmazdı. Madame de Marelle bu rüyaya her düşüşünde, kabartmanın önüne kadar gelmiş ama masumiyetini sınamaktan son anda caymıştı. Bu sefer olanca cesaretini topladı, heyecandan tir tir titreyerek elini uzattı. Bu esnada, Masum Surat'ın yüzünün yavaş yavaş değiştiğini fark etmişti. Umursamadı. Derin bir nefes aldı ve bileğine kadar sağ elini kabartmanın ağzına soktu. Parmak uçlarında garip bir ürperti hissetse de elini geri çekmedi. Birden aniden, karşısındaki yüz, delikanlının yüzme dönüşüverdi. Aynı anda, Masum Surat'ın ağızı gürültüyle kapandı. Kendi çılgılığıyla uyandı” (s. 119).

Rüyalarının etkisiyle, delikanlı sandığı kocası ile ormanlık alanda birlikte olan Madame, hamile kalır ve ikiz çocuklar dünyaya getirir. İlk doğan bebek, adeta bir ifriti andıran çirkin bir çocuktur. Madame, Tanrı tarafından kendisine verilen bu çocuğun, yaptığı günahın cezası olduğunu düşünerek sevinir, onun çirkinliğinin kendisi için bir af vesilesi olduğunu düşünür. Diğer çocuk ise ‐yolunu şaşırımış bir periyi‐ andıran güzelliği ile tıpkı kadının hayallerindeki delikanlıya benzemektedir. Eve gelen st anne, tabloyu odada görür görmez, hikyeyi anlatır. Monsieur de Marelle, diğer çocuğun güzelliğinin kaynağının bu lanet olduğunu anlar ve kızı gezici bir kumpanya sahibine vererek, Doğu’ya, İstanbul’a gönderir. Dünyalar güzeli Anabella Batı’dan gelir ve Doğu erkeği, Batı güzelliğini seyreder.

Be-Ce ve Őıřman ise evlerinde hayatlarını sürdürmektedirler. Őıřman Kadın’ın rüyaları, Be-Ce’nin Nazar Sözlüğü için ilham oluşturur. Kadın sırf Be-Ce’nin mutluluğu için rüyalarını anlatır. Rüyalarının birisinde üzerleri portakal kabuklarıyla örtülü bir aileyi esir alırlar ve ellerinde bir bıçakla, ailenin üzerini örten portakal kabuklarını bütünüyle soyarlar. Karı koca birbirlerini giyim maskelerinden, kabuklarından bağımsız olarak ilk kez benlikleriyle görürler. Kadında sfililik, erkekte çıkarıcılık vardır. Nihayetinde aile, gördüklerinden memnun olmaz. Be-Ce, bütün ruhlar açığa çıktıktan sonra portakal kabuklarını ateşe atıp yakar ve etraflarında dönerek ilkel dinlere ait bir ayin gerçekleştirir. Yuvarlak, teneke, kulpsuz bir kapağı alarak dönmekte ve dans etmektedir. Evlerine döndüklerinde, üzerlerindeki tebdil kıyafetleri çıkarırlar. Őıřman, ayna karşısına geçer ve taktığı korse içinden korselerin çıkmaya başladığını görür. Matruşka gibi küçüldükçe küçülür:

‐Nihayet, kimbilir kaçıncı kabuğu da üzerimden çıkardıktan sonra, balık kılığına benzeyen bir iskeletle kalakaldım. Öyle korkunçtu ki, aynadan kendime bakmaya cesaret edemiyordum. Başımı evirdim. İşte o zaman, gene bir lokantanın önünde durdum fark ettim. Ama bu, bir önceki gibi balık lokantası değildi; ne de onun kadar Çıktı. Geniş vitrininde, sıra sıra dizilmiş uzunca Őıřlerin üzerinde, piliçler dönüyordu. Daha gerilerde oğlaklar, onların arkasında kuzular, en arkada ise koca koca inekler dönüyordu. Bütün hayvanlar aynı yavaşlıkla çevriliyordu. Birden aniden, her zamanki gdemi gördüm etlerin arasında. Kocamandı. Vıcık vıcıktı. Güneşin altında eriyen kaymaklı dondurma gibi acıklıydı. nnde nlk, elinde atal, teker teker kontrol ediyordu kızaran etleri. Bir ara dönüp göz kırptı. ‘Akşam yemeğimiz,’ dedi, hrgcnden vaktiyle deve olduğu anlaşılan kocaman etin önüne geldiğinde. ‘Ben rejimdeyim,’ dedim kısık bir sesle. ‘Ah, tabii, tabii’ dedi gdemi. ‘Az kalsın unutuyordum. Sen rejimdesin. ‘Sonra da gözümün içine baka baka, devenin budunu koparıp iştahla yemeye başladı.’ (s. 153-154).

Be-Ce, hayatını kapalı yaşayan, bilinçaltını gündüz düşlerine eviren bir kişi olarak görünür. Dolayısıyla onun bilinçaltı yaraları, toplum içerisindeki yabancılaşması ile kurulur ki bu da Adler teorisine paralel bir algı oluşturur:

“Bir katilin suç işlediği yere dönmesi gibi,” demişti ‘hafızamızın takıntılı mekânları vardır. Rüyalarımızda bilmeden, geçmiş hayatlarımızın, yarım kalmışlıklarımızın mekânlarına gidip gidip geliriz.’ Ardından, yılgın bir sesle itiraf etmişti: ‘Tuhaf olan ne biliyor musun? Ben rüyalarımın zaten olduğum yerdeyim. Rüyalarımın hep Hayalifener Apartmanının etrafında dolaşıyorum!’” (s. 161)

Oysa Hayalifener Apartmanı, belediyenin bile görmediği bir yerdir. Eski bir bataklığın yerine inşa edilmiştir ve şehir haritası güncellenmediği için hâlâ bir yaşam alanı olarak görülmemektedir. Bu yüzden apartmanın sürekli elektrikleri kesilmektedir. Hayalifener, bu nedenle de monadlaşmanın güzel bir örneği olur. Roman sonunda kavga eden Be-Ce ve Şişman, yol ayrımına gelir. Şişman, mor bir güneşliğin altında, balkonda oturur. Be-Ce dönüşte, monadın huzur alanını bozar: “Bakıyorum keyfin yerinde,” dedi puslu bir sesle:

“Gülümsemeye çalıştım ama tedirginliğimi saklayamadım. Gözlerinden alamıyordum gözlerimi. Gözleri o kadar tuhaftı ki...Gözleri her zaman tuhaftı ama şimdi... şimdi tanımsız olmuştu. Gözleri donuk bir perde gibi aramıza çekilmişti. Ve bu perde ne onu görmeme, ne de onun beni nasıl gördüğünü anlamama izin veriyordu. Susup, içeri gitmesini bekledim. Ama o kalıp, konuşmaya devam etti. ‘Koca cüssenle yeterince dikkat çekiyordun zaten. Bir de böyle cırtlak renkli güneşliğin altına geçince, ta yokuşun başında bile görülüyor olmalısın!’” (s. 163)

Monadın bozuluşu, Şişman’ın şu cümleleri ile açıklanır:

“Her ikimizde, dışarıdayken taşıdığımız sıfatların olanca nahoşluğuna rağmen, alabildiğine hoşluk evimizin mahremiyetinde. Ve cüsselerimizin kalıpları ne olursa olsun, su gibi akışkan, su kadar değişikendik birbirimizin gözünde. İşte bu sayede, Be-Ce’ye nasıl görüldüğümü hiçbir zaman dert etmemiştim kendime. Hayalifener Apartmanının teras katında, başka hiçbir yerde bulamadım huzuru bulmuş; ş-i-ş-k-o’nun harflerinin ağırlığından kurtulmuşum. Ben burada hafiflemiştim. Ve belki de bu sayede, ömrü hayatımda ilk defa, gerçekten kilo vermeyi başarabilmişim” (s. 164).

Nazar Sözlüğü’nün şişko maddesini okuyan Kadın, nihayet kendisinin Be-Ce için bir malzeme olduğunun farkına varır. “şişko: O kadar şişmanmış ki, ne zaman insan içine çıksa herkes işini gücünü bırakıp onu seyredermiş. O da gözlerden o kadar rahatsız olurmuş ki, gidip daha çok yemek yer, daha çok şişmanlarmış. (Şişko’nun çocukluğunu arştr.)” (s. 210).

Şişman Kadın, Be-Ce’yi okuyucuya tanıtır ve okuyucu, panoptik dünyanın yönlendiricisi olarak, cücenin aslında Memiş Efendi’nin bir devamı olduğunu anlar:

“Onun istediği, benim ve başkalarının hikâyelerinden kırpık kırpık parçalar alıp, bunları birbirine karıştırmaktı. Bunu yaptığında, bunca farklı parçayı bir arada tutan tek bir iplik olacaktı: kendisi! Ama onu esas çeken şey, insanların görünmeyen yanlarıydı. Be-Ce bilhassa görünmeyenlerle ilgileniyor, görünmezi

görünür kılmak istiyordu. Tıpkı hikyedeki Şehzadenin karısı gibi kırkınıc kapının arkasını merak ediyordu. nemli olan görünmeyenin kilidini kurcalamaktı. Bir kez kapıyı açıp içindekileri gördükten sonra, oralarda daha fazla oyalanması için sebep kalmıyordu. Şu hayatta yasak ya da saklı, bastırılmış ya da yok sayılmıŐ...kısacası gözden ırak tutulmuş ne varsa, Be-Ce'nin ilgi alanına giriyordu. Bu yüzden, bir insana baktığı zaman onun gözden saklanmış parçalarını bulmaya çalışıyor; hatıraları, sırları, mahremi keŐfetmekten büyük bir keyif alıyordu. Keşfini tamamladıktan sonra hevesini almış oluyor ve keŐfedecek başka bir sır aramaya baŐlıyordu” (s. 212).

Sözlükte tamamlanmamıŐ bir madde olduğunun farkında olan Şişman, madde tamamlanana kadar Be-Ce'nin yanında olacağının farkındadır. Bu hayal kırıklığı onda suya, toprağa dair her Şeyi yeme, tktme arzusu uyandırır. Yetmeyince yüzünü havaya döner ve havagazını aarak intihar eder. Uçan bir balon olup, ŐiŐmeye devam ede ede göge karışır. Patlayacağı noktada uyanır ve insanların bakıŐlılarıyla rahatsız olduğu minibüsten iner.

Romanda, vokabüler romanın bir başka rneği ile karşılaşırız. Yazar, görmeye dair durumları, terimleri ve inançları, dişil dile bağlı bir ilgi ile aktarır ve yeni bir tanımlama denemesine girer. Örneğin romanın amacına uygun olarak panoptik hayati yorumladığı bir maddesi, komŐulara dairdir:

“**komşu kadın:** Komşu kadın, hiç kapanmayan bir gözdür. Pencere önlerinden, dantel tüllerin ardından, balkon kenarlarından, duvar diplerinden, gözetleme deliklerinden ve bir de, piŐirip dağıttığı aŐureden içinden bakar” (s. 158).

Romanda kronotop ve epifani olarak kullanılan rüyanın, lemler arası gerçekliği vurgulanır ve bu anlamda kelimenin Nazar Sözlüğü’nde verilen karşılığı da ilginçtir:

“**rüya:** 16. yüzyıl İstanbul’unda bir gece Şair Blı Efendi, genç yaşta ölen arkadaşı Piruza Ali’yi görür rüyasında. Piruza Ali bir kğıda biraz toprak sararak uzatır. Şair Blı Efendi kağıdı sarığının kıvrımına yerleştirir ve uyanır. Ertesi gün rüyasını etrafındakilere anlatırken gayri ihtiyari sarığına uzanır. İçi toprak dolu kğıt parçası oradadır” (s. 204).

Sonuç

Rüya düzenli de düzensiz de olsa bir kurgudur ve aktarımı da kurguya ihtiyaç duyar. Edeb metinde rüyaya yer verilmesi ise kurgu içerisinde kurgu oluşturur. Rüya atmosferi, gündelik dile aktarılmaya çok uygun değildir. Bu nedenle rüyada sembolik bir dilin çözümlenmesi esastır. Bu durum da edeb eserin yapısına uygun düşer. Sanatçının, rüyadan beslenmesi, çeşitli yollarla olur. Yazarlar, kendi ruh açmazlarını zmllemek için de rüya kullanımına giderek, otobiyografik metinler oluşturur veya kurgusal metinler üretilir. Gotik metinler ve tekinsizlik durumu rüyaları, edeb esere

farklı bir atmosferle girer. Fantastik ve büyülü gerçekçi romanlarda da rüyaların önemli rolleri olur. Bütünüyle rüyadan oluşan romanlar (David Mitchell, 9. Rüya, Georges Perec, Karanlık Dükkan); parçalı rüya kurgusuna yaslanan romanlar (İhsan Oktay Anar Puslu Kıtalar Atlası, Ursula K.Le Guin, Rüyanın Öte Yakası); gotik anlatı kurgusu oluşturan rüyalar (Sadık Yemni, Muska); ulusal köken mitleri oluşturan romanlar (İlyada, Oğuz Kağan); nevrotik sanatçıların rüya romanları (Kafka, Dönüşüm); büyülü gerçekçi romanlar (Marquez, Yüzyıllık Yalnızlık); varoluşçu krizlere yaslanan, sürrealist rüya metinleri (Oğuz Atay, Tutunamayanlar, Tanpınar, Abdullah Efendi'nin Rüyaları), polisiye ve kehanet bildiren rüya romanları (Cem Sancar, Asmalımescit'te Cinayet) edebî eserlerden yansıyan düzyazı formlarının örnekleridir. Bunun dışında anlatımlık metinler olarak tanımlayabileceğimiz masal formları, didaktik ürünler, âşıklık anlatıları veya yalnızca rüyalarını kurguya dönüştüren, rüyalarını kayıt altına alarak ruhunu tahlil etmeye çalışan sanatçıların otobiyografik anlatıları (Adorno Rüya Kayıtları, Marguerite Yourcenar Rüya ve Kader) da roman ve edebiyat birlikteliğinin önemli örneklerini sunar. Sanatçıda nevroz izleri olduğuna dair yorumun kaynağı olarak Freud, rüyaya farklı bir anlam yükler ve rüyaya dair görüş ve çalışmaları farklı bir alana yönlendirmeyi başarır.

Freud'a göre insan, toplumsal uyum kuralları çerçevesinde bilinçaltını bastırır. Sonsuza dek kaybolmayan ve zaman zaman bilinç yüzeyine çıkan arzular, dil sürçmelerinde, rüya ve nevrotik anlarda simgesel olarak görünür. Toplum değerlerine ikame edilen bu simge ve sembollerin çözümlenmesi psikanaliz kuramının temelini oluşturur. Freud'a göre rüya, gerçekleşmemiş çocukluk arzularının, nevrotik kaosların ve haset duygusunun yansıdığı bir alandır. Freud rüyaları bir sistem diline, bilinçaltının egemenliğine sunar.

Jung, bireysel bilincin üstünde bulunan daha büyük bir bilinç, ritmel, mitik bir geçmiş ve öğrenilmiş atalar davranışını içerir. Kabileler arasında yaptığı gözlemler sonucunda evrensel bir inanç mukayesesine gider. Dinler tarihini kullanarak hem ilâhî hem de mistik dinlerin özünde bir ortaklık olduğunu savunur. Bu ortak bilinçaltı, rüyaları yöneten asıl merkezdir. Freud'dan cinsel öğretiyi dışarıda bırakmasıyla ayrılan Jung, zamansız ve mekânsız bir spesik form olarak rüyayı görür. Jung için rüya bilinç anıdır ve insanın kökensel birliğini rüyalar yoluyla koruduğu düşünülür. Jung rüyalarında arketiplerin, evren birliğinin, kozmogoninin, annenin, dairenin, yılanın, bilici yaşlının, anasır-ı erbaanın mühim bir yeri vardır.

