



INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA

ISSN: 2667-7318 Yıl 4, Sayı 6, Aralık - 2021

EDİTÖR / MANAGING EDITOR

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)

EDİTÖR KURULU (ALAN EDİTÖRLERİ) / SECTION EDITORS

ESKİ TÜRK EDEBİYATI

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK
(Ankara Hacı Bayram Üniversitesi, Ankara / Türkiye)

YENİ TÜRK EDEBİYATI

Prof. Dr. Yakup ÇELİK
(Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul / Türkiye)

TÜRK HALK EDEBİYATI

Doç. Dr. Tuğçe ERDAL
(Yozgat Bozok Üniversitesi, Yozgat / Türkiye)

TÜRK-İSLAM EDEBİYATI

Prof. Dr. Abdullah AYDIN
(Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu / Türkiye)

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT

Doç. Dr. Fesun KOŞMAK
(Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir / Türkiye)

ESKİ TÜRK DİLİ

Dr. Resul ÖZAVŞAR
(Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye / Türkiye)

YENİ TÜRK DİLİ

Doç. Dr. Burak TELLİ
(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi,
Kahramanmaraş / Türkiye)

ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ

Doç. Dr. Nesrin GÜLLÜDAĞ
(Iğdır Üniversitesi, Iğdır / Türkiye)

DİL EDİTÖRLERİ / EDITORS OF LANGUAGE

ANA DİL EDİTÖRÜ

(NATIVE LANGUAGE EDITOR)

Doç. Dr. Türker Barış BULDUK
(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)

YABANCI DİL EDİTÖRÜ

(FOREIGN LANGUAGE EDITOR)

Doç. Dr. Ulaş BİNGÖL
(Siirt Üniversitesi, Siirt / Türkiye)

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniversitesi, İzmir / Türkiye)
Prof. Dr. Rıdvan CANIM (Trakya Üniversitesi, Edirne / Türkiye)
Prof. Dr. Habibe YAZICI ERSOY (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara / Türkiye)
Prof. Dr. Ebülfez RECEBLİ, (Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü / Azerbaycan)
Prof. Dr. Xatira BEŞİRLİ (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Bakü / Azerbaycan)
Prof. Dr. Serdar YAVUZ (Fırat Üniversitesi, Elazığ / Türkiye)

YAYIN DANIŞMA KURULU / BOARD OF EDITORIAL ADVISOR

- Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri / Türkiye)
Prof. Dr. Cafer MUM (İnönü Üniversitesi, Malatya / Türkiye)
Prof. Dr. Ekrem BEKTAŞ (Harran Üniversitesi, Şanlıurfa / Türkiye)
Prof. Dr. Gülsel SEV (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu / Türkiye)
Prof. Dr. Halil ÇELTİK (Gazi Üniversitesi, Ankara / Türkiye)
Prof. Dr. Kemal TİMUR (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş / Türkiye)
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA (Uludağ Üniversitesi, Bursa / Türkiye)
Prof. Dr. Lokman TURAN (Atatürk Üniversitesi, Erzurum / Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM (Uluslararası Balkan Üniversitesi, Üsküp / Makedonya)
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman / Türkiye)
Prof. Dr. Neslihan İlknur KOÇ KESKİN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara / Türkiye)
Prof. Dr. Nesrin SİS (İnönü Üniversitesi, Malatya / Türkiye)
Prof. Dr. Salim KÜÇÜK (Ordu Üniversitesi, Ordu / Türkiye)
Prof. Dr. Şener DEMİREL (Fırat Üniversitesi, Elazığ / Türkiye)
Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir / Türkiye)
Prof. Dr. Şevkiye KAZAN (Akdeniz Üniversitesi, Antalya / Türkiye)
Prof. Dr. Yakup POYRAZ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş / Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi, Batman / Türkiye)
Doç. Dr. İlyas YAZAR (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir / Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa Uğurlu ARSLAN (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır / Türkiye)
Doç. Dr. Serdar BULUT (Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Alanya / Türkiye)
Dr. Alev ÖNDER (Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana / Türkiye)
Dr. Enser YILMAZ (Siirt Üniversitesi, Siirt / Türkiye)
Dr. Ömer İNCE (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir / Türkiye)

YAZIŞMA ADRESİ / CORRESPONDENCE ADDRESS

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adıyaman / Türkiye

Dergi Web Adresi <http://dergipark.org.tr/tr/pub/ijof>

Dergi E-Posta: journaloffilologia@gmail.com

&

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Adıyaman University Faculty of Science and Letters

Department of Turkish Language and Literature, Adıyaman / Turkey

Journal Web Address: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/ijof>

Journal e-Mail: journaloffilologia@gmail.com

YAYIMLANMA TARİHİ / DATE OF PUBLICATION

30.12.2021

International Journal Of Filologia'da yer alan yazılardaki fikir ve görüşler tamamen yazarlara ait olup International Journal Of Filologia dergisi yönetiminin görüşlerini yansıtmazlar. [The opinions and views expressed in the articles are the authors' solely and do not reflect the views of the International Journal Of Filologia's owners]

İNDEKS BİLGİSİ (INDEX INFORMATION)

International Journal of Filologia dergisi aşağıdaki indekslerde taranmaktadır.

- 1. EBSCO**
- 2. MLA (Modern Language Association)**
- 3. SIS (Scientific Indexing Services)**
- 4. Research Bib (Academic Resource Index)**
- 5. Cite Factor (Academic Journal Index)**
- 6. Root Indexing (Journal Abstracting and Indexing Service)**
- 7. DRJI (Directory Research Journal Indexing)**
- 8. İdeal Online**
- 9. Asos İndeks**
- 10. İSAM (İslam Araştırmaları Merkezi)**

EDİTÖRDEN

Değerli International Journal of Filologia Okurları,

Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Dilbilim, Çağdaş Türk Lehçeleri, Türkçe Öğretimi, Yabancılara Türkçe Öğretimi, Türk Folklor Araştırmaları ve Türkoloji alanı ile ilgili tüm araştırmalar başta olmak üzere dil, edebiyat ve eğitim ile ilgili alana katkı sunacak özgün akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer veren International Journal of Filologia dergisinin 6. sayısını sizlerle buluşturmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Bu sayıda makaleleri yayımlanan yazarlarımızı tebrik ediyoruz. Ayrıca bu sayıda hakemlik yapan akademisyenlere ve derginin çıkmasında emeği geçen tüm dostlara teşekkürü bir borç biliyoruz.

Yeni sayımızda görüşmek dileğiyle...

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Editör

BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT	Adıyaman Üniversitesi
Doç. Dr. Abdulhakim TUĞLUK	Iğdır Üniversitesi
Doç. Dr. İsmail YILDIRIM	Kayseri Üniversitesi
Doç. Dr. Nesrin GÜLLÜDAĞ	Iğdır Üniversitesi
Doç. Dr. Ömer ACAR	Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. Yılmaz AKDEMİR	Siirt Üniversitesi
Dr. Abdullah HACİBEKİROĞLU	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Dr. Abdullah YILDIRIM	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Dr. Alev ÖNDER	Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi
Dr. Elife ATEŞ	İstanbul Gelişim Üniversitesi
Dr. Emel NALÇACIĞİL ÇOPUR	Akdeniz Üniversitesi
Dr. Emrah GÜNDÜZ	Bingöl Üniversitesi
Dr. Enser YILMAZ	Siirt Üniversitesi
Dr. Erdem SEVİMLİ	Milli Eğitim Bakanlığı
Dr. Eyüp Sertaç AYAZ	Kafkas Üniversitesi
Dr. Fadime TİKBAŞ APAK	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Fatma İMAMOĞLU	Haliç Üniversitesi
Dr. Ferhat ÇETİNKAYA	Adıyaman Üniversitesi
Dr. İdris SÖYLEMEZ	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Mert ÖKSÜZ	Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi
Dr. Murat PARLAKPINAR	Bitlis Eren Üniversitesi
Dr. Mustafa OKÇUL	Milli Eğitim Bakanlığı
Dr. Mustafa Sarper ALAP	Milli Eğitim Bakanlığı
Dr. Özkan CİĞA	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Öznur DURSUN	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Dr. Şahin BÜTÜNER	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Zeki EDİS	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Nuran ALTUNER	
Dr. Gözde ÖZCANAR SEL	

INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA

AMAÇ

International Journal of Filologia (IJOF); Türk dili, kültürü ve edebiyatına dair nitelikli bilimsel çalışmaları ilgili alanlara göre araştırmacıların hizmetine sunmayı ve her geçen gün gelişen ve dolayısıyla güncellenen ilmî ve edebî alana bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda dergimizin uluslararası camiada geçmişten günümüze uzanan kültür hazinemizin tanıtılmasında bir köprü vazifesini göreceğini umuyoruz.

KAPSAM

Yayın Sıklığı

Uluslararası hakemli dergi olarak yayın hayatına başlayan **International Journal Of Filologia (IJOF)** Haziran ve Aralık sayıları olmak üzere yılda iki sayı yayımlanmaktadır. Ancak yayın kurulu tarafından gerekli görülmesi durumunda özel sayı da yayımlanabilir.

Yayın Dili

Derginin yayın dili Türkiye Türkçesidir. Ancak, dergi her kurumdan ve her ulustan bilim insanlarının çalışmalarına açık olup farklı dillerde (diğer Türk lehçeleri, İngilizce, Almanca, Fransızca, Rusça, Arapça, Farsça vb.) yazılmış çalışmalara da yer vermektedir. Yabancı dilde yazılan çalışmaların özeti Türkçe olmalıdır.

Odak ve Kapsam

International Journal Of Filologia (IJOF); Filoloji alanında hazırlanmış akademik çalışma, çeviriler, derlemeler, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir. Ayrıca aşağıda belirtilen çalışmalar dergimizin yayın odağında ve kapsamındadır.

- Eski Türk Dili
- Yeni Türk Dili
- Eski Türk Edebiyatı
- Yeni Türk Edebiyatı
- Türk Halk Edebiyatı
- Türk İslam Edebiyatı
- Çağdaş Türk Lehçeleri
- Türkçe Öğretimi
- Yabancılara Türkçe Öğretimi

- Türk Folklor Araştırmaları
- Karşılaştırmalı Edebiyat
- Dilbilim
- Türkoloji, dil, edebiyat alanını doğrudan veya dolaylı olarak ilgilendiren her türlü akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımları.

INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA- YAYIN İLKELERİ **(INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA PUBLISHING PRINCIPLES)**

1. Genel İlkeler / General Principles

- Dergiye gönderilen yazılar herhangi bir kurum veya kuruluş tarafından desteklenmişse, bu kurum veya kuruluş çalışmada belirtilmelidir.
- Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilmelidir.
- Yayımlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.
- Dergide yayımlanması için gönderilen çalışmalar yayımlansın ya da yayımlanmasın iade edilmez.
- Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
- Yazar(lar), makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını çalışma ile ilgili (varsa) ihtiyaç duyulan tüm izinlerin alındığını taahhüt eder.
- Dergi yazar(lar)ı yazılarının yayımlanması durumunda, etik kurallara uygun hareket edildiğini ve etik kuralların gözetildiğini ve bu konuda tüm sorumluluğun yazar(lar)da olduğunu taahhüt etmiş olurlar.
- Dergimize gönderilen makalelerin 12.000 sözcük ve 40 sayfayı aşmaması önerilmektedir. Ancak zorunlu olarak bu sözcük ve sayfa sayısının aşılması gerektiği durumlarda dergi editörlüğünün önceden haberdar edilmesi gerekmektedir.
- Dergimizin her sayısında lisansüstü tezlerden üretilen makaleler için o sayıdaki makale sayısı dikkate alınarak kota uygulanmaktadır.

2. Açık Erişim Politikası / Open Access Policy



International Journal of Filologia, açık erişimli bir dergidir. Açık erişim, tüm içeriğin kullanıcıya veya kurumuna ücretsiz olarak serbestçe erişilebileceği anlamına gelir. Yayıncı veya yazarın önceden izni alınmadan kullanıcılar, makalelerin tam metinlerini okumak, araştırmalarında kullanmak üzere indirebilir, kopyalayabilir, yazdırabilir, arama yapabilir, bağlantı kurabilir veya diğer yasal amaçlarla kullanabilir.

3. Ücret Politikası / Wage Policy

International Journal of Filologia Dergisi 2018 yılında, ücretsiz “Uluslararası Hakemli Dergi” olarak yayın hayatına başlamıştır. Dergimize yayımlanmak üzere gönderilen ve dergimizde yayımlanan makalelerden hiçbir şekilde ücret talep edilmemektedir.

4. Yayın Sıklığı / Publication Frequency

Dergi, **Haziran** ve **Aralık** olmak üzere, **yılda iki** defa “online” olarak yayımlanır. Yayın Kurulunun uygun görmesi halinde Özel Sayı da yayımlanabilir.

5. Kapsam / Scope

Dergide, **Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Dilbilim, Çağdaş Türk Lehçeleri, Türkçe Öğretimi, Yabancılara Türkçe Öğretimi, Türk Folklor Araştırmaları ve Türkoloji alanı ile ilgili tüm araştırmalar başta olmak üzere dil, ve edebiyat ile ilgili alana katkı sunacak akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına** yer verilmektedir.

6. Yayın Dili ve İmla / Publication Language and Spelling

- Derginin yayın dili Türkiye Türkçesi olmakla birlikte dergi, farklı dillerde yazılmış çalışmalara da yer vermektedir. Yabancı dilde yazılan çalışmaların özeti Türkçe olmalıdır.
- Dergiye gönderilen çalışmalarda dil bilgisi kurallarına (imla, noktalama, açıklık, anlaşılabilirlik vs.) azami derecede riayet etme zorunluluğu vardır. Yazım ve noktalamadan kaynaklanan problem ve eleştirilerden tamamen yazar sorumludur. İmla ve noktalama

açısından, çalışmanın ya da konunun zorunlu olduğu durumlar dışında Türk Dil Kurumu imla kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Dergi İntihal Politikası / Journal Plagiarism Policy

Dergimize gönderilen çalışmalar intihal tespit programında taranarak değerlendirilmektedir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için iThenticate programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir. Benzerlik oranı %25'ten fazla olan makaleler intihal olarak kabul edilir ve reddedilir.

8. Makale Değerlendirme Süreci / Article Evaluation Process

Makale değerlendirme süresi ortalama 3 aydır. Ancak bu süre hakemlerin geri bildirimlerine, gönderilen yazı ile ilgili hakemlerin düzeltme isteyip istememelerine, yazarların istenilen düzeltmeleri yerine getirmelerine vb. pek çok duruma göre azalıp artabilmektedir.

8.1. Editör Ön Değerlendirme Süreci / Editor's Pre-Evaluation Process

- Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından makale şablonu, literatür, yöntem, bulgular ve sonuç açısından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile birlikte 15 gün içerisinde yazara iade edilir. Yazarın ön değerlendirme sürecinde Telif Hakkı Devir Formu ve gerekiyorsa “Etik Kurul Onay Formu” nu sisteme yüklemiş olmalıdır.
- Yazar editör(ler)in belirttiği düzeltmeleri yapmakla yükümlüdür. Ön değerlendirme sürecinde bir sorunla karşılaşılmayan ve dergi ilkelerine uygun olan yazılar hakemlendirme sürecine alınır.

8.2. Hakemlendirme Süreci / Refereeing Process

- Dergiye gönderilen çalışmalar Yayın Kurulu kararıyla en az iki hakemin değerlendirilmesine sunulur. Değerlendirmeye gönderilen çalışmalarda yazar(lar)ın ve hakemlerin isimleri karşılıklı olarak gizli tutulur. Yayın Kurulu gerekli gördüğü

durumlarda çalışmayı ikiden fazla hakeme inceletebilir. Yayınlanacak çalışma ile ilgili nihai karar hakem çoğunluğunun görüşü de dikkate alınarak Yayın Kurulu tarafından verilir.

- Hakemlerin makaleyi incelemeleri için verilen süre 10 gündür. 10 gün içerisinde bildirimde bulunmayan hakemlere hatırlatma mesajı gönderilir. Hatırlatma mesajı gönderildikten 5 gün içerisinde bildirimde bulunmayan hakem, yayının hakem listesinden ve derginin hakem havuzundan silinir. Yayın Kurulu ilgili çalışmayı değerlendirmek üzere farklı bir hakeme gönderir.
- Hakemler dergiye gönderilen yazıyla ilgili birden çok kez düzeltme isteyebilir. Yazar(lar), yazıların yayımlanabilmesi için hakem ve yayın kurulunun görüş ve önerilerini yerine getirmek zorundadırlar.
- Yazar(lar)dan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 10 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir.

8.3. Hakem Raporlarına İtiraz / Objection to Referee Reports

Yazar(lar) hakemlerin olumsuz görüşlerine karşı kanıt göstermek koşuluyla itiraz edebilirler. Bu itiraz Yayın Kurulu'nda incelenir ve gerekli görülürse farklı hakem görüşüne başvurulur.

8.4. Editör Değerlendirme Süreci / Editor Evaluation Process

Hakemlerden gelen görüşler doğrultusunda editör, yayın kurulu ile birlikte nihai kararını 1 hafta içerisinde verir. Editör, dergiye gönderilen yazılarda gerekli yazım düzeltmelerini, yabancı bir dilde yazılan özet ile ilgili düzeltmeleri ve gerekli gördüğü diğer düzeltmeleri yapma hakkına sahiptir.

8.5. Yayın Kurulu Değerlendirme Süreci / Editorial Board Evaluation Process

Editörler, hakem görüşlerine dayanarak verdikleri kararı 1 hafta içerisinde yayın kuruluna sunarlar. Yayın kurulunda yayımlanması uygun görülmeyen yazılar intihal programında taranmaksızın reddedilir. Yayınlanmasında olumlu karar verilen yazılar intihal programında taranır. İntihal programından olumlu sonuç alınması durumunda yazının mizanpajı yapılır. Ardından makale sorumlu yazara son okuma için

gönderilir. Yazarın son okumada metnin değerlendirme süresi 3 gündür. Son okumanın ardından yazıya DOI numarası temin edilir. Yazılar yayın kurulunun belirlediği sıraya göre yayımlanır.

9. Düzeltme ve Geri Çekme Süreçleri / Correction and Withdrawal Processes

9.1. Yazar için Geri Çekme Süreci / Withdrawal Process for Author or Authors

- Yazar(lar)ın yayımlanmış, erken görünüm veya değerlendirme aşamasındaki çalışmasıyla ilgili bir yanlış ya da hatayı fark etmesi durumunda, geri çekme işlemlerinde dergi editörüyle işbirliği yapma yükümlülüğü bulunmaktadır.
- Dergiye gönderilen yazılar ön kontrol adımıyla olduğu sürece yazar tarafından sistem üzerinden geri çekilebilir. Ancak hakemlendirme süreci başlayan bir makalenin geri çekilme isteği editöre gerekçesiyle birlikte yazılı ve ıslak imzalı olarak e-posta aracılığıyla dergi editörüne bildirilir.
- Editör, editör ve yayın kurulunun da görüşünü alarak konuyu değerlendirip yazara 20 gün içerisinde bildirimde bulunur.
- Yayın kurulu tarafından telif hakları gönderim aşamasında devredilmiş çalışmaların geri çekme isteği onaylanmadıkça yazarlar çalışmasını başka bir dergiye değerlendirme için gönderemezler.

9.2. Editör için Geri Çekme Süreci / Editor Withdrawal Process for

Yayın kurulu; yayımlanmış, erken görünümdeki veya değerlendirme aşamasındaki bir çalışmaya ilişkin telif hakkı ve intihal şüphesi oluşması durumunda çalışmayı ilişkin bir inceleme başlatır. Yayın kurulu yapılan inceleme neticesinde değerlendirme aşamasındaki çalışmada telif hakkı ve intihal yapıldığını tespit etmesi durumunda çalışmayı değerlendirmeden geri çeker ve tespit edilen durumları detaylı bir şekilde kaynak göstererek yazarlara iade eder.

Yayın kurulu, yayımlanmış veya erken görünümdeki bir çalışmada telif hakkı ihlali ve intihal yapıldığını tespit etmesi durumunda, en geç 15 gün içerisinde aşağıdaki geri çekme ve bildiri işlemlerini gerçekleştirir. Etik ihlali tespit edilen çalışmanın;

- Elektronik gösterimdeki başlığının başına “**Geri Çekildi:**” ibaresi eklenir.

- Elektronik gösterimdeki *Öz* ve *Tam Metin* içerikleri yerine çalışmanın geri çekilme gerekçeleri, detaylı kanıt kaynakları varsa yazar(lar)ın bağlı olduğu kurum ve kuruluşların konu hakkındaki bildirimleri ile birlikte yayımlanır.
- Dergi web sitesinin ana sayfasından geri çekme bildirimini ilan edilir.
- Geri çekme tarihinden itibaren ilk yayınlanacak sayının elektronik ve basılı kopyasının içindekiler listesine “**Geri Çekildi: Çalışma Başlığı**” şeklinde eklenir, birinci sayfasından başlamak koşuluyla geri çekme nedenleri ve buna kaynak gösterilen orijinal alıntıları kamuoyu ve araştırmacılarla paylaşılır.
- Yazar(lar)ın bağlı olduğu kuruluş(lar)a yukarıdaki geri çekme bildirimleri iletilir.

10. Telif Hakkı Devri / Copyright Transfer

- Dergiye gönderilen yazının, yayımlanması durumunda yazının tüm yayın hakları süresiz olarak **International Journal of Filologia** dergisi'ne ait olur.
- Dergiye yazı gönderecek yazarlar, "Telif Hakkı Devir Formu" belgesini doldurmalıdır. Yazar(lar) doldurdukları formu ıslak imza ile imzalamalıdır. İmzalanan form taranarak sisteme yüklenmelidir. “Telif Hakkı Devir Formu”nu iletmeyen yazarların çalışmaları yayımlanmaz.
- Dergiye gönderilen yazılar daha önce hiç bir yerde yayımlanmamış olmalı veya yayımlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmemiş olmalıdır. Makalenin tümü ya da bir bölümü başka bir yerde yayımlanmış ise dergide yayımlanabilmesi için gerekli her türlü izin alınıp orijinal telif hakkı devir formu ile birlikte dergi editörlüğüne gönderilmelidir.
- Dergide yayımlanan makalenin içeriği, sunduğu sonuçlar ve yorumları konusunda, dergi yönetimi ve dergi editörlüğü hiçbir sorumluluk taşımamaktadır. Ayrıca daha önce herhangi bir yerde yayımlandığı belirtilmediği ya da belirlenemediği için yayımlanan çalışmalar ile ilgili telif haklarına ilişkin doğabilecek hukuki sonuçlar tamamen yazar(lar)a aittir
- Dergi yazar(lar)ı yazılarının yayımlanması durumunda, yazılarında hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını çalışma ile ilgili (varsa) ihtiyaç duyulan tüm izinlerin alındığını taahhüt etmiş olurlar.

- Yazar(lar), makalenin içeriği, sunduğu sonuçları ve yorumları konusunda, dergi yönetimi ve dergi editörlüğünün hiç bir sorumluluk taşımadığını kabul eder. Ayrıca yazar(lar), tüm yazarlar adına, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslarca istenecek hak talebi veya açılacak davalarda dergi yönetimi ve dergi editörlüğünün hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazar(lar)da olduğunu kabul eder.

Bununla birlikte yazarların aşağıdaki hakları saklıdır;

- Patent hakları,
- Telif hakkı dışında kalan bütün tescil edilmemiş haklar,
- Çalışmayı satmamak koşulu ile kendi bilimsel amaçları için çoğaltma hakkı,
- Yazarın kendi kitap ve diğer akademik çalışmalarında, kaynak göstermesi koşuluyla, çalışmanın tümü ya da bir bölümünü kullanma hakkı,
- Çalışma künyesini belirtmek koşuluyla kişisel web sitelerinde veya üniversitesinin açık arşivinde bulundurma hakkı.

Yayın Etiği ve Kötüye Kullanım Beyanı
(Publication Ethics and Abuse Statement)

1. Yayın Etiği / Publication Ethics

Aşağıda yer alan etik görev ve sorumluluklar Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından yayımlanan öneri ve kılavuzlar temel alınarak hazırlanmıştır. Dergimiz aşağıda belirtilen etik ilkelerine uymayı taahhüt eder.

2. Yayıncıların Etik Sorumlulukları / Publishers' Ethical Responsibilities

- Yayıncı dergiyi yayımlamakla hiçbir maddi kâr amacı gütmemektedir.
- Yayıncı, dergiye gönderilen yazılarla ilgili editörlerin bağımsız kararlar almalarını taahhüt eder.
- Yayıncı, editörlere ilişkin her türlü bilimsel suistimal, atıf çeteciliği ve intihalle ilgili önlemleri alma sorumluluğuna sahiptir.

- Dergimize gönderilen makalelerin fikir özgürlüğü ve mülkiyet hakları gibi hususlar saygındır. Yayıncılar dergide yayımlanmış her yazının fikri mülkiyet ve telif hakkını korur. Dergi yönetimi olası ihlallerde derginin ve yazarların haklarını savunur.

3. Editörlerin Etik Görev ve Sorumlulukları / Editors' Ethical Duties and Responsibilities

3.1. Editörlerin Genel Görev ve Sorumlulukları / General Duties and Responsibilities of Editors

- Editör, dergide yayımlanan yazıların derginin yayın politikasına, derginin amaç ve kapsamına uygunluğunu sağlamalıdır.
- Editör, dergiye gönderilen yazılardaki kişisel verilerin korunmasına özen göstermeli ve bu kişisel verileri, bireylerin açık rızası olmadan yayımlamamalıdır. Editör, dergiye gönderilen yazı ile ilgili tüm bilgilerin yayımlanana kadar gizli tutulmasını sağlamalıdır.
- Editör, dergide yayımlanan yazılarla ilgili eleştirileri titizlikle dikkate almalı ve bu konuda yapıcı bir tutum sergilemelidir.
- Editör, dergiye gönderilen yazılarla ilgili yazışma, dosya ve diğer kayıtları elektronik ortamda veya basılı olarak saklamalıdır.
- Editör, derginin ve yayının kalite standartlarını yükseltmek için gerekli çalışmaları yapmalıdır.
- Editör, akademik fikir çeşitliliğini ve bilimsel düşünce özgürlüğünü savunmalıdır. Aynı zamanda fikri mülkiyet hakları ile etik standartları gözeterek dergi işleyişini sürdürmelidir.
- Editör, dergiye gelen yazıları, yazarlarının etnik köken, cinsiyet, tabiiyet, dini inanış ya da politik felsefelerini dikkate almaksızın bilimsel içerik açısından değerlendirmelidir.
- Editör, yayın politikası gereği tüm yayın süreçlerinde (yayında herhangi bir sebeple düzeltme, değiştirme ve açıklama gerektiren konularda) şeffaflık ilkesini ön planda tutmalıdır.
- Editör, dergiye gönderilen yazılarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamalıdır. Editör, makalelerde kullanılan deneklerle ilgili etik kurul onayı veya deneysel araştırmalarla ilgili yasal izinlerin olmadığı durumlarda söz konusu makaleyi reddetmelidir.

- Editör, kör ve çift hakemlik süreçlerinin sağlıklı bir şekilde yürütülmesini sağlamalıdır.
- Yazılarla ilgili hakem atamasında sadece editör ve editör kurulu tam yetkiye sahip olup yazıların yayımlanması ile ilgili sonuç kararından da editör ve editörler kurulu sorumludur.
- COPE (Committee on Publication Ethics) tarafından hazırlanan "Editörlerin Genel Görev ve Sorumlulukları" adlı PDF dokümanına erişmek için tıklayınız.

3.2. Editörlerin Dergi Sahibi ve Yayıncı ile İlişkileri / Relations of Editors with the Journal Owner and Publisher

- Editör ve yayıncı arasında editoryal bağımsızlık ilkesi bulunmalıdır.
- Editör ile yayıncı arasındaki ilişki yazılı bir sözleşmeye dayanmalıdır.
- Editörün dergideki yazılarla ilgili alacağı kararlar yayıncı ve dergi sahibinin müdahalesine açık olmayıp bağımsız olmalıdır.