Lacan, yerle bir ettiği baba varlık alanının karşılığını anneye olan öfke ile birleştirirken, rüyanın sembol dilinin göstergelere işaret ettiğini vurgular. Klein, anneye duyulan minnet duygusunun, varoluşla gelen sadistik dürtüye yenildiğini ve anneyi bozma, çürütme duygusuyla harmanlanarak bireyi nevroza ittiğini savunur. Klein yaklaşımında rüya, bu isteklerin yansıma alanıdır. Kleinci eserlerde enstest, ikizlik, anne katli arzularını yansıtan rüyalar belirgindir. Lacan teorisi, postyapısalcı

feminist anlayışla zmlendiğinde edebiyat için hermenötik yorumlamaların alanını genişletir. Özellikle dişil dil uygulamalarına bağlı olarak oluşturulan eserler, dilin sembol ve çağrışım değerlerini bozarak, yeni bir dil inşa etme amacına uygun hazırlanır. Bu anlamda Türk edebiyatında rneği az olmakla birlikte amacı tam olarak taşıyan vokabüler romanlar, özel bir inceleme alanı oluşturur. Adler psikanalizinde ise bilinçaltından, insanın doğuştan arzulu ya da kötü doğmasından öte, aile ve evre şartlarının etkisiyle yaşanan problemler ve daha önemlisi kişinin bedensel arıza veya yoksunluklarından kaynaklanan sıkıntıların ve i huzursuzluklarının neden olduğu nevrozlardan bahsedilir. Dolayısıyla bu alanın rüyalarının sembol dilinde de rahatsızlık duyulan, problemlili alanlarla ilgili cevaplar aranır.

Bu görüşlerin tamamında ortak olan mesele insan ve korkuları, ruhsal yaralarıdır. Bu paralelde incelenebilecek pek çok edebi ürün mevcut olmakla birlikte, bu yazı alanı içerisinde seçilmiş örneklerde, sanatçı ve paranoya ilişkisine değinildiği; rüyalar hakkında şahs yorumlar oluşturulduğu ve rüyanın psikanalizdeki değerinin önemle vurgulandığı; anne ve baba komplekslerinin romanların entrik düğümlerini oluşturduğu görülür. İkizlik, kardeşlik ve ucubelik durumlarının psikanaliz teorilerine uygun olarak işlendiği, bu teorileri konu edinen eserlerde rüyaların, tema, kronotop, kehanet ve yönlendirici olarak yer ettiği, nevrozların yansıma sahası olarak ayna ve rüya ikilisinin seçildiği görülür. Türk edebiyatı için psikanaliz ve rüya, önemli bir kaynaktır.

Kaynakça

- Abraham, K. (2017). *Rüyalar ve mitler*. (Gökçe, E. N. Çev.). Pinhan Yayınları.
- Achterberg, J. (2009). *Kadın şifacılar*. (Altınok, B. Çev.). Everest Yayınları.
- Adler, A. (2016). *Yaşama sanatı*. (Şipal, K. Çev.). Say Yayınları.
- Ancet, P. (2010). *Ucube bedenlerin fenomenolojisi*. (Topraktepe, E. Çev.). YKY.
- Argunşah, H. (2016). *Kadın ve edebiyat, babasının kızı olmak*. Kesit Yayınları.
- Yücekal Arpacı, G. (2002). *Gök-Tanrı inancının bilinmeyenleri*. Çatı Yayınları.
- Bahtin, M. (2014). “Romanda zaman ve kronotop biçimlerine ilişkin sonuç niteliğinde kanıtlar”, *Karnavaldan romana*. (Irzık, S. Haz.), (Soydemir, C. Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi 2*. Ötüken Yayınları.
- Berger, J. (2017). *Görme biçimleri*. (Salman, Y. Çev.). Metis Yayınları.
- Boyne, R. (2017). *Feminizm ve ayırım*. (Karadağ, E. B. Çev.). Sel Yayınları.
- Burger, J. M. (2006). *Kişilik*. (Sarıoğlu, İ. D. E. Çev.). Kaknüs Yayınları.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Gürses, S. Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Camgüz, A. (2015). *Tatlı rüyalar*. İletişim Yayınları.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik edebiyat kuramı*, İthaki Yayınları.
- Cixous, H. (1976). *The laugh of the Medusa*, (Keith Cohen; Paula Cohen İng. Çev.) The University of Chicago Press, Vol. 1, No. 4.
- Cixous, H. (1986). “Sorties”, *The Newly Born Woman*, (Ed. By., Helene Cixous and C. Clement), University of Minnesota Pres.
- Cixous, H. (2009). *Rüya Dedim Sana*. (Gökteke, E. Çev.). YKY.
- Çelepi, M. S. (2017). *Türk halk kültüründe rüya*. Kömen Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları*. Kabalıcı Yayınları.
- Derrida, J. (2008). *İsim hariç*. (Eryar, D. Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Derrida, J. (2011). *Gramatoloji*. (Birkan, İ. Çev.). BilgeSu Yayınları.
- Donovan, J. (2003). *Feminist teori*. (Bora, A. Çev. vd), İletişim Yayınları.
- Eliade, M. (2006). *Şamanizm*. (Birkan, İ. Çev.). İmge Yayınları.
- Erhat, A. (2012). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Yayınları.

- Fordham, F. (2015). *Jung psikolojisinin ana hatları*, (Yalçın, A. Çev.). Say Yayınları.
- Freud, S. (1999). *Sanat ve edebiyat*. (Kapkın, E. vd. Çev.). Payel Yayınları.
- Freud, S. (2001). *Yanılgılar ve düşler üzerine*. (Şipal, K. Çev.). Say Yayınları.
- Freud, S. (2001b). *Düşlerin yorumu 1*. (Kapkın, E. Çev.). Payel Yayınları.
- Freud, S. (2004). *Düşlerin yorumu 2* (Kapkın, E. Çev.). Payel Yayınları.
- Freud, S. (2012). *Totem ve tabu*. (Şipal, K. Çev.). Say Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Sanat ve sanatçılar üzerine*. (Şipal, K. Çev.). YKY.
- Freud, S. (2014b). *Rüya yorumu*. (Muradoğlu, D. Çev.), Say Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Bastırma ve bastırılanın geri dönüşü*. (Kasap, O. Çev.), Telos Yayınları.
- Freud, S. (2017). *Narsizm üzerine ve Schreber vakası*. (Büyükkal, B & Tura, S. M. Çev.). Metis Yayınları.
- Fromm, E. (2015). *Rüyalar, masallar, mitler*. (Arıtan, A. & kten, K. H.). Say Yayınları.
- Fromm, E. (2015b). *Psikanaliz ve din*. (Erten, E. Çev.). Say Yayınları.
- Geçtan, E. (2014). *Psikanaliz ve sonrası*. Metis Yayınları.
- Girard, R. (2013). *Şiddet ve kutsal*. (Alpay, N. Çev.). Kanat Yayınları.
- Green, A. (2016). *Hadım edilme kompleksi*. (Kayaalp, L. Çev.). Metis Yayınları.
- Habip, B. (2012). *Kuram ile klinik buluşunca*. YKY.
- Holland, N. N. (2002). *Psikanaliz ve Shakespeare*, (Karaçam, . Çev.) Gendaş Yayınları.
- Hoppal, M. (2016). *Şamanlar ve semboller*. (Sel, F. Çev.). YKY.
- Humm, M. (2002). *Feminist edebiyat eleştirisi*. (Bakay, G. Haz.). Say Yayınları.
- Irigaray, L. (2006). *Ben sen biz*. (Tutal, N., Büyükdüvenci, S.). İmge Yayınları.
- Irigaray, L. (2012). *Yeni enerji kültürü*. (Çetinkasap, D. Çev.). Pinhan Yayınları.
- Irigaray, L. (2014). *Meryem'in esrarı*, (Yıldırım, F. Çev.). Pinhan Yayınları.
- Jolande, J. (2002). *C.G. Jung psikolojisi* (Arap, M. Çev.). Barış Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Dört arketip*. (Yılmaz, Z. A. Çev.). Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2015b). *Rüyalar*. (Kayapalı, A. Çev.). Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). *İnsan ruhuna yöneliş*. (Bykinal, E. Çev.) Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2017). *Psikoloji ve din*. (Karabey, R. Çev.). Okyanus Yayınları.

- Kerényi, C. (2012). *Eleusis, anne kızın arketip imgesi*. (Yaşar, T. B. Çev.). Pinhan Yayınları.
- Klein, M. (2016). *Haset ve şükran*. (Koçak, O., Erten, Y.). Metis Yayınları.
- Koçak, O. (1996). “Kaptırılmış ideal: Mai ve Siyah üzerine psikanalitik bir deneme”. *Toplum ve bilim*. S. 70, s. 94-152.
- Kristeva, J. (2007). *Ruhun yeni hastalıkları*. (Tutal, N. Çev.), Ayrıntı Yayınları.
- Lacan J. (1982). “Özne-ben’in işlevinin oluşturucusu olarak ayna evresi”. (Kuyaş, N. Çev.). *Yazko felsefe yazıları 1*, (Hilav, S. Ed.), Yazko Yayınları. s. 149-156.
- Lacan, J. (2012). *Baba-nın-adları*, (Erşen M. Çev.), Monokl Yayınları.
- Lacan, J. (2013). *Fallusun anlamı*, (Tura, S. M. Çev.), Altıkkırkbeş Yayınları.
- Lacan, J. (2017). *Psikanalizin dört temel kavramı*. (Erdem, N. Çev.), Metis Yayınları.
- Leibniz, G. W. (2011). *Monadoloji*, (Çetinkasap, D. Çev.), Pinhan Yayınları.
- Marcuse, H. (2016). *Eros ve uygarlık*, (Yardımlı, A. Çev.), İdea Yayınları.
- Mitchell, J. (2011). *Kardeşler*, (Padar, P., Yılmazyigit, B.C. Çev.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ögel, B. (2003). *Türk mitolojisi 1*, TTK.
- Örnek, S. V. (1988). *100 soruda ilkelerde din, büyü, sanat, efsane*, Gerçek Yayınları.
- Parla, J. (2010). *Babalar ve oğullar*, İletişim Yayınları.
- Parman, S. (2001). *Rüya ve kültür*, (Başçı, k. Çev.), KB.
- Parman, T. (2002). *Psikanalizi yazmak*, Bağlam Yayınları.
- Sandner, D. F. (2000). “Analitik psikoloji ve şamanlık”, *Kutsal miras*, (Sandner; D.F., Wong, S. H. Haz.), (Yener, N. Çev.), Okyanus Yayınları.
- Sartre, J.-P. (2016). *Varoluşçuluk*, (Bezirci, A. Çev.), Say Yayınları.
- Saussure, F. de (2014). *Genel dilbilim yazıları*, (Kılıç, S. Çev.), İthaki Yayınları.
- Schimmel, A. (1998). *Sayıların gizemi*, Kabalıcı Yayınları.
- Schimmel, A. (2005). *Halifenin rüyaları: İslam’da rüya ve rüya tabiri*, (Erkmen, T. Çev.), Kabalıcı Yayınları.
- Somuncu, S. (2009). “Rüyadan inşa edilen kurmaca”, *Hece Öykü*, S. 36.
- Söğüt, M. (2014). *Beş sevim apartmanı, rüya tabirli cinperi yalanları*, YKY.
- Söğüt, M. (2016). *Madam Arthur bey ve hayatındaki her şey*, YKY.

- Sögüt, M. (2017). *ahbaz'ın harikulade yılı 1979*, YKY.
- Strauss, Claude-Levi (2012). *Yapısal antropoloji*, (Kahiloğulları, A. Çev.), İmge Yayınları.
- Şafak, E. (2006). *Mahrem*, Metis Yayınları.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin doğuğu*, (Kılıçbay, M. A. Çev). İmge Yayınları.
- Tekin, L. (2006). *Muınar*, Everest Yayınları.
- Tunaboşlu İkiş, T. (2005). *Psikanaliz konuşmaları*, Bağlam Yayınları.
- Uzuner, B. (2012). *Uyumsuz Defne Kaman'ın maceraları, su*, Everest Yayınları.
- Uzuner, B. (2015). *Toprak*, Everest Yayınları.
- Uzuner, B. (2018). *Hava*. Everest Yayınları.
- Warren, K. (1997). *Ecofeminism*, Indiana University Press.
- Wright, E. (2002). *Lacan ve postfeminizm*. (Kılıç, E. Çev.). Everest Yayınları.
- Young, S. (2008). "Budist rüya deneyimi: yorum, tören ve cinsiyetin rolü", *rüyalar: psikolojik, kültürel ve dini boyutlarıyla*, (Bulkeley, K. Ed.), (Cenkçiler, D. Çev.), ODTÜ. s. 9-29.
- Yücesoy, S. (2001). *Uykudaki bilgelik rüyalar*, Ruh ve Madde Yayınları.
- Yüksel, H. A. (1996). *Türk-İslam tasavvuf geleneğinde rüya*, MEB.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

**Kadriye HOCAOĞLU
ALAGÖZ**

Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi
kadriyeh@uludag.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-3584-4612>

İslam'da Tezkire Türü

The Tezkere Genre in Islam

Çeviri / Translation

Geliş Tarihi/Received: 08.10.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 15.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

HOCAOĞLU ALAGÖZ, K. (2021). İslam'da Tezkire Türü . *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2916-2927. <https://doi.org/10.34083/akaded.1006905>

HOCAOĞLU ALAGÖZ, K. (2021). The Tezkere Genre in Islam. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2916-2927. <https://doi.org/10.34083/akaded.1006905>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

* Makale, İngilizce'den Türkçe'ye çeviridir. Makalenin orijinal künyesi için bk. J. Stewart-Robinson, "The Tezkere Genre in Islam", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 23, No. 1 (Jan., 1964), pp. 57-65.

Öz

Makale, İngilizce'den Türkçe'ye çeviridir. Makalenin orijinal künyesi için bk. J. Stewart-Robinson, "The Tezkere Genre in Islam", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 23, No. 1 (Jan., 1964), ss. 57-65. Yayınlayan: The University of Chicago Press. Stable. URL:<http://www.jstor.org/stable/543180>.

Anahtar Kelimeler: J. Stewart-Robinson, İslam'da Tezkire Türü, Tezkire.

Abstract

The article is a translation from English to Turkish. For the original tag of the article, see J. Stewart-Robinson, "The Tezkere Genre in Islam", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 23, No. 1 (Jan., 1964), pp. 57-65. Published by: The University of Chicago Press. Stable. URL:<http://www.jstor.org/stable/543180>.

Keywords: J. Stewart-Robinson, The Tezkere Genre in Islam, Tezkere.

Arap ve Fars edebiyatlarının aksine Osmanlı edebiyatı Batılı doğu bilimciler tarafından -ne yazık ki- ihmal edilmiştir. Öyle ki, Osmanlı'nın edebî başarılarının incelenmesi ve takdir edilmesi için gerekli olan en temel belgeler ya eksiktir ya da bu alanda çalışan veya çalışabilecek bilim adamlarına önemli bir katkı sunacak kadar iyi bilinmemektedir.¹ Osmanlıların manzum ve nesir yazılarının, şimdiye kadar doğu bilimcilerin dikkatlerini üzerine çeken ve dikkate alınmayı talep eden konuların uzun listesine alınmamış olması, kısmen, Batılılar tarafından benzeri İran eserlerinin basit taklitleri olarak görülmeleri ve bu nedenle aynı oranda ilgiyi hak etmediklerinin düşünülmesinden kaynaklanabilir.² Bu yaklaşım, doğru olsun ya da olmasın, İran ve Osmanlı edebî eserlerinin ya da kuşkusuz bu tür bir çalışmanın ön koşulu olması gereken Osmanlı belgelerinin, hiçbir zaman karşılaştırmalı bir incelemesinin yapılmamış olması bir gerçektir.

¹ Bkz. *HOP*, I, v-xi, Bu yüzyılın başında yapılmış gözlemlerdir ancak hala geçerliliğini korumaktadır. Bu makalede kullanılan kısaltmalar aşağıda verilmiştir:

GAL: Carl Brockelman, *Geschichte der Arabischen Literatur* (Leiden, 1937-1948), 2 cilt, 3 ek cilt.

HOP: J. W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry* (London, 1900-1909), 6 vols. (II-VI. Ciltler, editör: Edward G. Browne).

JA: *Journal Asiatique*.

JAOS: *Journal of the American Oriental*.

JRAS: *Journal of the Royal Asiatic Society*.

RSO: *Rivista delgi Studi Orientali*.

² Karşılaştırma için, *HOP*, V, v. İran edebiyatı üzerine daha az bir otorite olmayan Edward G. Browne bu yaklaşıma karşı çıkmış ve Osmanlı Türklerinin şiirde elde ettikleri başarının onların "edebiyata karşı ilgisiz" olduklarını göstermeyeceğini savunmuştur. Ayrıca bkz. J. W. Redhouse, "On the History, System and Varieties of Turkish Poetry" *Transactions of the Royal Society of Literature* (London, 1879), s. 26.

Bu tür kaynaklar arasında en önemlisi, kuşkusuz -edebî ürünlerin kendilerinden ayrı olarak- şairler hakkında kaleme alınmış biyografik eserler olmalıdır. Bunlar *Tezkire-i Şu'arâ*, ya da yalnızca *tezkire*, bunları derleyenler de *tezkireci* olarak bilinmektedir. Bu Osmanlı eserlerinden ikisi Oscar Rescher³ tarafından Almancaya çevrilmiş ve Joseph von Hammer-Purgstall'in *Geschichte der osmanischen Dichtkunst bis auf unsere Zeit* (Viyana, 1836-1838) adlı eseri büyük ölçüde bunların betimlemelerini içermiş olsa da, ve her ne kadar E. J. W. Gibb *A History of Ottoman Poetry* (Londra, 1900-1909) adlı eserinde bunları kullanmış olsa da, içerdikleri bilgiler dışında bunların bağımsız bir literatür olarak hiçbir zaman incelenmedikleri söylenebilir.⁴ Von Hammer-Purgstall'in Arap ve Fars edebiyatı tarihi⁵ ve yukarıda sözü geçen Osmanlı şiiri üzerine öncü çalışmasında benimsediği yöntem, basitçe sıralı yerel belgeleri eleştirmeksizin tercüme etmekten ibaretti. Çalışmaları, sıklıkla muazzam üretken hayatının kaçınılmaz bir sonucu olan çeviri ve yorum hatalarıyla gölgelenmiştir.⁶ Buna karşın, Gibbs'in çalışması aynı malzemeleri daha seçici ve makul bir şekilde kullanırken, kendileri de Batı edebî kavramlarından önemli ölçüde etkilenmiş olan XIX. yüzyıl sonu Osmanlı eleştirmenlerinin edebî yazılarından etkilenmiştir. Ayrıca Gibb, nadiren bu kaynakları kendi terimleriyle veya kendi gelenekleri ve biçimleriyle bağımsız bir edebiyat tarzı olarak değerlendirmeye çalışmıştır.

Ancak tam altı asır boyunca Osmanlı şairlerini ele alan ve sürekli üretilmiş eserlerden oluşan bu edebiyatın, Osmanlı edebiyatının gelişim tarihi, edebî beğenisi ve eleştirisi için sadece bundan elde edilebilecek istatistiksel bilgilerin yanı sıra çok değerli kaynaklar içerdiği aşîkârdır.

Bu makalede, her ne kadar bu iddiayı tartışmak veya ispatlamak olmasa da, bu edebî türün İslam'daki kökenlerini ve kaynaklarını belirlemek; Arapça, Farsça ve Türkçe örnekleri arasındaki bağlantıları açıkça yansıtan bazı temel eserleri kısaca listelemek amaçlanmıştır. Bu türden bir öncül ve geçici bir araştırmanın, önemli bir İslami edebiyat geleneğinin devamlılığını sağlamak ve Osmanlı şair

³ *Latifi Tezkiresi ve Sehi Bey* (Tübingen, 1950). Osmanlıların bu tür 23 eser ürettikleri bilinmektedir.

Bunların sadece altısı basılmıştır ve artık çok nadir bulunmaktadır. Diğerleri el yazması şeklindedir.

⁴ Türk akademisyenler, bu eserlerden genellikle yabancılardan daha fazla ve daha iyi yararlanmışlar fakat onlar da bunların edebî ve tarihi değerlerine herhangi bir ilgi göstermemişlerdir. Herhangi bir analiz içeren Türkçe tezkire çalışmalarının sayısı ve kapsamı sınırlıdır.

⁵ *Literaturgeschichte der Araber bis zum Ende des 12. Jahrhunderts der Hidschret* (Vienna, 1850-1856), 7 cilt, ve *Geschichte der schönen Redekünste Persiens, mit einer Blüthenlese aus zweyhundert persischen Dichtern* (Vienna, 1818).

⁶ Yazarın Avusturyalı akademisyenin bir Arabist olarak değeri hakkındaki görüşleri ve R. A. Nicholson'un [*Studies in Islamic Mysticism* (Cambridge, Eng., 1921), s. 259] eleştirisi için bkz. *HOP*, I, iv. Karşılaştırma için G. Von Grunebaum, "Progress and Prospect in Islamic Studies. Islamic Literature: Arabic," in *Near Eastern Culture and Society*, ed. T. Cuyler Young (Princeton, 1951), s. 48).

biyografilerini uygun bağlama yerleştirmek için yararlı bir amaca hizmet edeceği düşünülmüştür.

Osmanlı edebiyatında tezkire türünün öncülleri, İslami edebî faaliyetlerin başlangıcına dayanmaktadır. Bu türün, sırasıyla, Kur'an'ın doğru okunması ve yorumlanması hakkındaki filolojik araştırmaların sonuçlarından biri ve ayrıca Müslümanların, hadis ilminin tekniklerinin gerektirdiği biyografi ile uğraşmalarının bir yan çıktısı olarak geliştiği düşünülebilir. Bu tür faaliyetlerin arkasındaki motivasyon öncelikle diniydi ve daha sonraları edebiyata bir ilgi hâlini alarak gelişti.

Peygamber'in vefatını takiben Müslümanlığın yayılmasının bir sonucu olarak, Arap olmayan çok sayıda halk İslam'ı seçti. Çok farklı geçmişe sahip bu yeni Müslümanlar, Kur'an'ı anlayamadıklarından veya yorumlayamadıklarından ve ayrıca Kutsal Kitap'ın derlendiği zamandaki Arap yazısı mükemmel olmadığından, Arapça dil bilgisi ve sözlük biliminin genel kurallarını oluşturmak zaruri ve acil bir konu haline geldi.⁷ Bu tür çalışmalar ancak kabaca Kur'an'ın dile getirildiği dönemde kullanılan sözlü veya yazılı belgelerin yardımıyla gerçekleştirilebilirdi.

Arap nesir edebiyatı mevcut olmadığından, ilk dil bilimciler Arapça konuşmanın en saf örneklerine ulaşmak için sözel şiirden yararlandılar. İslam öncesi nazımlara atfedilen ilk şiir koleksiyonlarının gerçekten İslam öncesi mi yoksa İslam sonrası bunların bir taklidi mi olduğu⁸ kesin olarak bilinmemekle birlikte, eski Arap nazım eserlerinin yeniden ele alınması ve incelenmesi, Kur'an'ın yazıldığı Arapça deyimlerin korunması için temel bir ön koşul olarak kabul edildi.

Başlangıçta, şiirlerini satmak için Mezopotamya kentlerine akın eden ravilerin işbirliği ile bir nazım koleksiyonu gelişmiştir. Irak'ta iki edebiyat merkezi ve iki düşünce okulu ortaya çıkmıştır: Basra ve kısa bir zaman sonra kurulan Küfe. Bu akımların farklı yaklaşımları zamanla aralarında bir rekabete yol açmıştır. Basra okulu, tüm bilimlere sabit kurallara indirgemekte ısrar ederken, aksine, Küfe okulu kullanım ve farklılıkları dikkate almıştır. Daha sonraları her ikisinin de yerini, eklektik bir yaklaşımı benimseyen Bağdat okulu almıştır. Bu edebî merkezlerin çok sayıda mensubu, ravilerin yardımıyla derlenen şiirlerin revizyonuna ve şairler ile mısralarını hangi şartlar altında söyledikleri üzerine yapılan araştırmalara katılmıştır.

⁷ H. A. R. Gibb, *Arabic Literature, an Introduction* (London, 1926), s. 2.

⁸ R. Blachere, *Histoire de la Litterature arabe des origines a la fin du XV^e siecle de J.-C.* (Paris, 1952), ss. 166-86.

Bu ilmî grupların büyük çabaları, *Mu'allakât*⁹ *Mufazzaliyât*¹⁰ ve *Asma'iyât*¹¹ gibi ünlü antolojilerin derlenmesiyle doruğa ulaşmıştır. Bu üçü, Ebu Tammâm¹² ve öğrencisi Buhturî'nin¹³ *Hamasa*'sı, öncelikle dil bilimsel nedenlerle derlenmiş tipik şiir ve mısra koleksiyonlarıdır.

Yukarıda bahsedilen okulların mensupları, şiirin oynadığı merkezî rol nedeniyle burada söz edilmesi gereken bir dizi dil bilimsel çalışma üretmiştir. X. yüzyılın başlarına doğru, diğerlerinin yanı sıra, Ebu Ubeyde (ö. 824) gibi öncelikle şecere ve ahbar, ikincil olarak da dil ve gramerle ilgilenen âlimler¹⁴ ve diğer taraftan da daha çok gramer ve sözlük bilimle ilgilenen el-Asma'î (ö. 828)¹⁵ tarafından nazım eserlerinin tashihi tamamlanmıştır.¹⁶ Dilbilim ve bununla ilişkili ilimler üzerine çalışanlardan birisi olan Halil b. Ahmed (ö. 791) karmaşık bir metrik teori geliştirmenin yanı sıra antik şiire dayanan ilk Arapça sözlük olan *Kitâbu'l-'Ayn*'in da yazarıdır.¹⁷ Bu dil bilimsel çalışmaya eski dil bilimcilerin tipik bir eseri de eklenmelidir. El-Müberred'in (ö. 898) *el-Kâmil fi'l-Edeb*'i, Peygamber'in hadislerini, dindarların sözlerini, atasözlerini ve hepsinden önemlisi, çoğunlukla eski dönemlere ait birçok şiiri de içermektedir.¹⁸

Şiirle ilgili araştırmalarla bağlantılı olarak, Abbasi dönemi edebiyatçılarının çoğunun katıldığı *Şu'ûbiyya* ihtilafından da bahsetmek gerekir. Kur'an araştırmalarına katkıda bulunmak amacıyla edebî ilimleri geliştirmek ve geçmiş çağların şiirini koruma sorunlarıyla iç içe geçmiş bir şekilde, bu tartışma Müslüman coğrafyasındaki diğer etnik gruplara üstünlük iddiasında bulunan Arapları övme ya da itibarsızlaştırma arzusu içermekteydi. Genel olarak, Arap kökenli olmayanlar kendilerini *Şu'ûbiyya* hareketi ile özdeşleştirdiler ancak İran asıllı İbn Kutayba (ö. 889) istisnai Arap yanlılarından biriydi. Tartışmaya katılanların polemik içeren çalışmaları, Arap yanlılarına göre, Arapların diğer ırklar üzerindeki üstünlüğünün kanıtı olan daha eski şiirlere dayanmaktayken *Şu'ûbiyya* tarafı bunların içinden Arapların aşağılık olduğunu en iyi kanıtlayan

⁹ GAL, I, 64; Ek. I, 34-36; *A Commentary on Ten Ancient Arabic Poems*, ed. Sir Charles Lyall (Calcutta, 1894); Blachere, ss. 144-49.

¹⁰ GAL, I, 116, Ek. I, 36; *The Mufaddaliyat, an anthology of Ancient Arabic Odes*, ed. Sir Charles Lyall (Oxford, 1918-1921).

¹¹ GAL, I, 37 ve 163; *Elaçma'ijjât*, ed. W. Ahlwardt (Berlin, 1902).

¹² GAL, I, 83; *Hamasa Carmina cum Tebrisii scholiis*, ed. G. Freytag (Bonn, 1828).

¹³ GAL, I, 79; *The Hamasa*, ed. R. Geyer and D. S. Margoliouth (Leiden, 1909). Osmanlılar mecmua veya cönk diye bilinen benzer antolojiler derlemiştir. Bunların daha fazla biyografik detay içeren tezkirelerden ayrı tutulması gerekir.

¹⁴ GAL, I, 103.

¹⁵ GAL, I, 104; Ek. I, 164-65.

¹⁶ Blachere, op cit., s. 112.

¹⁷ GAL, I, 100; H. A. R. Gibb, op. cit., s. 38.

¹⁸ GAL, I, 108; Ek. I, 168; ed. W. Wright (Leipzig, 1864-1892).

ayetleri seçmekteydi; her iki durumda da şiir kendi içinde takdir edilmekten çok, bir amaç için kullanılan bir araç biçimindedir. Araplar lehinde yazan ve *Şu'ûbiyya* kelimesini ilk ortaya atan kişi olduğu kabul edilen yazar Câhiz'dir (ö. 869).¹⁹ Onun *Kitâb el-Beyân ve't-Tebyîn* adlı eseri, Arapların nazım sanatındaki becerilerini göstermek için toplanmış çok değerli Arapça nazım örnekleri içeren belagat üzerine bir risaledir.²⁰

İslami bilimlerde tarih araştırmalarıyla çok yakından ilişkili olan biyografik türün doğuşunun arkasında dini kökenler de bulunabilir. Yine Müslüman âlimlerin, Kur'an ve özellikle hadis içeren araştırmalarla yoğun olarak ilgilenmesinin bir sonucu olarak, şecereye gereksinim duyulmuştur. Bir hadisin değeri ve özgünlüğü, büyük ölçüde isnadın doğruluğuna ve kesinliğine bağlıydı. Bu, bir hadisin ravilerinin biyografik verileri vasıtasıyla doğrulanabileceğinden, biyografi kısa süre sonra âlimlerin ve derleyicilerin esas olarak biyografik bir bakış açısıyla eleştirdiği hadis çalışmalarının önemli bir parçası haline gelmiştir.²¹ Biyografik eserlerin konularının birçoğunun hayatıyla ilgili ayrıntılar bütün eserlerde hemen hemen aynıdır. Eser bir edebiyatçı üzerineyse önemli veriler ölüm tarihi, şecere ve edebî başarıları içermektedir.²² İslami biyografik eserler, işlenen konuların kabileler, meslekler, mezhepler vb. gruplara ayrıldığı bir sınıflandırma sistemi ile düzenlenmiştir. Kadın ve erkek "sınıfları" nı ele alan bu eserlerin çoğuna *Tabakât* adı bu nedenle verilmiştir.

Aynı anlayış ve gelenekler, yalnızca şairler hakkında yazılmış biyografik derlemelerde de bulunabilir. Şairler biyografileri Arap edebiyatında erken ortaya çıkmış ancak bunlardan çok azı bize ulaşmıştır. Şimdi kayıp olduğu varsayılanlarla ilgili daha sonraki eserlerde mevcut bilgiler ve hala erişilebilenler hakkında yapılan bir çalışma, bunların genellikle *tabakâtü's-şu'arâ*, *ahbâru's-şu'arâ* veya *kitâbu's-şu'arâ*²³ gibi başlıklarla yazıldığını göstermektedir.

Bu biyografilerin en eskisinin -çoğu artık bulunamasa da- çeşitli kabilelerin "ahbar" veya "tarihleri" biçiminde olduğu ve zaman içinde şairlerin türlerini ele alan eserlere dönüştükleri bilinmektedir. Bu tür eserlerin bazıları "haydut", "suikaste uğramış" ya da "ünlü" şeklinde sınıflandırılan şairler hakkındadır.²⁴ Şair "kategorilerini" ele alan bu eserlerin birçoğu Abû'l-Farak el-İsfahânî tarafından

¹⁹ Bkz. C. Pellat, *Le Milieu Basrien et la formation de Gahiz* (Paris, 1953), s. 222.

²⁰ GAL, I, 152; Ek, I, 239; C. Pellat, *Langue et Litterature arabes* (Paris, 1952), s. 131.