3.3. Editörlerin Yayın Kurulu ile İlişkileri / Relations of Editors with the Editorial Board

- Editör, yayın kurulu ile iletişim halinde olmalıdır.
- Editör, yayın kurulunun dergiye katkı sağlayan ve dergi alanıyla uyumlu aktif üyelerden oluşmasını sağlamalıdır.
- Editör yayın kurulunun değerlendirmelerinde nesnel ve tarafsız olmalarını sağlamalıdır.

3.4. Editörlerin, Editör Kurulu ile İlişkileri / Relations of Editors with the Editorial Board

- Derginin editör kurulunda yer alan kişiler derginin gelişimine aktif olarak katkı sunmalıdır.
- Editör, editör kurulunu alanlarıyla ilgili yazı ve çalışmalarla ilgili bilgilendirmelidir.
- Editör, derginin yayın politikasını editör kurulunun da görüş ve önerilerini dikkate alarak şekillendirmelidir.

3.5. Editörlerin Yazarlarla İlişkileri / Relations of Editors with Authors

- Editör, yazarların derginin yayın ve yazım ilkelerinin ve makale şablonunun güncel haline ulaşmalarını sağlamalıdır.
- Editör, dergiye gönderilen yazılarda çok önemli bir sıkıntısı olmadığı sürece yazıları ön değerlendirme aşamasına almalıdır.
- Editör, yazarlara, yazılarının tüm aşamaları ile ilgili doğru, açıklayıcı ve bilgilendirici şekilde bildirim ve dönüş sağlanmalıdır.
- Editör, olumlu yöndeki hakem önerilerini göz ardı etmemelidir. Olumlu yöndeki hakem önerilerinin reddi durumunda ret nedeni bilimsel, etik, yasal vb. normlar çerçevesinde değerlendirmelidir.
- Editör, yazılara gelen eleştirilerle ilgili yazarlara cevap hakkı tanınmalıdır.
- Editör, hakemlerin istedikleri düzeltme önerilerini ivedilikle yazara iletmelidir.

3.6. Editörlerin Hakemlerle İlişkileri / Relations of Editors with Referees

- Editör, dergiye gönderilen yazılar için çalışmanın alanına ve muhtevasına uygun hakemler belirlemelidir.
- Editör, hakemlere yazıların değerlendirilmesi ile ilgili gerekli form ve dosyaları süresi içerisinde göndermelidir.
- Editör, süresi içerisinde dönmeyen veya hakemlik etiğine uymayan hakemleri hakem havuzundan çıkarmalıdır.
- Editör, yazarın yazı dosyalarında yaptıkları düzeltmeleri ivedilikle hakemlere iletmelidir.
- Editör, yayın değerlendirme sürecinde hakemlerin kimlik bilgilerini gizli tutmalıdır.
- Editör, bilim etiğine uymayan ve kırıncı değerlendirmeleri yazara ulaşmadan engellemelidir.
- Editör, derginin hakem havuzunu daima güncelleyip geniş bir yelpaze oluşturmalıdır.
- Editör, yazıları farklı hakemlere gönderme konusunda çaba sarf etmelidir.
- Editör, dergiye gelen yazıları aralarında çıkar çatışması-çıkar birliği olmayan hakemlere yönlendirmelidir.
- Editör, hakemlerin yazıları tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik etmelidir.

3.7. Editörlerin Okuyucularla İlişkileri / Relations of Editors with Readers

Editör; okuyucu, araştırmacı ve uygulayıcılardan gelen geri bildirimleri dikkate almak ve bu geri bildirimler konusunda okuyucu, araştırmacı ve geri bildirimcilere sağlıklı geri bildirim vermekle yükümlüdür.

4. Hakemlerin Etik Sorumlulukları / Ethical Responsibilities of Referees

4.1. Çift, Kör Hakemlik / Double, Blind Referee

Hakemler, kör değerlendirme sürecine uygun olarak tarafsızlık ve gizlilik içerisinde hareket etmelidir.

4.2. Gizlilik / Privacy

Değerlendirme için hakemlere gönderilen çalışmalar gizli tutulmalıdır. Çalışmalar başkalarına gösterilmemeli ve içerikleri tartışılmamalıdır. Gizlilik kuralı, hakemlik yapmayı reddeden kişileri de kapsamaktadır.

4.3. İvedilik / Urgency

Hakem değerlendirmesi yapmak üzere davet alan bir hakem, ilgili çalışma için hakemlik yapıp yapamayacağını 10 gün içinde editöre bildirmelidir. Hakem değerlendirme sürecini 10 gün içinde tamamlamalı ve yazarlar da sorumlu yazara bildirilen değişiklikleri 15 gün içinde tamamlamalıdır.

4.4. Kaynak Belirtme / Specifying a Resource

Hakemler, atıf yapılmamış yayımlanmış yayın tespiti, yazar tarafından yapılan telif hakkı ihlali ve intihal durumlarının farkına varmaları durumunda konuyu dergi editörlüğüne iletmelidir.

4.5. Tarafsızlık / Impartiality

Hakemler, çalışmayı tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille değerlendirmelidir. Hakemler hakaret ve kişisel yorumlardan kaçınmalı, asgari nezaket kurallarına uygun değerlendirme yapmalıdır. Hakemler, ilgili makaleyi bilimsel ölçütleri göz önünde tutarak değerlendirmelidir.

4.6. Nezaket / Kindness

Hakemler, ilmî olmayan veya hukukî sonuçları olabilecek mesnetsiz değerlendirmelerden kaçınmalıdır.

4.7. Uzmanlık / Expertise

Hakemler, uzmanlık alanı ile ilgili çalışmalarını kabul etmeli, uzmanlık alanı dışındaki çalışmalarını reddetmelidir.

4.8. Çıkar Çatışması-Çıkar Birliği / Conflict of Interest-Union of Interest

Hakemler, değerlendirdiği çalışma ile ilgili çıkar çatışması-çıkar birliği fark ederse hakemlik yapmayı reddederek bunu dergi editörlüğüne bildirmelidir.

COPE (Committee on Publication Ethics) tarafından hazırlanan "Hakem Kılavuzu"adlı PDF dokümanına erişmek için tıklayınız.

5. Yazarların Etik Sorumlulukları / Ethical Responsibilities of Authors

- Yazar(lar) dergide yayımlanan çalışmanın her türlü yayın hakkının gönderdikleri dergiye ait olduğunu kabul eder. Yazar(lar) dergimize gönderdikleri yazılar için telif hakkı talep edemez.
- Yazar(lar) dergiye gönderdikleri yazıları derginin yayın ve yazım kuralları ile makale şablonuna uygun olarak sisteme yüklemelidir.
- Yazar(lar) dergiye yayımlanmak üzere gönderilen makalenin daha önce herhangi bir yerde, herhangi bir dilde yayımlanmadığını, yayımlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmediğini, ya da yayımlanmak için değerlendirmeye alınmış olmadığını; eğer makalenin tümü ya da bir bölümü yayımlandı ise dergimizde yayımlanabilmesi için gerekli her türlü iznin alındığını ve orijinal telif hakkı devri formu ile birlikte dergi editörlüğüne gönderildiğini beyan ve taahhüt etmelidir.
- Yazar(lar), aynı sayıda yayımlanmak üzere dergimize birden fazla yazı göndermemelidir.
- Yazar(lar), makaleye yazar olarak katkı sunmayan kişilerin ismini yazar olarak eklememelidir.
- Yazar(lar), dergiye gönderdikleri yazıların özgünlüğü temin etmelidir
- Yazar(lar), dergimizde her türlü telifli materyal (tablo, şekil, katkı sunan alıntılar vb.) ile ilgili tüm sorumluluğu üstlenmelidir.
- Yazar(lar); başka yazarlara, katkıda bulunanlara veya kaynaklara uygun bir şekilde atıf yapmalı ve ilgili kaynaklar mutlaka belirtilmelidir.
- Yazar(lar), dergimize gönderilen çalışma ile ilgili bilinmesi gereken ve çalışmanın bulgularını ya da bilimsel sonucunu potansiyel olarak etkileyebilecek varsa mali ilişkiyi ya da çıkar çatışması (conflict of interest) veya rekabet (competing interest)

alanlarını bildirmeli; çalışmaya yapılan tüm mali katkıları, sponsorlukları ya da proje desteklerini yazılı olarak belirtmelidir.

- Yazar(lar), dergiye gönderilen yazılar ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar ise bu niteliklerini belirtmelidir.
- Yazar(lar), dergimizde yayımlanmış olan yazısında anlamlı bir bilimsel hata ya da uygunsuzluk tespit ettiğinde, yazısını geri çekme ya da yazıdaki hatayı düzeltme amacıyla hızlı bir şekilde editör ile temasa geçmelidir.
- Yazar(lar), dergimize gönderilen çalışmaların, bilimsel araştırma ve yayın etiğine uygunluğunu sağlamalıdır. Bu konuda YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde belirtilen kurallara titizlikle riayet etmelidir.
- Yazar(lar), dergi editörlüğünün, bir yazının ön kontrol, değerlendirme süreci ve düzenleme süreci devam ederken yazar(lar)dan makalenin etik durumuna ilişkin istediği ek belgeleri süresi içerisinde vermelidir.
- Yazar(lar), değerlendirme süreci başlamış bir yayını ile ilgili sorumluluklarını değiştirmemelidir. (yazar ekleme/çıkarma, sıra değiştirme)
- Yazar(lar), dergiye yayımlanmak üzere gönderdikleri yazılarda temel insan haklarına ve hayvan haklarına saygıyı esas tutmalıdır. Bu çerçevede makalelerde kullanılacak deneklere ilişkin etik kurul onayını mutlaka almalıdır.
- Dergi yönetimi, editör ve editör kurulu dergimize yayımlanmak üzere makale gönderen yazarların, yukarıda belirtilen koşullara uymayı kabul ettiklerini var saymaktadır.

Yazarlık ve yazar sorumlulukları konusundaki ICMJE yönergeleri için tıklayınız.

6. YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi'ne Uygunluk / Compliance with YÖK Scientific Research and Publication Ethics Directive

YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler" başlığında aşağıda verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyetle sakınmaları gerekir:

a) İntihal: 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 yayımlanan 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 yayım 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 gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek.

f) Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayımlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek. İnsan 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 ihlali suçlamasında bulunmak.

Etik İlkeler Uymayan Durumun Editöre Bildirilmesi / Notifying the Editor of Non-Compliance with Ethical Principles

Editörler, hakemler, yazarlar ile ilgili etik ilkelere uymayan bir davranış ya da değerlendirme sürecindeki, erken görünümdeki ya da yayımlanmış bir makale ile ilgili etik olmayan bir durumla karşılaşılması durumunda journaloffilologia@gmail.com adresine bildirilmesi gerekmektedir.

ETİK KURUL ONAYI / ETHICS COMMITTEE APPROVAL

TR Dizin 2020 yılı Dergi Değerlendirme Kriterleri Madde 8’de sosyal bilimler de dâhil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için “Etik Kurul Onayı” alınmış olmasını, bu onayın makalede belirtilmesini ve belgelenmesini talep etmektedir. TR DİZİN Değerlendirme Kriterleri kapsamında Madde 8’de yer alan bu değişiklik üzerine süreci 2020 yılında başlayan etik kurul izni gerektiren çalışmalarda Etik Kurul Onayında yer alan izinle ilgili bilgilerin (etik kurul adı, tarih ve sayı numarası) makalenin yöntem bölümünde ve ayrıca makalenin ilk/son sayfasında yer alması zorunlu kılınmaktadır. TR Dizin’in “Etik Kurul Onay” belgesi için belirlediği kriterler şunlardır:

1. Sosyal bilimler dahil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için 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. Bu başlık altında, hakem, yazar ve editör için ayrı başlıklar altında etik kurullarla ilgili bilgi verilmelidir.
3. Makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine uyulduğuna dair ifadeye yer verilmelidir.

4. Ulusal ve uluslararası standartlara atıf yaparak, dergide ve/veya web sayfasında etik ilkeler ayrı başlık altında belirtilmelidir. Örneğin; dergilere 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.

5. 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/onam formunun imzalandığına dair bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir.

6. Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine riayet edilmesi gerekmektedir.

Bu doğrultuda dergimize bundan sonraki süreçte yayımlanması için gönderilecek yazılarda;

1. Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen bütün araştırmalarda;

2. İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanıldığı araştırmalarda;

3. İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalarda;

4. Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda;

5. Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif araştırmalarda etik kurula ilişkin bilgilere ilgili bölümlerde yer verilmesi ayrıca araştırma ve yayın etiğine uyulması gerekmektedir.

Araştırma makaleleri dışında gönderilecek olgu sunumlarında ise;

6. Aydınlatılmış onam formunun alındığının belirtilmesi;

7. Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi ve kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir. Derleme makaleler için Etik Kurul Onayı istenilmeyecektir.

Dergiye gönderilen makaleler yayımlanması kabul edildikten sonra sorumlu yazarın makalenin son sayfaya “..... başlıklı çalışmada karşılaşılabilecek tüm etik ihlallerde

‘International Journal of Filologia’ Dergisinin hiçbir sorumluluğunun olmadığı, tüm sorumluluğun Sorumlu Yazara ait olduğunu taahhüt ederim.” şeklinde bir ifade ekleyerek imzalaması gerekmektedir. Üniversite mensubu olmayan araştırmacılarımız da etik kurul onayı gerektiren araştırmaları için bölgelerinde bulunan Etik Kurullara başvurarak Etik Kurul Onayını almaları gerekmektedir.

INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA YAZIM KURALLARI

(INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA WRITING RULES)

Yazı, Dergipark üzerinden Makale Takip Sistemi aracılığıyla, e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sistemden hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir.

Yazar ad(lar)ı ve adresi: Yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazar adları, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazıya editör tarafından eklenecektir. Yazılar sisteme eklenirken, yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

Özel bir yazı tipinin (font) kullanıldığı çalışmalarda, kullanılan yazı tipi de yazıyla birlikte gönderilmelidir.

Makale Sayfa Düzeni: A4 boyutunda (29.7×21 cm.) kâğıtlara, MS Word programında yazılmalı, sayfa kenarlarında 2,5 cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Türkçe Başlık: Times New Roman yazı tipi, tamamı büyük kalın (bold) harflerle, 10 punto, ortalı, 1,15 satır aralıklı yazılmalıdır.

Öz (Başlık): Times New Roman yazı tipi, 8 punto, büyük harfle, 1,15 satır aralıklı, ortalı, iki yana yaslı yazılmalıdır.

Öz (Metin): Times New Roman Yazı Tipi, 8 punto, sağ ve soldan 1 cm içeriden, 1,15 satır aralıklı, iki yana yaslı, (150-200 kelime)

Anahtar Kelimeler (Başlık): Times New Roman yazı tipi, 8 punto, iki yana yaslı, sadece ilk harf büyük, (5 kelime)

İngilizce Başlık: Times New Roman yazı tipi, **sadece ilk harfleri büyük, kalın (bold) harflerle**, 10 punto, ortalı, 1,15 satır aralıklı yazılmalıdır.

Abstract (Başlık): Times New Roman yazı tipi, 8 punto, büyük harfle, ortalı, iki yana yaslı.

Abstract (Metin): Times New Roman Yazı Tipi, 8 punto, sağ ve soldan 1 cm içeriden, 1,15 satır aralıklı, iki yana yaslı, (150-200 kelime),

Keywords (Başlık): Times New Roman yazı tipi, 8 punto, iki yana yaslı, sadece ilk harf büyük, (5 kelime)

Giriş, Sonuç ve Kaynakça Başlığı Dahil Tüm İç Başlıklar: Times New Roman, 11 punto, ilk harfleri büyük. "Giriş" ve "Sonuç" başlıklarına numara verilmeyecek.

Bölüm Başlıkları: Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir ve gerektiği takdirde başlıklar numaralandırılabilir.

Ana Metin: Times News Roman yazı tipi, 11 punto, paragraftan önce 0, paragraftan sonra 6 nk boşluk, 1,15 satır aralıklı, iki yana yaslı, ilk satır girinti yok

Tablolar ve Şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablo numarası ve adı alta, tam sola dayalı olarak dik yazılmalıdır. Şekiller renkli baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına, dik olarak, ortalı şekilde, yazılmalıdır.

Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde metin içerisindeki yerlerinde verilmelidir. Resim adlandırmalarında, tablo ve şekillerdeki kurallara uyulmalıdır. Şekil, çizelge ve resimler estetik olmak şartı ile metin içinde uygun yerlere yerleştirebilir.

Dipnot: Dipnotlarda otomatik numaralandırma yoluna gidilmelidir. Dipnotta yer alan bütün bilgiler 10 punto ve 1 satır aralığıyla yazılmalıdır.

Sonuç: "Sonuç" başlığı altında Times News Roman yazı tipi, 11 punto, paragraftan önce 0, paragraftan sonra 6 nk boşluk, 1,15 satır aralıklı, iki yana yaslı, ilk satır girinti yok

Kaynakça Düzeni: Metnin sonunda "Kaynakça" başlığı altında, atıfta bulunulan kaynaklar yazar soyadı sırasına göre, yazar soyadı ve adının ilk harfleri büyük yazılmış bir şekilde düzenlenmelidir. Kaynakçada **asılı sistem (1,15 değer)** kullanılacaktır.

Ayrıca makale, bildiri ve kitapta bölüm başlıkları yazılırken tırnak içinde, eser (dergi, kitap, ansiklopedi, tez vd.) adları ise italik yazılmalıdır. (*Ofis'te* Paragraf-Girinti ve Aralıklar-Girinti-Özel-Asılı Paragraf).

Kaynakça: APA veya CHICAGO atıf sistemine uygun olarak hazırlanacaktır.

Alıntı ve Göndermeler: Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki alıntı ve gönderme standartlarına uyulmalıdır. Bu kurallara uymayan çalışmalar, düzeltilmesi için yazarına iade edilecektir. Metin içinde birkaç cümleyi geçen alıntılar, sağdan ve soldan **1 cm.** içte yazılmalıdır.

INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA KAYNAKÇA YAZIMI

A-KİTAPLAR

a) Tek yazarlı kitap:

Kaynakçada:

Uçan, Hilmi (2006). Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim, Hece Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Uçan, 2006: 22-27)

b) İki yazarlı kitap:

Kaynakçada:

Şentürk, Ahmet Atilla; Kartal, Ahmet (2004). Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Metin içindeki göndermede:

(Şentürk ve Kartal, 2004: 96)

c) İkiyden çok yazarlı kitap:

Kaynakçada:

İsen, Mustafa; Macit, Muhsin; Horata, Osman; Kılıç, Filiz; Aksoyak, İsmail Hakkı (2002). Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(İsen vd. 2002: 82)

d) Editörlü Kitapta Bölüm:

Kaynakçada:

Somuncu, Selim (2012). “Türkiye’de Yayıncılık ve Edebiyat Ortamı Bağlamında Edebiyat Kanonları”, Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri, (Editör: Köksal Alver), Hece Yayınları, Ankara, s. 143-160.

Metin içindeki göndermede:

(Somuncu, 2012: 279)

e)Eski El Yazması Eser:

Kaynakçada:

Lebîb-i Âmidî, Dîvân-ı Lebîb, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Ef. Manzum, No: 382.

Metin içindeki göndermede:

(Dîvân-ı Lebîb, 382, v. 15b-16a)

f)Eski Basma Eser:

Kaynakçada:

Dîvân-ı Leylâ Hanım (1260). Kahire, Bulak Matbaası.

Metin içindeki göndermede:

(Dîvân-ı Leylâ, 1260: 18).

B-MAKALELER

a) Tek yazarlı makale:

Kaynakçada:

Kaplan, Mehmet (1951). “Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid II”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 4, Sayı 3, Ankara, s. 167-187.

Metin içindeki göndermede:

(Kaplan, 1951: 168)

b) İki yazarlı makale:

Kaynakçada:

Albayrak, Mustafa; Erkal, Metin (2003). “Başarıya Giden Yolda İfade ve Beceri Derslerinin (Türkçe-Matematik) Birlikteliği”, Milli Eğitim Dergisi, Sayı 158, Ankara, s. 77-80.

Metin içindeki göndermede:

(Albayrak ve Erkal, 2003: 77-80)

c) İkiiden çok yazarlı makale:

Kaynakçada:

Gönen Mübeccel, Çelebi Öncü Elif, Isıtan Sonnur (2004). “İlköğretim 5. 6. 7. Sınıf Öğrencilerinin Okuma Alışkanlıklarının İncelenmesi”, Milli Eğitim Dergisi, Sayı 164, Ankara, s. 7-35.

Metin içindeki göndermede:

(Mübeccel vd., 2004: 30).

C-ANSİKLOPEDİ MADDESİ

Kaynakçada:

Akün, Ömer Faruk (1994). “Divan Edebiyatı”. DİA, C.9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları”, İstanbul.

Metin içindeki göndermede:

(Akün, 1994: 160)

D-YAZARI BELLİ OLMAYAN RESMİ, ÖZEL YAYINLAR, RAPORLAR

Kaynakçada:

DEVLET PLANLAMA TEŞKİLATI (2000). Kamu Mali Yönetiminin Yeniden Yapılandırılması, Özel İhtisas Komisyonu Raporu, DPT Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(DPT, 2000: 74)

E-ÇEVİRİ ESERLER

Kaynakçada:

Andrews, Walter G. (2000). Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, (Çev. Tansel Güney), İletişim Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Andrews, 2000: 135)

F-TEZLER

Kaynakçada:

Tuğluk, İbrahim Halil (2007). Abbas Vesîm Efendi; Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Divanı'nın Tenkitli Metni ve İncelemesi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Metin içindeki göndermede:

(Tuğluk, 2007: 13)

G-BİLDİRİLER

Kaynakçada:

Tuğluk, İbrahim Halil (2012). “18.Yüzyıl Şâirlerinden Alî Rızâullâh Efendi: Hayatı, Dîvânı ve Edebî Kişiliği”, VIII. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Diyarbakır, s. 121-152.

Metin içindeki göndermede:

(Tuğluk, 2012: 123).

H-İNTERNET KAYNAKLARI

a) E-Makale / Ansiklopedi Maddesi:

Kaynakçada:

Pilav, Salim (e-makale), “Âkif Paşa”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS), <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=1003> (Erişim Tarihi: 12.04.2015).

Metin içindeki göndermede:

(Pilav, e-makale: 2)

b) E-Kitap

Kaynakçada:

Akdoğan, Yaşar (e-kitap), Ahmedî Divanı,
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html>

Metin içindeki göndermede:

(Akdoğan, e-kitap: 15)

I-DİĞER

1) Aynı Yazarın Farklı Yıllarda Yayımlanan Eserlerine Gönderme:

(Arslan, 2007: 16; 2008: 28-44)

2) Aynı Gönderme Aynı Yazarın Aynı Yılda Yayımlanan İki Farklı Yayınına Yapılırsa:

(Akıncı, 2011a: 24-31; 2011b: 3-20)

3) Aynı Gönderme Ayrı Yayınlar Yapılırsa:

(Demir, 2010: 37-44; Güneş, 2012: 55)

Gönderme yayının tamamına yapılmışsa:

(Tuğluk, 2012; Selçuk ve Çaldak, 2008)

4) Anonim Yayına Gönderme:

(Anonim, 1997: 18)

5) Kişisel Görüşme:

Kişisel görüşmeler metinde belirtilmeli ama kaynakçada yer almamalıdır.

(E. Öztan, kişisel görüşme, 23 Haziran, 2006)

6) Kuruma Gönderme:

(Türk Tarih Kurumu, 2015)

7) Web Adresine Gönderme:

(www.tdk.gov.tr, 2016)

8) İkincil Kaynağa Gönderme:

Çalışmalarda birincil kaynaklara ulaşmak esastır; ancak birincil kaynağa, kütüphanelerde bulunamaması vb. güçlükler nedeniyle ulaşılamamışsa, göndermede ikincil kaynak belirtilir:

- a) Bulut (2004: 30), Güvenal'ın (2000: 45) gelişme ile ilgili görüşlerine katılarak...
- b) “Güvenal'a (2000: 45) göre teknoloji işsizliği artırmaktadır” (Bulut, 2004: 30).
- c) Hakaslarda ise av hayvanları dağ iyesinin malları olarak kabul edildiğinden avcılar dağ iyesinin rızasını kazanmak için her akşam homıs adı verilen iki telli sazla türküler söyleyip masallar anlatırlar. Böylece müzikten hoşlanan dağ iyesinin gönlünün hoş edildiğine ve avlarının daha iyi geçeceğine inanırlardı (Pataçokova, 1984: 94'ten Deliömeroğlu, 1997: 45).

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

- Dr. Öğr. Üyesi Osman AKTAŞ-Dr. Öğr. Üyesi Luay Hatem YAQOOB** **1-19**
Noktalama İşaretlerinin Anlama Etkisi Bakımından Arapça ve Türkçenin Karşılaştırılması
Comparison Between Arabic and Turkish Languages in Terms of The Comprehension Effect of Punctuation
- Dr. Öğr. Üyesi Osman TÜRK-Dr. Fatma KOÇ** **20-27**
Gözene Köyü Ağzında “Oyun, Mevsim, Yemek Ve Gıda” İle İlgili Kültürel Unsurlara Ait Söz Varlığı
The Vocabulary Of Cultural Elements Related To “Game, Season, Food And Food” In The Mouth Of Gözene Village
- Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE-Doktora Halil ÖZDEMİR** **28-42**
Pat Barker’ın *Kızların Suskunluğu* Eserinde Tarihsel Kurgu
Historical Fiction In Pat Barker’s Silence Of The Girls
- Dr. Öğr. Üyesi Enser YILMAZ-Yüksek Lisans Seher İLASLAN** **43-53**
Cengiz Aytmatov’un “İlk Öğretmen” Adlı Hikâyesi Üzerine Eğitim Bağlamında Bir Okuma Denemesi
An Analysis of Cengiz Aytmatov’s “The First Teacher” in the Context of Education
- Dr. Öğr. Üyesi Elife ATEŞ** **54-66**
Şah İsmail Hatâî’nin *Divan*’ına Biyografik Bir Bakış: *Divan*’daki “Gène ‘Ezm Êyledi Köñlüm Gèder Ol Şâh-ı E‘Lâya” Gazelinin Çaldıran Savaşı Üzerinden İncelenmesi
Biographic Overview of the Divan of Shah Ismail Hatai: The Analyses of the Gazel Named “Gène ‘Ezm Êyledi Köñlüm Gèder Ol Şâh-ı E‘Lâya” in the Light of Çaldıran War
- Dr. Öğr. Üyesi Fatma İMAMOĞLU** **67-100**
Nâilî’nin *Kenz-i Nesâyih* Adlı Eserinde Yer Alan Deyimler ve Bu Deyimlerin Metin İçindeki Kullanımı
Idioms in Nâilî’s Kenz-i Nesâyih and Use of These Idioms in The Text
- Dr. Öğr. Üyesi Mahmut GİDER- Soner ÇİFTÇİ** **101-128**
Âşık-Sevgili Tasvirlerine İlişkin Karşıtlıkların Gazellerdeki Yansımaları
The Reflections of The Contradictions Regarding The Descriptions of The Lover And Beloved in Ghazals

Dr. Haktan KAPLAN **129-137**

Mitolojik İnançlarda Ve Anlatılarda Yer Alan Balık Motifi Ve Balık Motifinin Günümüz Efsanelerine Yansıması

The Fish Motif In Mythological Beliefs And Narratives And The Reflection Of The Fish Motif In Today's Legends

Arş. Gör. Dr. Fatma TOPDAŞ ÇELİK **138-147**

Refik Halid Karay'ın Romanlarında Bakış Açısı Ve Anlatıcı Düzlemi

Point of View and Narrator in the Novels of Refik Halit Karay

Arş. Gör. Büşra CİDİR **148-163**

Kitap Âşıklığından Hanedan Sevgisine Giden Yolda Nadide Bir Eser: Mevâhibü's-Sülûk

A Rare Work On The Way From Book Lover To Dynasty Love: Mevâhibü's-Sülûk

Ali DUMAN **164-202**

Klasik Türk Şiirinde Kılıç (15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre)

Sword In Classical Turkish Poetry (In Reference to Divans Of 15-16th Centuries)

Enes ASIL **203-227**

Türkiye Türkçesi Ağzları Üzerine İl Ve İlçeler Düzeyinde Yapılmış Lisansüstü Çalışmalar

Postgraduate Studies Done on Turkey Turkish Dialects at a Level of Provinces and Districts

YAYIN DEĞERLENDİRME / BOOK REVIEW

Dr. Ercan GÜROVA **228-230**

Türkçede İlk Günlük-Roman: *Bir Hatıra-ı Pejmürde*


First Diary-Novel In Turkish: Bir Hatıra-ı Pejmürde

Dr. Öğr. Üyesi Sudan ALTUN- Halil ÖZDEMİR **231-236**


Paul Eluard ve Nazım Hikmet'te Renklerin Dili Şiirde Renkler Açısından Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım, Kanguru Yayınları, ISBN: 978-9944-146-29-6, Şubat, 2008, 341 sayfa.