²¹ C. Pellat, *Langue*, s. 21. Mukayese için. H. A. R. Gibb, *Encyclopaedia of Islam*, Ek, 235 b.

²² F. Rosenthal, *History of Muslim Historiography* (Leiden, 1952), s. 90-91.

²³ J. Von Hammer-Purgstall, *-Literaturgeschichte der Araber* (Vienna, 1850), I, cciv-ccix; A. Eghbal, *The Tabaqât al-Shu'arâ al-Muhdathîn of Ibn al-Mu'tazz*. Tıpkıbasım olarak 1285 AH / 1869 AD tarihli el yazmasından bir giriş, notlar ve varyantlar eklenerek üretilmiştir, Gibb Mem. Ser., N.S. XIII (London, 1939), s. xviii-xx.

²⁴ Blachere, *op. cit.*, s. 132.

Kitâb al-Agâni'de kullanılmıştır.²⁵ Bütün bu eserler, yine şiirle ve şairlerle sadece bir amaca ulaşmak amacıyla bir araç olarak ilgilenen dil bilimciler, kelimciler ve tarihçiler tarafından veya onlar için –Kur'an'ın dilinin açıklanması ve hadislerin derlenmesi– amacıyla üretilmiştir.

Kitâb al-Fihrist, *İrşâd al-Arîb ilâ Ma'rifât al-Adîb* ve diğerleri gibi standart Arapça kaynaklar, şairlerin hayatlarına ve ayetlerine ayrılmış, örnekleri günümüze ulaşmamış sayısız derlemeden söz etmektedir. Bunlar hakkında çok az şey bilinse de, bunların korunmuş birkaç esere benzedikleri konusunda bir şüphe yoktur. Günümüze ulaşan bu eserlerin en eskisi Muhammad bin Sallâm al-Cumahî'nin (ö. yaklaşık 865) *Tabakâtü'ş-şu'arâ*'sıdır. Bu eser, İslam öncesi ve erken İslamiyet şairleri üzerine iki büyük bölüm içermekte ve bu bölümlerin her biri on tabakata bölünmüştür. Bu iki ana bölüm arasına, biri mersiye bestekârları, diğeri ise Medine, Mekke, Tâ'if ve Bahreyn şehirlerinin şairleri ve Medine'nin Yahudi şairleri olmak üzere iki alt bölüm yerleştirilmiştir. Nispeten ayrıntılı açıklanmamış biyografik notlar, çoğunlukla isnat verilmiş sözel bilgilere dayanmaktadır. Bu şairlere atfedilen ayetler genellikle bilgi olarak eklenmiştir.²⁶ Bu çalışma, erken dönem İslam şiiri ve onu üretenler hakkındaki bilgilerimize önemli bir katkı sağlamakta ve ayrıca bizi İslam'ın ilk yüzyıllarında dil bilimcilerin çalışmaları hakkında bilgilendirmektedir.²⁷

Tartışılan edebî türün evrimine ilişkin bu incelemeyle İbn Kutayba'nın *Kitâbü'ş-şî'r ve'ş-şu'arâ*'sı²⁸ bir ölçüde ilgilidir. Öncelikle bir filolog ve gelenekçi olan bu yazarın ilgi alanları hemen hemen tüm İslami bilimleri kapsamaktaydı. Bu özel eser aslında Abbasi bürokrasisi için yazılmıştır ve didaktik bir karaktere sahiptir. İbn Kutayba'nın kültürlü bireylerin yetiştirilmesinde kadim şiir bilgisinin önemine olan kesin inancına uygun olarak eser, yazarın eski ve modern şairlerin mısralarının değerlerine ve erdemlerine ilişkin görüşlerini içermektedir. Bu edebî polemik yapıtı, yazarın Arap iddialarını savunmak için yazdığı Şu'ûbiyya ihtilafına dahildir. Aslında temel amacı, şiirin takdiri olmayan edebî bir ürün olduğunun kabul edilmesidir.²⁹

²⁵ *Ibid*, ss. 132-33; G. L. Della Vida, "Sulle Tabaqât aş-şu'arâ di Muhammad b. Sallâm," *RSO*, VIII (1919-1921), 611; s. 9.

²⁶ *GAL*, Ek, I, 43 ve 165; Bu eser J. Hell, *Muhammad ibn Sallâm. Die Klassen der Dichter* (Leiden, 1916)'de gözden geçirilmiş ve eklemeler C. A. Storey, "Notes on the Text of the Tabaqât ash-Shu'arâ", *JRAS* (1918), ss. 349-55, G. L. Della Vida, *op. cit.*, ss. 611-37 ve A. A. Bevan, "Some Remarks on the Text of the Tabaqât ash-Shu'arâ of Muhammad ibn Sallâm al-Jumahi," *JRAS* (1926), ss. 269-73'de yayınlanmıştır.

²⁷ Della Vida, *op. cit.*, ss. 611-14.

²⁸ Ed. M. J. de Goeje (Leiden, 1904).

²⁹ *GAL*, I, 120 ve 125; C. Pellat, *Langue*, s. 132-33; Gaudefroy-Demombynes, *Ibn Qotaiba, Introduction au Livre de la Poesie et des Poetes* (Paris, 1947), ss. x-xiii. İslam'da edebî eleştirinin doğuşu

Retorik üzerine ilk büyük Arapça eser olan *Kitâbu'l-Bedî*'nin³⁰ yazarı olarak bilinmesine rağmen İbnü'l-Mu'tez (ö. 908), aynı zamanda biyografi yazarının zamanından önce ünlenmiş bu sınıf şairlerin tarihini içeren ve Abbasi halifelerini öven *Tabakâtü's-şu'arâ* adlı biyografi eserin de müellifidir. 128 şair hakkında anekdotlar içeren bu eser, az bilinen mısraları içerdiği için özellikle değerlidir. Biyografi yazarı, dönemin gelenek ve uygulamasına uygun olarak, alıntılarını, isnat verdiği ravilerin rivayetlerine dayandırır.³¹

İslam'ın ilk yüzyıllarında kültür ve toplum bilgimize önemli katkıda bulunan ve bir şekilde uzmanlaşmış bir eser de Abû'l-Farak al-İsfahânî'nin (ö. 967) *Kitâb al-Agânî*'sidir. Öncelikli olarak bestelenmiş Arapça nazım tarihi ve bunları besteleyen şair ve müzisyenlerin biyografilerini içermektedir. Ayrıca çok sayıda ayetin yanı sıra tarihi gelenek ve anekdot da içermektedir. Eğlendiren bir karaktere sahip olduğu için, edebî kompozisyonun edeb sınıfına ait olduğunun düşünülmesi daha makuldür. Şairler hakkında biyografik veri kaynağı olarak ise burada bu eserden bahsetmek yerinde olacaktır.³²

El-Marzubânî'nin (ö. 990) *Mu'cemü's-şu'arâ*'sı şairlerin biyografik detaylarını sunma yaklaşımı ve yönteminde ilginç ve çok önemli bir gelişme sağlamıştır. Geleneksel tasnife göre kayıp iki eser kendisine atfedilirken el-Marzubânî, tespit edilebildiği kadarıyla ilk kez *Mu'cemü's-şu'arâ*'da şairleri alfabetik *el-hurûfü'l-mu'ceme* yöntemi ile sınıflandırma yöntemini benimsemiştir. Gelenekten ayrılmasının önemi, şu gerçeğe dayanmaktadır: Daha önce biyografi yazarları, şairleri bir sınıfa ait olarak düşünülürken el-Marzubânî, onları köken, kabile, meslek sınıfı, sosyal konum veya tarihsel ortamdan bağımsız olarak edebî faaliyetleri bazında sınıflandırmıştır. Bu durum, el-Marzubânî'nin şiirin kendisini odak ve en önemli özellik olarak değerlendirdiğini, ayrıca her sınıf ve konumdan kadın yahut erkek tarafından paylaşıldığını düşündüğünü göstermektedir.³³

Şairlerin daha popüler geleneksel sınıflandırma biçiminin devamı, bu türün sonraki iki eserinde gözlemlenebilir. Bunlardan ilki, as-Sa'âlibî'nin (ö. 1038) *Yetîmetu'd-Dehr*'idir ve yazarın kendi devrinde yaşamış şairlerin yazdığı nazım eserler ve onların biyografilerinden oluşan bir derlemedir. Her biri on bölümden oluşan dört cilt halinde düzenlenen eser, Suriye, Irak, Gurgan, Taberistan, Horasan

üzerine aydınlatıcı bir tartışma ve İbn Kutayba'nın buna katkısı için bkz. G. Von Grunebaum, "Arabic Literary Criticism in the 10th century A.D.," *JAOS*, LXI (1941), ss. 51-58.

³⁰ I. Kratchkovsky, *Kitâb al-Badî' of 'Abd Allâh ibn al-Mu'tazz*, Escorial'deki özgün MS'den giriş, notlar ve endeksler eklenerek düzenlenmiştir, Gibb Mem. Ser., N.S. X (London, 1935), s. 6.

³¹ A. Eghbal, *op. cit.*, ss. xiii-xxvii; *GAL*, I, 80.

³² Ed. Cairo, 1927; *GAL*, I, 146; *Kitâb al-Fihrist* (ed. Flügel, Leipzig, 1871), s. 115; C. Pellat, *Langue*, ss. 149-50; R. A. Nicholson, *A Literary History of the Arabs* (Cambridge, Eng., 1953), s. 347.

³³ Ed. F. Krenkow, Cairo, 1354; *Fihrist*, ss. 132-33; *GAL*, Ek, I, s. 43.

ve Maverâünnehir’de yaşamış X. yüzyıl şairlerini kapsamaktadır.³⁴ Bâharzî (ö. 1075) yukarıdaki eserin bir devamını (zeyl) yazmış ve ona *Dümyetü’l-Kasr* adını vermiştir. Bu eserde yazar, XI. yüzyıl şairlerinin 1058 yılına kadar olan beyitlerini ve biyografilerini sunmaktadır.³⁵ Kabaca aynı sınıflandırma ilkesini izleyen ve bir sonraki yüzyılda yazılan diğer şair biyografileri (zeyl) arasında, el-Hazîrî’nin (ö. 1172) *Zînetü’d-Dehr*’i ve İmâdüddîn el-İsfahânî’nin (ö. 1201) *Harîdetü’l-Kasr*’ı bulunmaktadır. Bu derlemelerin her ikisi de unsurların düzenlemesi bakımından benzerdir ve XII. yüzyıl şairleri hakkında yazılmıştır.³⁶

Temelde aynı biçim ve yaklaşımı izleyen bu İslam biyografi geleneği, XII. yüzyılın sonuna kadar kesintisiz olarak devam etmiş ve yalnızca Arapça olarak yazılmıştır. Sonraki yüzyılın başında, bu türün günümüze ulaşan ilk eseri Fars dilinde üretilmiştir. Muhammad al-‘Avfî’nin (ö. yaklaşık 1232) *Lübâbü’l-Elbâb*’ı muhtemelen 1221 yılında tamamlanmış ve Sind hükümdarı Nâsir ad-Dîn Kabâca’nın veziri olan Ayn al-Mulk al-Aşarî’ye adanmıştır.³⁷ İçerik şairlerin ait oldukları sınıflara ve ünlü oldukları devre göre sınıflandırıldığı genel İslam modeline göre düzenlenmiştir.³⁸ Bu nitelikteki Farsça ve Arapça edebî ürünler arasındaki bağlantılar al-Cumahî ve İbnü’l-Mu‘tez’in *Tabakât* adlı eserleri ve yukarıda söz edilen İbn Kutayba’nın *Kitâbü’ş-şîr ve’ş-Şu‘arâ*’sı, as-Sa‘âlibî’nin *Yetîmetü’d-Dehr*’i ve Bâharzî’nin *Dümyetü’l-Kasr*’ında belirtilmekte ve tümü ‘Avfî tarafından *Lübâb*’da listelenmektedir.³⁹

Kesin olarak, 1486’da tamamlanan Abdurrahmân b. Ahmad Câmî’nin (ö. 1493) *Bahâristân*’ı⁴⁰ özellikle bir şair antolojisi veya biyografisi olarak yazılmadığı

³⁴ Ed. Damascus, 1303; M. C. Barbier de Maynard, “Tableau litteraire du Khorassan et de la Transoxiane au IV^e siecle de l’Hegire,” *JA*, Ser. V, I (1853), ss. 169-71; F. Dieterici, *Mutanabbi und Seifuddaula aus der Edelperle des Tsaalibi* (Leipzig, 1847), ss. 14-22; *GAL*, I, 284.

³⁵ Ed. Aleppo, 1349; Yâkût, *Irşâd* (London, 1907-1927), V, ss. 121-28; *GAL*, I, s. 252.

³⁶ Yâkût, IV, s. 323; *GAL*, I, s. 314, Ek, I, s. 441.

³⁷ C. A. Storey, *Persian Literature* (London, 1953), I, ii, s. 783.

³⁸ Ed. E. G. Browne, *Part II of the Lubâbu’l-albâb of Muhammad ‘Avfî*, *Persian Hist. Texts*, II (London, 1903), ve E. G. Browne and Mirzâ Muhammad ibn ‘Abdu’l-Wahhâb-i-Qazwîni, ed. Part I of the *Lubâbu’l- albâb of Muhammad ‘Awfî*, *Persian Hist. Texts*, IV (London, 1906); ayrıca bkz. R. A. Nicholson, *Studies in Islamic Poetry* (Cambridge, Eng., 1921), s. 3. Al-Bundârî’nin *Selçuklular Tarihi*’nde söz edilen Abû Tâhir al-Hâtûnî’nin *Manâkib aş-Şu‘arâ*’sının hiçbir kopyası mevcut değildir. Bu eserin 579’da (H) yazıldığı bildirildiğinden Avfî’nin eserinden 40 yıl önce yazılmıştır. Bkz. M. Th. Houtsma, *Recueil des textes relatifs a l’histoire des Seldjoudes, II* (“Histoire des Seldjoudes de l’Iraq” par al-Bondârî d’apres Imâd ad-Dîn al-Kâtib al-Isfahânî), ss. 105-08. Ayrıca Qazwîni’nin al-Hâtûnî hakkındaki görüşleri için bkz. *Lübâbu’l-albâb*, Bölüm 1, ss. 6-7. Karşılaştırma için Kâtib Çelebi, *Keşf uz- Zunun*, ed. Şerefettin Yaltkaya ve Kilisli Rifat Bilge (İstanbul, 1943), II, 1842.

³⁹ Cf. N. Bland, “On the Earliest Persian Biography of Poets, by Muhammad Aûfî, and Some Other Works of the Class Called Tazkirat ul-Shuârâ,” *JRAS*, IX (1848), ss. 111-76.

⁴⁰ Ed. Schlechta-Wssehrd (Vienna, 1846).

için bu çalışma içerisinde yer almamalıdır. Ancak, bu noktada ondan söz etmek iki nedenden dolayı hem makul hem de açıklayıcı olacaktır. İlk olarak, Câmî şairlerle ilgili bazı notlara yer vermiştir. İkinci olarak da Edirneli Sehî (ö. 1548), Latîfî (ö. yaklaşık 1582), Âşık Çelebi (ö. 1571) ve sonraki Osmanlı tezkirecileri, bu eserden kendi eserleri için bir model olarak söz etmişler veya benzer çalışmalar üretmek için onlara ilham verdiğini ima etmişlerdir.⁴¹ Bir anekdot koleksiyonu olan *Bahâristân*, sekiz “bahçe” (ravza) şeklinde düzenlenmiştir ve yedinci bahçe, yirmi sekiz şairin kısa biyografisini içermektedir.⁴²

Bahâristân ile aynı yıl derlenen Devletşâh b. ‘Alâ ad-Devlet’in (ö. 1486) *Tezkeretü’ş-Şu‘arâ*’sı da başka bir biyografik eser yazarı Mîr Ali Şîr Nevâ’î’ye ithaf edilmiştir.⁴³ Erken dönem Osmanlı tezkire yazarları tarafından da değinilen bu eser,⁴⁴ eski ve modern İran şairleri hakkında biyografik notlar içermekte ve üç bölüme ayrılmaktadır: (1) *Mukaddime*, yazarın şiir sanatına ilişkin gözlemlerini yansıtmaktadır. (2) Eserin büyük bölümünü oluşturan ve *Mukaddime*’nin arkasında yer alan yedi *Tabakât*’ın her biri çağdaşı olan şairlere ve himayesi altında eser verdikleri prenslere adanmıştır. (3) Son bölüm ya da *Hâtîme*, yazarın çağdaşı olan yedi şairin biyografilerini ve eserin hükmü sırasında yazıldığı Sultan Hüseyin’e övgü ve onun faziletlerini içermektedir.⁴⁵ Bu eser, bu türdeki ilk Farsça derlemeden daha eksiksiz biyografiler içermekte ve bu nedenle modern İran edebiyat tarihi öğrencileri için önemli bir değer taşımaktadır.⁴⁶

Biyografik geleneğin İslam literatüründeki gelişimi ele alınırken bu türdeki önemli bir Çağatay örneğinden de söz etmek uygun olacaktır. 1490’da başlayan Mîr ‘Alî Şîr Nevâ’î’nin (ö. 1500) *Mecâlisü’n-Nefâ’is*’i bu tartışmayla özellikle ilgilidir, çünkü o da, hemen hemen benzer biyografik veri organizasyonu yöntemini izleyen ilk Osmanlı tezkirecileri için bir model teşkil etmiştir. Çağatay edebiyatçılarının en üretken ve zariflerinden biri olan Nevâ’î, *Mecâlis*’i sekiz bölüme ayırmıştır: (a) Biyografi yazarı tarafından şahsen bilinmeyen ölü şairler, (b) yazarın tanıştığı ve 1490’dan önce ölen şairler, (c) yazarın tanıdığı yaşayan şairler, (d) ara sıra şiir yazan edebiyatçılar, (e) manzum sanatına düşkün Horasan asilzâdeleri, (f) Horasanlı olmayan şairler, (g) Timur Hanedanı kralları ve prensleri

⁴¹ Edirneli Sehî, *Tezkire-i Sehî* (İstanbul, 1325), s. 4; Latîfî, *Tezkire-i Latîfî* (İstanbul, 1314), s. 17; Âşık Çelebi, “Meşâ’ir aş-Şu‘arâ,” British Museum MS, Or. 6434, foll. 34a-b.

⁴² C. A. Storey, s. 954. Câmî’nin XVI. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’ndaki itibarı için bkz. Ferîdûn Bey, *Mecmû‘a-i Münşe‘ât as-Selâtîn* (İstanbul, 1274), I, 361 vs.

⁴³ Aşağıdaki referansa bakınız.

⁴⁴ Edirneli Sehî, s. 4; Âşık Çelebi, 30a.

⁴⁵ C. A. Storey, s. 784-89; E. G. Browne, “The Sources of Dawlatshth,” *JRAS* (1899), 37-45.

⁴⁶ Ed. E. G. Browne, *The Tadhkiratu’ sh-Shu‘arâ (Memoirs of Poets) of Dawlatshâh b. ‘Alâ’ ud-Dawla Bakhtishâh al-Ghâzi of Samarqand*, Persian Hist. Texts, I (London, 1901), ss. 8-9. Bu eserin tamamı Türkçeye Süleymân Fehim tarafından *Sefînet aş-Şu‘arâ* başlığıyla çevrilmiştir (İstanbul, 1259).

ve (h) Sultan Hüseyin.⁴⁷ Benzer sınıflandırma sisteminin bir varyasyonu, yaklaşık yarım yüzyıl sonra Osmanlı'da Sehî tarafından da benimsenmiştir.⁴⁸

Son olarak 'Avfî, Devletşâh ve Nevâ'î'nin yukarıda belirtilen eserlerinin devamı sayılabilecek bir tezkire de Safevi Şahı İsmâ'îl'in oğlu Sâm Mirzâ'nın (ö. 1576) *Tuhfe-i Sâmî*'sidir. XV. yüzyılın son yılları ile XVI. yüzyılın ortaları arasında üreten şairler hakkında notlar içermektedir. Safevi hanedanı şairleri, ulemalar, zaman zaman şiir yazan seçkin kişiler, mahlaslarıyla tanınan şairler, Türk ırkının şairleri ve alt sınıfların şairleri olmak üzere yedi bölümde (sahâ'if) düzenlenmiştir. Çalışma 1550 yılında veya bu yıl civarında, yani bu tür ilk Osmanlı eserinin ortaya çıkmasından yaklaşık 12 yıl sonra, yazılmıştır.⁴⁹

Bu yüzden Osmanlı şair biyografileri, bu köklü ve süreklilik arz eden İslam biyografî geleneği çerçevesinde ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Osmanlı İmparatorluğu, askerî ve siyasi gücünün zirvesine, tahtın ve asilzâdelerin himayesi altında, Müslüman unsurların kültürel ve entelektüel arayışlarda muazzam bir enerji sarf ettiği XVI. yüzyılda ulaşmıştır. Bu nedenle türü ilk ve daha gerçek anlamda temsil eden Osmanlı örneklerinin aynı yüzyılda ortaya çıkması, pek şaşırtıcı olmasa da önemlidir. Edirneli Sehî, Osmanlı edebiyat tarihinde bu tür biyografik eserlerin yaratıcısı olarak kabul edilir.⁵⁰ Tipik olarak *Heşt Bihişt* olarak adlandırılan kısa tezkiresi Câmî'nin *Bahâristân*'ı ve Nevâ'î'nin *Mecâlisü'n-Nefâ'is*'ine öykünerek sekiz *tabakâta* ayrılmıştır ve 1538'de yazılmıştır. Bir kez başladıktan sonra bu gelenek, Osmanlı İmparatorluğu'nun ömrünün sonuna kadar yazarlarını ve kahramanlarını bulmuştur.

Temelde Osmanlı edebiyatçıları arasında bu tür edebî üretimin amacı, zaman içinde şairlerin hayatlarına ilişkin gerçekleri muhafaza etmek, şiirlerin nitelik ve karakterini ortaya koymaya yönelik bir girişim olmayı sürdürmektir. Bu türün Osmanlı'da üretilen muadilleri, zamanla gelecekteki örneklerinin çoğunlukla sadık kaldığı karakteristik bir biçim almaya başladı. İlk Osmanlı tezkirecisi, eserinin her sayfasında da görüleceği gibi, içeriğin düzenlenmesi ve toplayabildiği birkaç

⁴⁷ Ed. Taşkent, 1326. Mukayese için bkz. C. A. Storey, ss. 789-95; E. G. Browne, *Literary History of Persia* (Cambridge, Eng., 1956), III, ss. 437-39. Ayrıca bkz., "Ali Şîr", *İslam Ansiklopedisi*, I, 349 a-57 b.

⁴⁸ Edirneli Sehî, s. 9, 11, 20, et passim. Sehî hakkında bkz. "Sehî Çelebi", *Encyclopaedia of Islam*, IV, 205 a. Ayrıca bkz. Fâ'ik Reşâd'ın *Tezkire-i Sehî*'deki notları, ss. 141-44.

⁴⁹ Ed. Tehran, 1314. Cf. C. A. Storey, ss. 797-800.

⁵⁰ Mukayese için bkz. F. Babinger, *Die Geschichtsschreiber der Osmanen und Ihre Werke* (Leipzig, 1927). Burada (Cemâlî-yi Germiyânî) Şeyhoğlu'nun *Kenzü' l-Küberâ (ve muhakkul-'ulemâ)*'nin Sehî'den önce yazılmış benzer bir eser olduğu iddia edilir. Bunun bilinen tek kaynağı Mehmet Fuat Köprülü'nün özel koleksiyonudur ve Babinger bu tanımlı Köprülü'nün *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* eserine dayandırmaktadır (İstanbul, 1918), s. 410. Bunun daha tam bir tanımlı *Osmanlı Müellifleri*'nde verilmiştir (İstanbul, 1333), II, s. 122, fakat bu eserin şair biyografileri ile ilgili olduğunu düşündürmemektedir.

gerçeğin tefsiri bakımından İranlı seleflerinden çok az farklılık göstermektedir ve bu yüzden, kendi çalışmasına model olarak aldığı benzer Farsça biyografilerle karşılaştırıldığında, bağımsız düşünceye çok az yer vermektedir. Fakat onu kopyalayanlardan bazıları, aşağı yukarı aynı içerik düzenleme yöntemini benimsemelerine karşın, bazı önemli biyografik eklemeler yapmaya veya kendi eserlerindeki notları, ışık tutmak açısından çeşitli yöntemlerle düzenlemeye başladılar. Şairlere karşı eleştirel bir tavır takınarak Osmanlı'nın edebî zevki ve eleştirel standartları hakkında bir fikir edinmemize yardımcı oldular. Esasen, yine de, bu özel biyografik türün Osmanlı örnekleri, Araplar tarafından başlatılan, İranlılar tarafından sistemleştirilen ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Sehî ve onu sürdürenler tarafından resmîleştirilen bir edebî geleneğin devamı olarak tanımlanabilir.⁵¹

⁵¹ Bu makale, 1959'da Edinburgh Üniversitesi'nde sunulmuş doktora tezinin bir kısmını oluşturmaktadır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

PROF. DR. METİN AKAR'A ARMAĞAN

(Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2021)

Abdullah KARAKAŞ

Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik
Üniversitesi
abdullahkarakas86@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-5508-6505>

Aynur, H., Çakır, M., Koncu, H., ve Özyıldırım,
A. E. (Ed.) (2021). *Osmanlı Edebî Metinlerinde
Teoriden Pratiğe Belâgat*. Klasik Yayınları

*Aynur, H., Çakır, M., Koncu, H., & Özyıldırım, A. E. (Ed.)
(2021). Rhetoric from Theory to Practice in Ottoman Literary
Texts. Klasik Yayınları*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 11.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 07.12.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2021

Atıf/Citation

KARAKAŞ, A. (2021). Aynur, H., Çakır, M., Koncu, H., ve Özyıldırım, A. E. (Ed.) (2021). Osmanlı Edebî Metinlerinde Teoriden Pratiğe Belâgat. Klasik Yayınları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(4), 2928-2934. <https://doi.org/10.34083/akaded.1022333>

KARAKAŞ, A. (2021). Aynur, H., Çakır, M., Koncu, H., & Özyıldırım, A. E. (Ed.) (2021). Rhetoric from Theory to Practice in Ottoman Literary Texts. Klasik Publications. *Journal of Academic Language and Literature*, 5(4), 2928-2934. <https://doi.org/10.34083/akaded.1022333>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Düzgün ve yerinde söz söylemenin kurallarını inceleyen belâgat, eski Türk edebiyatının çalışma alanına giren metinleri anlamak ve değerlendirmek için önemli bir bilim dalıdır. Beyân, me'ânî ve bedî' şeklinde üç ilime ayrılan belâgat, Osmanlı "edebî" metinlerini değerlendirebilmek için de elzemdir. Bundan dolayı belâgat ve ihtiva ettiği beyân, me'ânî ve bedî' ilimleri üzerine çok sayıda akademik çalışma yapılmıştır. Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları (ETEÇ) üst başlıklı çalıştay dizisinin son toplantısında sunulan tebliğlerin kitap hâline getirilmesiyle hazırlanan *Osmanlı Edebî Metinlerinde Teoriden Pratiğe Belâgat* isimli eser bu çalışmaların güzel örneklerindedir. "Eserler", "Terimler", "Metinler" olmak üzere üç ana başlıktan oluşan kitapta, belâgat konusunda çalışma yapan birçok araştırmacının makalesine yer verilmektedir. Kitap, belâgatin hem teorik hem de pratik açıdan tartışılmasına katkı sunacak çalışmaları ihtiva etmektedir. Eserde sadece belâgate değil belâgatin alt başlıkları hakkında yazılan makalelere de yer verilmektedir. Bu yönüyle kitabın etraflı ve hacimli bir eser olduğunu, Osmanlı edebî metinlerini anlamak için ortaya çıkan belâgat üzerine yapılacak çalışmalara öncülük edeceğini belirtmek gerekir. Bu yazıda *Osmanlı Edebî Metinlerinde Teoriden Pratiğe Belâgat* başlıklı kitabın tanıtılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Belâgat, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları, Beyân, Me'ânî, Bedî

Abstract

Rhetoric investigates the rules of proper speech and eloquence, which is a significant field of science used to understand and evaluate the texts within the scope of classical Turkish literature. Rhetoric is approached in three different scientific field such as Beyân, me'ânî ve bedî' and its is also essential to assess the Ottoman "literary" texts. Therefore, numerous academic studies has been done regarding rhetoric and its encompassing field of studies beyân, me'ânî ve bedî'. Osmanlı Edebî Metinlerinde Teoriden Pratiğe Belâgat is a credible example of these studies which are prepared by collecting academic presentations into a book in the workshop series called Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları (ETEÇ) in its last meeting. The book consists of three main titles as "Works", "Concepts" and "Texts" and includes number of articles written by researchers who studies rhetoric. The book contains articles which would contribute to the discussion of rhetoric from both theoretical and practical points of view. In this work not only articles about the rhetoric, but articles concerning the subtopics of rhetoric are included as well. Thus, in this regard, its constructive to state that the book is quite detailed and voluminous and would become pioneering amongst studies in the field of rhetoric which emerges to understand the Ottoman literary texts. In this review, it is aimed to introduce the book named Osmanlı Edebî Metinlerinde Teoriden Pratiğe Belâgat.

Keywords: Rhetoric, Classical Turkish Literature Studies, Beyân, Me'ânî, Bedî

On beş sene boyunca (2005-2019) her yıl nisan ayının son cuma günü düzenlenen Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları (ETEÇ) üst başlıklı çalıştay dizisi yayımladığı 15. kitabıyla sona erdi. ETEÇ, eski Türk edebiyatına ilgi duyan herkes için ortak bir mecraydı. Bu mecraya talebe olarak başlayanlar zamanla alanında uzman birer hoca oldu. Bu mecraya sayesinde daha önce konuşulmayan konular, eski Türk edebiyatı ve diğer disiplinler için gündemine geldi. Bu çalıştaylar içerisinde belki en dikkat çekenlerin Sebki Hindi ve Mecmûa üzerine yapılanların olduğunu söylemek mümkündür; zira bu konular ilk kez müstakil olarak ele alınıp araştırmacı ve ilgililere sunuldu. ETEÇ sayesinde öğrenciler farklı üniversitelerde eski edebiyat alanında çalışma yapan hocalarla tanışma fırsatı buldu. Eski Türk edebiyatına dair birçok mesele, fikir, makale ve hatta tez çalışmaları ETEÇ'in düzenlendiği mekânlarda tartışıldı, mütalaa edildi. Böylesine uzun soluklu, değerli ve zorlu bir çalışma için ETEÇ düzenleme kuruluna ne kadar teşekkür etsek azdır sanırım.

İlk çalıştayda Sebki Hindi'yi konu edinen ETEÇ daha sonraki iki çalıştayda eski Türk edebiyatına modern yaklaşımlar açısından bakmayı gündeme getirdi. Ardından eski edebiyatta ortaya çıkmış edebî türler üzerine çalıştay düzenleyen ETEÇ beşinci çalıştayda dikkatleri nesre çekmek için düzyazıda dil, üslup ve türler meselesini gündeme taşıdı. Çalıştay dizisinin altıncı toplantısında eski edebiyatın romanı olarak adlandırılan mesnevi hakkında tebliğler sunuldu. İçinde her türlü metni ihtiva eden mecmûa meselesi çalıştayın bir sonraki başlığıydı. Ardından sırasıyla Divân şiirinin nazım şekillerinden kaside, Osmanlı'da telif ve tercüme, Osmanlı edebiyatına yeni yönelimler konuları hakkında araştırmacılar çalıştaylarda tebliğler sundu. On birinci çalıştay, Divân şiirinin en çok öne çıkan nazım şeklini yani gazeli merkeze aldı. Eski Türk edebiyatı çalışmalarında esas unsur olan metin neşri, çalıştay dizisinin on ikinci programında her yönüyle ele alındı. Daha sonraki çalıştay dizisinde güldürücü metinler üzerine tebliğler kabul edilirken bunun ardından ise edebiyat-musiki ilişkisini irdeleyen çalışmalara yer verildi. Kitapların, toplantılarda sunulan bildirilerin makaleye dönüşmüş hâllerini sunmalarının yanı sıra titiz bir editoryal süreçten geçerek okuyucunun önüne çıkmaları da dikkat çekmekteydi.