NOKTALAMA İŞARETLERİNİN ANLAMA ETKİSİ BAKIMINDAN ARAPÇA VE TÜRKÇENİN KARŞILAŞTIRILMASI

Comparison Between Arabic and Turkish Languages in Terms of The Comprehension Effect of Punctuation


 Dr. Öğr. Üyesi Osman AKTAŞ

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri ABD., Ankara, Türkiye, osman.aktas@asbu.edu.tr

 Dr. Öğr. Üyesi Luay Hatem YAQOOB

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri ABD., Ankara, Türkiye, luay.hatem@asbu.edu.tr

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi	Öz
Geliş/Received: 17.09.2021	Dillerin farklı yönleriyle karşılaştırıldığı çalışmalar, dil bilimi alanında yapılan çalışmalar arasında gittikçe önem kazanmaya başlamıştır. Bu çalışmada Arapça ve Türkçe, noktalama işaretlerinin kullanımı ve anlama etkisi bakımından karşılaştırılmıştır. Sözlü iletişimde ses tonu, bakış, el ve kol hareketleriyle muhababa aktarılan duygular, yazılı iletişimde noktalama işaretleri yoluyla aktarılmaktadır. Noktalama işaretlerinin kullanılmaması, bazı durumlarda anlam karışıklıklarına yol açabilmektedir. Noktalama işaretlerinin her iki dilde de günümüz anlamındaki kullanımının başlaması, matbaanın Arap ve Türk dünyasında kullanılmaya başlandığı 19. yüzyıla karşılık gelmektedir. Fransızların ve Fransızcanın, her iki dilde noktalama işaretlerinin kullanılmaya başlanmasında etkisi olmuştur. Noktalama işaretlerinin belli ölçütlere göre kullanımının tespit edilmesinde, Türkiye’de Türk Dil Kurumunun çalışmaları, Arap dünyasında ise Mısır’da başlayan çalışmaların önemli rolü bulunmaktadır. Noktalama işaretlerinin sayısı Türkçede on yedi, Arapçada ise on dokuzdur. Arapçada kaynaklarda zikredilen on dokuz noktalama işaretinden ikisi günümüzde kullanılmamaktadır. Türkçedeki dört noktalama işareti Arapçada kullanılmamakta; Arapçadaki dört noktalama işareti de Türkçede kullanılmamaktadır. Türkçenin sondan eklemeli, Arapçanın ise çekimli-bükümlü bir dil olmasının bu durum üzerinde etkisi vardır.
Kabul/Accepted: 23.11.2021	Anahtar Kelimeler: Dilbilim, Arap Dili ve Belagati, Noktalama İşaretlerinin Tarihçesi, Noktalama İşaretlerinin Anlama Etkisi, Arapça ve Türkçenin Karşılaştırılması.
Sayfa/ Page: 1-19	
	
ijof.996841	

Abstract

Studies comparing different aspects of languages have become increasingly important among the studies in the field of linguistics. In this study, Arabic and Turkish languages were compared in terms of using and comprehension effect of punctuation. In oral communication, the emotions conveyed to the interlocutor through tone, gaze, hand and arm movements are conveyed through punctuation in written communication. The absence of punctuation can lead to confusion of meaning in some cases. The beginning of the current use of punctuation in both languages corresponds to the 19th century, when the printing press was used in the Arabic and Turkish worlds. The French and French language had an influence on using the punctuation in both languages. The studies of the Turkish language institution in Turkey and the studies that started in Egypt in the Arab world have an important role in determining the use of punctuation according to certain criteria. The number of punctuation marks is seventeen in Turkish and nineteen in Arabic. Two of the nineteen punctuation marks mentioned in Arabic sources are not used anymore today. The four punctuation marks in Turkish are not used in Arabic, at the same time all four punctuation marks in Arabic language are not used in Turkish language. The fact that Turkish is the language of suffixes and Arabic is the language of derivation has an impact on this situation.

Keywords: Linguistics, Arabic language and its literature, History of Punctuation Marks, Comparison of Arabic and Turkish, Comprehension Effect of Punctuation Marks.

Atıf/Citation: AKTAŞ, O., YAQOOB L. H. (2021). Noktalama İşaretlerinin Anlama Etkisi Bakımından Arapça ve Türkçenin Karşılaştırılması, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 1-19.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Osman AKTAŞ

Yazar Katkı Oranı Beyanı/Author Contribution Rate: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Giriş

Toplumsal bir varlık olan insan, doğası gereği diğer insanlarla iletişim kurar ve etkileşime geçer. İnsanoğlunun iletişim ve etkileşimde kullandığı en önemli araç dildir. İnsanlar, duygu ve düşüncelerini aktarmak için dile gereksinim duyarlar. Sevinçlerinin, üzüntülerinin, isteklerinin ve hayretlerinin muhataba doğru bir şekilde aktarılmasını ve bunların muhatap tarafından doğru bir şekilde anlaşılmasını beklerler. Dilin görevi, duygu ve düşüncelerin aktarılmasıyla sınırlı değildir. Bilim üretmede ve kültürel mirasın sonraki kuşaklara aktarılmasında da dile gereksinim duyulur.

Kuşkusuz dil, birden fazla boyutu olan bir olgudur. Konuşma boyutunun yanında yazı boyutu da vardır. Yüz yüze ve sözel iletişimde, özellikle duygular jest ve mimiklerle, ses tonundaki farklılıklar ve vurgularla ifade edilmeye çalışılır. Yazı dilinde ise duyguların ifade edilmesi için başka şeylere gereksinim duyulur. Yazı dilinde duygu ve düşüncelerin ifade edilmesini olanaklı kılan olgu noktalama işaretleridir (Aydın, 2012: 91; İbrahim, 1975: 95). Noktalama işaretleri, yazılı metnin doğru bir şekilde anlaşılmasını sağlayan, okuma sırasında nerelerde ara verileceğini, soluk alınacağını ve durulacağını gösteren işaretlerdir. İster sesli olsun ister sessiz, okuma eyleminin doğru bir şekilde gerçekleşmesi, noktalama işaretlerinin varlığına bağlıdır (Muhammed, 2004: 87).

Noktalama işaretleri, günümüz Arapçasında “alâmâtü't-terkîm (علامات الترقيم)” kavramıyla ifade edilmektedir. “Terkîm (ترقيم)” ise, “rakam (رقم)” kökünden tef'îl (تفعيل) babına aktarılmış bir masdar'dır. Rakam kelimesi ise işaret, sembol anlamına gelip sayıları temsil etmede kullanılır (Muhtâr, 2008: 2/93). Türkçede kullanılan “noktalama işaretleri” ifadesi ise, Arapçadan Türkçeye geçen “nokta” ve “işaret” kelimelerinden elde edilen tamlamadır.

Bu çalışmada noktalama işaretlerinin tarihçesine kısaca değinilecek, daha sonra çalışmanın ana gövdesini oluşturan noktalama işaretlerinin Türkçe ve Arapçadaki kullanımları karşılaştırılmalı olarak ele alınacaktır.

1. Noktalama İşaretlerinin Tarihçesi

Noktalama işaretlerinin, yazının icadından beri kullanıldığı rivayet edilmektedir. Kitapların müstensihler tarafından çoğaltıldığı antik çağda, okura ulaşmadan önce tashihçiler tarafından gözden geçirildiği ve noktalama işaretlerinin yine tashihçiler tarafından konulduğu aktarılır (Atasoy, 2010: 824). Bu rivayetlere rağmen kabul gören genel kanaate göre noktalama işaretleri ilk defa M.Ö 2. yüzyılda Bizanslı dil bilgini Aristophanes tarafından kullanılmıştır (Koç, 2017: 322; Zekî, 2012: 7).

İslâmî fetihlerin yaygınlık kazanması ile Arapların diğer milletlerle iç içe yaşamaya başlamasından sonra dilde “lahn” olarak adlandırılan yanlış kullanımlar ve bozulmalar başlamıştır (Afğânî, t.y.: 18-19; Tantâvî, t.y.: 16-19). Bu durum, özellikle Kur'ân-ı Kerîm'in yanlış okunmasının önüne geçmek için nahiv kurallarının tespiti çalışmalarını hızlandırmıştır (Çıkar, 2017: 32). Nahiv kurallarının tespiti ve Ebu'l-Esved ed-Düeli ile birlikte başlayan Kur'ân-ı Kerîm'in noktalananması süreci paralellik arz etmiştir (Yerinde 2016: 216-17).

Kur'ân-ı Kerîm'de, günümüzde bilinen anlamıyla noktalama işareti bulunmamaktadır; fakat bazı durak ve geçiş işaretlerinin, noktalama işaretleri ile aynı görevi yerine getirdiği söylenebilir. Mevcut mushaflarda kullanılan durak ve geçiş işaretlerinden bazıları şunlardır (Anonim 2018: 609-10, <https://tecvîd.org>, 2021):

م : Vakf-ı lâzım olarak isimlendirilir. İşaretin bulunduğu yerde anlam tamamlandığı için durulması gerekir.

ط : Vakf-ı mutlak olarak isimlendirilir. İşareten sonrası ile başlamak daha uygundur.

قف : Durmanın geçmekten uygun olduğunu ve durmakta anlam yönünden fayda bulunduğunu ifade eder.

ح : Durmanın mümkün olduğunu ve geçmekten daha uygun olduğunu ifade eder.

ج : Durmanın mümkün olduğunu, ama geçmenin durmaktan daha uygun olduğunu ifade eder.

لا : İşaretin bulunduğu yerde anlam tamamlanmadığı için durulmaması gerektiğini ifade eder.

* * : İşaretlerin birinde durulması gerektiğini ifade eder. Birinde durulduğunda, diğerinde geçilmesi gerekir.

ع : Rükû işareti olarak isimlendirilir. Okuyan kişi namazdaysa işaretin bulunduğu yerde rükûya gitmesi daha iyidir; çünkü bu işaret, kışanın veya konunun bittiğini gösterir.

Görüldüğü üzere bu işaretleri, noktalama işaretleri gibi yorumlamak mümkündür. Örneğin ع işareti, konunun bittiğini göstermesi bakımından nokta işareti gibi düşünülebilir.

Matbaanın Arap dünyasına girmesiyle noktalama işaretlerinin bugünkü anlamda Arap dünyasında kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Bu daha önceleri Arap dünyasında noktalama işaretlerinin veya noktalama işaretlerinin yerini alabilecek işaretlerin kullanılmadığı anlamına gelmiyor. Kastedilen, bugünkü anlamıyla noktalama işaretlerinin kullanımının matbaanın girişiyle başlamasıdır (Aydın 2012: 92). Örneğin önceleri, cümleleri birbirinden ayırmak için noktaya benzer içi boş küçük bir dairenin kullanıldığı rivayet edilir (Abduttevâb, 1985: 204; Sem'ânî,1993: 594).

Arap dünyasında noktalama işaretleri ile ilgili ilk çalışmalar, Mısır'da başlamıştır. Matbaanın Arap dünyasına girmesiyle yayıncılık faaliyetleri hız kazanmış ve yazılı eserler daha geniş kitlelere ulaşabilmiştir. Bu süreçte noktalama işaretlerine duyulan gereksinim daha belirgin hale gelmiştir. Bu gereksinime cevap vermek üzere 1892 yılında Hasan Hüsnü et-Tuveyrânî (1850-1897) tarafından *Kitâbu hattî'l-işârât* adlı risale kaleme alınmıştır (Kabâve, 2007: 52). Bu eser, büyük bir kabul görmemiş ve yazarın önerdiği noktalama işaretleri yaygınlık kazanmamıştır (Aydın, 2012: 96).

Tuveyrânî'nin çalışmasından sonra yine Mısır'da eğitim bakanı Ahmet Haşmet Paşa (1858-1926) tarafından 1910 yılında Ahmet Zeki Paşa'ya (1867-1934) noktalama işaretleri ile ilgili bir eser kaleme alma görevi verilmiştir (Aydın, 2012: 96; Zekî, 1912: 7). Ahmet Zeki Paşa, 1912 yılında *et-Terkîm ve 'alâmâtuhu fi'l-luğati'l-'Arabiyye* adlı eserini kaleme almıştır. Bu çalışma, Arap dünyasında noktalama işaretleri ile ilgili telif edilen ilk resmi çalışmadır (Aydın, 2012: 96).

Noktalama işaretlerinin Arap dünyasında kullanımının yaygınlık kazanmasına vesile olan bir diğer çalışma ise 26.07.1930 tarihinde Mısır Eğitim Bakanlığı tarafından noktalama işaretleri ile ilgili alınan karardır. 1931 yılında kitapçık halinde basılan karar, noktalama işaretlerinin günümüzdeki şeklini almasında önemli bir dönüm noktası olmuştur (Abduttevâb, 1985: 204-5; Aydın, 2012: 101).

Matbaanın 18. yüzyılda İslam dünyasına ve Osmanlı Devletine gelişi ile birlikte Arapça ve Türkçede Batılı anlamda noktalama işaretlerinin kullanımı ile ilgili teşebbüsler başlamıştır. Batılı anlamda noktalama işaretlerinin kullanımının hem Arapçada hem de Türkçede yaygınlık kazanması ise matbaanın Arap dünyasında ve Osmanlı Devletinde 19. yüzyılda yaygınlık kazanmasıyla başlamıştır. Batılı anlamda kullanılan noktalama işaretleri ile ilgili ilk kaynağın Fransızca olduğu belirtilir. Bundan dolayı “virgül” ve “parantez” gibi bazı noktalama işaretlerinin adı Fransızca olmuştur (Aydın, 2012: 93).

Diğer dillerde olduğu gibi Türkçede de noktalama işaretlerinin kullanımı, matbaanın Osmanlı Devletine girişiyle yaygınlık kazanmıştır (Koç, 2017: 326). Türkçede, noktalama işaretlerinin bugünkü anlamda kullanılması, Tanzimat dönemiyle başlamıştır (Durukoğlu ve Büyükelçi, 2018: 13).

Türk dünyasında her ne kadar bugünkü anlamıyla noktalama işaretleri, Tanzimat döneminde kullanılmaya başlanmış olsa da, önceki dönemlerde de bazı noktalama işaretlerinin kullanıldığını söylemek mümkündür. Örneğin Göktürk alfabesinde, söz öbeklerini birbirinden ayırmak veya sözcüğün bittiği yeri göstermek için iki nokta üst üste (:) işareti kullanılmıştır (Koç, 2017: 323). Göktürk alfabesinden sonra Türkler tarafından kullanılan Mani veya Manihey alfabesinde, “cümleleri birbirinden ayırmak üzere kırmızı daire içerisinde nokta işareti kullanılmıştır (Koç, 2017: 324).” Türkler tarafından 8. ile 16. yüzyıllar arasında kullanılan Uygur alfabesinde ise cümleleri birbirinden ayırmak için yan yana iki nokta (..) işareti kullanılmıştır (Koç, 2017: 324).

Tanzimat dönemindeki bazı yazılı eserlerde noktalama işaretleri kullanılmasına rağmen, herkes tarafından kabul edilen ortak bir kullanım olmadığı için yazarlar, eserlerinde kullandıkları noktalama işaretleri ile ilgili açıklamalar yapmıştır (Koç 2017: 327). Bu dönemde, Şinasi (1826-1871) tarafından kaleme alınan *Şair Evlenmesi* adlı tiyatro eseri, noktalama işaretleri tarihi açısından önemli bir yer tutmaktadır. “Bu eserin ilk sayfasında parantez, konuşma çizgisi ve nokta ile ilgili açıklamalar bulunmaktadır (Güler 2020: 576).”

Türkçede noktalama işaretlerinin kullanımı ile ilgili kaleme alınan ilk eser ise Şemsettin Sami (1850-1904) tarafından telif edilen ve 1886 yılında İstanbul Mihriban Matbaasında basılan *Usûl-i Tenkî ve Tertîp* adlı eserdir (Güler 2020:576).

Cumhuriyet döneminde 1940 yılından itibaren imlâ kılavuzlarında noktalama işaretlerinin yer almasıyla noktalama işaretlerinin kullanımının bugünkü şeklini aldığı söylenebilir (Durukoğlu ve Büyükelçi 2018: 19).

2. Noktalama İşaretleri

Bu bölümde Arapça ve Türkçede kullanılan noktalama işaretleri karşılaştırmalı bir şekilde ele alınacaktır. Türkçede kullanılan noktalama işaretlerinin tespitinde Türk Dil Kurumu'nun resmi internet sitesindeki (www.tdk.gov.tr, 2021) noktalama işaretleri ile ilgili açıklamalar esas alınmıştır. Türk Dil Kurumunca 17 farklı noktalama işareti zikredilmiştir. Bu işaretler şunlardır:

- 1-Nokta (.)
- 2-Virgül (,)
- 3-Noktalı Virgül (;)
- 4-İki Nokta (:)
- 5-Üç Nokta (...)
- 6-Soru İşareti (?)
- 7-Ünlem İşareti (!)
- 8-Kısa Çizgi (–)
- 9-Uzun Çizgi (—)
- 10-Eğik Çizgi (/)
- 11-Ters Eğik Çizgi (\)
- 12-Tırnak İşareti (“ ”)
- 13-Tek Tırnak İşareti (‘ ’)
- 14-Denden İşareti (““
- 15-Yay Ayraç ()

16-Köşeli Ayraç ([])

17-Kesme İşareti (?)

Arapçadaki noktalama işaretlerinin sayısı ile ilgili yaptığımız araştırmada, kaynaklarda farklı bilgilerin var olduğunu tespit ettik. Neticede Arapçada 18 farklı noktalama işaretinin kullanıldığı sonucuna ulaştık. Bunlardan farklı olarak bazı müelliflerin, paragraf başındaki girintiyi noktalama işareti kabul ettiği görülmüştür. Paragraf başındaki girintinin noktalama işareti kabul edilmesi durumunda, Arapçada 19 farklı noktalama işaretinin olduğu söylenebilir. Bu işaretler şunlardır:

1- (.) الْوَقْفَةُ veya النَّقْطَةُ

2- (،) الْفَارِزَةُ veya الْفَاصِلَةُ

3- (؛) الْفَاصِلَةُ الْمَنْقُوطَةُ

4- (؟) عِلَامَةُ الْإِسْتِفْهَامِ الْحَقِيقِيِّ

5- (!؟) عِلَامَةُ الْإِسْتِفْهَامِ التَّعْجِيبِيِّ

6- (!) عِلَامَةُ التَّعْجِيبِ وَالْإِنْفِعَالِ

7- (:) النَّقْطَاتَانِ

8- () الْقَوْسَانِ

9- ([]) الْقَوْسَانِ الْمَعْكُوفَانِ

10- (" ") عِلَامَةُ الْإِقْتِبَاسِ veya عِلَامَةُ التَّنْصِيبِ

11- (-) الْوَصْلَةُ veya الشَّرْطَةُ

12- (...) عِلَامَةُ الْحَذْفِ

13- (=) عِلَامَةُ التَّنَابُعِ

14- (﴿ ﴾) الْأَقْوَامُ الْمَرْهَرَةُ

15- (,, ,, ,,) عِلَامَةُ الْمُمَاثَلَةِ

16- (- -) عِلَامَةُ الشَّرْطَاتَانِ

17- (،.) الْفَارِزَةُ ذَاتُ النَّقْطَتَيْنِ السُّقْلَتَيْنِ

18- (/) الْخَطُّ الْمَائِلُ

19- الْفَرَاغُ فِي بَدَايَةِ الْجُمْلَةِ

2.1. Ortak Kullanılan Noktalama İşaretleri

13 noktalama işaretinin bazı farklılıklar bulunmakla birlikte her iki dilde ortak kullanım alanına sahip olduğu tespit edilmiştir.

2.1.1. Nokta (.) – النَّقْطَةُ (.)

Nokta işaretinin Arapçadaki kullanım alanları şu şekildedir:

1-İster isim cümlesi olsun ister fiil cümlesi, tam anlam ifade eden cümlelerden sonra (Zekî, 2012: 17):

الْكِتَابُ جَدِيدٌ. (Kitaplar yenidir.)

2-Tırnak içerisinde gösterilen, tam anlamlı cümlelerden sonra:

"قَوْلُهُمْ هَذَا حَدِيثٌ صَدِيقٌ." ("Onların bu sözü, doğrudur.")

3-Parantez içerisinde gösterilen, tam anlamlı ara cümlelerden sonra:

(يُنْظَرُ التَّغْلِيْقُ الْأَوَّلُ مِنَ الْفَصْلِ الثَّانِي.) (İkinci bölümün birinci yorumuna bakınız.)

4-Bir yazının rakamla başlayan bölümlerinde, rakam ve bölüm isminden sonra:

مِنْ مَوْهَلَاتِ الْكِتَابِ: (Kitabın nitelikleri:)

1. الْمَعْرِفَةُ الْوَأَسِعَةُ. (1. Geniş Bilgi.)

2. الْإِنْفِتَاحُ الْعَقْلِيُّ. (2. Akli açılım.)

5-Kısaltmalarda:

قَبْلَ الْمِيلَادِ / Milattan önce). (Sinî, 1994: 494-495).

Nokta işaretinin Türkçedeki kullanım alanları ise şu şekildedir (www.tdk.gov.tr, 2021):

1-Cümleden sonra:

Sigara içmek sağlığa zararlıdır.

2-Bazı kısaltmalardan sonra:

Dr. (doktor)

3-Sıra sayılarından sonra:

5. (beşinci)

4- Bir yazının rakamla veya harfle başlayan bölümlerinde, rakam veya harften sonra:

1. 2.

5-Tarihlerin yazılışında gün, ay ve yılı birbirinden ayırmak için konur:

05.06.2021

6-Saat ve dakikayı birbirinden ayırmak için saat ile dakikanın arasına konur:

Toplantı 15.00'te başlayacak.

7-Dipnot gösterilen çalışmalarda, eser künyesinden sonra:

Atik Aydın, "Arap Dilinde Noktalama İşaretleri: Tarih ve Uygulama", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5/23 (Güz 2012), 91.

8-Dört ve dörtten fazla rakamlı sayılarda, sondan başlanarak üçlü grupların arasına konur:

1.253.785

9-İnternet ağ adreslerinde kullanılır:

<https://dergipark.org.tr>

10-Matematikte çarpma işareti olarak kullanılır:

3.5=15

11-"Arka arkaya sıralandıkları için virgülle veya çizgiyle ayrılan rakamlardan yalnızca sonuncu rakamdan sonra nokta konur." (www.tdk.gov.tr, 2021).

7, 8 ve 9. maddeler

Görüldüğü üzere nokta işaretinin Türkçedeki kullanım alanı, Arapçadakine göre daha kapsamlıdır. Cümlelerin sonu, bölüm rakamları ve kısaltmalar ise nokta işaretinin Türkçe ve Arapçada ortak kullanıldığı yerleri göstermektedir.

2.1.2. Virgül (,) – اَلْفَاصِلَةُ (،)

Virgül işaretinin Arapçadaki şekliyle Türkçedeki şekli arasında biraz farklılık vardır. Arapçadaki şekli (،) Türkçedeki şeklinin (,) ters çevrilmiş hali gibidir. Virgülün Arapçadaki kullanım alanları şu şekildedir:

1-Sözü oluşturan kısımları birbirinden ayırmak için kullanılır. Bu durumda okuyucu, virgülün bulunduğu yerde yarım nefes alabilir. Çok kısa süreliğine gerçekleşen bu durma eylemine *el-vakfu 'n-nâkis* (اَلْوَقْفُ النَّاقِصُ) denir (Abduttevâb 1985: 207):

اَلرَّجُلُ الَّذِي يُرَاعِي حُقُوقَ جِيرَانِهِ وَيَحْتَرِمُهُمْ، يَكُونُ مَحْبُوبًا عِنْدَهُمْ. (Komşularının hakkını gözeten ve onlara saygı gösteren adam, komşuları tarafından sevilir.)

2-Münâda lafzından sonra konur:

يَا خَالِدُ، اجلب الكتاب. (Halit, kitabı getir.)

3-Aynı bağlam ve düşünceyle ilgili sıralı cümleleri birbirinden ayırmak için konur:

مَا خَابَ تاجرٌ صادقٌ، وَلَا طالبٌ عامِلٌ بِنصائحِ والديهِ ومعلميهِ (Düriüst tâcir kaybetmez. Anne babasının ve öğretmenlerinin öğütlerini yerine getiren öğrenci de kaybetmez.)

4-Birbirine atfedilen kelimeler arasına konur:

اَلكَلَامُ ثَلَاثَةٌ اَفْسَامًا: اِسْمٌ، فِعْلٌ، حَرْفٌ. [Söz (kelime) üçe ayrılır: İsim, fiil, harf.]

5-Şart ile ceza veya kalem ile cevabı arasına konur:

اِذَا كُنْتَ فِي تُرْكِيَا وَلَمْ تُرر اسطُنْبُولَ، فَمَا أَنْتَ فِي تُرْكِيَا. (Türkiye’de olup da İstanbul’u gezmemişsen, Türkiye’de değilsin demektir.) (Şelebî, 1968: 173; Zekî, 2012: 14).

Virgülün Türkçedeki kullanım alanları ise şu şekildedir (www.tdk.gov.tr, 2021):

1-“Birbiri ardınca sıralanan eş görevli kelime ve kelime gruplarının arasına konur:” (www.tdk.gov.tr, 2021)

Güller, zambaklar, papatyalar süslüyordu bahçeyi.

2-Sıralı cümleleri ayırmak için konur:

Güldük, sevindik, umutlandık.

3-Anlam karışıklığının önüne geçmek için yüklemden uzak düşen özneyi belirtmek için konur:

Kitaplar, baharı müjdeleyen çiçekler gibi umudu müjdeler insan kalbine.

4-Ara cümleleri veya ara sözleri belirtmek için ara cümlelerin veya ara sözlerin başına ve sonuna konur:

Geçmişin acı hatırlarını anımsayınca, bir süreliğine de olsa, mutluluğu kesintiye uğramış oluyordu.

5-“Anlama güç kazandırmak için tekrarlanan kelimeler arasına konur:”

“Oy akşamlar, akşamlar,

Yine geldi akşamlar.”(www.turkudostlari.net, 2021).

6-Tırnak işareti içerisinde gösterilmeyen alıntı cümlelerinden sonra konur:

Akşam eve geç döneceğim, dedi.

7-“Kendisinden sonraki cümleye bağlı olarak ret, kabul ve teşvik bildiren *hayır, yok, evet, peki, pekâlâ, tamam, olur, öyle, haydi, elbette* gibi kelimelerden sonra konur:”

Haydi, yola koyulalım.

8-Anlam karışıklığını önlemek için kelime veya kelime grupları arasına konur:

Bu sabah, konuşmaları çok rahatsız ediciydi.

9-Seslenme ve hitap ifadelerinden sonra konur:

Saygıdeğer Hocam,

10-Kesirli sayıların yazılışında kesirleri ayırmak için kullanılır:

3,56 (üç tam, yüzde elli altı)

11-“Art arda gelen zarf-fiil eki almış kelimelerden sonra konur:” (www.tdk.gov.tr, 2021)

Akşamüstü eve uğrayıp, üstüne kalın bir şeyler alarak bahçeye gitti.

12-Özne olarak kullanılan *bu, şu, o* zamirlerinden sonra konur:

Bu, kolay kolay üstesinden gelebileceğin bir durum değil.

Görüldüğü üzere virgül işaretinin Türkçedeki kullanım alanı, Arapçadakine göre daha kapsamlıdır. Sıralı kelimeler, kelime gurupları veya cümleler, hitap için kullanılan kelimeler ise virgül işaretinin Türkçe ve Arapçada ortak kullanıldığı yerleri göstermektedir.

2.1.3. Noktalı Virgül (;) – الْفَاصِلَةُ الْمَنْقُوطَةُ (؛)

Noktalı virgül işaretinin Arapçadaki şekliyle Türkçedeki şekli arasında biraz farklılık vardır. Arapçadaki şekli (؛) Türkçedeki şeklinin (;) ters çevrilmiş hali gibidir. Noktalı virgülün Arapçadaki kullanım alanları şu şekildedir:

1-Arapçada noktalı virgül işareti, okuyucuya virgül işaretinden biraz daha uzun duraklama ve nefes alma imkânı verir. Noktalı virgül işaretinin bulunduğu yerde yapılan duraklamaya *el-vakfu'l-kâfi* (الْوَقْفُ الْكَافِي) denir.

إِنَّ النَّاسَ لَا يُنظُرُونَ إِلَى الزَّمَنِ الَّذِي عَمِلَ فِيهِ الْعَمَلُ؛ وَإِنَّمَا يُنظُرُونَ إِلَى مِقْدَارِ جُودَتِهِ وَإِنْقَانِهِ. (İnsanlar bir işin ne kadar sürede yapıldığına bakmazlar, ne kadar kaliteli olduğuna bakarlar.) (Abduttavâb 1985: 207-8).

2-Anlam ve irab bakımından birbiriyle bağlantılı cümlelerin arasına konur:

إِذَا رَأَيْتُمُ الْخَيْرَ فَخُذُوهُ؛ وَإِنْ رَأَيْتُمُ الشَّرَّ فَاتْرُكُوهُ. (İyiliği gördüğünüzde onu alın, kötülük gördüğünüzde onu bırakın).

Görüldüğü üzere Türkçede bu durumda noktalı virgül yerine virgül kullanılır.

3-İkinci cümlelerin birinci cümlelerin nedeni olduğu cümlelerin arasına konur (Muhtâr, 2008: 3/2271):

إِزْحَمَ الْحَيَوَانَ وَلَا تُحْمَلُهُ مَا لَا يَطِيقُ؛ لِأَنَّهُ يَشْعُرُ وَيَتَأَلَّمُ وَلَكِنَّهُ لَا يُبْكِنُ أَنْ يَتَكَلَّمَ. (Hayvana acı ve ona taşıyamayacağı yükü yükleme, çünkü o hissedip acı çeker ama konuşamaz).

Görüldüğü üzere Türkçede bu durumda noktalı virgül yerine virgül kullanılır.

4-Neden ve gerekçe bildiren *ثُمَّ* وَمِنْ ثَمَّ لِذَا، لِأَجْلِ، لِذَلِكَ gibi kelimelerden önce kullanılır ((Ahmed 2003:48)):

لَذَلِكَ تَوَلَّمَهُ مَعْدِنُهُ أَكَلِ الطَّعَامِ كَثِيرًا ؛ (Çok yemek yedi. Bundan dolayı midesi ağrıyor).

Türkçede neden ve gerekçe bildiren sözcüklerden önce yerine göre nokta veya virgül kullanılır.

5-Birden fazla unsurdan oluşan yan cümlelerin öğelerini birbirinden ayırmak için konur:

مِنَ الْمَدِينِ دَاتِ الرِّيَادَةِ السُّكَّانِيَّةِ: طُوْكْيُو ؛ نِيُوْيُورِكْ ؛ الْقَاهِرَةَ ؛ اِسْطَنْبُولِ. (Tokyo, Nivuyork, Kahire ve İstanbul, nüfusu yüksek olan şehirlerdendir) (Şelebî, 1968: 174; Sîni, 1994: 599).

Görüldüğü üzere Türkçede bu durumda noktalı virgül yerine virgül kullanılır.

Noktalı virgölün Türkçedeki kullanım alanları ise şu şekildedir (www.tdk.gov.tr, 2021):

1-Cümlede virgülle ayrılan takım ve türleri birbirinden ayırmak için konur:

Bizim bahçemizde gül, yasemin, nergis; komşumuzun bahçesinde ise menekşe, lale, sümbül vardı.

2-Ögeleri virgülle ayrılmış olan sıralı cümleleri birbirinden ayırmak için konur:

“At ölür, meydan kalır; yiğit ölür, şan kalır. (Atasözü)” (www.tdk.gov.tr, 2021).

3-Öznenen sonra gelip virgülle ayrılmış olan öğeleri öznenen ayırmak için konur:

Gramer kitapları; isimleri, fiilleri, edatları ele alır.

Arapçada fiil cümlesinde fiil (yüklem) başta geldiği için öznenin diğer öğelerle karışma durumu pek yaşanmaz. Örneğin “Gramer kitapları; isimleri, fiilleri, edatları ele alır.” cümlesi Arapça kurulacak olsa (تَتَنَاوَلُ كُتُبُ الْقَوَاعِدِ الْأِسْمِ وَالْفِعْلِ وَالْأَدْوَاتِ) yüklem başta geleceği için anlam karışıklığı yaşanmaz. Ayrıca Arapçada benzer öğeleri ayırmak için genellikle virgül yerine vâv atıf harfi kullanılır. Bu durum da metinde, virgül haricindeki noktalama işaretlerinin kullanımını kolaylaştırır.

2.1.4.Soru İşareti (?) – عِلَامَةُ الْإِسْتِفْهَامِ (?)

Soru işaretinin Arapçadaki şekliyle Türkçedeki şekli arasında biraz farklılık vardır. Arapçadaki şekli (?), Türkçedeki şeklinin (?) ters çevrilmiş hali gibidir. Soru işaretinin Arapçadaki kullanım alanları şu şekildedir:

1-Bütün soru cümlelerinin sonuna konur. Soru edatı açık bir şekilde gelebildiği gibi gizli de olabilir (Hârûn, 2005: 73):

هَلْ سَمِعْتَ عَنْ جَائِحَةِ كُورُونَا؟ سَمِعْتَ عَنْ جَائِحَةِ كُورُونَا؟ (Korona salgını duydun mu?)

2-Alıntı cümle olup tırnak içerisinde gösterilen soru cümlesinin sonuna konur. Alıntı olan soru cümlesi tırnak içerisinde gösterilmemişse soru işareti kullanılmaz (Sîni, 1994: 496):

سَأَلَهُ الْقَاضِي "مَنْ أَنْتَ؟" (Hâkim ona sordu: “Sen kimsin?”)

سَأَلَهُ الْقَاضِي مَنْ أَنْتَ. (Hâkim ona sen kimsin, diye sordu.)

Görüldüğü üzere Türkçede de tırnak içerisinde alıntılanan soru cümlesinin sonuna soru işareti konurken tırnak içerisinde alıntılanmayan soru cümlesinin sonuna soru işareti konmaz.

Soru işaretinin Türkçedeki kullanım alanları ise şu şekildedir (www.tdk.gov.tr, 2021):

1-Soru cümlelerinin sonuna konur. Soru sözü veya eki içermeyen soru cümlelerinin de sonuna soru işareti konur:

Adınız ne?

Adımız?

2-Kesin olmayan, şüpheyle karşılanan veya bilinmeyen tarih, yer vb. durumlar için kullanılır:

Fuzûlî (1480 ?-1556)

3-Birbirine bağlı soru cümlelerinde soru işareti en sona konur:

Kitap mı okuyacaksın, televizyon mu izleyeceksin?

2.1.5. Ünlem İşareti (!) – عِلَامَةُ التَّعْجُبِ وَالْإِنْفِعَالِ (!)

Ünlem işareti hem Arapçada hem Türkçede şaşma, sevinç, korku, beğenme, üzüntü gibi duyguları ifade eden ibare veya cümlelerin sonuna konur (Hârûn, 2005: 73; Şelebî, 1968: 174; Abduettevâb, 1985: 14; www.tdk.gov.tr, 2021):

Yazıklar olsun! (يَا لِلْأَسْفِ!)

Ne kadar çalışkan bir öğrenci! (يَا لَهُ مِنْ طَالِبٍ مُجْتَهِدٍ)

Ne güzel hava! (مَا أَجْمَلَ الْجَوِّ!)

Türkçede bundan farklı olarak şu durumlarda da ünlem işareti kullanılır (www.tdk.gov.tr, 2021):

1-Hitap, uyarı ve seslenme ifadelerinden sonra konur:

Arkadaşlar! Sorun sandığımızdan daha büyük.

Bu durumda Arapçada ünlem yerine virgül kullanılır.

2-Küçümseme ve alay anlamında kullanılan sözden hemen sonra kullanılır. Bu durumda ünlem işareti yay ayrıç içinde kullanılır:

Normalde çok çalışkanmış (!) ama o gün çok meşgul olduğu için çalışmamış (!).

2.1.6. İki Nokta (:) – النُّقْطَاتَانِ (:)

İki nokta işaretinin Arapçadaki kullanım alanları şu şekildedir:

1-قال (dedi, söyledi) ve benzeri fiillerden sonra gelen açıklama cümlelerinden önce konur:

قَالَ الْمُدْرَسُ:

2-Belli bir kuralın örnekleri belirtilirken, kural ile örnekler arasına konur:

أَجْزَاءُ الْكَلَامِ الْعَرَبِيِّ: اسْمٌ وَفِعْلٌ وَحَرْفٌ [Arapçada kelâm (kelimeler) üç türüdür: İsim, fiil ve harf.]

3-Gibi, örneğin gibi anlamlara gelen كَيْ، مِثْلُ، مِثْلُ sözcüklerden sonra konur ('Anzî 2007: 184):

لِلْفَوَاكِهِ الشَّتْوِيَّةِ أَنْوَاعٌ كَثِيرَةٌ نَحْوُ: السَّفْرَجْلِ وَالتَّقَاحِ وَالْكَمَثْرِى. (Kış meyvelerinin; ayva, elma, armut gibi birçok türü vardır.)

Bu örnekte görüldüğü gibi Türkçe ve Arapçada cümle öğelerinin dizilişi birbirinden farklı olabildiği için, kullanılan noktalama işaretleri de farklı olabilmektedir.

4-Herhangi bir şeyin sıralı ve sayılı öğelerinden önce konur:

أَصَابِعُ الْيَدِ خَمْسٌ: الْإِبْهَامُ وَالسَّبَابَةُ وَالْوَسْطَى وَالْبَيْصُرُ وَالْخُنْصُرُ. (Elin beş parmağı vardır: Başparmak, işaret parmağı, orta parmak, yüzük parmağı, serçe parmak.)

İki nokta işaretinin Türkçedeki kullanım alanları ise şu şekildedir (www.tdk.gov.tr, 2021):

1- Kendisiyle ilgili açıklama yapılacak veya örnek verilecek cümlelerin sonuna konur: *Matematik dersinde öğrendiğimiz ilk konular şunlardı: Toplama, çıkarma, çarpma ve bölme.*

Yaz meyvelerinden bir kısmını sıralayalım: Kavun, karpuz, incir, üzüm.

2- “Karşılıklı konuşmalarda, konuşan kişiyi belirten sözlerden sonra konur:” (www.tdk.gov.tr, 2021).

Ahmet: Okuldan ne zaman döneceksin?

Ali: Bir saat sonra.

3- “Edebî eserlerde konuşma bölümünden önceki ifadenin sonuna konur:” (www.tdk.gov.tr, 2021).

– Keçiden başka hangi hayvanlar yaşar bu dağlarda?

Avcı sayar:

– Keklik, ceylan, kurt, ayı...

4- “Matematikte bölme işareti olarak kullanılır:” (www.tdk.gov.tr, 2021).

18:6=3

2.1.7. Yay Ayraç () – أَلْفُوسَانِ ()

Yay ayraçın Arapçada farklı kullanım alanları vardır. Bunlar (Sîni, 1994: 502; Ahmed, 2003: 49):

1- Genellikle anlamdaki kapalılığı gidermek veya karışıklığı önlemek için cümlenin veya sözün ana unsuru olmayan kısımları belirtmek için kullanılır:

. [Mısır (mim kesreli, sad sükûnlu) bir Arap ülkesidir.] مِصْرُ (بِكَسْرِ الْمِيمِ وَتَسْكِينِ الصَّادِ) بَلَدٌ عَرَبِيٌّ.

2- Peygamberler, sahabîler, âlimler ve devlet başkanları gibi kimseler için söylenen dua sözlerini veya övücü sözleri belirtmek için kullanılır:

. [Muhammed (Allah'ın salatu ve selamı üzerine olsun.) عائشٌ مُحَمَّدٌ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) فِي مَكَّةَ وَالْمَدِينَةِ.] Mekke ve Medine'de yaşadı.]

3- Yazılı eserlerde bahsi geçen kişilerin doğum ve vefat tarihlerini belirtmek için kullanılır:

. [İmam Ebû Hanîfe (öl. 150) zamanındaki fıkıh كَانِ الْإِمَامُ أَبُو حَنِيفَةَ (150 هـ) سَيِّدَ الْفُقَهَاءِ فِي عَصْرِهِ.] bilginlerinin en önde geleniydi.]

4- Harfle yazılan sayıların rakamla yazılışını belirtmek için kullanılır:

. [Geçen ay on beş (15) kitap okudum.] قَرَأْتُ خَمْسَةَ عَشَرَ (15) كِتَابًا فِي الشَّهْرِ الْمَاضِي.

Yay ayraçın Türkçedeki kullanım alanları ise şu şekildedir (www.tdk.gov.tr, 2021):

1- “Cümledeki anlamı tamamlayan ve cümlenin dışında kalan ek bilgiler için kullanılır. Yay ayraç içinde bulunan ve yargı bildiren anlatımların sonuna uygun noktalama işareti konur:”

Bizi fakirhanesine (Mâlikâne demek daha doğru olur.) davet etti.

2- Özellikle tiyatro eserlerinde sözün söylendiği anda olup biteni, konuşan kişinin durumunu ve hareketlerini belirtmek için kullanılır:

İhtiyar – (Gözleriyle genç adamı iyice süzer.) Seni kim gönderdi buraya?

3- Alıntının yapıldığı eser ve yazar ismini göstermek için kullanılır:

Öyle sermestem ki idrâk etmezem dünya nedir

Men kimem sâki olan kim, mey u sehbâ nedir? (Fuzûlî)

Umûmiyetle mübtedâ ma'rife, haber ise nekradır. (Çörtü 2012: 87)

Yay ayraçın Arapça ve Türkçedeki kullanımları arasında büyük farklılıklar olmadığı, her iki dildeki kullanımının hemen hemen aynı olduğu söylenebilir.

2.1.8. Köşeli Ayraç ([]) - أَلْفُوسَانِ الْمَعْقُوفَانِ ([])

Köşeli ayraçın Arapçadaki kullanımları şu şekildedir (Abduttevâb, 1985: 212; Ahmed, 2003: 49-50; Hârûn, 2005: 72):

1- Ayraç içerisinde gösterilen bir ifadede yay ayraç kullanılması durumunda, ilk ayraç işareti, köşeli ayraç olur:

. [Numan b. İmam-ı Azam Ebû Hanîfe (699-767) كَانِ الْإِمَامُ الْأَعْظَمُ أَبُو حَنِيفَةَ [نُعْمَانُ بْنُ ثَابِتٍ (699-767)] عَالِمًا كَبِيرًا.] büyük bir âlimdi.]

2- Yazma eserlerin tahkikinde, asıl metinde olmayıp muhakkik tarafından eklenen ifadeleri göstermek için kullanılır:

.[شَرْحُ الْعَرِيبِ] نُوعٌ مِنَ حَبِّ النَّخْلِ [شَرْحُ الْعَرِيبِ]. el-‘acve: İyi bir hurma türü [şerhu’l-ğarib].

3- Sûre ismi ve ayet numarasını göstermek için kullanılır:

[آلِ عِمْرَانَ:3] (Âl-i İmrân:3)

Köşeli ayrıcın Türkçedeki kullanımları şu şekildedir (www.tdk.gov.tr, 2021):

1- Ayraç içerisinde gösterilen bir ifadeye yay ayraç kullanılması durumunda, ilk ayraç işareti, köşeli ayraç olur:

İmam-ı Azam Ebû Hanîfe [Numan b. Sâbit (699-767)] büyük bir âlimdi.

2- Asıl metinde bulunmadığı halde yazar veya araştırmacı tarafından eklenen kısımları göstermek için kullanılır:

Hastanın iyileştiği[ni] anladıktan sonra...

3- Dipnot veya kaynakçada gösterilen eserlere ilişkin bazı ayrıntıları belirtmek için kullanılır:

Mehmet Akif [Ersoy]

Köşeli ayrıcın her iki dildeki kullanımları arasında 1. maddelerde tam bir uyum, 2. maddelerde ise benzerlik olduğu görülmektedir.

2.1.9. Tırnak İşareti (“ ”) – عِلَامَةُ التَّنْصِیْصِ – (“ ”)

Tırnak işareti Arapçada ‘alâmetu’t-tensîs (علامة التنصيص) veya ‘alâmetu’l-iktibâs (علامة الاقتباس) olarak isimlendirilir (Kabâve, 2007: 58).

Tırnak işareti Arapçada, herhangi bir kaynaktan olduğu gibi alıntılanan cümleleri veya ifadeleri göstermek için kullanılır. Tırnak içerisinde alıntı yapılan ifadelerde herhangi bir değişiklik yapılmaz ((Şelebî 1968:175):

"الْمَفْعُولُ لَهُ: اِسْمٌ يُذَكِّرُ لِبَيَانِ سَبَبِ وُقُوعِ الْفِعْلِ." (Mefulün leh, fiilin gerçekleşme nedeninin açıklanmasında kullanılan isimdir.) (el-Hâşimî, 2011: 196).

Tırnak işaretinin Türkçedeki kullanım alanları ise şu şekildedir (www.tdk.gov.tr, 2021):

1- Herhangi bir kaynaktan olduğu gibi alıntılanan cümleleri veya ifadeleri göstermek için kullanılır. Tırnak içerisinde alıntı yapılan ifadelerde herhangi bir değişiklik yapılmaz:

"Sayılar, kinayeli ve açık olmak üzere iki kısma ayrılır." (Akdağ 1989: 422).

2- Vurgulanmak istenen ifadeler tırnak içine alınabildiği gibi eğik yazı ile de yazılabilir:

Dünya barışı için bütün taraflara "zeytin dalı" uzatıyoruz.

Dünya barışı için bütün taraflara zeytin dalı uzatıyoruz.

3- Cümle içerisinde geçen eser ve yazar adları ile bölüm başlıkları tırnak içine alınabildiği gibi eğik yazı (italik) ile de yazılabilir:

Bütün dinleyiciler sabırsızlıkla "Süleymaniye’de Bayram Sabahı" adlı şiirin seslendirilmesini bekliyordu.

Bütün dinleyiciler sabırsızlıkla Süleymaniye’de Bayram Sabahı adlı şiirin seslendirilmesini bekliyordu.

Görüldüğü üzere tırnak işaretinin Türkçedeki kullanım alanı Arapçadaki kullanım alanına göre daha geniştir. Olduğu gibi alıntı yapılan cümlelerin tırnak içerisinde gösterilmesi hususunda her iki dilin ittifak ettiği görülmektedir.

2.1.10. Kısa Çizgi (-) – الشَّرْطَةُ (-)

Kısa çizgi, Arapçada eş-şarta (الشَّرْطَةُ) veya el-vasla (الْوَصْلَةُ) kavramıyla ifade edilir (Hârûn, 2005: 73).

Kısa çizginin Arapçadaki kullanım alanları şu şekildedir (Hârûn, 2005: 73; Zekî, 1912: 21):

1- Bir konudaki alt başlıkların veya açıklama maddelerinin başına konur:

الْجُمْلَةُ الْأِسْمِيَّةُ 1 (İsim cümlesi)

الْجُمْلَةُ الْخَبَرِيَّةُ 2 (Haberi cümle)

2- Karşılıklı konuşma cümlelerinin başına konur:

مَتَى نَعُودُ إِلَى أَنْقَرَةَ؟ - (— Ne zaman Ankara'ya döneceğiz?)

بَعْدَ يَوْمَيْنِ. - (— İki gün sonra.)

3- Ara cümlelerin öncesine ve sonrasına konur:

يَجِبُ أَنْ تُكُونَ الْأَلْفَاظُ كَمَا يَقُولُ عُلَمَاءُ الْبَلَاغَةِ - عَلَى قَدْرِ الْمَعْنَى. (Lafızların -Belâgat âlimlerinin de belirttiği gibi- anlama uygun düşecek kadar olması gerekir.)

4- Arasında veya ...-den ...-e anlamlarında kullanılır:

مَوْعِدُ الْإِحْتِمَاعِ: 3-5. (Toplantı saati: 3-5).

Kısa çizginin Türkçedeki kullanım alanları ise şu şekildedir (www.tdk.gov.tr, 2021):

1- Kelimeler satıra sığmadığında, kelimelerin bölünmesinde kullanılır:

Akşamları hava karardıktan sonra evlerine dönen çalışanları görüyorum. Ne olduğunu bilmediğim bir duygu çalıyor kapımı.

2- Ara cümlelerin öncesine ve sonrasına konur:

Çarşıdan aldıklarını -bir gömlekle bir pantolon- eve bıraktıktan sonra arkadaşıyla görüşmeye gitti.

3- Kelimelerin kök, gövde ve eklerini belirtmek ve birbirinden ayırmak için kullanılır:

al-ı-ş-kan-lık

gör-, bak-

4- Fiil yapma eklerinin hem başına hem sonuna, isim yapma eklerinin ise sadece başına konur:

-lık, -den

-tır-, -la-

5- Kelimeleri hecelerine ayırmada kullanılır:

a-lı-ş-kan-lık

6- Arasında veya ...-den ...-e anlamlarında kullanılır:

Ankara-İstanbul yolu

Toplantı saati: 10.00-11.30

7- Sıfırdan küçük olan değerleri belirtmede kullanılır:

-5 °C

Kısa çizginin Arapçadaki kullanım alanları ile ilgili belirtilen 3. ve 4. maddeler kısa çizginin Türkçedeki kullanım alanı ile örtüşmektedir. Türkçede satır sonunda satıra sığmayan kelimeler hecelerine uygun bir şekilde bölünürken aynı durum Arapça için söz konusu değildir. Arapçada kısa çizgi, ara cümlelerin hem öncesine hem sonrasına konduğu için bunu iki kısa çizgi şeklinde farklı bir noktalama işareti sayanlar olsa da bu görüş yaygınlık kazanmamıştır (Şelebî, 1968: 175; Ahmed, 2003: 51). Ayrıca Arapçada karşılıklı konuşma cümlelerinin başına kısa çizgi konurken Türkçede bu durumda kullanılan noktalama işareti, uzun çizgidir (—) (www.tdk.gov.tr, 2021):

— Ne zaman Ankara'ya döneceğiz?

— İki gün sonra.

2.1.11. Üç Nokta (...) – عِلَامَةُ الْحَدْفِ (...)

Hem Arapça hem Türkçede üç nokta, cümlenin tamamlanmayan veya zikredilmeyen kısmını belirtmek için kullanılır. Üç nokta, genellikle cümlenin sonuna konurken bazı durumlarda cümlenin başına da konur. Cümlenin başına konduğunda öncesinde zikredilmeyen bir cümlenin varlığını gösterir. Aynı durum cümlenin sonuna konduğunda da geçerlidir (Abduttévâb, 1985: 210;

www.tdk.gov.tr, 2021): Arapçada bazı metinlerde üç noktanın (الخ ...) şeklinde yazıldığı da olur (Şelebi, 1968: 175).

... إِنَّ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ أَثَّرَتْ فِي الْكَثِيرِ مِنَ اللُّغَاتِ وَمِنْهَا: الْفَارْسِيَّةُ وَالْعَبْرِيَّةُ وَالتُّرْكِيَّةُ ...
Bunlar: Farsça, İbrânîce, Türkçe ...)

Türkçede ünlem ve seslenmelerde anlatımı pekiştirmek için de üç nokta kullanılabilir (www.tdk.gov.tr, 2021):

— Ahmet Efendi... Ahmet Efendi, buraya bak!..

2.1.12. Eğik Çizgi (/) – اَلْحَطُّ الْمَائِنُ (/)

Eğik çizginin Türkçe ve Arapçadaki kullanım alanları şu şekildedir (Sînî, 1994: 505; www.tdk.gov.tr, 2021):

1- Özellikle adreslerde ve resmi belgelerde sayıların taksimini göstermede kullanılır:

ع/144

18/B

2- Gün, ay ve yılı birbirinden ayırmak için kullanılır:

10/06/2021

3- Matematikte bölme işareti olarak kullanılır:

1/4 = 0.25

Türkçede eğik çizgi, bahsi geçen maddelerden farklı olarak şu durumlarda da kullanılır (www.tdk.gov.tr, 2021):

1- Yan yana yazılan dizeleri ayırmak için kullanılır:

Subha dek bir gül için etmede feryâd u figân / Nergisin kıymetini bülbül-ü şeydâ ne bilir. (Yaşar Nezihe Bükülmez)

2- Dil bilgisinde eklerin farklı şekillerini göstermede kullanılır:

-dik / -dik, -ar / -er, -lar / -ler

2.1.13. Denden İşareti (،) – عِلَامَةُ الْمُمَاتِلَةِ (،)

Denden işareti hem Arapçada hem Türkçede, alt satırlarda tekrar eden ifadeleri göstermek için kullanılır ((Ahmed 2003:48)www.tdk.gov.tr, 2021):

بِدِينَارٍ	صُوفٍ	مِثْرَ	التَّاجِرُ	بَاعَ
(bir dinara)	(yün)	(bir metre)	(tâcir)	(sattı)
بِنِصْفِ دِينَارٍ	قُطْنٍ	”	”	”
(yarım dinara)	(pamuk)			
بِدِينَارَيْنِ	حَرِيرٍ	”	”	”
(iki dinara)	(ipek)			
Emine	yirmi	sayfa	kitap	okudu.
Hatice	otuz	“	“	“

Ayşe kırk “ “ “

2.2. Sadece Türkçede Kullanılan Noktalama İşaretleri

“Sadece Türkçede Kullanılan Noktalama İşaretleri” ifadesinden kastedilen husus Türkçede kullanılıp Arapçada kullanılmayan noktalama işaretleridir. Bunlar (www.tdk.gov.tr, 2021):

2.2.1. Tek Tırnak İşareti (‘ ’)

Tırnak içerisinde gösterilen ifadeye yeniden tırnak işareti kullanılması durumunda tek tırnak işareti kullanılır (www.tdk.gov.tr, 2021):

Tarih öğretmenimiz “Mehmet Akif Ersoy, ‘İstiklal Marşı’ için herhangi bir ücret kabul etmemiştir.” dedi.

2.2.2. Kesme İşareti

1- Özel adlara getirilen bildirme, iyelik ve durum ekleri kesme işaretiyle ayrılır:

Ahmet’in yerine başka bir oyuncu çıkmıştı bugün sahaya.

2- Unvan ve saygı sözlere getirilen ekleri ayırmak için kullanılır:

Fatma Hanım’dan Ali Bey’e bir mektup var.

3- Sayılara ve kısaltmalara getirilen ekleri ayırmak için kullanılır:

Birinci Dünya Savaşı 1914’te başlamıştır.

Bu konuda TDK’nin açıklamaları esas alınmıştır.

4- Gün ve ay adlarına getirilen ekleri ayırmak için kullanılır:

Başvurular 25 Temmuz’a kadar sürecektir.

5- Ek veya harflerden sonra gelen ekleri ayırmak için kullanılır (www.tdk.gov.tr, 2021):

“a’dan z’ye kadar, Türkçede -lık’la yapılmış sözler.”

2.2.3. Uzun Çizgi (—)

Daha önce de belirtildiği gibi Türkçede uzun çizgi, karşılıklı konuşma cümlelerinin başına konur. Arapçada ise bu durumda kısa çizgi kullanılır.

2.2.4. Ters Eğik Çizgi (\)

TDK’ye göre “Bilişim uygulamalarında art arda gelen dizinleri birbirinden ayırt etmek için kullanılır.” (www.tdk.gov.tr, 2021). C:\Belgelerim\Resimler

Farklı bilgisayar markalarında ve işletim sistemlerinde farklı işaret ve semboller kullanılmaktadır. Dolayısıyla bilişim uygulamaları ile ilgili bu işaretlerin *noktalama işareti* kabul edilmemesinin daha isabetli olmadığı kanaatindeyiz.