Yukarıda özetlemeye çalıştığım ETEÇ dizisinin on beşinci ve son çalıştayında sunulan tebliğler, *Osmanlı Edebî Metinlerinde Teoriden Pratiğe Belâgat* başlığıyla çalıştay dizisinin son kitabı olarak Klasik Yayınları tarafından yayımlandı. Hazırlayanların ön sözüyle başlayan kitap, Ali Emre Özyıldırım'ın etraflı bir şekilde kaleme aldığı "Giriş" yazısıyla karşılaşmaktadır okurlarını. Özyıldırım "Giriş" yazısında önce belâgatın eski Türk edebiyatının poetikası açısından önemine değinip ardından kitaptaki makaleleri kısa değerlendirmeler eşliğinde tanıtmaktadır. Giriş yazısının ardından sırasıyla "Eserler", "Terimler", "Metinler" başlıklı üç bölüme ayrılan kitapta toplamda on üç makale yer almaktadır. ETEÇ'in son kitabı olması hasebiyle eserin sonunda bir de ek bulunmaktadır. İki kısımdan müteşekkil ekin birinci bölümünde ETEÇ aracılığıyla yayımlanan tüm makalelerin hem kronolojik hem de yazar adına göre alfabetik listesi okurun istifadesine sunulmuştur. Ekin ikinci bölümünde ise on beş sene boyunca ETEÇ'i büyük

fedakârlıklarla düzenleyenlerin bu büyük maceraya dair izlenim ve değerlendirmelerine yer verilmiştir.

Üç ana bölümden oluşan kitabın ilk bölümü "Eserler" başlığını taşımaktadır. Bölümün ilk yazısı, uzun yıllar belâgat konusunda çalışmış, eski Türk edebiyatının duayen ismi Kâzım Yetiş'in "Türkçe'de Belâgat Kitaplarının Çerçevesi" başlıklı makalesiyle başlamaktadır. Türkçe belâgat kitapları üzerine yaptığı çalışmalarla eski Türk edebiyatına çok sayıda eser kazandıran Yetiş, makalesinde önce belâgat kitaplarının tarihî seyri hakkında kısa bilgiler vermektedir. Belâgat ilminin *Kur'ân-ı Kerim*'i doğru anlamak için ortaya çıktığına dikkat çektikten sonra belâgat kavramının tarihî seyir içerisinde nasıl anlaşıldığına değinmiştir. Son olarak belâgat konusundaki temel problemlerin nasıl ele alınması gerektiği hususunda tespit ve öneriler sunan Yetiş'in dikkat çektiği noktalar, araştırmacılar için yol gösterici niteliktedir. Kitabın böyle bir makaleyle başlaması okurun belâgat konusunda genel bir bakış açısı kazanmasını sağlamaktadır.

Eserler bölümünün ikinci yazısında Osman Horata, "Klasik Belâgatte Söz Estetiğinin Temel İlkeleri" başlıklı makalesinde klasik dönemde kaleme alınmış belâgat kitaplarında yer alan söz estetiğine dair tespitlerin varlığına işaret etmiştir. Horata, bu tespitlerin günümüz edebiyat eleştiri kavramlarıyla örtüştüğünü dile getirmektedir. Ayrıca Horata, söz estetiğini el-Cürçânî (ö.1078-79), Sekkâkî (ö. 1229) ve Kazvî'nin (ö. 1283) eserleri üzerinden altı temel ilke altında incelemektedir. Yazıda son olarak Türk edebiyatında on dokuzuncu asırda Arap belâgatinden ayrı millî bir belâgat oluşturma teşebbüsünün Cumhuriyet Dönemi'nde sekteye uğradığı dile getirilmiştir. Son dönemde belâgat üzerine yapılan çalışmalar her ne kadar ümit verici olsa da Türk edebiyatında teşekküllü bir belâgat eseri ortaya koyamadığımız gerçeği de makalede haklı olarak vurgulanmaktadır.

Üçüncü yazı Ankaravî'nin (ö. 1631) meşhur eseri *Miftâhu'l-Belâga*'sını inceleyen Sooyong Kim tarafından kaleme alınmıştır. Kim makalesinde Ankaravî'nin söz konusu eseri nasıl kaleme aldığını ve eserde nelerden bahsedildiğini veciz şekilde anlatılmaktadır. Bunun yanı sıra makalede *Miftâhu'l-Belâga* ile Mahmûd-ı Gâvân'ın (ö. 1481) Farsça *Menâzıru'l-İnşa*'sı mukayese edilmiştir. Bilindiği üzere on yedinci yüzyıl, Osmanlı sahasında Sebk-i Hindî tesirlerinin görülmeye başlandığı bir dönemdir. Bu etki sadece şiir düzeyinde değil edebî eserlerin tamamında kendini gösterir. Bu durumun göz önünde bulundurulması gerektiğine dikkat çeken Kim, Ankaravî'nin eserini söz konusu dönemde etkili olan edebî üslupları dikkate alarak incelemektedir. Böylece ortaya farklı bir değerlendirme çıkmaktadır.

Bölümün diğer yazısı Ali Emre Özyıldırım tarafından kaleme alınmıştır. Özyıldırım yazısında bugüne kadar kayıtlara girmemiş *Redîfe Tercümesi Ferîde* başlıklı eseri, bilim dünyasına tanıtmıştır. Yazısının sonunda söz konusu eserin çevriyazısını okurun istifadesine sunmuştur. Ayrıca, bu eserin meçhul mütercimi olan ulemâdan Ahmed Âsım el-Üsküdârî'yi (ö. 1889) edebiyat dünyasına tanıtmaktadır. Özyıldırım, Ahmed Âsım'ın hayat hikayesini kısaca anlattıktan sonra esere konu olan ana metin ile tercüme hakkında

kısa bilgiler vermektedir. Özyıldırım, yazısının ikinci kısmında *Feride* tercümesi üzerinden belagat bağlamında medrese-Türkçe ilişkilerine dair görüşlerini sunmuştur. Burada dikkat çeken husus Osmanlı'daki medrese eğitiminin Osmanlı şairlerini nasıl etkilediğidir. Bu husus çoğu zaman gözden kaçsa da esasında medrese eğitiminin Osmanlı şairlerini en çok etkileyen unsurların başında geldiğini söylemek yanlış olmasa gerek. Son olarak şunu söylemek gerekir, makaleye konu olan tercümenin yazının sonunda çevriyazı şeklinde verilmesi söz konusu tercüme hakkında çalışma yapmak isteyen araştırmacılar için imkân sunmaktadır.

"Eserler" bölümünün son yazısı Furkan Öztürk tarafından kaleme alınmıştır. Bilindiği üzere Osmanlı nesri genellikle "sade, orta, süslü" şeklinde üçe ayrılır. Öztürk yazısında öne sürdüğü haklı gerekçelerle bu taksimin Osmanlı mensur eserlerini anlamakta eksik kaldığına dikkat çekmektedir. Ardından, Tanzimat sonrasında oluşan belagat tartışmalarının merkezinde yer alan Recâîzâde Mahmûd Ekrem'in kaleme aldığı *Ta'lîm-i Edebiyat* isimli eserdeki seci konusuna odaklanmaktadır. Ayrıca makalede belagat konusu üzerinden gelenekçi-yenilikçi tartışması dile getirilmiştir. Tanzimat'taki edebî dönüşümün öncülerinden olan Recâîzâde üzerinde dikkatlice durulması gereken bir isimdir. Bu duruma dikkat çeken Öztürk, Tanzimat döneminde kalem oynatan yazarların geçirdiği değişime vurgu yapmaktadır.

Kitabın ikinci bölümü "Terimler" başlığını taşımaktadır. Bu bölümün ilk yazısını kaleme alan Berat Açıl "İcâzın tezahürü olarak mu'cize: Klasik Türk şiirinin estetik gayesi" başlıklı makalesinde divan şairlerinden getirdiği örnek beyitler ışığında icaz kelimesine odaklanıyor. Açıl yazısında öncelikle i'câzül-Kur'ân tartışmasını kısaca özetlemiş ve ardından belâgat alimlerinin konuyla ilgili fikirlerini okurun istifadesine sunmuştur. Klasik Türk şiirinin amacının ne olduğunun ya da divan şairlerinin şiir yazma amaçlarının henüz yeterince irdelenmediğini düşünen Açıl, yazısının ikinci kısmında söz konusu eksikliğe işaret ederek i'câz kavramına dikkat çekmektedir. Bu minvalde makalede esas olarak Kur'an-ı Kerim'in ifade gücüne erişmek isteyen Osmanlı şairlerinin i'câz kavramını estetik bir gaye olarak belirlediklerini ve bu kavramı şiirlerinde kullandıkları mucize kelimesiyle belirgin kıldıklarını iddia etmektedir.

Bölümün ikinci yazısını kaleme alan Derya Adalar Subaşı, makalesinde hakikat-mecaz ilişkisinin edebî sanatlar bağlamında klasik Arapça kaynaklarda nasıl işlendiğine ve modern dilbilimdeki yansımalarına odaklanmıştır. Yazısında öncelikle hakikat ve mecaz kavramlarını klasik kaynaklara başvurarak açıklamaya çalışan Subaşı, daha sonra mecaz türleri konusuna aydınlık getirmektedir. Arap dil âlimlerinin mecaz hakkındaki görüşlerini bildirdikten sonra günümüz dil çalışmalarında hakikat ve mecaz felsefesine odaklanmaktadır.

Bilindiği üzere Tanzimat sonrası Türk edebiyatında ciddi yenilik çalışmaları meydana gelmiştir. Belâgat de bu yenilik çalışmalarından payına düşeni almıştır. Mücahit Kaçar ve Bahadır Güneş'in birlikte kaleme aldığı "Belagat terimleri yerine kullanılan terimlere dair"

başlıklı makale işte bu yenilik çalışmaları neticesinde belâgat kavramlarında ortaya çıkan yeni terim bulma sorununa odaklanmaktadır. Makalede Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi'ne kadar yazılan belâgat kitaplarındaki terim karmaşasının arka planı verilmiştir. Özellikle günümüz dilbilim çalışmalarında söz sanatlarındaki Arapça ya da eski terimlere yeni karşılık bulma istekleri gözler önüne serilmiştir. Ayrıca, bazı araştırmacıların eskidiği varsayılan terimlere Türkçe isimler bulma gayretine okuyucunun istifadesine sunulmakta. Makalenin sonuna eklenen tablo uzun zaman diliminde yapılan terim bulma çalışmalarını kısaca özetlemektedir.

Bölümün dördüncü yazısında Ayşe Yıldız, "Belâgat kitapları ve mensur metinler ışığında Türk edebiyatında murassa seciye bakış" başlıklı makalesinde çoğu on dokuzuncu yüzyılda yazılmış 22 belâgat kitabını murassa seci açısından incelemiştir. İncelemesinde önce Sekkâki (ö. 1229) ve Kazvîni (ö. 1338) ekolünden gelip klasik Arap belâgatini örnek alan grubu değerlendirmektedir. Ardından, Recâzâde Mahmûd Ekrem'in secide Türkçe cümle yapısını merkeze koyan anlayışının etkisinde kalan grubu ele almıştır. Bu iki farklı grubun murassa seciyi nasıl tasnif ettiğini, nasıl işlediğini ve örneklerin hangi mantıkla seçildiğini irdelemektedir. Ayrıca incelediği kaynak eserlerdeki çelişkileri de okuyucunun istifadesine sunmuştur.

İkinci bölümün son yazısında Mustafa Kılıç "Türkçe belâgat kitaplarında terminoloji sorunu: tazmîn örneği" başlıklı makalesinde belâgat eserlerinde sorunlu şekilde ele alınan tazmîn terimini inceler. Kılıç önce Arap edebiyatı için kaynak niteliğindeki belâgat eserlerinde tazmîn kavramının nasıl tanımlandığını aktarır. Ardından Türkçe belâgat kitaplarında tazmînin tanım ve tasnifini yapar. Daha sonra Cumhuriyet Dönemi'nde yazılan söz sanatlarına dair eserlerde tazmînin nasıl ele alındığını irdeler. Son olarak da Osmanlı divan şairlerinden ve tezkire yazarlarından örnekler getirerek tazmînin hem teorik hem de pratik düzeyde nasıl ele alınıp işlendiğini tartışır.

Kitabın "Metinler" başlıklı bölümünün ilk makalesi Benedek Péri tarafından kaleme alınan "On altıncı yüzyıl klasik Türk edebiyatında 'merdâne' gazeller ve belâgat" isimli makalesidir. Péri, makalesine gazele dair genel bir değerlendirme yaparak başlar. Ardından gazelde işlenen konulardan yola çıkarak sözü merdâne gazele getirir. Merdâne gazellerin âşıkâne ve sûfiyâne gibi diğer gazel türlerinden özellikle üç noktadan ayrıldığını dile getirir: söz sanatları, vezinler ve özgünlük. Péri'ye göre merdâne gazeller herkesin anlayabileceği söz sanatları ile kaleme alınmakta, merdâne gazellerde belli vezinler kullanılmakta ve söz konusu gazeller sadece Türk edebiyatında bulunmaktadır. Péri, makalesinde Türk edebiyatının farklı coğrafyalarından merdâne gazel örnekleri getirmenin yanı sıra söz konusu gazelleri halk edebiyatı ürünleriyle mukayese etmektedir. Son olarak Péri, Fars edebiyatında merdâne gazel türünün ya da merdâne şiirlerin olmadığını vurgulamaktadır.

Bölümün ikinci yazısında Ahmet Tanyıldız, Farsça kaleme alınan *Reşfü'l-Elhâz* isimli kavramlar sözlüğünü Türkçeye tercüme eder. Bilindiği üzere şairler, sevgiliye ait güzellik unsurlarını anlatmak için teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel gibi mecaza dayalı söz sanatlarına

başvurmuşlardır. Bu noktada gazelin temelinde mecaz olduğunu söylemek gerekir. Ayrıca şu da bilinen bir vakadır ki mecaza dayalı dil kullanımı tasavvuf aracılığıyla şiire yerleşmiştir. Tasavvufî anlatılarda hakikatin (sır) açıklanamaması örtülü bir dil (mecaz) kullanımını zorunlu kılmıştır. Bu durum da hakikat-mecaz gerilimine neden olmuştur. Tanyıldız'ın tercümesini sunduğu eser bu gerilimin şifrelerini sunmaktadır. Bu minvalde eserin, "mâşuka dair kavramlar", "âşık ile mâşuk arasındaki münasebete dair kavramlar", "âşık ve onun hâllerine dair kavramlar" olmak üzere üç ana başlıkta toplandığı söylenebilir.

Bölümün üçüncü yazısında Christiane Czygan'ın "Tercihler ve gözardı edilenler: Muhibbî Dîvânı'nın Hamburg Nüshası'ndaki belâgat hünerleri" başlıklı makalesi yer alır. Czygan makalesinde, başlıktan da anlaşılacağı üzere, *Muhibbî Dîvânı*'ndaki belâgat açısından dikkat çeken bazı gazelleri inceleyip söz konusu gazellerdeki belâgat unsurlarını tahlil eder. *Muhibbî Dîvânı*'nın diğer nüshalarında olmayan şiirleri barındıran Hamburg nüshasını tanıtan Czygan makalesinde söz sanatlarının kullanımından yola çıkarak Muhibbî mahlaslı Sultan Süleyman'ın (ö. 1566) şair portresini sunmuştur.