2.3. Sadece Arapçada Kullanılan Noktalama İşaretleri

“Sadece Arapçada Kullanılan Noktalama İşaretleri” ifadesinden kastedilen husus Arapçada kullanılıp Türkçede kullanılmayan noktalama işaretleridir. Bunlar:

2.3.1. علامة الإستفهام التعجبية (!?)

Arapçada şaşırma, beğenme, sevinç, üzüntü gibi duyguları içeren soru cümlelerinde, soru işareti ünlem ile birlikte kullanılır (Ahmed 2003: 48). Türkçede bu durumda kullanılan işaret, soru işaretidir:

!؟! أنتَ فَعَلْتَ هَذَا؟ (Sen mi yaptın bunu?)

2.3.2. علامة التتابع (=)

Bu işaret Arapçada dipnotlarda kullanılır. Dipnottaki cümle bitmemiş ve diğer sayfada devam ediyorsa, bu durumda önceki sayfanın son kelimesinden sonra ve devam eden sayfanın ilk

kelimesinden önce bu işaret konur. Özellikle yazma eserlerin tahkikinde bu işareti görmek mümkündür (Ahmed 2003: 48).

2.3.3. الْأَقْوَاسُ الْمُرَهَّرَةُ ()

Bu işaret *el-akvâsu'l-muzahhara* (الْأَقْوَاسُ الْمُرَهَّرَةُ) veya *al-akvâsu'l-muzahrafe* (الْأَقْوَاسُ الْمُرَحَّرَفَةُ) olarak isimlendirilir. Bu işaret, Kur'an ayetlerini belirtmek üzere kullanılıp birçok farklı şekli ({}) vardır. Günümüzde elektronik aygıtların ve bilgisayarların yaygın bir şekilde kullanılmasından dolayı, birçok yerde, başlıkta gösterildiği şekliyle kullanılmaktadır (Sînî, 1994: 503).

(قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ) “De ki: ‘O, Allah’tır, bir tektir.” (Anonim 2018: el-İhlâs 112/1).

2.3.4. الْفَارِزَةُ دَاثُ النَّقْطَيْنِ السَّفِيلَيْنِ (٠٠)

Bu işaret, Arapçada *seci* sanatının bulunduğu yerlerde kullanılmıştır. Günümüzde ise kullanımı yok denecek kadar azdır (Zekî, 1912: 24):

فَهُوَ يَطْبَعُ الْأَسْجَاعَ بِجَوَاهِرِ لَفْظِهِ . وَيَفْرَعُ الْأَسْمَاعَ بِرَوَاجِرِ وَعَظْمِهِ

“O, cevherî lafızlarla seciler yapıyor.

Etkili vaazıyla da kulakları çınlatıyor.” (Bulut, 2018: 242).

2.3.5. الْفَرَاغُ فِي أَوَّلِ الصَّفْحَةِ

Arapçada noktalama işaretlerini ele alan bazı eserlerde, sayfa veya paragraf başındaki boşluğun, noktalama işareti kabul edildiği görülmektedir (Hârûn, 2005: 1378; (Ahmed 2003: 48).

Kanaatimizce sayfa başındaki boşluğun veya paragraf girintisinin noktalama işareti sayılması, sonsuz sayıda noktalama işareti üretmenin yolunu açar. Bu durumda, kelimeler arasındaki boşluğun, başlığın koyu yazılmasının, harflerin büyüklüğünün vb. noktalama işareti sayılması gerekir. Oysa böyle bir şey mümkün değildir.

3. Noktalama İşaretlerinin Anlama Etkisi

Çoğu zaman herhangi bir metnin doğru bir şekilde anlaşılması, noktalama işaretlerinin doğru kullanımına bağlıdır. Noktalama işaretleri, yazarın, eserini taksim ve tertip etmesine yardımcı olur. Aynı zamanda okurun, okuduğu şeyi anlamasına, nerede durup nerede nefes alacağına ve okuyuş sırasında ses tonunu neye göre ayarlayacağına yardımcı olur. Noktalama işaretleri, rastgele kullanılmaz. Aksine belli ölçütler göz önünde bulundurularak kullanılır (İbn Usfûr 1996: 7).

Noktalama işaretlerinin yararı, okuyucunun okuma sırasında dikkate alması gereken geçiş ve durak yerlerini belirtmekle sınırlı değildir. Bunun da ötesinde yazılı eserlerde ifadeyi en açık bir şekilde belirtmenin en iyi yollarından biridir de. Kelimeler bir araya gelerek anlamlı bir cümle, cümleler de bir araya gelerek anlamlı bir söz oluşturur. Cümlede kelimeler arasındaki ilişkiyi, sözde ise cümleler arasındaki ilişkiyi sağlayan araçlardan biri de noktalama işaretleridir (Zekî, 1912: 24).

Aynı kelimelerle oluşturulmuş iki cümledeki anlam farkını ortaya çıkaran, noktalama işaretleridir. Örneğin Arapçada *nokta* ve *iki kısa çizgi* işaretleri, aynı kelimelerle oluşan aşağıdaki iki cümle arasında anlam farklılığını ortaya çıkarmıştır:

وَلَكِنْ أَحْمَدُ قَالَ: أَخِي لَا يَكْذِبُ. (Fakat Ahmet, “Kardeşim yalan söylemez.” dedi.)

وَلَكِنْ أَحْمَدُ - قَالَ أَخِي - لَا يَكْذِبُ. (Fakat kardeşim, “Ahmet yalan söylemez.” dedi.)

Görüldüğü üzere iki cümle de aynı kelimelerle kurulmuş ve kelimelerin dizilişi de aynıdır. Birinci cümlede sözü söyleyen Ahmet iken, ikinci cümlede sözü söyleyen, kişinin kardeşidir.

Başka bir örnek:

قَالَتْ فَاطِمَةُ: مَا جَاءَ بِكَ هَهُنَا؟ (Fatma: “Seni buraya ne getirdi?” dedi.)

قَالَتْ: فَاطِمَةُ، مَا جَاءَ بِكَ هَهُنَا؟ (Dedi ki: “Fatma, seni buraya ne getirdi?”) (Ahmed 2003: 45).

Noktalama işaretleri bazen cümlede edatların da görevini yerine getirebilir. Örneğin soru edatının bulunmadığı soru cümlesinin sonuna konulan soru işareti, yazılmadığı halde soru edatının var olduğu anlamını ortaya çıkarır:

تَذْهَبُ إِلَى الْكُلِّيَّةِ؟ (Fakülteye mi gidiyorsun?)

Adınız? (Adınız ne?)

Aynı kelimelerden müteşekkil cümleler bazen çok farklı anlamlara gelebilmektedir. Farklı anlamları ortaya çıkaran husus ise noktalama işaretleridir:

مَا أَحْسَنُ السَّمَاءِ؟ (Gökyüzünün en güzel şeyi ne?)

!مَا أَحْسَنَ السَّمَاءِ! (Ne güzel bir gökyüzü!)

Görüldüğü üzere iki cümle de aynı kelimelerin aynı dizilişle bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Anlamlar arasındaki farklılık ise açık bir şekilde ortadadır. Birinci cümlede soru sorulmuşken, ikinci cümlede beğeni ifade edilmiştir.

Türkçede bir kelime, cümledeki yerine göre farklı bir kelime türü olabilmektedir. Örneğin *bu, şu, o* kelimeleri yerine göre işaret sıfatı, yerine göre işaret zamiri olabilmektedir. Kelimenin işaret sıfatı mı yoksa işaret zamiri olarak mı kullanıldığını ortaya koyan husus noktalama işaretleridir:

Bu geniş evde ne yapıyor?

Bu, geniş evde ne yapıyor?

Bu kelimesi birinci cümlede işaret sıfatı, ikinci cümlede ise işaret zamiri olarak kullanılmıştır. Bu farkı ortaya çıkaran ise virgülün kullanılması veya doğru yerde kullanılmasıdır.

Sonuç

Noktalama işaretlerinin kullanımı -günümüzdeki anlamıyla olmasa da- çok eski tarihlere dayanmaktadır. Matbaanın icat edilmesi ve yaygınlaşmasıyla noktalama işaretleri düzenli bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Avrupa'da 16. yüzyılda düzenli bir şekilde kullanıma giren noktalama işaretleri, Arap ve Türk dünyasında Batılı anlamda ilk defa 19. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. Makale Batılı anlamda noktalama işaretlerinin Arap ve Türk dünyasında kullanılmasıyla ilgilenmiştir. 19. yüzyıl İslam dünyasının ilmî ve kültürel camiasını etkileyen Fransızlar, Arap ve Türk dünyasında noktalama işaretlerinin kullanımını da etkilemişlerdir.

Sözlü ve görsel iletişimde ses tonumuzu ve bakışımızı değiştirerek, çeşitli vücut hareketleriyle içinde bulunduğumuz duygu durumumuzu karşı tarafa aktarabiliriz. Yazılı iletişimde bunu yapamayacağımız için başka araçlara ihtiyaç duyarız. Yazılı iletişimde, duyguları karşı tarafa yansıtmada noktalama işaretlerinden yararlanırız. Bu yönüyle noktalama işaretleri, yazılı iletişimin bir nevi ses tonu, el ve kol hareketleridir.

Noktalama işaretleri bir duygu ve düşünceyi sadece doğru bir şekilde aktarmanın aracı değil, aynı zamanda anlamlar arasındaki farkı ortaya çıkaran en önemli araç ve yollardan biridir. Noktalama işaretleri bazen aynı kelimelerle kurulan iki cümledeki anlam farkını ortaya çıkarırken, bazen de farklı türlerde kullanılabilen bir kelimenin hangi türde kullanıldığını okuyucuya gösterir.

Bu çalışmada yapılan araştırmalar neticesinde Türkçede 17, Arapçada ise 19 noktalama işaretinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Her iki dilde ortak bir şekilde ve hemen hemen aynı amaçlarla kullanılan noktalama işareti sayısının 13 olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Türkçede kullanılıp Arapçada kullanılmayan noktalama işareti sayısı 4, Arapçada kullanılıp Türkçede kullanılmayan noktalama işareti sayısı da 4'tür. Arapçada bazı kaynaklarda noktalama işareti sayılan, iki nokta arasında virgül işareti (.) günümüzde artık kullanılmamaktadır. Sayfa başındaki boşluk veya paragraf girintisi,

Arapça bazı kaynaklarda noktalama işareti sayılmış olmasına rağmen bu görüş yaygınlık kazanmamıştır.

Her iki dilde ortak kullanılan noktalama işaretleri, önemli ölçüde ortak kullanım amacına sahip olsa da bazı durumlarda farklı noktalama işaretlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bir dilde kullanılıp diğerinde kullanılmayan bazı noktalama işaretleri ise her iki dilin özelliğiyle ilgilidir. Sondan eklemeli bir dil olan Türkçede ekleri ayırmak için tırnak işaretine ihtiyaç duyulurken bükümlü-çekimli bir dil olan Arapçada böyle bir işarete ihtiyaç duyulmamıştır.

Kaynakça

- Abduttevâb, Ramazan. 1985. *Menâhîcu tahkîki't-turâs beyne'l-kudâmâ ve'l-muhdesîn*. Kahire: Mektebetu'l-Hancî.
- Afgânî, Said. t.y. *Min târihi'n-nahv*. Beyrut: Dâru'l-Fikr.
- Ahmed, Cemal Abdulaziz. 2003. *el-Kâfi fi'l-implâ' ve't-terkîm*. Kahire: Câmî'atu'l-Kâhire.
- Akdağ, Hasan. 1989. *Arap Dili Dil Bilgisi*. Konya: Tekin Kitabevi.
- Anonim. 2018. *Kur'an-ı Kerim*. 9. bs. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Anonim. t.y. "18. Ders - Vakıf ve İşaretleri". *Online Kur'an ve Kıraat Öğrenimi*. Geliş tarihi 31 Mayıs 2021a (<https://tecvit.org/18-ders-vakif-ve-isaretleri/>).
- Anonim. t.y. "Noktalama İşaretleri (Açıklamalar) – Türk Dil Kurumu". Geliş tarihi 30 Mayıs 2021b (<https://www.tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/noktalama-isaretleri-aciklamalar/>).
- 'Anzî, Abdullah b. Yusuf. 2007. *el-Minhâcu'l-muhtasar fi'ilmeyi'n-nahv ve's-sarf*. Beyrut: Muessesetu'r-Reyyân.
- Atasoy, Faysal Okan. 2010. "Noktalama İşaretlerinin Tarihi". *Journal of Turkish Studies* 5(2):823-57.
- Aydın, Atik. 2012. "Arap Dilinde Noktalama İşaretleri: Tarih ve Uygulama". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5(23):91-102.
- Bulut, Ali. 2018. *Belâgat-i Müyessera Me'ânî-Beyân-Bedî'*. 5. bs. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Çıkar, Mehmet Şirin. 2017. *Nahivciler ile Mantıkçılar Arasındaki Tartışmalar*. 2. bs. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Durukoğlu, Salim, ve Betül Büyükelçi. 2018. "Türk Dilinde Noktalama İşaretlerinin Kullanımı ve Tarihi Gelişimi". *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 6(14):11-26. doi: 10.31126/akrajournal.373228.
- Güler, Turan. 2020. "Noktalama İşaretleri ve Hakkı Baha'nın Usul-i Tenkit Adlı Eserinin Tenkit ve Tahlili". *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8(2):575-91. doi: 10.18506/anemon.672362.
- Hârûn, Abdusselâm Muhammed. 2005. *Kavâ'idu'l-implâ' ve 'alâmâtu't-terkîm*. Kahire: Dâru't-Talâi'.
- Hâşimî, es-Seyyid Ahmed. 1432/2011. *el-Kavâ'idu'l-esâsiyye li'l-luğati'l-'Arabiyye*. 3. bs. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife.

- İbn Usfûr, Alî b. Mu'min b. Muhammed. 1996. *el-Mumti 'u'l-kebîr fi't-tasrîf*. Beyrut: Mektebetü Lübnan.
- İbrahim, Abdul'alîm. 1975. *el-İmlâ' ve't-terkîm fi'l-kitâbeti'l-'Arabiyye*. Kahire: Mektebetu Ğarîb.
- Kabâve, Fahrüddîn. 2007. *'Alâmâtü't-terkîm fi'l-luğati'l-'Arabiyye*. Haleb: Dâru'l-Multekâ.
- Koç, Aylin. 2017. "Noktalama İşaretlerinin Tarihçesi". S. 321-334 içinde *Kültür Tarihimizde Gizli Diller ve Şifreler*, editör E. G. Naskali ve E. Şahin. İstanbul: Ka Kitap.
- Muhammed, Hüseyin Ali. 2004. *et-Tahrîru'l-edebî*. 5. bs. Riyad: Mektebetu'l-'Ubeykân.
- Muhtâr, Ahmed. 2008. *Mu'cemu'l-luğati'l-'Arabiyyeti'l-mu'âsıra*. Kahire: 'Âlemu'l-Kutub.
- Sem'ânî, Ebû Saîd Abdulkerîm Muhammed. 1993. *Edebu'l-implâ' ve'l-istimplâ'*. Cidde: Matba'atu'l-Mahmûdiyye.
- Sînî, İsmail Saîd. 1994. *Kavâ'id esâsiyye fi'l-bahsi'l-'ilmî*. Beyrut: Muessetu'r-Risâle.
- Şelebî, Ahmed. 1968. *Keyfe tektubu bahsen ev risâleten*. 6. bs. Kahire: Mektebetu'n-Nahda el-Mısriyye.
- Tantâvî, Muhammed. t.y. *Neş'etu'n-nahv ve târihu eşheri'n-nuhât*. 2. bs. Kahire: Dâru'l-Me'ârif.
- Yerinde, Adem. 2016. "'Nahiv' Kavramının Tarihi Arka Planı ve Terimleşme Süreci". *Şarkiyat Mecmuası* (29):193-238.
- Zekî, Ahmed. 1912. *et-Terkîm ve 'alâmâtuhu fi'l-luğati'l-'Arabiyye*. Kahire: el-Matba'atu'l-Emîriyye.
- Zekî, Ahmed. 2012. *et-Terkîm ve 'alâmâtuhu fi'l-luğati'l-'Arabiyye*. Kahire: Muessesetu Hindâvî li't-ta'lim ve's-Sekâfe.

GÖZENE KÖYÜ AĞZINDA “OYUN, MEVSİM, YEMEK VE GIDA” İLE İLGİLİ KÜLTÜREL UNSURLARA AİT SÖZ VARLIĞI

The Vocabulary Of Cultural Elements Related To “Game, Season, Food And Food” In The Mouth Of Gözene Village



Dr. Öğr. Üyesi Osman TÜRK

Harran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Dili ABD., Şanlıurfa, Türkiye, osmanturkgau@gmail.com



Dr. Fatma KOÇ

Milli Eğitim Bakanlığı, Yeni Türk Dili ABD., Adıyaman, Türkiye, fatma_koc_1991@hotmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
06.07.2021

Kabul/Accepted:
30.09.2021

Sayfa/ Page:
20-27



ijof.963299

Öz

Gözene köyü Malatya'nın Yeşilyurt ilçesine bağlı bir köydür. Gözene köyünün yer şekillerinden dolayı halk, toplu bir şekilde yaşamak zorunda kalmıştır. Köyde yaşayan halkın diğer coğrafi alanlara gitmemesi, köyde kullanılan ağzın bozulmamasını sağlamıştır. Dolayısıyla insanlar dış etkilere uzak kaldığı için geleneklerine ve göreneklerine sadık kalmışlardır. Geçmişten geleceğe aktarılan kültür, saf hâliyle korunmuş ve bu kültürün izleri söz varlığında canlılığını korumuştur. Ağız çalışmalarının araştırılması ve arşivlenmesi, Türk dilinin yazılı belgeleri olarak dilimizin varlığına ait bir kanıt oluşturur. Dolayısıyla ağız çalışmalarında özgün sözcüklerin tespit edilmesi aynı zamanda kültür aktarımına da katkı sağlamış olur. Ağız çalışmaları maddi ve manevi kültür unsurlarımıza ait değerleri ortaya çıkarılması bakımında önemlidir. Bu bağlamda dilin zenginliği fark edilmesi ve tarihi süreci anlamlandırması ve millete ait kültür değerlerinin ortaya çıkarılabilmesi için ağız çalışmaları önemlidir. Bu çalışmada Doç. Dr. Özlem Demirel Dönmez ve Dr. Fatma Koç'un birlikte hazırladıkları “Malatya İli Yeşilyurt İlçesi Gözene Köyü Ağzı” kitabından yararlanılmış olup kitabın sözlük bölümü kullanılmıştır. Kitabın sözlük bölümünde geleneklere ait sözcükler taranmış, tarama yönteminden sonra bu tür sözcüklerin sayısı tespit edilmiştir. Daha sonra tespit edilen sözcükler 3 başlık altında kategorize edilmiştir. Bu sözcükler hakkında açıklamalarda bulunulmuş sonuç bölümünde belirli çıkarımlara ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Gözene Köyü, Ağız, Sözcük, Söz Varlığı, Kültürel Unsurlar.

Abstract

Gözene village is a village in the Yeşilyurt district of Malatya. Due to the landforms of the village of Gözene, the people had to live collectively. The fact that the people living in the village did not go to other geographical areas ensured that the language used was not spoiled. Therefore, people have remained loyal to their traditions and customs as they stay away from external influences. The culture, transferred from the past to the future, has been preserved in its pure form and the traces of this culture have preserved its vitality in the presence of vocabulary. Researching and archiving dialect works will provide evidence of the existence of our language as written documents of the Turkish language. Therefore, identifying original words in dialect studies will also contribute to the transfer of culture. Dialect studies are important in terms of revealing the values of our material and spiritual cultural elements. In this context, dialect studies are important in order to realize the richness of the language, to make sense of the historical process and to reveal the cultural values of the nation. In the study, Assoc. Dr. Özlem Demirel Dönmez and Dr. Fatma Koç the book "Gözene Village of Malatya Province Yeşilyurt District" was used and the dictionary section of the book was used. Words belonging to traditions were scanned in the dictionary section of the book. The number of these words was determined after the scanning method. Later, the detected words were categorized under 7 headings. Explanations were made about these words and certain inferences were reached in the conclusion section.

Key Words: Gözene Village, Dialect, Sözcük, Vocabulary, Cultural Elements.

Atf/Citation: TÜRK, O., KOÇ, F. (2021). Gözene Köyü Ağzında “Oyun, Mevsim, Yemek Ve Gıda” İle İlgili Kültürel Unsurlara Ait Söz Varlığı, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 20-27.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Osman TÜRK

Yazar Katkı Oranı/Author Contribution Rate: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Giriş

Dil duygu ve düşünceleri aktarmada önemli bir unsurdur. Dil, bir toplumun zihin yapısını gösteren, milleti millet yapan, insan ile toplum arasındaki bağı sağlayan en güçlü kültür ögesidir. İnsanların kavram ve nesnelere adlandırmalarının altında yatan pek çok neden bulunmaktadır. Politik sebepler, doğa olayları, coğrafi şartlar, geçim kaynakları, uğraşılan meslekler akla ilk gelen nedenlerdir (Tuğluk, 2021: 154-155). Dil vasıtasıyla kelimelerin değişik coğrafyalarda ve zamanlarda yer değiştirmesi kaçınılmazdır. Bu bağlamda bakıldığında kültürel bağların nesilden nesile aktarımının sağlanabildiğini ve toplum yapısının anlaşılabilirliğini kolaylaştıran asıl unsurdur. İnsanların yaşadığı toplum yapısıyla bağlantılı olarak bir yaşayış şekli ve dil yapısı vardır (Türk, 2017: 786). Dil, yaşamın her alanında varlığını gösteren, dilin etkide bulunma gücü yaşamın bütün alanlarına yayılır. Dilin kendine mahsus gereksinimleri ve koşulları ile kendi çevresini ve yönünü belirler (Türk, 2020: 323). Dil, insanlarla iletişimi sağlayan, bir ulusu ulus yapan değerleri geçmişten geleceğe taşıyan, bir ulusu ayakta tutan ve o ulusun varlığını devam ettiren en önemli sosyal unsurdur. Dilin bu özelliği kültürün aktarılmasında en önemli araçtır. Bir ulusa ait olan değerler bütünü dil vasıtasıyla gelecek nesillere aktarılır. Kültür hazinesinde yer alan değerleri tespit etmek için ağız çalışmaları bu bakımdan önemlidir. Mazide yer alan sözcüklerin hangi aşamalardan geçtiğini Türk dil tarihini görebilme adına derlenecek sözcüklerin ağız çalışmaları vasıtasıyla anlaşılması sağlanacaktır. Maddi ve manevi kültüre ait arkaik olarak yer alan sözcüklerin açığa çıkarılması dil çalışmalarına önemli kaynak oluşturacaktır.

Bir dilbilimi olarak “ağız (frn. parler / alm. mundart / ing. language / ita. parlata)” genel anlamda bir dilin veya lehçesinin sınırları içerisinde belli bölge veya topluluklara özgü sözlü anlatım yollarının bütünü olarak açıklanabilir (Gemalmaz, 1989: 3). Aynı dil içinde ses, şekil, söz dizimi ve anlamca farklılıklar gösterebilen, belli yerleşim bölgelerine veya sınıflara özgü olan konuşma dili şeklinde belirtmiştir (TS, 44). Bir dilin bir şive içinde mevcut olan ve söyleyiş farklarına dayanan küçük kollara, bir memleketin çeşitli bölge ve şehirlerinin kelimeleri söyleyiş bakımından birbirinden ayrı olan konuşmalara verilen ad olarak tanımlanmaktadır (Ergin, 2013: 10). Bir dilin alanı içinde görülen konuşma biçimlerini, söyleyiş türlerini, kimi durumlarda da toplumsal özellikleri yansıtan kullanımların her biri olarak anlamlandırmaktadır (Vardar, 1998). Bir dilin, lehçeler içinde ses, yapı ve anlam bakımından bazı ayrılıklar içeren halkın konuştuğu değişik biçimi olarak belirtiyor (Topaloğlu, 1989). Dil biliminin bir dil içerisinde birbirlerine göre durumları ve yakınlıkları fark etmeksizin lehçe, şive ve ağızları inceleyen ve bunları özelliklerini belirleyen dalına lehçe bilimi olarak tanımlayabiliriz. Bir lehçenin yapılan çalışmalara daha dar anlamda “ağız bilimi araştırması adının verilmesi daha yerinde tespit olacaktır (Gemalmaz, 1989: 3). Bir dilin veya bir lehçenin daha küçük yerleşim bölgelerinde yazı diline oranla birbirinden az çok ayrılan biçimleri şeklinde ifade eder (Korkmaz, 2010, 12). Genel anlamda yapılan açıklamalara bakıldığında birbirine yakın olmakla beraber, bir toplumun kültür yapısı bakımından da çok önemli olduğu ifade edilmiştir. Bir toplumun dağarcığında yer alan kelimelerin tespiti bakımında ağız çalışmaları önemli yer tutar. Ağızlar canlı dil kaynakları olduğu gibi dil çalışmaları için de önemli bir malzeme oluştururlar. Ağız çalışmalarıyla birlikte kaybolmakta olan değerlerin tekrardan tespit edilmesi, var olan halkın sözlü kültürünü ve canlılığı devam eden kültürel değerlerinin kayıt altına alınması bakımından son derece önemlidir. Son yüzyılda ağız çalışmaları ülkemizde önemli ölçüde mesafe kat etmiştir. Gerek il bazında gerekse daha özel alanları kapsayan ağız çalışmaları yapılmıştır. Bu bağlamda bakıldığında Türkiye’de ağız çalışmaları 19. yüzyıla kadara gider. 1867 yılında Maksimov’un Hüdevandigar ve Karamanlı ağızlar üzerine yazdığı “Opit izslédovaniya tyurskich dialektov v Chudavendigarë i Karamanii” adlı çalışma başlangıç olarak görülebilir (Gökçe, 2019: 80). Sonraki süreçte ağız çalışmalarıyla ilgili daha çok yabancı araştırmacılar olmakla beraber bu alana ilgi uyandırmıştır. Türk Dil Kurumunun desteğiyle de

Anadolu ağızlarına olan alaka giderek artmaya başlamıştır. Bu araştırmacılar arasında A. Caferoğlu öncü olarak gösterilebilir. Caferoğlu Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden derlemeler yaparak oluşturduğu dokuz ciltlik derleme çalışması Anadolu ağızları üzerinde yapılan ilk yerli araştırmalardan biri olarak gösterilebilir. Daha sonraki çalışmalara ise Zeynep Korkmaz, Efrasiyap Gemalmaz, Tuncer Gülensoy, Ahmet B. Ercilasun, Ahmet Buran, Leyla Karahan ve benzeri gibi birçok isim Anadolu ağızları üzerine çalışmalar yapmıştır.

Gözene İsminin Kökeni

Gözene köyü, Doğu Anadolu bölgesinde bulunan Malatya ilinin en eski köylerinden biridir. Aldığı isim itibarıyla “derbent” olarak da bilinmektedir. Kubbealtı sözlük anlamı ise; “1) Dar geçit, boğaz; 2) Aşılması, alt edilmesi güç durum; 3) Osmanlı Devleti'nde ulaşım bakımından önemli olan dağ geçitlerinde, boğazlarda, yol kavşaklarında kurulan, âsâyîş ve huzûrun sağlanmasında, yolların îmarında büyük rol oynayan karakollara verilen isim” olarak adlandırılmaktadır. Gözene'nin kelime anlamı olarak “pınar, kaynak” anlamlarına gelen “göze” kelimesiyle alakalı olduğu, derleme sözlüğünde ise “göz, göze, gözek ve gözene” sözcüklerinin “suyun çıktığı yer, kaynak” şeklinde ortak bir anlamda birleşmesinden de anlaşılmaktadır. Bununla birlikte derbent köylerinde önemli sulama tesislerinin oluşturulması da bu anlamı destekler niteliktedir (Koç-Dönmez, 2019: 3). Köyün ismine bakıldığında gelişigüzel verilmediği, bulunduğu konum ve yerleşiminden dolayı aldığı da bilinmektedir.

1.Oyunlarla İlgili Olanlar

beş T(t-d)aş: Beş taş oyunu geçmişte halk arasında oynanan bir oyun türüdür. Türkçe sözlükte “beş tane taşla oynanan bir çocuk oyunu türü” şeklinde geçmektedir. Kültür noktasında önemli yer edinen oyunlar arasında olan beş taş oyunu, derlemeden edinilen bilgilere göre günümüzde artık oynanmayan ve özlenen bir oyundur. Kitle iletişim araçlarının hayatımızın büyük bir alanını teşkil etmesi sebebiyle eski oyunlar artık unutulmaya yüz tutacak duruma gelmiştir. Gözene köyünde yaşayan orta yetişkin dönemindeki insanlar bu oyunun eskiden çok sık oynandığını ifade etmişlerdir. Beş adet taş ile açık ve kapalı mekânlarda, her mevsimde ve her saat diliminde oynanmaktadır (Özdemir, 2006: 41). Beş taş oyunu, beş adet taşın yere atılmasıyla başlar ve ellerin havaya kaldırılıp indirilmesiyle, yerden taşın alınmasıyla devam eder. Anadolu'nun farklı yörelerinde oynanan bir oyundur. Katı, oyunun oynanış şeklini şöyle ifade etmiştir:

“Oyuna başlama hakkı elde eden oyuncu, avucuna beş taşı alır ve önüne atar. Yerdeki bu beş taşın içerisinden birini alır ve tek eliyle havaya attıktan sonra yine aynı eliyle yerden bir taş alıp aynı anda da havaya attığı diğer taşı yakalamaya çalışır. Havaya tekrar taş atar ve yerdeki taşların hepsini bu şekilde toplar. Daha sonraki aşamada taşları, ikişer ikişer toplar. Sonra havaya attığı taşı düşürmeden yerdeki taşın üçünü birden alır ve diğerini tek alır. Elindeki taşlardan birini havaya atar ve diğer taşları düşürmeden yere koyar. Elindeki taşı tekrar havaya atar ve dört taş yerden alır. Taşlar avucunda iken taşın birini havaya atar ve “Bal parmak” diyerek işaret parmağını yere değdirir ve taşı tekrar yere düşürmeden yakalar. Oyuncu bütün taşları yere atar. Taşlardan birini eline aldıktan sonra diğer elinin baş ve işaret parmağıyla taşların yakınında köprü pozisyonu alır. Diğer oyunculardan birisi “Bu benim itim.” diyerek taşlardan birini sahiplenir. Artık bu taşla değdirilmeden diğer taşlar, köprünün altından, taşın birisi havaya atıldığı esnada sırasıyla geçirilecektir. En son, diğer oyuncunun seçtiği taş geçirilir. Eğer taş, yandan dışarı giderse oyuncu yanlış olur. Bütün taşları kuralına uygun şekilde geçiren oyuncu, taşları iki avucuna alıp havaya atar ve bitirdiği ellerinin üst tarafında onları tutmaya çalışır. Sonra tekrar havaya atar ve bu sefer de avuç içiyle tutar. Taşların hepsini tutamazsa yanar. Son olarak oyuncu, taşları tek eline alıp havaya atar ve tek elinin tersiyle tutmaya çalışır. Kaç taş tuttuysa ona göre

taş başına ikişer puan verilir. Önceden belirlenen sayıya ulaşan oyuncu, oyunu kazanmış olur (Katı, 2020: 320-321).

“şu beş Taş alırdıh” (Koç-Dönmez, 2019: 60).

Çalgab: Derleme metninden edinilen bilgilere göre Malatya ili Gözene köyünde taşla oynanan bir oyun adıdır. “çalgap” oyunu günümüzde artık oynanmayan eskiden halk arasında oynanan bir oyundur. Terim olarak sözlüklerde de pek rastlayamadığımız bir oyun adıdır. Bu nedenle bu oyun hakkında verebileceğimiz bilgiler çok sınırlıdır.

“Çalgab derdiK Taşınan oynardıh” (Koç-Dönmez, 2019: 60).

cıríd: Cirit oyunu Malatya ilinin Gözene köyünde eski zamanlarda oynanan ve atalarımızın kültürünü temsil eden özel bir oyundur. Kelime köken olarak Arapçaya dayanır. Cirit oyunu Türkçe sözlükte 1. At koşturup birbirine değnek atarak takım hâlinde oynanan oyun, cirit oyunu, 2. Bu oyunda atılan değnek şeklinde geçmektedir. Cirit oyununun at üzerinde de oynandığını yine derleme metninden öğreniyoruz. Türk kültüründe atın önemi ve kutsallığı göz ardı edilemez. Atın hızlı oluşu, gücü, çevikliği ve asaleti, bozkır uygarlığının tarihi ve kültüründe ona ayrı bir değer kazandırmıştır (Aleksyev, 1981: 149- 164). Bozkır hayatının ve göçebe hayat tarzının Türklere kazandırmış olduğu en büyük alışkanlıklardan biridir. Dolayısıyla at üzerinde yapılan spor dalları da bu noktada hep ilgi çekici olmuştur. Her ne kadar avcılık ve okçuluk at olmadan da yapılan spor dalları arasında bulunsa da Türk milleti bu sporları at üzerinde daha rahat ve daha sıklıkla uygulayabiliyorlardı (Caferoğlu 1972: 170). Osmanlı Devleti’nde çok sık oynanan cirit oyunu, aynı zamanda kahramanlığı temsil etmiştir. Dolayısıyla insanlarla bütünleşen kültürel bir oyundur.

“şu an o cıríd fılan yoh kıSım cıríd kalkdı” (Koç-Dönmez, 2019: 60).

ÇıSkı: “çizgi” oyunu Malatya ili Gözene köyünde var olan bir oyun adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Açık alanda tebeşir vb. bir gereç yardımıyla yere çizgi çekilir ve çizginin sınırları çevresinde atlanması şeklinde oynanır. Günümüzde ise çocuklar bu oyunu hâlâ oynamaktadır. Yöresel açıdan birtakım farklılıklar olsa da çocuklardaki oyun kültürü hemen hemen aynıdır diyebiliriz. Günümüzde oyunların dijital bir ortamda oynanması, internet ve sosyal medya gibi sanal mecralarda yaygınlık göstermesi geleneksel oyunların unutulmasına neden olmuştur. Sanal bir dünyanın içine hapsolmuş çocuğun oyun içinde kullandığı malzeme/oyuncak tamamen sanaldır ve paylaşımına kapalıdır (Sümbüllü-Altınışik, 2016: 75).

“ÇıSkı oynardıh” (Koç-Dönmez, 2019: 60).

kuved Taşı: Malatya ili Gözene köyünde eskiden oynanan bir oyun adıdır. Oyunun derleme metninde sadece taşla oynanan bir oyun olduğu bilgisi yer almaktadır.

“kuved Taşı dérlerdı” (Koç-Dönmez, 2019: 54).

tura: Malatya ili Gözene köyünde eskiden oynanan bir oyun adı olup günümüzde unutulmuştur. “tura” oyunu Divân-ı Lügâti’t-Türk’te tugrag: “Tugra, tura. Hakanın mührü, buyrultusu. Oğuzca. Bunu Türkler bilmez. Ben de aslını bilmiyorum.” (Divan I,462) şeklinde geçmektedir. Derleme sözlüğünde ise 1. Kimi oyunlarda ebeye vurmak için kullanılan düğümlenmiş mendil. 2. Düğümlerde

oynanan bir çeşit oyun” şeklinde yer almaktadır (Derleme, 3993-3994). Derleme metnimizde tura oyununda kullanılan bir aracın kişiye temas etmemesi büyük önem taşımaktadır. Buradan hareketle derleme sözlüğünde bulunan 2. anlam metnimizdeki oyun türüyle daha çok uyum sağlamaktadır. Anadolu’nun Kırşehir, Alanya, Malatya gibi farklı yörelerinde hâlâ oynanan bir oyun olduğu bilinmektedir. Öztürk, tura oyununun oynanışını şöyle ifade etmiştir:

“Tura, bir takım oyunu olup, en az ikişer kişiden oluşan iki takım arasında oynanır. Çelik oyunu hem erkekler hem de kızlar tarafından ayrı ayrı veya karışık olarak oynanabildiği hâlde tura oyunu sadece kızlar arasında oynanır. Bundan dolayı turayı bir kız oyunu olarak nitelendirmek doğru olur. Oyuncuların belli bir yaş sınırlaması olmamasına karşılık, daha çok gençler arasında oynanır” (Öztürk, 2003: 93).

“sona tura oynallardı böyle şeyi ısladılar tura oynallardı” (Koç-Dönmez, 2019: 55).

2.Yemekle ve Gıda İle İlgili Olanlar

1.cıvıh: “cıvıh” Gözene yöresine ait olan bir yemek adı. Derlemeden edindiğimiz bilgilere göre nohut, fasulye veya patates gibi ürünlerle yapılan bir yemektir. Sözcük, derleme sözlüğünde “cıvıh, cıyık, civih, cuvuk, çivih” şeklinde geçmektedir (DS. III, 943).

“yahını cıvıh yapardıh” (Koç-Dönmez, 2019: 125).

“cıvık” yemeği eski zamanlarda Malatya’nın Gözene köyünde yapılan ancak günümüzde unutulmuş veyahut pek fazla yapılmayan bir yemek adı olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.çerig: “çerig” Kayısının kesilip doğandıktan sonraki şekli. Derleme metninden edindiğimiz bilgilere göre kayısı ağaçtan koparıldıktan sonra tane şekline getirilir. Daha sonra kayısı tanelendikten sonra dökülür. Bu işlemlerin tamamlandıktan sonra kayısı “çerig” hâline dönüşür. Kayısı Malatya ilimizle özdeşleşen bir meyve olduğu için bu ilimizde kayısı ve onun türevleri ile ilgili pek çok terim bulunmaktadır. “çerig” ifadesi de bu terimlerden biridir.

“géri onu ya çerig ediyolar tenelerinen teneliyolar” (Koç-Dönmez, 2019: 61).

3.kömbe: “kömbe” Kömbe, hamurdan yapılan böreğe benzeyen bir yiyecek adı. ‘İki saç arasında ya da küldü pişirilen mayasız ekme’ (Gülensoy, 2007: 552). Gülensoy, hazırlamış olduğu etimolojik sözlükte “kömbe” yemeğinin mayasız ekme şeklinde hazırlandığını ifade etmişse de derleme metninden Gözene köyünde bu ekmeğin hamuruna maya koyulduğunu öğrenmekteyiz. “kömbe” derleme sözlüğünde “kombe, kömbe, kömpe, könbe, kumpe, kümbe” şeklinde geçmektedir (DS. VIII, 2955). Kömbe, Kahramanmaraş, Osmaniye gibi farklı illerimizde de yapılan bir yemektir. Malatya yöresinde de çok sık yapılmaktadır.

“Kömbe denilince Malatya bölgesinde yapılan ve börek benzeri olan yöresel bir yemek akla gelir. Fakat Malatya Darende ilçesindeki kömbe hamur miktarının fazla oluşu ve dolgu maddelerinden dolayı çok daha farklıdır. Malatya’nın en uzak ve en büyük ilçesi olan Darende yemek kültürü olarak bağlı bulunduğu ilden farklılıklar arz etmektedir” (Yurt, Yıldız, Küçüköner, 2010: 450).

“küfde yaparım kömbe yaparım” (Koç-Dönmez, 2019: 105).

4.tevek: “tevek” Sarması yapılan bir bitki türü. Malatya’nın Gözene köyünde “tevek sarması” yapılır ve bu sarma tevek yaprağından yapılır. ‘1.Asma, kavun, karpuz gibi bitkilerin sürgünü veya dalı; 2.üzüm kütüğü, çotuk.’ (Gülensoy, 2007: 887). “tevek” derleme sözlüğünde “teğek, tevek, tefek, tegeg, tegek, tevak, teveklik, tevenk, teyek, teyik, tiyek” biçimlerinde geçmekte olup 1. asma, kavun, karpuz,

kabak gibi bitkilerin dalları; 2. kavun, karpuz, hıyar vb. bitkilerin dalları; 3.asma yaprağı; 4.üzüm asmasının taze filizi; 5.genç üzüm fidanı; 6.üzüm kütüğü; 7.üzüm salkımı; 8.üzüm bağı; 9.asmanın sarıldığı kuru ağaç; 10.ağaç yaprağı; 11.kış için dal ve yapraklarıyla saklanan soğan, kavun, karpuz vb. sebzeler; 12. yaz kış yeşilliğini koruyan bir tür bitki anlamlarına gelmektedir (DS. X, 3859, 3901).

Tevek, sonuç olarak bir yaprak türü olup sarması yapılan bir bitkidir. Aynı zamanda salamura işlemi de yapılabilen bir bitkidir.

“sarma şey tevek sarması” (Koç-Dönmez, 2019: 77).

5.zarha: “zarha” Zahire. Türkçe sözlükte zahire, *gerektiğinde kullanılmak için saklanan tahıl, aylık şeklinde tanımlanmıştır.* Anadolu’da kış mevsiminde yenmesi için yiyecek kaldırılması işlemi Gözene köyünde “zarha” olarak adlandırılıyor. Sonuç olarak gıda ile ilgili söz varlığı alanına girdiği için çalışmamızda bu sözcüğü de ele aldık.

“zarha komıya çuvallar dohurduh” (Koç-Dönmez, 2019: 60).

3. Mevsimlerle İlgili Olan

1. zahmarı: i. (Ar. zemherir) 22 Aralık – 31 Ocak arasındaki çok soğuk günler, karakış; zemheri. Ocak ayının öteki adı da zemheridir ve kara kış olarak da bilinir. Anadolu’da halk arasında hava çinko gibi ayaz, kurşun gibi ağır ve nefesi donduran soğuğa zemheri derler. Ocak ayı kışın ortası olarak da bilinir.

Bu Türk takviminde yılbaşı, kova burcunun tam ortasıdır (6 Şubat). Yine bu yılbaşı günü yani Şubat'ın altısı, Kasım ayının sekizinci günü başlayan "Kasım günleri"nin de, Aralık ayının yirmi ikisinde başlayıp "zemheri" ya da "erbain" denen kırk günlük ve onun ardında başlayıp elli gün süren ve Martın yirmi birinde biten "hamsin" ile 90 günlük kış mevsiminin de aşağı yukarı ortasıdır (Çağatay, 1978: 125).

“kış günü soûk zahmarı günü” 2-163.

Sonuç

Bu çalışma Gözene köyünün dil özellikleri esas alınarak oluşturulmuştur. Herhangi bir toplumun bulunduğu konumun ve ikliminin tarih boyunca çeşitli topluluklarla etkileşim içinde olması, konuşulan dil üzerinde de doğal olarak etkili olmuştur. Toplumlar arası dil etkileşimi; ticaret, göç, din ve fetihler sayesinde gerçekleşmektedir. Gözene köyünün tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimler, hem dili hem de kültürünü doğal olarak etkilemiştir. Ancak bu değişimler çok asgari düzeyde kalmıştır. Köyün bu özelliğinden dolayı dil özellikleri, iyi bir şekilde muhafaza edilmiştir. Teknolojik gelişmeler ise dile yeni kelimeler kazandırmış bunun yanı sıra gelenek-göreneklerin yok olmasına neden olmamıştır. Bu çalışmada Doç. Dr. Özlem Demirel Dönmez ile Dr. Fatma Koç’un birlikte hazırladıkları “Malatya İli Yeşilyurt İlçesi Gözene Köyü Ağzı” adlı kitapta bulunan derleme metinleri kullanılmıştır. Bir yöredeki oyun geleneği o yörenin kültürü üzerinde oldukça etkilidir. Oyunların adlandırılmasında kullanılan ifadeler, dilciler için bir çalışma alanı olup dilimizde unutulmaya yüz tutan sözcükleri yaşatmak adına oldukça önemlidir. Çalışmada derleme metninden edindiğimiz bilgilere göre Gözene köyünde oynanan ve günümüzde unutilan *beş Taş, Çalgab, cirid, ÇıSki, kuved Taşı, tura* olmak üzere 6 adet oyun adı tespit edilmiştir. Gözene köyündeki yemek ve gıda kültürü ile ilgili olan adlandırmalar ise *civih, çerig, kömbe, tevek, zarha* olmak üzere 5 adettir. Mevsimle ilgili olarak *zahmarı* sözcüğü kelimesi tespit edilmiştir. İncelenen toplam sözcük sayısı ise 12’dir. Çalışmanın sayısal verileri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Konularına Göre Geleneğe Ait Sözcükler	Sözcük Sayısı
1.Oyunlarla İlgili Olanlar	6
2.Yemekle ve Gıda İle İlgili Olanlar	5
3. Mevsimle İlgili Olan	1
TOPLAM	12

Bu derleme metinleri içerisinde köye özgü olan ve saflığını yitirmemiş kelimeler bir araya getirilerek Gözene köyünün söz varlığı gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır. Ağız sözlükleri bir yörenin söz varlığını belirlenmesinde ve kullanılan sözcüklerin nesilden nesile aktarılmasında önemli rol oynar. Kullanılan kelimelerin ihtiva ettikleri mânâ hazinesi dilciler için de büyük bir çalışma alanı oluşturmaktadır. İncelenen sözcükler, Türk dili tarihinin seyri için önemli kaynak olmasının yanı sıra arkeologlar ve sosyologlar için de önemli bilgiler barındırmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında Gözene köyünün söz varlığını ile ilgili ele alınan konular “*Oyunlarla İlgili Olanlar, Yemekle ve Gıda İle İlgili Olanlar ve Mevsimle İlgili Olan*” başlığı altında incelemeye çalışılmıştır. İncelenen kelimelerin anlamı verildikten sonra örnek cümleler ışığında belirtilmeye çalışılmış ve toplamda 12 kelime incelenmiştir. Her yörenin dil özellikleri, birer kültür hazinesi ve dil yadigârı olması açısından çok önemlidir. Ortaya konulan bu derlemeler ağız araştırmaları içerisindeki söz varlığı alanı açısından da mühimdir. Ayrıca hazırladığımız bu çalışma, ağız araştırmaları içerisinde klasikleşen ses ve şekil çalışması olmayıp söz varlığı ile ilgilidir. Ağız araştırmaları içerisinde bu çalışma gibi söz varlığı araştırmalarına ne kadar çok yer verilirse Türk dili sahasında diyalektoloji malzemelerimiz o kadar gün yüzüne çıkar ve bu durum da dilimizin yaşatılmasına yardımcı olur. Yani ağız çalışmaları içerisinde söz varlığı çalışmalarının minimal düzeyde yapılması, yöntem açısından daha sağlıklı sonuçlar ortaya koyacağını göstermektedir. Bu çalışmanın yapılacak olan diğer araştırmalara katkı sağlayacağını ümit ediyoruz.

Kaynakça

- Alekseyev, Vassili. (1981). “Domaşnaya Loşad Mongolii”. Arheologičeskiye, Etnografičeskiye i Antropologičeskiye İssledovaniya v Mongolii. Novosibirsk. Arhceologiya Kazahstana, Almatı.
- Caferoglu, Ahmet. (1972). “Türklerde Av Kültürü ve Müessesesi”, VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara: TTK Yayınları, 170–175.
- Çağatay, Neşet. (1978). Eski Çağlardan Bu Yana Zaman Ölçümü Ve Takvim. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: XXII.
- Demirel Dönmez, Özlem ve Koç, Fatma. (2019). Malatya İli Yeşilyurt İlçesi Gözene Köyü Ağzı. Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Derleme. (1993). Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, C.X, 2.bs., Ankara.
- Divan. (1986) Divanü Lügati’t-Türk, c.I, (Çev: Besim ATALAY), Ankara.
- Ergin, Muharrem. (2013). Türk Dil Bilgisi, İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Gemalmaz, Efrasiyap. (1989). Ağız Bilimi Araştırmaları Üzerine Genellemeler. Türk Kültürü Araştırmaları Halil Fikret Alasya’ya Armagan Ayrı Basım (149.-159. Sayfalar). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Gökçe, Hüseyin. (2019). Bursa Dağ Yöresinden (Keles ve Orhaneli İlçelerinden) Derleme Sözlüğüne Katkılar, ed. Hatice Şahin, Bursa: Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, C.20, S. 36, ss.79-100

Gülensoy, Tuncer. (2007). Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözlüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü. Ankara: TDK Yayınları.

Katı, Yasemin, (2020). Malatya Geleneksel Çocuk Oyunları ve Çocuk Gelişiminde Oyunun Rolü, Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi cilt 8 sayı. 22, 309-338.

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

Özdemir, Nebi. (2006). Türk Çocuk Oyunları I-II. Ankara: Akçağ Yayınları.

Öztürk, Rıdvan. (2003). Fiziksel Tanımlama, Milli Folklor, 12 /57, 92-95.

Sümbüllü, Yusuf Ziya ve Altınışık, M. Emin. (2016). Geleneksel Çocuk Oyunlarının Değerler Eğitimi Açısından Önemi, Erzurum Teknik Üniv, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1/2, Sayfa: 73-85.

Topaloğlu, Ahmet. (1989). Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. Yayınları.

Tuğluk, Mehmet Emin (2021). "İlyas Köyündeki (Diyarbakır-Çüngüş) Tarım ve Hayvancılık ile İlgili Söz Varlığı" Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi. (UDEKAD). 4 (1): 153-169

Türk, Osman. (2017). Türkçe Öğretmenlerinin Konuşma İlgileri Ve Sınıf İçinde Kullandıkları Konuşma Dili Üzerine Bir Araştırma. Turkish studies, 12(6), 783-798.

Türk, Osman. (2020). Kültürel Miras Olarak Hayvanların Atasözlerimize Kattıkları Anlam Üzerine Bir Değerlendirme. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 11 (44), (320-334).

Vardar, Berke. (1988). Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, İstanbul: ABC Tanıtım Basımevi Yayınları.

Yurt, Bayram ve Yıldız Önder ve Küçüköner Erdoğan. (2010). Malatya Darende Yöresel Yemeği Kömbe, Uluslararası Adriyatikten Kafkaslar'a Geleneksel Gıdalar Sempozyumu Bildiri Kitabı.

PAT BARKER'IN KIZLARIN SUSKUNLUĞU ESERİNDE TARİHSEL KURGU

Historical Fiction In Pat Barker's Silence Of The Girls



Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları ABD., Eskişehir, Türkiye, enginb@gmail.com



Doktora Halil ÖZDEMİR

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat ABD., Eskişehir, Türkiye, halil@siirt.edu.tr

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
04.09.2021

Kabul/Accepted:
23.11.2021

Sayfa/ Page:
28-42

Öz

Bu çalışma, tarihsel kurguya dayanan iki önemli eserin edebi olarak karşılaştırılmasını ele almaktadır. Nitekim gerçek savaş deneyimlerine dayanarak ün kazanan İngiliz Roman yazarı Pat Barker'ın *Kızların Suskunluğu* adlı eserinde *İlyada* destanında konuşulmamış kadınların, çocukların hikâyelerine epik yapıyı bozarak gerçekçi ve canlı bir şekilde yer vermiştir. Eserinde Romantizme karşı durarak gerçekçi bir yaklaşımla metinlerarasılıktan faydalanarak savaşın geride bıraktıklarına dair bir kadın gözüyle tecavüz, kölelik, ölüm, gözyaşı, yıkım ve hayatta kalma mücadelesi gibi konulara değinmiştir. *İlyada* destanında yer alan kurgulardan farklı bir bakış açısıyla yeni bir tarihsel kurgu geliştirmiştir. Baker, eserinde yıkıma uğramış ve paramparça olmuş hayat hikâyelerini toplama ve bir araya getirmeye dönük tasvirlerle yer vererek, erkek gözü ve kalemiyle yazılmış mitoloji ve destansı kahramanlıkların tam aksine bir kurguyla betimlemiştir. Bu çalışmada savaş deneyimlerinin arka planını anlatan *Kızların Suskunluğu* adlı eser, Barker'ın tarihsel kurguyu oluşturma biçimi ve yöntemi çerçevesinde analiz edilecektir. Bu doğrultuda ilgili çalışma, yazarın eserini kaleme alırken tarihsel kurgu kurallarını uygulamadığına dair bilgiler iletmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tarihsel Kurgu, Pat Barker, *Kızların Suskunluğu*, Savaş, Truva, *İlyada*, Homeros.



ijof.991140

Abstract

This study deals with the literary comparison of two important works based on historical fiction. In *Silence of the Girls* by the British novelist Pat Barker, who gained fame based on her genuine war experiences, the stories of the unnarrated women and children in the *Iliad* epic are included in a realistically and lively, disrupting the epic structure. By opposing Romanticism in her work, she made use of intertextuality with a realistic approach and touched upon the things left behind by the war, such as rape, slavery, death, tears, destruction, and the struggle for survival. She developed a new historical fiction with a different perspective to the fictions in the *Iliad*. With descriptions of collecting and bringing together the destroyed and shattered life stories, she depicted them with a fiction that is in stark contrast to mythology and epic heroism written with a male gaze and writing perspective. In this study, *Silence of the Girls*, which tells the background of the war experiences, will be analysed within the framework of Barker's form and method of creating historical fiction. In this direction, the related study suggests that the author did not apply the rules of historical fiction while writing her work.

Keywords: Historical Fiction, Pat Barker, *Silence of the Girls*, War, Troy, *Iliad*, Homeros.

Atf/Citation: BÖLÜKMEŞE, E., ÖZDEMİR H. (2021). Pat Barker'ın *Kızların Suskunluğu* Eserinde Tarihsel Kurgu, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 28-42.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE

Yazar Katkı Oranı/Author Contribution Rate: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Giriş

Tarihsel kurgu, geçmişte yaşanan olay örgüsünün anlatım biçimi ve tasvirine dönemin sosyal, siyasi ve politik koşullarına yer vererek okuyucunun dikkatini çeken edebi bir türdür James Alexander Thom tarihsel kurgu ile ilgili şu açıklamalara yer vermektedir: “*Aslında tarih ve hikâye kelimeleri aynı Latince kökten gelir ve hemen hemen aynı anlama gelir. Ancak ‘tarihi’ geçmiş zamanların hikâyeleri olarak düşünmeye başladık. Tarih ayrıca okulda önemli bir dersin adı haline geldi. Ve sadece eski değil, aynı zamanda ‘gerçek’ olduğu söyleniyor, bu yüzden onu bilmek zorundayız. Ama tarihin nasıl yazıldığını biliyorsanız, en iyi ihtimalle tarihin gerçeğinin genellikle şüpheli olduğundan şüphelenirsiniz*” (Thom, 2010, s. 10-11). Thom, Tarihi Kurgu kavramı hususunda dikkat çeken açıklamasına şu şekilde devam etmiştir: “*Tarihi Kurgu söylemi gereksizdir. Çoğu tarih, kabul ettiğimizden daha fazla kurgudur. Kurgu ‘gerçeğin karşıtı’ olarak tanımlansaydı, onaylanmış birçok tarihi ders kitabının içeriğinin çoğuna ‘tarihi kurgu’ denebilirdi. Ama kurgu gerçeğin zıttı değildir. Kurgu, ‘hayal gücüyle yaratılan’ anlamına gelir. Edebiyatta ve sanatta her yerde hayal gücünün gerçeğe en yakın özverili kanıt toplamaya kadar yaklaşabileceğine dair birçok delil vardır*” (Thom, 2010, s. 10-11). Edebiyat eserlerinde tarihi kurgunun hayal gücü ile birleştiği noktada gerçeğe yakın bir şekilde yaratıldığından okuyucunun dikkatini pürdikkat çekmektedir. Bu çerçevede yazılmış tarihi kurgular, gerçek kişi ve olaylarla bağlantılı yazarın kendi bakış açısıyla kaleme alınmaktadır.

Pat Barker bir röportajında “*İlyada’yı az önce okumuştum ve bu sessizlik karşısında hayretler içinde kalmıştım. Erkeklerin belagati, kadınların mutlak sessizliği*” ifadesine yer vererek *Kızların Suskunluğu*, adlı eserin savaşta duyulmayanlara, özellikle de Truva Savaşları’nın kadınlarına, İlyada’nın büyük anlatısından çıkarılan o seslere, sessiz karakterlerine ses vererek ne olup bittiğini anlatmaya çalışmıştır (Hamilton, 2021: 4-17).

Yazar, CBC Radyosunda Elanour Wachtel ile “Homeros’un *İlyada*’sının köleleştirilmiş kadınlarına ses verme” konulu röportajında eseriyle ilgili kurgusunu neden sessizliğe dayandırdığına dair önemli açıklamalara yer vermektedir.