Kitabın ek kısmında on beş sene boyunca aralıksız düzenlenen Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları'na (ETEÇ) dair yazar ve makale isimlerinin olduğu toplu dizine yer verilir. Ayrıca, kitabın sonunda Hatice Aynur, Hanife Koncu, Müjgân Çakır, Ali Emre Özyıldırım ve Ersu Pekin'in ETEÇ'e dair görüşlerine yer verilir. Bu çalışma ile ETEÇ noktalandı. Noktayı koyanlar geride 15 kitap, 197 makale, yüzlerce saat sunum ve binlerce talebe bıraktı. Eski Türk edebiyatı sahasına yaptıkları katkılardan dolayı değerli hocalarımıza teşekkür ederiz.

Sonuç olarak bu kitap vesilesiyle eski Türk edebiyatının önemli uğraşlarından olan belâgat konusu eserler, metinler ve terimler üzerinden tartışılmaktadır. Farklı araştırmacıların makalelerine yer veren çalışma sayesinde belâgat konusuna dair farklı görüşler tek bir eserde toplanarak bilimsel çalışma yapmak isteyenlerin istifadesine sunulmaktadır. Eserde belâgat çalışmalarının tarihî serüvenine yer verildiği gibi bu tarihî serüvende ortaya konan temel ilkeler de tartışılmaktadır. Ayrıca eserde farklı metin örnekleri üzerinden belâgat konusu teori ile pratik arasındaki ilişki yönünden de incelenmiştir. Mecaz, hakikat, mucize ve seci gibi belâgatın önemli kavramları hem divan şiirinin estetik arka planı hem de pratikteki karşılığı olma açısından ele alınmaktadır.

Kaynak

Aynur, H., Çakır, M., Koncu, H., ve Özyıldırım, A. E. (Ed.) (2021). *Osmanlı Edebî Metinlerinde Teoriden Pratiğe Belâgat*. Klasik Yayınları.

YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR

Amaç

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [Academic Journal of Language and Literature] 2017 yılından itibaren yayınlanmaya başlamış ve yılda üç sayı olmak üzere (Nisan, Ağustos ve Aralık) yayınlanan ücretsiz “Uluslararası Hakemli Dergi”dir. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*’nin amacı, Türk Dili ve Edebiyatı konusunda akademik nitelikte hazırlanmış özgün makale, çeviri ve kitap tanıtımına/tenkidine yer vermektir.

The Academic Journal of Language and Literature is an International Refereed Journal published in 2017 and without cost or payment published three times a year (April, August and December). The aim of *Academic Journal of Language and Literature* is to include original articles, translation and book promotion / criticism in Turkish Language and Literature.

Kapsam

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Dili ve Edebiyatı alanında özgün akademik çalışma, çeviri ve kitap tanıtımına yer veren ve Türkçe, İngilizce ve Rusça dillerinde yayın yapan uluslararası hakemli bir dergidir. Bu bağlamda Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Türk-İslâm Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat” alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, çeviri ve kitap tanıtımları -hakem süreçleri tamamlandığında- *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*’nde yayımlanmaktadır.

Academic Journal of Language and Literature is an international peer-reviewed journal in Turkish, English and Russian, which includes original academic work, translation and book promotion in the field of Turkish Language and Literature. In this context, the publication of the qualified academic work, translation and book introductions prepared in the fields of Old Turkish Literature, New Turkish Literature, Folk Literature, Turkish Language, Turkish-Islamic Literature, Contemporary Turkish Dialects, Linguistics, Comparative Literature Türk is published in our journal.

Yayın Esasları

Dergiye gönderilen makaleler daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış ve yayımına karar verilmemiş olmalıdır.

Gönderilen yazılar resim, şekil, harita vb. ekleri de dâhil olmak üzere 10,000 sözcüğü aşmamalıdır. Makalelerde Türkçe ve İngilizce öz (200-250 kelime arasında) ile anahtar kelimeler (5-7 kelime) bulunmalıdır.

ADED'in yazı dili Türkçedir. Bununla birlikte her sayıda yayımlanan makalelerin üçte birini aşmayacak bir oranda İngilizce ve Rusça makaleler yayımlanabilir.

Dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar amaç, kapsam, içerik, yöntem ve yazım kurallarına uygunluk açısından yayın kurulunca incelenir. Uygun bulunan yazılar bilimsel yetkinlikleri açısından değerlendirilmek üzere alanında uzman iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarının olumlu olması durumunda çalışma yayımlanır; hakemlerden birinin olumsuz rapor vermesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme gönderilir. Üçüncü hakemin raporu doğrultusunda yazının yayımlanıp yayımlanmamasına karar verilir. Yayımlanma kararı alınan çalışma, yayın sırasına alınır. Hakem raporları gizlidir. Yazar(lar)a çalışmalarıyla ilgili dönem içerisinde cevap verilir.

Yazarlar, yayın kurulu ve hakemlerin raporlarını dikkate almak zorundadırlar. Yayımlanan yazıların bilimsel ve yasal açıdan sorumluluğu yazarına aittir. Yayın kurulu gönderilen yazıyı yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir. Gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez. Yazarların yayımlanan yazıları yayın kurulu kararı doğrultusunda yayından kaldırılabilir. Yayımlanan yazılar yayın kurulu kararı dışında geri çekilemez. Yazarlara telif ücreti ödenmez.

Yayımlanmış yazıların her türlü hakkı ADED'e aittir. Dergide yayımlanmış yazılardan kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.

Aşağıda belirtilen yazım kuralları ve formata göre hazırlanan yazının derginin ana sayfasında bulunan üyelik butonundan, sisteme üye olunduktan sonra, "Word" formatında gönderilmesi gerekmektedir.

Dergiye gönderilecek yazılar A4 boyutlarında beyaz kâğıda üst, alt, sağ ve sol taraflardan 4 cm boşluk bırakılarak satır aralığı tek, önce ve sonra 6 nk, iki yana dayalı, satır sonu tirelemesiz ve 11 punto "Minion Pro" yazı karakteri kullanılarak yazılmalıdır. Bununla birlikte, gönderilen tablo, şekil, resim, grafik ve benzerlerinin derginin sayfa boyutları dışına taşmaması ve daha kolay kullanılmaları için 12x17 cm'lik alanı aşmaması gerekir. Bu nedenle tablo, şekil, resim, grafik vb. unsurlarda daha küçük punto ve tek aralık kullanılabilir. Dipnot ve kaynakça gösteriminde APA atf sistemi kullanılmalıdır.

Dergiye gönderilen yazılar intihal yazılımı ile taranarak intihâl içermediği teyit edilir.

Makale adı Türkçe ve İngilizce olarak yazılmalı; yazarların adları, soyadları, akademik unvanları, çalıştıkları kurum ve ORCID bilgileri belirtilmelidir. Ayrıca yazarların iletişim bilgileri (e-posta adresleri) tam olarak verilmelidir.

ADED, yazarlardan makale değerlendirme ve yayın süreci için herhangi bir ücret talep etmemektedir.

Yayım ve Yazım Kuralları

1. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda dörder aylık süreler içinde üç sayı (Nisan-Ağustos-Aralık) olarak yayımlanır.
2. Yazar tarafından yazının Akademik Dil ve Edebiyat Dergisine gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Dergide yayımlanan yazılar için telif ücreti ödenmez.
3. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk yazar(lar)ına aittir.
4. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına hâizdir.
5. Yayım dili Türkiye Türkçesi olmakla birlikte, gerekli ve uygun görüldüğü durumlarda diğer Türk Lehçeleri, İngilizce ve Rusça yazılara da yer verilebilir.
6. Yazının başında en az 150 kelimededen oluşan Türkçe ve İngilizce Özet, 3-5 kelimededen oluşan Anahtar Kelime/Keywords ile Türkçe ve İngilizce Başlık bulunmalıdır.
7. Yazıyı inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı sağlaması için yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılacak e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir.
8. Yazı, <http://dergipark.gov.tr/akaded> adresinden e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderilmelidir. Makale sisteme eklendikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Hakemlerin düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yazar tarafından yapıldıktan sonra yazının son hâli kullanıcı panelinden yeniden yüklenmelidir.
9. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Basılı kitap ya da elektronik ortamda yayımlanmamış sempozyum bildirileri, bu durumun belirtilmesi şartıyla yayımlanabilir.

Sayfa Düzeni

1. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.
2. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	A4 Dikey
Üst Kenar Boşluk	2,5 cm
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm
Sol Kenar Boşluk	2,5 cm
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm
Yazı Tipi	Times News Roman
Yazı Tipi Stili	Normal
Boyutu (normal metin)	10,5
Boyutu (dipnot metni)	9
Tablo-Grafik	10
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 6 nk
Satır Aralığı	Tek (1)

3. Özel yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de yazıyla birlikte gönderilmelidir.

4. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılar olmamalıdır.

5. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye yer verilmemelidir.

6. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Makalede atıf sistemi olarak APA kullanılmalı ve yazar adı-soyadı kısaltılmadan açık yazılmalıdır. Makalenin sonunda mutlaka kaynakça bulunmalıdır.

8. Kaynak Gösterme: Metin içinde yapılan göndermeler parantez içinde soyadı, tarih ve gerektiğinde sayfa olarak belirtilmelidir: (İsen 1996); (Aksoyak 2015: 356). Yazarın aynı yıl yayımlanmış birden fazla eserine gönderme yapılmışsa (Levend 2000a, Levend 2000b);birden fazla kaynağa gönderme yapılmışsa (Tarlan 1972, Çelebioğlu 1985, Ünver 1987) şeklinde belirtilmelidir. Birden fazla yazarlı yayınlarda metin içinde sadece ilk yazar adı yazılmalı ve “vd.” kısaltması kullanılmalıdır: (İsen vd. 2005).

Dipnotlar sadece açıklamalar için kullanılmalı ve sayfa altında verilmelidir. Herhangi bir internet adresinden yapılan göndermelerde bu adresler kaynaklar arasında verilmeli ve mutlaka erişim tarihi belirtilmelidir:

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=943> [Erişim Tarihi: 15.11.2017]

9. Kaynakça: Kaynaklar, makalenin sonunda ve alfabetik sırayla verilmelidir. Bir yazara ait birden fazla yayın olduğu takdirde yayınlar, tarih sırasına göre yazılmalı; bir yazara ait aynı yıl yayımlanmış yayınlar (2013a,2013b) şeklinde gösterilmelidir.

Telif Kitaplar: Yazarın Soyadı, Adı(Tarih). *Eser Adı*. Yayın Yeri: Yayınevi.

İsen, Mustafa (2002). *Tezkireden Biyografiye*. İstanbul: Kapı Yay.

Hazırlanan ve Çevrilen Kitaplar: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). *Eser Adı*. hzl./çev. Yayın Yeri: Yayınevi

Yayına Hazırlanan, Hazırlayan veya Editörü Olan Bir Kitapta Yayımlanmış Makaleler: Yazarın Soyadı, Adı(Tarih). “Makalenin Başlığı”. *Eser Adı*. yay. hzl. / hzl. /ed. Yayın Yeri: Yayınevi. Sayfa aralığı.

Yıldız, Ayşe (2017). “Tazarru’-nâme Örneğinden Hareketle Klasik Türk Nesrinde Murassa Seciyi Yeniden Düşünmek.” *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*. Ahmet Kartal ve Zafer Koşlu. Eskişehir: Sivrihisar Belediyesi Yayınları. 293-308.

Ansiklopedi Maddeleri: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). “Maddenin Başlığı”. *Ansiklopedi Adı*. Cilt no. Yayın Yeri: Yayınevi: Sayfa aralığı.

İpekten, Haluk(1991). “Azmi-zâde Mustafa Hâletî”. *İslam Ansiklopedisi*. C.4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 348-349.

Dergide Yayımlanmış Makaleler: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). “Makalenin Başlığı”. *Derginin Adı*. Cilt no (Sayı no): Sayfa aralığı.

BABACAN, İsrail (2019). Sergüzeşt-nâmeden Hatırate Geçiş Eseri: Mihnet-Keşân. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (1), 1-13.

Tezler: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). Tez Başlığı. Tez Tipi. Üniversitenin Bulunduğu Şehir: Üniversite adı.

Yalçınkaya, Mehmet Akif (2017). Kınalızâde Ali Efendi Münşeât. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Yazmalar: Yazar. Eser Adı. Kütüphane, Koleksiyon. Katalog Numarası. yaprağı.

Âsım. *Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*. Millet Kütüphanesi. A. Emirî Efendi. No. 1326. vr. 45a.

Web Ortamında Yayımlanmış Dergiden ve Web Sitesinden Yapılan Alıntılar:

Keser, Aşkın. “Meslek Seçimi ve Seçimi Etkileyen Faktörler”. www.yazimkilavuzu/sguc.org-isyasamiportali.htm [erişim tarihi: 18.11.2017].

Etik Kurallar

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (ADED)'de uygulanan yayın süreçleri, bilginin tarafsız, saygın bir şekilde gelişimine ve dağıtımına temel teşkil etmektedir. Bu doğrultuda uygulanan süreçler, yazarların ve yazarları destekleyen kurumların çalışmalarının kalitesine doğrudan yansımaktadır. Hakemli çalışmalar bilimsel yöntemi somutlaştıran ve destekleyen çalışmalardır. Bu noktada sürecin bütün paydaşlarının (yazarlar, okurlar, araştırmacılar, yayıncı, hakemler ve editörler) etik ilkelere yönelik standartlara uyması önem taşımaktadır. *ADED*, yayın etiği kapsamında tüm paydaşlardan aşağıdaki etik sorumlulukları taşımasını beklemektedir.

Aşağıda yer alan etik görev ve sorumluluklar, açık erişim olarak [Committee on Publication Ethics](#) (COPE) tarafından yayınlanan rehberler ve politikalara dayanmaktadır.

Hakemli dergide bir makalenin yayımlanması uyumlu ve saygı duyulan bilgi ağının gelişmesinde gerekli bir temel yapı taşıdır. Bu, yazarların ve onları destekleyen enstitülerinin çalışmalarının kalitesinin doğrudan yansımasıdır. Hakemli makaleler bilimsel metodları destekler ve şekillendirir. Bu yüzden beklenen etik davranışların standartlarında anlaşmaya varmak yayımlama ile ilgili tüm taraflar, yazar, dergi editörü, hakem ve yayıncı kuruluşlar için önemlidir:

1. Yazarların Etik Sorumlulukları

Dergiye gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilemez.

Yazar(lar)ın gönderdikleri çalışmaların özgün olması beklenmektedir.

Kaynakça listesi eksiksiz olmalı ve alıntı yapılan kaynaklar mutlaka belirtilmelidir.

Yayın için gönderilmiş çalışmalarını gecikme veya diğer bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile başvurmaları gerekir.

Dergiye gönderilen bilimsel yazılarda, [ICMJE](#) (*International Committee of Medical Journal Editors*) tavsiyeleri ile [COPE](#) (*Committee on Publication Ethics*)'un Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartları dikkate alınmalıdır.

Yazar(lar)ın potansiyel çıkar çatışmaları belirtilmelidir.

Yazar(lar)dan değerlendirme süreçleri çerçevesinde makalelerine ilişkin ham veri talep edilebilir, böyle bir durumda yazar(lar) beklenen veri ve bilgileri yayın kurulu ve bilim kuruluna sunmaya hazır olmalıdır.

Yazar(lar)ın yayınlanmış, erken görünüm veya değerlendirme aşamasındaki çalışmasıyla ilgili bir yanlış ya da hatayı fark etmesi durumunda, dergi editörünü veya yayıncıyı

bilgilendirme, düzeltme veya geri çekme işlemlerinde editörle işbirliği yapma yükümlülüğü bulunmaktadır.

Değerlendirme süreci başlamış bir çalışmanın yazar sorumluluklarının değiştirilmesi (Yazar ekleme, yazar sırası değiştirme, yazar çıkartma gibi) teklif edilemez.

Yayın kurulu, *ADED* için gönderilmiş yazılarda makâle sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini varsayar.

Yazarların *ADED*'e gönderdikleri çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır.

“Yükseköğretim Kurulu Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi”nde yer alan *Madde 8*'e göre bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler şunlardır:

a) İntihâl: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak,

b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayınlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek,

c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek,

ç) Tekrar Yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

e) Haksız Yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gereksiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı hâlde nüfûzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,

f) Diğer Etik İhlâli Türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek, insan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere

görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlâli suçlamasında bulunmak.