İlyada’nın açılışı, kelimenin tam anlamıyla kızların sessizliğidir. Akhilleus ve Agamemnon, yaklaşık 15, 16, 17 yaşlarında çok genç iki kız için tartışırlar. Kızlar hiçbir şey söylemezken, erkekler bu parlak, anlamlı konuşmaları yapar. Homeros savaşçıları harika konuşmacılardı. İnsanları tartışmada etkileyebilmek, savaş alanında üstünlük sağlamak kadar önemliydi. Sanırım tüm antik Yunanistan’da geçerli olan bir söz vardır: ‘Sessizlik kadın olur’. Karakterlerden ikisi bir noktada bunu birbirlerine aktarıyor ve kahkahalarla gülüyorlar- bu tür yıkıcı kahkahalarda bazen bir grup kadının içinde oluyorsunuz (Barker, 2018a).

Pat Barker, Caroline Beck ve Michael Morpurgo ile yapılan ayrı bir röportajda bir gün büyük babasının mutfakta yıkandığını izlerken kendisine Birinci Dünya Savaşı ile ilgili yaralarını/deneyimini sorduğumda sessiz kalarak cevap vermediğini belirterek “*Öyleyse geçmişimde gizemli bir yara ve*

sessizlik var” (Barker, 2021: 7:30/8:00) ifadesini kullanır. Bu sessizliğin ve gizemli yaranın yansıması olarak “Kızların suskunluğu” adlı eser okuyucunun karşısına çıkar. Homeros’un *İlyada* destanının tarihsel olay örüntüsüne dayanan *Kızların Suskunluğu* eserinde savaşın geride bıraktıklarına baskın cinsiyet düzenini sık sık sorunsallaştıran ya da yıkan tarihi roman yazarı olarak farklı bir bakış açısı sunmuştur. Nitekim yazar, The Guardian’da *Kızların Suskunluğu* eserini “Nasıl yazdım ‘Kızların Suskunluğu’ üzerine Pat Barker: “İlyada efsanedir- tarihi kurgu yazmanın kuralları geçerli değildir” başlıklı yazısında tarihi kurgu yazmanın kurallarının basit bir şekilde geçerli olmadığını ifade ederek efsanede yer alan karakterin günümüz dünyasına adım atabileceğini ifade etmiştir (Barker, 2021). Agamemnon, Akhilleus ve Hector gibi erkek karakterlerden öte günümüz dünyasına adım atmış kadınların sesini ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Jerome de Groot, “*erkeklerin tarihi romanlarının hegemonik erkekliğin ‘açık, görevli, becerikli, şiddet içeren ve eş-sosyal’, ancak aynı zamanda ‘savaşçı, onurlu ve hareketli/eylem dolu’ olduğunu pekiştirme eğiliminde olduğunu savunuyor*” (De Groot, 2010: 79-80). Çağdaş bir kadın yazar olarak Homeros’tan farklı kalıplarla, realist bir bakış açısıyla eseri yeniden şekillendirerek tarihi kurguyu oluşturmuştur. Feminist ve realist akım arasında bir bağ kuran Barker’ın, erkek cinsel şiddetine, tecavüzüne ve köleleştirmesine feminist bir bakış açıyla ele alarak dönemin mevcut durumu ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayarak realist perspektifle tarihsel kurguyu yapılandırdığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada yazar Barker’ın feminizm ve realizm arasında kurduğu etkileşimin tarihsel kurgu olan bu esere ne denli yansıttığını incelenek ve gözler önüne serilecektir. Nitekim Sarah C. E. Ross, Margaret Joly’nin ifadelerinden yola çıkarak Pat Barker’ın önceki eserlerine göre “(...) *hepsi öncelikle erkek kahramanlara odaklanır ve Barker’ın artık (sadece) bir feminist olmadığını, ‘feminist ve ana akım yazar olarak çifte statü’ elde ettiğini söylemek sıradan bir şey haline geldi*” der (Ross, 2005: 131). Burada Pat Barker’ın feminist mi yoksa realist mi tartışmasından ziyade tarihsel kurguda yer verdiği öğeler, tanımlamalar, çarpıcı tasvirler tarihsel romanı kurgusallaştırma yöntemi ve yaklaşımı ön plana çıkmaktadır. Kadınların konuşmasıyla tarihi ters yüz ederek, mitolojik tanrılardan, kahramansı destanlardan ve erkeklerin hegemonyasından uzak yeniden yazma biçimi incelenerek elde edilen bulgu ve yorumlar değerlendirilecek ve söz konusu eserde tespit edilen tarihi kurgu özelliklerini ne ölçüde taşıdığı irdelenecektir.

1. Tarihi Kurgu

Tarihsel kurgunun, 1800’lerin başlarına kadar çağdaş bir edebi tür olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Tarihsel kurgunun kökeni M.Ö. 440 yılında Herodot’un *Histories* adlı eserinde tarihi olaylara kendi bakış açısını koyan Yunan ordusunun bir asır önce işgalci Perslere karşı olası olmayan zaferini kutlayan destansı şiir, Yunan ve Fars tarihine dönük edebi bir şahesere dayanmaktadır.

Tarihi roman aslında tarihteki gerçek olay ya da kişileri anlatan roman türü olarak bilinmekle beraber yazar yaşanan tarihi gerçekleri kendi bakış açısıyla kurgulayarak anlatır. Tarihsel romanlar, geçmiş

zamanda yaşanmış değişik dönemlerdeki olay örgüsü-dizini işlemektedir. Kahramanlar çoğu zaman gerçek veya kimi zaman düşsel olabilmektedir. Ancak genellikle anlatılan olay örgüsü tarihi gerçeklere çoğu kez uygun olarak sunulmaktadır.

Avrom Fleishman *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf* adlı eserinde “Tarihi romanın ne olduğunu herkes bilir; belki de bu yüzden çok az kişi bunu yazılı olarak tanımlamaya gönüllü olmuştur. Böyle bir durumda, konuyu tanımlamanın en ikna edici yolu, konunun açık özelliklerinden birini veya birkaçını vurgulamak değildir, çünkü bunlar o kadar geniş bir şekilde özetlenmiştir ki, aralarında ayırım yapmak çılgınlık olur.” (Fleishman, 1971: 3-4) cümleleriyle tarihi romanın tanımlanmasındaki güçlüğü ifade etmiş, devamında ise “Geçmişte geçen romanların çoğu (örneğin 40-60 yaş /iki kuşak) tarihsel olarak kabul edilirken, şimdiki ve önceki nesillerin romanları (okuyucunun kişisel deneyime sahip olma olasılığı daha yüksektir) ‘yakın geçmişin romanları’ olarak adlandırıldı. İçerikle ilgili olarak, olay örgüsünün, özellikle kamusal alandaki (savaş, siyaset, ekonomik değişim vb.) karakterler dahil edilmektedir. Bir başka kriter, varışta gerekçelerle uygulamaya konulmasıdır. ‘İcat edilmiş’ kurgulardaki ‘gerçek’ şahsiyetlerin statüsünde bariz bir teorik zorluk vardır, ancak onların varlığı salt bir zevk meselesi değildir. Bir romanın tarihsel olarak nitelendirilebilmesi için böyle en az bir figürün dahil edilmesi gerekir. Olay örgüsü için gerçekçi bir arka planın varlığı romanın yaygın bir özelliğidir ve birçok panoramik sosyal roman tarihin derinliklerinde yer alır. Tarihsel roman, romanlar arasında tarihle belirli bir bağlantının varlığıyla ayırt edilir: yalnızca gerçek bir yer veya gerçek bir olay değil, kurgusal olanlar arasında gerçek bir kişi vardır. Hayat, tarih bağlamında görüldüğünde, romanımız olur.” (Fleishman, 1971: 3-4) ifadeleriyle tarih ve roman arasındaki ilişkiyi açıkça belirtmiştir. Fleishman, ayrıca romanda yer alan karakterlerin de yine tarihsel kişilerden seçilmesi gerektiği ve seçilen bu karakterlerin de okuyucuya seçilen çağdaki bütün duyguları verebilecek yönlere sahip olması gerektiğini de şu cümlelerle belirtir:

Romanın karakterleri tarihsel kişilerle aynı dünyada yaşadığında, tarihi bir romanımız olur. İddiası ister gerçekçilik ister romantizm ister Kitsch¹ veya yüksek sanat için olsun, tarihi roman okuru da onlardan bir tür hakikat talep edecek, eğer yalnızca doğruluk veya kanıtlanmış gerçeklerin aslına uygun kaydedilmesi gerekçesiyle övmek veya suçlamak için de olsa da. Sanat hayal gücünün bir parçası olduğu için, tarihsel roman, belirli bir nesne türü üzerindeki hayal gücünün bir uygulaması olacaktır. Tarihin, yani insan deneyimini etkileyen geçmiş durumların hayali bir tasviridir. Tarihsel romancı, yaratıcı sempatiyle, başka bir çağda nasıl yaşayacağına dair duyguyu, varoluş duygusunu kışkırtır veya aktarır. Bunu yapmak için, canlandırmak istediği türden kişisel yanıtları ortaya

¹ Kitsch, Kitsch yoz beğeni, ucuzlatma, kişiliksizleştirme, kötü zevk, karşı sanat, karşı estetik, sanat tarihinde hiçbir estetik değere sahip olmayan veya beğenilmeyen imajlara veya objelere işaret etmek için kullanılan bir terim. (Kitsch- Ucuz Edebiyat- Zevksizlik Örneği)- <https://kavrakoglu.com/kitsch-kic/>

çıkarıcı olayların durumlarını az ya da çok doğru- tanımlamalı ve yorumlamalıdır (Fleishman, 1971: 3-4).

Harry E. Shaw ise *The Forms of Historical Fiction Sir Walter Scott and His Successors* adlı eserinde ise Tarihsel romanı şu şekilde açıklar: Tarihsel roman nedir? Bu soruyu yanıtlamaya çalışırken, tarih yazımı ve gerçekten tarihsel bir bakış açısının doğası hakkında spekülasyonlara dalmadan önce, ilk etapta 'tarihsel roman' teriminin ne tür bir terim olduğunu sormak tavsiye edilebilir görünüyor. Diğer roman gruplarından pikaresk romanı, endüstri romanı, duygusal roman, on sekizinci yüzyıl romanı nasıl farklıdır? En çok hangisine benziyor? Basit ama kesin bir cevap verilecek olursa, tarihsel roman teriminin, diğer roman gruplarından tanımlayıcı bir kompozisyon tekniği (pikaresk roman) ya da bir dizi duyguyu uyandırma gücü (Gotik veya duygusal roman) ve kesinlikle yazıldığı dönem (on sekizinci yüzyıl romanı) açısından değildir. Bunun yerine, farklılaşma ilkesi temsil edilen ortamı içerir, bu da listemizdeki en yakın paraleli olan endüstriyel roman yapar. Endüstriyel romanın daha dar bir kategori olduğunu söylemek doğru görünse de tarihsel romanla aynı türden bir kategoridir (Shaw, 1983: 20).

Eylemin, yazma zamanından çok önce (genellikle bir veya iki nesil önce, bazen birkaç yüzyıl önce) belirli bir tarihsel dönemde gerçekleştiği ve dönemin geleneklerini ve zihniyetini doğru bir şekilde tasvir etmek için bazı girişimlerde bulunulan bir roman türüdür. Ana karakter gerçek ya da hayali, genellikle okuyucuların sonucu bildiği daha büyük bir tarihsel çatışma içinde bölünmüş sadakatlere tabidir. Bu türün öncüleri Walter Scott ve James Fenimore Cooper'dı; Scott'ın *Waverley* (1814) ile başlayan tarihi romanlar, diğer yüzlerce romanın örneğini oluşturdu: 19. yüzyıldan kalma seçkin örnekler arasında Victor Hugo'nun *Notre Dame de Paris* (1831), Dumas Père'nin *Les Trois Mousquetaires* (1844), Flaubert'in *Salammbô* (1862), ve Tolstoy'un *Savaş ve Barış* (1863-9). Tarihsel roman, kişisel servetler ve sosyal çatışmalar arasındaki ilişkiyi ciddi bir şekilde incelemeye çalışırken, tarihsel ya da 'kostüm' romantizmi olarak bilinen popüler biçim, dönem ortamını yalnızca başkarakterlerin dekoratif bir arka planı olarak kullanma eğilimindedir (Oxford Edebiyat Terimleri Sözlüğü, 2021).

1.1. Tarihi Roman ve Özellikleri

Tarihi roman gerçek tarihsel hakikatleri kurguyla harmanlamaktadır. Tarihsel kurgu, geçmişte geçen olaylardır. Gerçek ve kurgunun zengin bir karışımını içerir. Romanlar ve kısa öyküler aracılığıyla bir yazar, zaman, yer, olaylar ve dönemin gerçek insanları hakkındaki gerçek bilgileri kurgusal karakterler, diyaloglar ve ayrıntılarla birleştirebilir. Tüm bunlar, hikâyenin geçtiği dönemde yaşamının nasıl bir şey olduğunu deneyimlememize yardımcı olmaktadır. Tarihsel kurgu, tarihsel kayıtlarla çelişmeyen, karakterleri gerçekçi bir şekilde tasvir eden, tarihi gerçeklerde sanatsal bir şekilde katlanan, basmakalıplardan ve mitlerden kaçınan iyi anlatılmış bir hikâye sunar. Tarihsel kurgu, inandırıcı bir ortam ve karakterler sağlar, tarihsel kanıtlarla desteklenen olay örgüsü, önce

merak uyandıran bir hikâye anlatır ve sonra tarihi bilgileri ilişkilendirir. Mekân belli bir zaman diliminde yer alır. Tarihte gerçek bir yerde yerini alır. Karakterler: Bazıları gerçek, bazıları kurgusal ama hepsi dönem boyunca gerçekçi şekillerde davranır. Konu gerçek olaylarla kurgusal olayların bir karışımını içerir. Diyalog yani karakterlerin söylediği sözler, o dönemdeki insanların bilgi ve düşüncelerini yansıtır. Tanımlar, karakterler, olaylar ve mekânlar çok canlıdır ve okuyucunun aşına olamayabileceği herhangi bir tarihsel bilgi yazar tarafından açıklanır. Marta Tuck Rozett'e göre bir tür olarak tarihsel kurgu, “Her zaman diğer türlerden özgürce ödünç almıştır. Romans, Batı kovboy romanı (western), fantasti, polisiye roman gibi kitle kültürü türlerinin her biri ile bazı özellikleri paylaşır ancak genellikle bu türlerin belirgin formüllerinden ve öngörülebilir geleneklerinden yoksundur. Çoğu zaman, tarihi kurgular, diğer edebi eserlerin örnekleri olarak maskelenir veya kılığına girer” (Rozett, 2021: 2).

Mehmet Can Doğan'a göre Tarihi roman terimi iki uçludur, bir uca tarih diğesinde ise roman yer alır. Tarihsel romanın ne'liği ve ne olması gerektiği üzerine, literatürde pek çok görüş sunulmuş, ancak bunlardan hiçbirinin tarihsel romanın ne tanımı ne de ne olması gerektiği üzerinde anlaşamadıkları görülmüştür. Öyle ki; bu tür romanlar ‘tarihî roman’, ‘tarihten söz açan roman’, ‘tarihe dayanmış roman’, ‘tarih romanı’, ‘tarihsel roman’ gibi terimlerle anılmıştır. Terimleştirmedeki bu güçlüğü, romancının tarihe bakışından, tarihe mesafesinden kaynaklandığı kadar, tarihsel romanların değerlendirilmesi sonucu ortaya çıkan özelliklerinden de kaynaklandığı sonucuna ulaşılmıştır. Tarih karşısında romancı yaşanmış ile yüz yüzedir; yaşanması mümkün olanı ise tarihteki boşlukları doldurarak gerçekleştirir. Tarihi romanın hız aldığı en önemli nokta da tarihte bulunduğu düşünülen bu boşluklardır. Bu anlamda tarih, romanı sınırlayarak ona yer açmaktadır. Tarihi roman yazarlarının romanda yaptıkları, yaşanmış olanın doğrudan yazılması değil, yaşanmış ve yazı ile kaydedilmiş olanın üzerinden bir çalışma gerçekleştirilmesidir der (Doğan, 2000: 140-142).

Britannica Ansiklopedisinde Tarihsel romanın özelliklerini şu şekilde açıklamaktadır:

Tarihin bir dönemini belirleyen ve geçmiş bir çağın ruhunu, tavırlarını ve sosyal koşullarını gerçekçi ayrıntılar ve sadakatle (ki bu bazı durumlarda sadece görünürdeki sadakatle) tarihsel gerçeğe aktarmaya çalışan bir roman” özelliğini taşımaktadır. Eser, gerçek tarihsel şahsiyetleri ele alabilir (...) veya kurgusal ve tarihi karakterlerin bir karışımını içerebilir (britannica.com, 2021).

“Tarihsel Kurgunun Yedi Unsuru” başlıklı makaleye göre, genel olarak kurgu yazarları yedi önemli unsur ele almalıdır: karakter, diyalog, ortam, tema, olay örgüsü, çatışma ve dünya inşasıdır.

1. Karakterler gerçek veya hayali bireylere dayanıyor olabilir. Bununla birlikte, tipik olarak, zaman aralığı için uygun davranırlar.
2. İkinci unsur olan diyalog, eğer bir edebiyat çalışması tamamen onlara yabancı bir yerel dilden oluşuyorsa okuyucunun dikkatini kolayca dağıtabilir. Yazar, dönemden bazı kelime dağarcığı

ve genel gramer yapısını tanıtmalı, ancak bunlar öncelikle okuyucunun aşına olduğu kelime ve ifadelerle bağlı kalmalıdır.

3. Mekân, herhangi bir tarihsel kurgu eserinin belki de en önemli unsurlarından biridir. Okuyucu hemen döneme yerleştirilmelidir. Hikâye ilerledikçe okurlar kurguda yer alan mekânın sınırını daha fazla aşmalıdırlar.
4. Bir romanın teması dönem açısından önemlidir. Temaların bağlam içine alınması gerekir.
5. Bir sonraki öge olan konuda zaman dilimine karşılık gelmelidir. Tipik olarak, meydana gelen tarihi olaylar olay örgüsünü şekillendirecektir.
6. Herhangi bir iyi hikâye için kritik olan çatışma, karakterlerin kendilerini veya hatta bir grup insanı içerir.
7. Son unsur, dünya inşasıdır. Dünya inşasını, okuyucunun içine girip bir parçası olabileceği bir sahne yaratma olarak düşünmeniz gereklidir. Tarihsel kurgu romanları tipik olarak okuyucuyu geçmişe yerleştirmek ve nasıl bir şey olduğunu deneyimlemelerine izin vermek içindir (Tod, 2021).

Özetle Tarihsel kurguda gerçek ve kurgusal olayların bir karışımından ibaret olabilir. Önemli tarihsel olaylar tarihsel olarak doğru olsa da küçük olaylar ve / veya karakterler kurguya eklenebilir veya değiştirilebilirler. Karakterler, o dönem için gerçek olan (veya hayatı yansıtan) bir çatışma veya soruna dahil olabilmektedir. Kurguda bir tür gerilim yaratan ilgi çekici olay örgüsü kaleme alınmaktadır. Kurguda işlenen hikâyenin tonunu belirleyen tarihsel olarak otantik ortam bulunmaktadır. Olay örgüsü, zaman ve mekân açısından okuyucunun erişebileceği hakkında daha fazla bilgi edinebileceği, tarihte gerçek bir yerde ve belirli bir zaman diliminde bulunmaktadır.

1.2. Tarihsel Kurgu Türleri

Tarihsel kurgunun genel kategorisine genellikle Belgesel Kurgu (Documentary Fiction) denir. Çağın olaylarına sıkı sıkıya bağlıdır ve mümkün olduğunca tarihsel olarak doğru olmaya çalışır.

1. Biyografik Tarihsel Kurgu (Biographical Historical Fiction), gerçek bir insanın hayatının kurgulanmış hikâyesini anlatır.
2. Tarihsel Diziler ve Destanlar (Historical Series and Epics), çoğu zaman çeşitli ortamlarda birçok dönemi kapsayan Tarihsel kurgu eserleridir.
3. Tarihsel Gizemler ve Gerilimler (Historical Mysteries and Thrillers), çağdaş türün tüm unsurlarına sahiptir; sadece geçmişte yer alan olayları anlatırlar.
4. Tarihsel Romans (Historical Romance), geçmişin yanan aşk hikâyelerini anlatıyor.
5. Tarihi Maceralar (Historical Adventures), okuyucuları genellikle hava, deniz veya kara yoluyla seyahatlere götürür.

6. Tarihsel Fantezi (Historical Fantasy), yazara geçmişin ayrıntılarını başkalarına hızlı tutarken değiştirmesi için sanatsal lisans verir (Dukes, 2021).

2. Kızların Suskunluğu Eserinde Tarihsel Kurgu İncelemesi

Kızların Suskunluğu 2018, yazar Barker'ın tarihsel kurgu açısından hayal gücünü Truva Savaşı'ndan edindiği izlenimler ve Homeros'un İlyada'sından yola çıkarak savaşın yarattığı travma ve endişeleri vurgulamak için kaleme almıştır. Truva'da yer alan şehirlerden birinin, Akhilleus tarafından yıkımı, ceset yığınları ve ateşe verilmesinin ardından kendisine savaş ganimetinin bir kölesi olarak teslim edilen Lyrnessus kraliçesi Briseis'in kendi ağzından yaşadıklarının bir öyküsünü ve Yunanlılar tarafından 'tecavüz kampına' sürüklenen diğer kadınların hikâyesini anlatıyor. Yazar Barker, Homeros'un İlyada'sında yer alan erkek kahramanlığının destansı öyküsü, mitolojik tanrılara ve Savaşın erkeksi hegemonik güçlerine yer vermeyerek kadın bakış açısıyla tasvir etmektedir. Yazarın *Kızların Suskunluğu* olarak yeniden adlandırdığı ve kurguladığı eser tarihi kurgu ile örtüşmektedir. "İyi bir tarihi romancı, iyi bir tarihçi ile aynı yükümlülüğe sahiptir: güzel mitleri sürdürmek değil, doğru bir tarih aktarmaktır" (Thom, 2010: 12).

Yazar Barker, önceki savaş deneyimlerinin kendisinde bıraktıkları iz ve deneyimlerin bir sonucu olarak Truva savaşını yeniden canlandırarak kurgulamıştır. Nitekim, Peter Kemp'in The Sunday Times'ta "*Kızların Sessizliği*, Pat Barker *Regeneration-Yenilenme*'nin yazarı Truva Savaşı'nı yeniden canlandırıyor" başlıklı makalesinde şu sözlere yer veriyor: *Suskunluk önce Pat Barker'ın savaşa olan hayranlığını uyandırdı. 'Savaşa olan tüm ilgim söylenmeyenlerden geliyor' dedi. Çocukken, büyükbabasının çirkin bir süngü yarasıyla döndüğü Batı Cephesi deneyimi hakkında onu en çok etkileyen şey, "bundan hiç bahsetmemesiydi"* (Kemp, 2021). Homeros'un İlyada'sında erkek hegemonyasının, mitolojinin baskın olduğu tasvirin dışında savaşın geride bıraktıklarına dair doğru bir tarih aktarmaya ve okuyucunun dikkatini bu yöne çekmeye çalışmıştır. Benzer şekilde Umberto Eco, tarihsel kurgu yazarının tarihsel kanıtlara nasıl eğilmesi gerektiğini açıklar: *Bir hikâye anlatmak için, "öncelikle mümkün olduğunca en küçük ayrıntısına kadar döşenmiş bir dünya inşa etmelisiniz"* (Rozett, 2021: 1).

Barker, kurgusunu savaşın travmatik sahnelerine dalarak acı ve kasvetli bir ortam tasvir etmiştir. Gerilim ve korku dolu esir kentın surlarından yankılanan savaş çığlıklarını, korku ve endişe içerisinde kadınların ve çocukların çaresiz bir şekilde bekleyişini, kadınların tutsak olarak tecavüz kamplarına götürülüşünü, erkek çocukların katledilişini, kimsesiz biçare halde hayatta kalma mücadelelerini ve savaşın çarpıcı sonucu olarak kadınların ganimet olarak adlandırmasını ayrıntılı bir şekilde tasvir etmektedir. Bu noktada Georg Lukács "Tarihsel Roman" adlı eserinde (Lukács, 1962: 42) "*Bu nedenle tarihi romanda önemli olan, büyük tarihi olayların yeniden anlatılması değil, bu olaylarda yer alan insanların şiirsel uyanmasıdır. Önemli olan, insanları tarihsel gerçeklikte olduğu gibi düşünmeye,*

hissetmeye ve eyleme sevk eden toplumsal ve insani güdülerini yeniden deneyimlememizdir” der. Burada aslında Lukács, tarihi romanın veya kurgunun sadece tarihi anlatmadığı aynı zamanda tarihi yorumlayarak detaylandırıp tamamlayıcı özelliğine vurgu yapmıştır. Bu doğrultuda Barker, bir roman yazarı olarak mevcut eserden, tarihten ve gerçeklikten yola çıkıp yapılandırmış hikâyeyi yeniden kurgulayarak okuyucuya sunmuştur. José de Piérola, tarihin tam aksine, tarihi roman/kurgu ve gerçeği karıştırır ve bu nedenle ‘*iki türün bir meleziidir*’ (De Piérola, 2008: 152) der.

Barker’ın tarihsel kurguya bakış açısı gerçek ve kurguyu karıştırarak oluşturduğu düşünülmektedir. Yazar olgusal gerçeklerin tarihsel bir anlatıda kullanılması için kendi bakış açısıyla sadece hayal ürününden ibaret olmayan alternatif bir kurgusal kullanımı bağdaştırmıştır. Beverley Southgate’in “*olgusal tarih, öznel olarak seçilmiş, öznel olarak yorumlanmış, öznel olarak inşa edilmiş ve bir anlatıya dahil edilmiş olarak ortaya çıkar*” (Southgate, 2009: 52) sözlerini hatırlatmaktadır. Barker’ın olgusal gerçekliği öznel olarak inşa ettiği *Kızların Suskunluğu* eseri Homeros’un *İlyada*’sından tarihsel kurgu ve gerçeklik açısından farklılaşmaktadır.

Tarihsel kurgu yazarı olarak Barker, yazın perspektifinin gizemini çeşitli röportajlarda önemli noktalara değinerek açık sözlü bir şekilde anlatmaya devam etmiştir. Barker, gazeteci Wera Reusch’a verdiği röportajda tarih yazımı ile ilgili şu açıklamalarda bulunmuştur:

Bence tarih hakkında yazmak için söylenecek çok şey var... oysa kesinlikle doğru güncel bir konu hakkında yazıyorsanız, bazen yaptığımız tek şey insanların önyargılarını harekete geçirmektir. Bence tarihi roman, çok değerli olan şimdiki zamana bir arka kapı olabilir... Ve savaş bittikten sonra insanların bunun hakkında konuşmak ya da uzun süre düşünmek istemediği bir yaklaşım var gibi görünüyor. Ve sonra yavaş yavaş sessizlik bozulur ve insanlar bunun hakkında konuşmaya başlar (...) Erkekler tarafından yapılan savaşla ilgili birçok kitapta kadınlar tamamen susturulmuştur (...) Erkekler gider, savaşır ve kadınlar evde kalıp ağlarlar, bu tipik bir özelliktir (Barker, 2015).

Yazar, tarihi romanı şimdiki zamana bir arka kapı olarak tanımlayarak tarihsel kurguya olan bakış açısını ne denli farklı olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Şimdiki zaman’ın geçiş noktasını genelde savaş sonrası suskunluğa atıfta bulunarak yapmıştır.

Roman ilerledikçe Briseis karakterinin savaşın harap ettiği bir ulusun gerçeklerine değindiği ve kendi kaderini yaratmak için mücadele ettiğini görmekteyiz. “*Troya’lılar püskürtülmüştü, Patroklos’la Myrmidonlar Troya kapılarına ulaşmıştı*” (Barker, 2018: 199) Lyrnessus şehrinin yağmalanması ve kuşatmasıyla birlikte Truva Savaş’ının hikâyesi derinlik kazanmaya başlar. Coşkulu savaş şarkıları Helene ile ilgili olarak söylenir.