2. Editörlerin Etik Görev ve Sorumlulukları

ADED editör ve alan editörleri, açık erişim olarak [Committee on Publication Ethics](#) (COPE) tarafından yayınlanan "[COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)" ve "[COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)" rehberleri temelinde aşağıdaki etik görev ve sorumluluklara sahip olmalıdır:

Genel Görev ve Sorumluluklar

Editörler, ADED'de yayınlanan her yayından sorumludur. Bu sorumluluk bağlamında editörler, aşağıdaki rol ve yükümlülükleri taşımaktadır:

Okurların ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf etme,

Sürekli olarak derginin gelişimini sağlama,

Dergide yayımlanan çalışmaların kalitesini geliştirmeye yönelik süreçleri yürütme,

Düşünce özgürlüğünü destekleme,

Akademik açıdan bütünlüğü sağlanma,

Fikrî mülkiyet hakları ve etik standartlardan tâviz vermeden iş süreçlerini devam ettirme,

Düzeltilme, açıklama gerektiren konularda yayın açısından açıklık ve şeffaflık gösterme.

Okur İle İlişkiler

Editörler tüm okur, araştırmacı ve uygulayıcıların ihtiyaç duydukları bilgi, beceri ve deneyim beklentilerini dikkate alarak karar vermelidir. Yayımlanan çalışmaların okurlara, araştırmacılara, uygulayıcılara bilimsel katkı sağlamasına ve özgün nitelikte olmasına dikkat etmelidir. Ayrıca editörler okurlardan, araştırmacılardan ve uygulayıcılardan gelen geri bildirimleri dikkate almak, onlara açıklayıcı ve bilgilendirici geri bildirim vermekle yükümlüdür.

Yazar İle İlişkiler

Editörlerin yazarlara karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörler, çalışmaların önemi, özgün değeri, geçerliliği, anlatımın açıklığı ve derginin amaç ve hedeflerine dayanarak olumlu ya da olumsuz karar vermelidir.

Yayın kapsamına uygun olan çalışmaları ciddi problemi olmadığı sürece ön değerlendirme aşamasına almalıdır.

Editörler, çalışma ile ilgili ciddi bir sorun olmadıkça, olumlu yöndeki hakem önerilerini göz ardı etmemelidir.

Yeni editörler, çalışmalara yönelik olarak önceki editör(ler) tarafından verilen kararları ciddi bir sorun olmadıkça değiştirmemelidir.

"Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" mutlaka yayımlanmalı ve editörler, tanımlanan süreçlerde yaşanabilecek sapmaların önüne geçmelidir.

Editörler yazarlar tarafından kendilerinden beklenecek her konuyu ayrıntılı olarak içeren bir "Yazar Rehberi" yayımlamalıdır. Bu rehberler belirli zaman aralıklarında güncellenmelidir.

Yazarlara açıklayıcı ve bilgilendirici şekilde bildirim ve dönüş sağlanmalıdır.

Hakem İle İlişkiler

Editörlerin hakemlere karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörlerin dergiye gönderdikleri kendi yazıları, editoryal gruptan olmamak kaydıyla iki bağımsız hakem tarafından değerlendirilir.

Hakemleri çalışmanın konusuna uygun olarak belirlemelidir.

Hakemlerin değerlendirme aşamasında ihtiyaç duyacakları bilgi ve rehberleri sağlamakla yükümlüdür.

Yazarlar ve hakemler arasında çıkar çatışması olup olmadığını gözetmek durumundadır.

Kör hakemlik bağlamında hakemlerin kimlik bilgilerini gizli tutmalıdır.

Hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik etmelidir.

Hakemleri zamanında dönüş ve performans gibi ölçütlerle değerlendirmelidir.

Hakemlerin performansını artırıcı uygulama ve politikalar belirlemelidir.

Hakem havuzunun dinamik şekilde güncellenmesi konusunda gerekli adımları atmalıdır.

Nezaketsiz ve bilimsel olmayan değerlendirmeleri engellemelidir.

Hakem havuzunun geniş yelpâzeden oluşması için adımlar atmalıdır.

Yayın Kurulu İle İlişkiler

Editörler, tüm yayın kurulu üyelerinin süreçleri yayın politikaları ve yönergelere uygun ilerletmesini sağlamalıdır. Yayın kurulu üyelerini yayın politikaları hakkında bilgilendirmeli ve gelişmelerden haberdar etmelidir. Yeni yayın kurulu üyelerini yayın politikaları konusunda eğitmeli, ihtiyaç duydukları bilgileri sağlamalıdır.

Ayrıca editörler;

Yayın kurulu üyelerinin, çalışmaları tarafsız ve bağımsız olarak değerlendirmelerini sağlamalıdır.

Yeni yayın kurulu üyelerini, katkı sağlayabilir ve uygun nitelikte belirlemelidir.

Yayın kurulu üyelerinin uzmanlık alanına uygun çalışmaları değerlendirme için göndermelidir.

Yayın kurulu ile düzenli olarak etkileşim içerisinde olmalıdır.

Yayın kurulu ile yayın politikalarının ve derginin gelişimi için belirli aralıklarla toplantılar düzenlemelidir.

Dergi Sahibi ve Yayıncı İle İlişkiler

Editörler ve yayıncı arasındaki ilişki editöryal bağımsızlık ilkesine dayanmaktadır. Editörler ile yayıncı arasında yapılan yazılı sözleşme gereği, editörlerin alacağı tüm kararlar yayıncı ve dergi sahibinden bağımsızdır.

Editöryal ve Kör Hakemlik Süreçleri

Editörler; dergi yayın politikalarında yer alan "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" politikalarını uygulamakla yükümlüdür. Bu bağlamda editörler her çalışmanın âdil, tarafsız ve zamanında değerlendirme sürecinin tamamlanmasını sağlar.

Kalite Güvencesi

Editörler; dergide yayımlanan her makâlenin dergi yayın politikaları ve uluslararası standartlara uygun olarak yayımlanmasından sorumludur.

Kişisel Verilerin Korunması

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda yer alan deneklere veya görsellere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan bireylerin açık rızası, belgeli olmadığı sürece çalışmayı reddetmekle görevlidir. Ayrıca editörler; yazar, hakem ve okurların bireysel verilerini korumaktan sorumludur.

Etik Kurul, İnsan ve Hayvan Hakları

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan deneklere ilişkin etik kurul onayı, deneysel araştırmalara ilişkin izinlerin olmadığı durumlarda çalışmayı reddetmekle sorumludur.

Olası Suistimal ve Görevi Kötüye Kullanmaya Karşı Önlem

Editörler; olası suistimal ve görevi kötüye kullanma işlemlerine karşı önlem almakla yükümlüdür. Bu duruma yönelik şikâyetlerin belirlenmesi ve değerlendirilmesi konusunda titiz ve nesnel bir soruşturma yapmanın yanı sıra, konuyla ilgili bulguların paylaşılması da editörün sorumlulukları arasında yer almaktadır.

Akademik Yayın Bütünlüğünü Sağlama

Editörler çalışmalarda yer alan hata, tutarsızlık ya da yanlış yönlendirme içeren yargıların hızlı bir şekilde düzeltilmesini sağlamalıdır.

Fikrî Mülkiyet Haklarının Korunması

Editörler; yayınlanan tüm makâlelerin fikrî mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlâllerde derginin ve yazar(lar)ın haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca editörler yayınlanan tüm makâlelerdeki içeriklerin başka yayınların fikrî mülkiyet haklarını ihlâl etmemesi adına gerekli önlemleri almakla yükümlüdür.

Yapıcılık ve Tartışmaya Açıklık

Editörler;

Dergide yayımlanan esere ilişkin ikna edici eleştirileri dikkate almalı ve bu eleştirilere yönelik yapıcı bir tutum sergilemelidir.

Eleştirilen çalışmaların yazar(lar)ına cevap hakkı tanınmalıdır.

Olumsuz sonuçlar içeren çalışmalarını göz ardı etmemeli ya da dışlamamalıdır.

Şikâyetler

Editörler; yazar, hakem veya okurlardan gelen şikâyetleri dikkatle inceleyerek aydınlatıcı ve açıklayıcı bir şekilde yanıt vermekle yükümlüdür.

Politik ve Ticari Kaygılar

Dergi sahibi, yayıncı ve diğer hiçbir politik ve ticarî unsur, editörlerin bağımsız karar almalarını etkilemez.

Çıkar Çatışmaları

Editörler; yazar(lar), hakemler ve diğer editörler arasındaki çıkar çatışmalarını göz önünde bulundurarak, çalışmaların yayın sürecinin bağımsız ve tarafsız bir şekilde tamamlanmasını garanti eder.

3. Hakemlerin Etik Sorumlulukları

Tüm çalışmaların "Kör Hakemlik" ile değerlendirilmesi yayın kalitesini doğrudan etkilemektedir. Bu süreç yayının nesnel ve bağımsız değerlendirilmesi ile güven sağlar. *ADED* değerlendirme süreci çift taraflı kör hakemlik ilkesiyle yürütülür. Hakemler yazarlar ile doğrudan iletişime geçemez, değerlendirme ve yorumlar dergi yönetim sistemi aracılığıyla iletilir. Bu süreçte değerlendirme formları ve tam metinler üzerindeki hakem yorumları editör aracılığıyla yazar(lar)a iletilir. Belirtilen süreç dâhilinde hakemlerin değerlendirmelerinden geçen yazılar, ayrıca intihâl tespitinde kullanılan özel bir program aracılığıyla taranarak yazıların daha önce yayımlanıp yayımlanmadığına ve intihâl içerip içermediğine dâir tespate tâbi tutulur.

Bu bağlamda *ADED* için çalışma değerlendiren hakemlerin aşağıdaki etik sorumluluklara sahip olması beklenmektedir:

Dergiye gönderilen yazılar en az iki hakemin değerlendirmesinden geçer.

İki hakemden biri olumsuz kanaat belirttiği takdirde yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir.

Değerlendirmeler tarafsız olmalıdır.

Hakemlik yapanlar mutlaka görüş bildirdikleri konunun uzmanı olmak zorundadır.

Hakemler araştırmayla, yazarlarla ve/veya araştırmaya fon sağlayıcılar ile çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.

Hakemler ilgili, yayımlanmış ancak atıfta bulunulmamış eserleri belirtmelidirler.

Kontrol edilmiş makâleler gizli tutulmalıdır.

Gizlilik ilkesi gereği inceledikleri çalışmalarını değerlendirme sürecinden sonra imha etmelidir. İnceledikleri çalışmaların sadece nihâî sürümlerini ancak yayımlandıktan sonra kullanabilir.

Değerlendirmeyi nesnel bir şekilde sadece çalışmanın içeriği ile ilgili olarak yapmalıdır. Milliyet, cinsiyet, dini inançlar, siyasi inançlar ve ticari kaygıların değerlendirmeye etki etmesine izin vermemelidir.

Hakemler değerlendirmeyi yapıcı ve nazik bir dille yapmalıdır. Düşmanlık, iftira ve hakaret içeren aşağılayıcı kişisel yorumlar yapmamalıdır.

Yazar(lar)ın herhangi bir kötüye kullanımları durumunda (örn, intihal ya da benzer etik dışı faaliyetler) ilgili editörü hemen bilgilendirmelidirler.

Hakemler değerlendirilen makâle sahibinin tâbi olduğu etik kurallara bağlı olmak ve bu kuralları titizlikle uygulamak durumundadır.

Değerlendirmeyi kabul ettikleri çalışmayı zamanında ve yukarıdaki etik sorumluluklarda gerçekleştirmelidir.

4. Yayıncının Etik Sorumlulukları

Dergi Yönetim Kurulu, aşağıdaki etik sorumlulukların bilinciyle hareket etmektedir:

ADED herhangi bir şekilde yazarlardan ücret talep etmemektedir.

Editörler, *ADED*'e gönderilen çalışmaların tüm süreçlerinden sorumludur. Bu çerçevede ekonomik ya da politik kazançlar göz önüne alınmaksızın karar verici kişiler editörlerdir.

Bağımsız editör kararı oluşturulmasını taahhüt eder.

ADED, yayımlanmış her makalenin mülkiyet ve telif hakkını korur ve yayımlanmış her kopyanın kaydını saklama yükümlüğünü üstlenir.

Bununla birlikte veri tabanını internet üzerinden erişime açık tutar.

Editörlere ilişkin her türlü bilimsel suistimal, atıf çeteciliği ve intihâl ile ilgili önlemleri alma sorumluluğuna sahiptir.

5. İntihâl Tespit Politikası

İntihâl tespitinde kullanılan **iThenticate** programı aracılığıyla makalelerin daha önce yayımlanmamış olduğu ve intihâl içermediği teyit edilir.

6. Etik Olmayan Bir Durumla Karşılaşıldığında

ADED'de yayımlanan bir makalede önemli bir hata ya da yanlışlık fark ettiğinizde ya da yukarıda bahsedilen etik sorumluluklar dışında etik olmayan bir davranış veya içerikle karşılaşırsanız lütfen adeddergi@gmail.com adresine e-posta yoluyla bildiriniz. Şikâyetler gelişmemiz için fırsat sağlayacağından şikâyetleri memnuniyetle karşılız, hızlı ve yapıcı bir şekilde geri dönüş yapmayı amaçlarız.

7. Etik Kurul Onayı

TR Dizin Dergi Değerlendirme Kriterleri 2020 yılı için güncellenmiştir. Güncel kriterler içinde etik kurul izni gerektiren çalışmalar için “Etik Kurul Onayı” belgesi de istenmektedir. Bu sebeple;

1. “Sosyal bilimler dâhil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için ve etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerindeki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir”.

2. “Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgiler (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu

sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onay formunun imzalandığına dâir bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir”.

TR dizin tarafından yapılan açıklamada aşağıdaki kategoride yer alan çalışmalar Etik Kurul onayı gerektiren makaleler olarak belirlenmiştir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney ve görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca;

- Olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu”nun alındığının belirtilmesi,
- Başkalarına ait ölçek, anket ve fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

Bununla birlikte;

Dergiler “Yayın Etiği”, “Araştırma Etiği” ve “Yasal/Özel izin belgesi alınması” ile ilgili kurallara uyduğunu uluslararası standartlara atıf yaparak, hem web sayfasında hem de basılı dergide her biri için ayrı başlık açarak belirtmelidir.

Dergilerde yayın etiğine uygunluk konusu sadece yazarların sorumluluğuna bırakılmamalı, dergi yayın etiği konusunda izlenecek yol açık olarak tanımlanmış olmalıdır.

Dergilerde yayımlanacak makalelerde etik kurul izini ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediği makalede belirtilmiş olmalıdır.

Eğer bu izinlerin alınması gerekli ise, izinin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı açıkça sunulmalıdır.

Çalışma insan ve hayvan deneklerinin kullanımını gerektiriyor ise çalışmanın uluslararası deklarasyon, kılavuz ve benzerlerine uygun gerçekleştirildiği beyan edilmelidir.

Açık Erişim-CC Lisans

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayınlanan makaleler açık erişime sahip olup [Creative Commons Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası Lisansı](#) ile lisanslanmıştır.

Creative Commons Attribution License 4.0, yayıncılık faaliyetleri içerisinde bilimsel makalelerin kamuya ait kullanım şart ve koşullarını resmileştirir.

Yazar paylaşmakta serbesttir - materyali herhangi bir ortamda veya formatta kopyalayıp yeniden dağıtabilir. Lisans veren, yazarın lisans koşullarını aşağıdaki şartlar altında izlediği sürece bu özgürlükleri iptal edemez:

BY-NC-SA

Atıf - Uygun şekilde dergideki içeriğe referans sağlanmalı ve değişiklik yapıp yapılmayacağını belirtmelisiniz. Bu koşullarda kullanım yapabilmektedir.

Bu materyal ticari amaçla kullanılamaz. Okur, kullanıcı ve yazar(lar) makaleleri mevcut lisans ile paylaşmalıdır. Lisansla ilgili ayrıntılı bilgi için [tıklayınız](#).