O gözler o saçlar memelerle dudaklar
Savaş Gemileri, uğruna denize açıldılar...
Ayaktayken düz

Yataktayken düz
 Kes boğazını, can verirken düz
 Ölmüş bedenini ama henüz unutulmamışken
 Mezarını kaz çıkar, cesedini düz (Barker, 2018: 199).

Agamemnon'un kardeşi Menelaos'un Helene'i geri alınca öldürme inancı ve sözü herkes tarafından benimsenmişti. Yazar'ın eserinde yer alan erkek karakterlerin, nefret, hınç, hırs ve öfkeli bir ruh haliyle kadın ve çocuk ayırt etmeden öldürme sahnelerini tasvir etmektedir.

Tekrar tekrar yankılanan bir savaş çılgılığı vardı, kurtulması kadar insanlık dışıydı. Oğul sahibi kadınlar ilk defa kız evladı olduğu olan annelere imreniyordu çünkü kızların yaşamasına izin verilirdi. Savaşabilecek yaşa yaklaşmış oğlanlarsa katledilirdi. Bazen hamile kadınlar bile öldürülür, çocukların erkek olması ihtimaline karşı karınları mızraklanırdı (...) Anneler hızla büyüyen fakat henüz evlilik için yeterince olgunlaşmamış kızlarına sarılıyordu. Dokuz ya da on gibi küçük yaşlardaki kızlar bile esirgenmeyecekti (Barker, 2018: 12-13).

Savaşçı Akhilleus'in önderliğindeki şehir yakılır, savaşan erkekler ve erkek çocuklar öldürülür. Burada kadın olmanın ayrıcalığını tezatla anlatmaktadır. Kadın bir savaş ganimetidir, köledir, hizmetçidir ve cinsel objedir. Yaşama şansı verilme sebebi buna bağlanmaktadır. Yaşamla ölüm arasında bir çizgidedir. Kadın'ın canı bağışlanmıştır ancak bazen ölmeyi yeğleyen kadınların sessizliğini suskunluğunu bir ikilem olarak sunmuştur. Barker, savaşın sahnelerini kadınların bakış açısıyla tasvir etmeye devam eder. *“Çoğu kadın ilgisizce tavana bakarak öylece yatıyordu sadece... sona yaklaştığımızı hepimiz biliyorduk...Savaşın gürültüsü bir yükseliyor bir alçalıyordu, bir an kulakları sağır edecek gibiyken diğerinde boğuklaşıyordu...Zamanın durduğuna yemin edebileceğim bazı anlar vardı”* (Barker, 2018: 19-20). Savaş sahnelerini *İlyada*'dan farklı olarak kadınların gözünden anlatmaktadır. Ona göre ne bir kahramanlık ne de bir destan söz konusudur. Kadınların korkusu ve suskunluğu birbirine karışmış, ölüm, gözyaşı, yağmadan ibaretti.

Her şey birkaç saat içinde olup bitmişti. Meydanda gölgeler uzadığı sırada saray merdivenleri cesetlerle dolmuştu. Gerçi Yunanların meşguliyeti bir saat daha sürdü; kaçanları kovaladılar, yaralıların saklanmayı denemiş olabileceği evleri ve bahçeleri aradılar. Öldürecek kimse kalmayınca yağma başladı. Kırmızı karınca sürülerini andıran adamlar eşyaları elden ele geçiriyor, gemilere taşımak için sur kapılarının yakınına istifliyordu (...) Önce gürültücüler, sonra sessizliğe büründüler. Bekliyorlardı (Barker, 2018: 21-22).

Briseis, romanda bodrumda ve çatıda çaresizce bekleyen kadınların yaşadıklarına tanıklık edercesine olan biteni izleyerek suskunluklarını anlatmaya devam etmektedir. *“Önce, bodrumu dolduran köle kadınlar dışarı sürüklendi... bir grup adamın bir kadına defalarca tecavüz edişini seyrettim; bir testi şarabı paylaşıyor, sıralarını beklerken... Arianna kolumu yakaladı, bakışlarıyla konuştu: Gel... kendini aşağıya attı... Çılgılığı bıçakla kesilmiş bir suskunluğa dönüştü; erkeklerle yüzleşmek için o*

suskunluğun içinde yavaşça dönüp diğer kadınların önüne çıktım” (Barker, 2018: 23). Yunan askerlerinin eline geçip hayatta kalmaktansa ki buna yaşamak denircesine çatıdan atlayıp ölümü tercih eden Briseis'in kuzeni Arianna'nın kendi isteğiyle yaşama veda edişi kadın onurunun bir sembolü olarak vurgulanmaktadır. Erişkin yaşa gelmemiş ve merdivende oynayan kız çocuklarının katledilişi dramatik bir sahne olarak verilmektedir. “*Anneciğim, anneciğim!*” diye çığlıklar atışını dinledik. *Sonrası sessizlik*” (Barker, 2018, s. 23). Şehrin tüm kadınları bir araya getirilerek ödül olarak Yunan savaşçılara dağıtılması ve yelken açan gemilere buruk acı bir anı bırakacak bir tasvirle dile getirilmektedir. “*(...) iki adam, kadın sırası boyunca yürüyor, birinin dudağını, öbürünün gözkapığını aşağıya çekiyor, karınlarını dürtüyor, memeleri sıkıyor, ellerini bacaklarımızın arasına sokuyorlardı. Dağıtım için değerlendirildiğimiz anladım*” (Barker, 2018: 26).

Lyernessus kraliçesi Kral Mynes'in eski eşi Briseis'de seks kölesi olarak lider Akhilleus için mükemmel bir hediye olarak sunulma sahnesinde Briseis'in dilinden dökülen sözler yürek burkmaktadır. “*Bir inektim ben, bir direğe bağlanmış, kurban edilmeyi bekliyordum ve inanın o anda ölümü seve seve kucaklardım*” (Barker, 2018: 27). Yaşamaktansa ölümü tercih etmeyi istemesi Briseis üzerinden tüm kadın karakterlerinin ölme arzusu isteğini sembolize etmektedir. Akhilleus ismi onun için bir nefret sembolüdür. “*Yunan isimleri arasında en nefret uyandıranı*” (Barker, 2018: 27). Akhilleus'un onu ganimet olarak alırken kullandığı sözler bir kez daha savaşın karanlık ve çirkin yüzünü açığa çıkarıyordu. “*Sağ olun biraderlerim, dedi. Bu kadın işimi görür*” (Barker, 2018: 28). Ganimet olarak kadını alması ve cinsel açıdan işini görmesi ona duyulan nefreti kat ve kat artırmaktadır. Briseis, Akhilleus'a olan nefreti artar ve ona kesinlikle aşk ile bakmaz. “*Akhilleus muhtemelen yaşayan erkeklerin en yakışıklısıydı, en kana susamış olduğuna zaten şüphe yok ama sorun bu işte*” (...) “*Benden önce sayısız kadının yapmaya zorlandığı şeyi yapıyorum. Kocanı ve kardeşlerimi öldürmüş olan adama bacaklarımı açıyorum*” (Barker, 2018:61-265).

Yazar Truva Savaşına dair yorumlarını Briseis'in düşüncelerine yer vererek sonlandırdığı gözlenir. Yazarın “Kızların Suskunluğu” adını verdiği eser Homeros'un İlyada'sında ana karakterlerden biri olan Akhilleus'in öyküsü olsa da kendisinin o öyküden ayrılışını ve başta olmak Briseis'in üzere tüm kadınların hikâyesine yer vererek sonlandırmıştır. Hikâye en başından sonlanarak kızların suskunluğuna yerini bırakmış yani sonun bir başlangıç olduğu ifade edilmiştir. Bu tasvir aslında Tarihsel kurgunun yorumsal açıdan getirdiği tarihsel ama gerçek olgulardır. Savaşa ve geride bıraktıklarına dair gerçekleri tüm gerçekliğiyle gözler önüne koymaktır. “*Bir şeyi biliyorum: Fetihlerin ve köleliğin zalim gerçeklerini istemezler. Erkeklerin ve oğlan çocukların katledildiğini, kadınlarla kızların köle alındığını duymak istemezler. Bir tecavüz kampında yaşadığımızı bilmek istemezler. Hayır, bambaşka, daha yumuşak bir şeyi tercih edecekler. Bir aşk hikâyesini belki? Sevgililerin kim olduğunu anlamayı başarmalarını umuyorum yalnızca*” (Barker, 2018: 318).

Briseis ve Helen karakterleri *İlyada* ve *Kızların Suskunluğu* eserleri açısından paralellik göstermektedir. Her iki kadın da savaşın daha kanlı geçmesine sebep olan karakteri sembolize etmektedir. Akhilleus ve Agamemnon arasındaki duruma ilişkin: “Yunan ordusunun en güçlü iki adamının bir kız uğruna bozuşması” (110), Akhilleus ‘O kız için savaştım. Ordu onu bana verdi, Agamemnon’un kızı almaya hakkı yok... ganimet ona ait değil benim kazandığım bir şey söz konusu ona ait değil’ (112) Briseis, ‘Götürüldüğüm sırada Akhilleus ağladı, ben ağlamadım... Ama o gece ağladım’ (113) ‘Aynı düşmanlığın, aynı garazın çevremde toplanmayı başladığını hissediyordum. Helene bendim artık’ (128) romanda geçen ifadeler kurgunun nasıl paralel şekillendiğinin bir göstergesidir. Agamemnon’un Khryseis’in yerini tutma konusunda Briseis’i alması aslında kadınlar üzerinden karşı tarafa mesaj vermenin bir güç gösterisi sembolüydü. “Erkekler kadınların yüzüne bildiriler, başka erkeklere hitaben mesajlar kazır” (Barker, 2018: 124). Yazar Barker, mesajları şu şekilde açıklar:

Akhilleus’ın evinde mesaj şuydu: *Bakın. Ordunun bana verdiği ödül, her zaman olduğunu iddia ettiğim şey olduğunu ispatı. Yunanlıların en iyisi olduğumun.* Burada, Agamemnon’un çatısı altında başka bir mesaj vardı: *Bakın şuna. Akhilleus’un ganimeti. Nasıl ki onun ganimetini elinden çekip aldım, sizinkini de her an alabilirim. Neyiniz var neyiniz yoksa alabilirim* (Barker, 2018: 124).

Briseis romanın geri kalanını güzel ve çekici olan Helen dönebilmek için *İlyada*’nın Akhilleus’ın ve askerleri ile olan Truva kuşatması macerasını aynı zamanda Akhilleus’ın bir mal/kölesi gibi yaşam mücadelesini anlatır. Agamemnon ile Truvalı kadın Khryseis hakkında bir tartışma sırasında Briseis, Agamemnon’a teselli ödülü olarak verilir, aslında zorla alıkonulmuştur. Hektor’un Patroklos’u öldürmesinden sonra Agamemnon, Briseisi geri vermek zorunda kalır. Önceki evliliğinden çocuğu olmayan Briseis, Akhilleus’tan hamile kalır. Briseis’in hamile olduğunu bilen Akhilleus, onu teğmeni ile evlendirmeye çalışır. Akhilleus savaşa katılmayı reddeder, ancak daha sonra ikna olur ve sonunda Patroclus ve Hector’un yanında hayata gözlerini yumar. Akhilleus’un ölümünden sonra Briseis ve çocuğun kendi halkı tarafından büyütülmesi için ona teslim edilir. Briseis’in kaderi yeniden tekerrür etmiştir çünkü yeniden kendi seçmediği evi olmayan bir adamla bir yerlere gitmektedir.

Onun hikâyesi. Onun, benim değil. Mezarında sona eriyor. Alkimos yanıma geldi şimdi, gitmem gerek. Alkimos, kocam. Belki biraz kıt akıllı ama Akhilleus’un dediği gibi: İyi bir adam. Hem zaten bir aptalla evlenmekten daha kötü şeyler de var. Böylece mezar höyüğüne arkamı dönüyor ve Alkimos’un beni gemilere götürmesine izin veriyorum. Bir keresinde, çok da uzun olmayan bir süre önce Akhilleus’un hikâyesinden ayrılmaya çalıştım ama başaramadım. Kendi hikâyem artık başlayabilir (Barker, 2018: 318)

Barker, romanda kurguladığı en dramatik sahneler savaş nedeniyle hayatları değişen Truva kadınlarının kaderlerinin vurgulanmasıdır. ‘The Guardian’ “Savaştan anlayan kadın” (Barker, 2015) olarak tanımladığı yazar Pat Barker, Briseis, karakteriyle bütünleşmiştir. Briseis, savaşta etkilenen

kadınların hayatlarını ve kaderlerini anladığı ve onlarla derinden empati kurduğu gözlemlenmektedir. Briseis, çevresindeki kadınlarla ve birkaç sefer Akhilleus dışında hep kendi içinde düşünerek okuyucuya hitap ederek sesli düşünmektedir. “*Kardeşlerini öldürmüş olan adamla evlenir miydin gerçekten? Eh, her şeyden önce, bana söz hakkı verilmezdi. Ama muhtemelen, evet. Evet. Ben bir köleydim, köleler de ne olursa yapardı, sırf ‘şey’ olmaktan çıkıp yeniden insan olabilmek için ne olursa yaparlardı*” (Barker, 2018: 96). Savaşçı erkeklerin uyguladığı şiddeti, tecavüzü, merhametsizliği, bedenini ve canını feda etmek zorunda kalan kadınların suskunluğuna/sessizliğine ses olarak Briseis’in dilinden dökülen cümleler adeta şahitlik etmektedir.

Barker, Homeros’un deyimiyle “sadece insanlar değil tanrılar da savaşıyordu” dediği Truva Savaşını binlerce hayatın altüst olduğu kadınların bedel ödemek zorunda kaldığı betimlemelerle kurgulaması açısından olgusal tarihe, destansı mitolojik geleneğe bir balta vurmuştur. Son olarak Barker’ın bir röportajında savaşa ve olanlara dair bakış açısını belirttiği “*Çağdaş dünyada var olmayan şey kitapta (eserimizde) de var olmaz. Çağdaş dünyada var olmayan şey İlyada’da var olmaz. İster silah doğrultan tarafta isterse kendisine silah doğrultulan tarafta olan, durum daha da vahim olmayacaktır. Bu sadece olayı farklı kılar*” (Barker, 2018a) sözleriyle çalışmamızı noktalamak isabetli olacaktır.

Sonuç

İngiltere’nin en önemli çağdaş kadın yazarlarından biri olan Barker, tarihsel kurgu olarak şekillendirdiği eserinde savaşa ve savaşların hesaplarına girmeden söylenenlerin dışında suskunluğun anlattıklarını dile getirmiştir. Barker daha önce de savaş temalı birçok roman yazdığı için Tarihsel romana eğilimli olduğu bu konudaki deneyimlerini “Kızların Suskunluğu” eserine yansıttığı gözlemlenmiştir. Eserde yazarın eril Yunan mitinin gösterişli ve destansı hikâyesini bozarak yeniden yapılandığı ve bu çerçevede kurguladığı izlenimi uyandırmıştır. Eserde dikkat çekilen nokta Akhilleus’un mızrakları, oku, kılıcı veya zırhının yarattığı savaş ortamında kadınların sessizliğinin/suskunluğunun öyküsüdür. Yazar Barker ustalıklı Homeros’tan referanslar vererek metinlerarasılığın vermiş olduğu avantajlardan yararlandığı ancak hikâyeyi ve savaş sahnelerini kendi hayal gücüyle şekillendirerek yönlendirdiği kanısına varılmıştır. Truva savaşının dehşeti, yarattığı psikolojik travmanın kadın ve çocuklar üzerine etkisini gözler önüne sermiştir. Savaşın kendisinden ziyade arka plana odaklanmış edebi açıdan realist bir gerçeklikle tarihsel malzemelerini ayrıntılı ve dolaysız bir şekilde eserine yerleştirmiştir. Savaş sahnelerinden çok, araya serpiştirdiği kadın ve çocukların duygu ve anılarıyla yüklü sahneleri en dramatik tarihsel kurguyu oluşturmaktadır. Kadın karakter açısından Homeros’un tanrısal karakterlerinin hiçbir önemi olmazken insan yaşamına ve kadının onuru ve hayatta kalma mücadelesi ön plana çıkmaktadır. Zaten romanımızı roman yapan da Briseis’in anlatım yöntemidir. Tarihsel kurgu kadın yazarın kaleminden ve ana karakterlerden kadın bir karakter olan Briseis tarafından anlatılmaktadır.

Savaş sonrası ölüm, yıkım, tarifsiz acı ve gözyaşından sonra insanların bir süre suskun ve sessiz kaldığı çok daha sonra bunları konuşabilmeye teşebbüs edebildiklerine kanıt olarak bu eseri ortaya koymuştur. Barker zaman, mekân ve tarih değişse bile savaşın olduğu coğrafyada kadın ve çocuklar açısından değişmez sonuçlar doğurduğunu ve suskunluk getirdiğine dikkat çekmiştir. Barker, tarihi aslında geçmişin sözü veya yaşanmış bitmiş bir olayı olarak değil onu yeniden canlandırarak bir gerçeklik katmaktadır. Ona göre tarih geçmiş olabilir ama ardında bıraktıkları bir suskunluk süresi payından sonra can bulmaktadır. Tarihi roman ona göre şimdiki zaman'a geçiş için bir arka kapıdır ve bunu "suskunluk'a bağlamaktadır. Susanları/suskunları konuşturmuş tarihi yeniden canlandırmıştır. İncelenen eserimizde tarihi kurgusallaştırmaktan öte tarihin gerçekliğine dönük yorumsal kurgu ön plana çıkmaktadır.

Kaynakça

- Barker, P. (2015, 03 15). A Backdoor into the Present. (W. Reusch, Röportaj Yapan)
https://web.archive.org/web/20160717232814/http://www.lolapress.org/elec1/artenglis/h/reus_e.htm Erişim tarihi 03.06.2021
- Barker, Pat, 'Röportaj Caroline Beck ve Michael Morpurgo', Durham Kitap Festivali',2015, Erişim tarihi: 03.06.2021 <https://www.youtube.com/watch?v=vMWxF1sE7gQ>
- Barker, P. (2018). *Kızların Suskunluğu* (Çev: Seda Çingay Mellor). İstanbul: İthaki.
- Barker, P. (2018a, 12 8). Pat Barker On Giving Voice To The Enslaved Women Of Homer's Iliad. (E. Wachtel, Röportaj Yapan)
<https://www.cbc.ca/radio/writersandcompany/pat-barker-on-giving-voice-to-the-enslaved-women-of-homer-s-iliad-1.4936874> Erişim Tarihi: 03.03.2021
- Barker, P.(2021,08 07) Pat Barker on The Silence of the Girls: 'The Iliad is myth – the rules for writing historical fiction don't apply'.
<https://www.theguardian.com/books/2021/aug/07/pat-barker-on-the-silence-of-the-girls-the-iliad-is-myth-the-rules-for-writing-historical-fiction-dont-apply> Erişim Tarihi: 03.09.2021
- Britannica.com*. (2021, 04 03). <https://www.britannica.com/art/historical-novel> adresinden alındı
- De Groot, J. (2010). *The historical novel*. London: Routledge.
- De Piérola, J. (2008). At the Edge of History: Notes for a Theory for the Historical Novel in Latin America. *Romance Studies Vol. 26 (2)*, 151-162.

- Doğan, M. C. (2000). Tarihi Romanın Dinamikliği ve Son On Beş Yılın Tarihi Romanları. *Türk Yurdu*, 140-158.
- Dukes, J. (2021, 04 03). <https://celadonbooks.com/what-is-historical-fiction/> adresinden alındı
- Fleishman, A. (1971). *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*. London: Johns Hopkins Press.
- Hamilton, H. (2021, 06 03). *Five Dials*. Five Dials: https://fivedials.com/wp-content/uploads/2018/03/fivedials_no46.pdf adresinden alındı
- Kavrakoğlu, F. Kitsch. <https://kavrakoglu.com/kitsch-kic/> adresinden alındı. Erişim tarihi. 04.04.2021
- Kemp, P. (2021, 06 04). *The Sunday Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/review-the-silence-of-the-girls-by-pat-barker-the-author-of-regeneration-reimagines-the-trojan-war-2x39v7t9f> adresinden alındı
- Lukacs, G. (1962). *The Historical Novel*. London: Merlin Press.
- Oxford Edebiyat Terimleri Sözlüğü. (2021, 04 03).
- Ross, S. C. (2005). Regeneration, Redemption, Resurrection: Pat Barker. J. Acheson, & S. C. Ross içinde, *The Contemporary British* (s. 131-141). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Rozett, M. T. (2021). *Constructing a World: Shakespeare's England and the New Historical Fiction*. Albany New York: State University of New York Press.
- Shaw, H. E. (1983). *The Forms of Historical Fiction Sir Walter Scott and His Successors*. London: Cornell University Press.
- Southgate, B. (2009). *History Meets Fiction*. New York: Longman.
- Thom, J. A. (2010). *The Art and Craft of Writing Historical Fiction*. Ohio: Writers Digest.
- Tod, M. (2021, 04 03). 7 Elements of Historical Fiction. <https://awriterofhistory.com/2015/03/24/7-elements-of-historical-fiction/> adresinden alındı

CENGİZ AYTMATOV'UN “İLK ÖĞRETMEN” ADLI HİKÂYESİ ÜZERİNE EĞİTİM BAĞLAMINDA BİR OKUMA DENEMESİ

An Analysis of Cengiz Aytmatov's “The First Teacher” in the Context of Education



Dr. Öğr. Üyesi Enser YILMAZ

Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı ABD., Siirt, Türkiye, enseryilmaz@siirt.edu.tr



Yüksek Lisans Seher İLASLAN

Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı ABD., Siirt, Türkiye, seher.ilaslan@outlook.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:

21.10.2021

Kabul/Accepted:

23.11.2021

Sayfa/ Page:

43-53



ijof.1012890

Öz

Gelenekle bağlarını koruyan bir gelecek anlayışı ile insanlığın temel meselelerini kaleme alan Cengiz Aytmatov, eserlerinde vücuda getirdiği üslup ve muhteva ile 20. yüzyılın büyük romancılarından olmayı başarmış bir yazardır. Kendi deyişi ile eserlerinde “tipik insan”ı portreleme çabasında olan yazar, eserlerinin olay örgüsünü geçmiş ve tarihi miras kaynaklarıyla besler. Kırgızca ve Rusça kaleme aldığı eserlerini destan, masal, türkü gibi halk kültürü motifleri ile zenginleştirirken; halkın içine düştüğü zorluk ve acıların yol açtığı sorunlara çözüm odaklı yaklaşmayı da ihmal etmez. Yani Aytmatov'un eserleri destanlardan, masallardan beslendiğinde dahi yaşamın gerçekleri ile bağlarını sımsıkı korur. Eserleri vasıtası ile insanlara zorluklarla mücadele etme gücü, umudu ve inancı aşılama çabasıyla çalışan Aytmatov, 1961'de yayımlanan *İlk Öğretmen* adlı hikâyesinde de bu izleği ön plana çıkarır. Ebeveynler ve öğretmenler çocuklara karşı önemli sorumlulukları olan kişilerdir. Çocukların hayal ve yeteneklerine saygı duyularak onlara sunulan eğitim olanakları iyi yetişmelerindeki en önemli etmenlerdendir. İçerdiği tarihi, politik, sosyolojik, ekonomik ve eğitsel olgular bakımından çok yönlü ele alınıp irdelenebilecek bir muhtevaya sahip olan *İlk Öğretmen* adlı hikâye bu çalışmada, eğitim ve öğretmenin birey ve toplum yaşamındaki önemine yaptığı tematik vurgular bağlamında ele alınarak; öğretmenlik mesleğinin insan yaşamındaki rolü ve önemi üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kırgız Edebiyatı, Cengiz Aytmatov, Eğitim, *İlk Öğretmen*

Abstract

Cengiz Aytmatov, writing down the basic issues of humanity with a future understanding that preserves its ties with tradition, is a writer who accomplished to become one of the great novelists of the 20th century with the style and content he embodied within his works. In his own words, the author, trying to portray the “typical human being” in his works, feeds the plot of his works with past and historical heritage sources. While enriching his works in Kyrgyz and Russian with folk culture patterns such as epics, fairy tales, and folk songs; it also does not neglect to approach the problems triggered by the difficulties and suffering of the people with a solution-oriented approach. In other words, even when Aytmatov's works are fed from epics and fairy tales, they firmly protect their ties with the realities of life. Aytmatov, who, through his works, tries to instill in people the strength, hope and faith to cope with difficulties, also highlights this theme in his story, “*The First Teacher*”, published in 1961. Parents and teachers are people who have significant responsibilities towards children. Education opportunities offered to children by respecting their dreams and abilities are among the most important elements in their good upbringing. In this study, the story named “*The First Teacher*”, having content that can be covered and examined in terms of historical, political, sociological, economic and educational facts, is discussed within the context of the thematic emphasis on the importance of education and teacher in individual and social life. Furthermore, the role and importance of the teaching profession in human life will be emphasized.

Keywords: Kyrgyz Literature, Cengiz Aytmatov, Education, *The First Teacher*

Atıf/Citation: YILMAZ, E., İLASLAN S. (2021). Cengiz Aytmatov'un “*İlk Öğretmen*” Adlı Hikâyesi Üzerine Eğitim Bağlamında Bir Okuma Denemesi, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 43-53.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Enser YILMAZ

Yazar Katkı Oranı/Author Contribution Rate: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

“Verdiğimiz diplomaların çoğu kâğıttan daha değersiz. Muhakeme ve ileri gitme yeteneğini sadece eğitimle verebiliriz.” Selçuk Pehlivanoğlu

Giriş

12 Aralık 1928 tarihinde Kırgızistan Bişkek’teki Talas Vadisi Şeker Köyü’nde doğan Cengiz Aytmatov, memur bir babanın dört çocuğundan ilkidir. İlkokula köyünde giden Aytmatov, babaannesinin anlattığı ninni, masal ve efsaneleri dinleyerek yetişir. (1992: 5) Babası Törekul Aytmatov, Kırgız Türkçesini savunduğu için Stalin yönetimi tarafından halk düşmanlığı ile suçlanıp evinden ve ailesinden koparılarak 1937 yılında kurşuna dizilmek sureti ile öldürülür. (Şimşek, 2021: e-kaynak) *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*’nde “Cengiz Aytmatov” başlığı altında kaleme alınmış şu ifadeler, savaş yıllarında insanların maruz bırakıldığı bu tür durumları da genel manada eleştiren bir nitelik taşır:

“Hem öykü hem roman hem de tiyatro türünde eserler veren Aytmatov’un genel olarak anlatılarına bakıldığında, evrende varoluşsal anlamda işlenen suçların döngüsel olduğu ve suçun onu işleyeni aşarak evrensel bir felakete kolayca dönüşebildiği yansıtılır. Bir insanın varlığı kökensel olarak tahrip edildiğinde, bütün insanlığın varlığı tahrip edilmiş sayılır. Zira bellek mekânları tahrip edilerek ötekileştiren insanlar ve toplumlar hem kendileri hem de türleri için potansiyel bir tehdit kaynağıdır. Küreselleşen dünyada insanların ve toplumların, başkalarının varlık alanlarına saygı duymadan rahat etmeleri, yaşamaları mümkün değildir.” (Korkmaz, 2019: e-kaynak)

Aytmatov ailesinin babalarından bu ebedî ayrılışını Cengiz Aytmatov *"Henüz altı aylık olan küçük Rosa ile birlikte dört kardeşlik. Babam Kazan garına götürmüştü bizi. Tren oradaydı. Kapıları açıldı. Vagonun biri bize rezerve edilmiş bölümlerden oluşuyordu. Altı üstlü ranzalar vardı. Babam bunlardan ikisine bizi yerleştirdi. Ve vedalaştı. Annemin nasıl ağladığını ve babamın kendisine nasıl güçlüklerle hakim olabildiğini görüyordum. (...) Bu arada tren hareket etti ve yürümeye başladı. Babam uzun müddet, gücünün yettiği kadar pencerenin yanı sıra koştu, bize el salladı, salladı... Ben ranzanın üst tarafındaydım, her şeyi anlamıştım, en azından hissetmiştim birbirimizi bir daha asla göremeyecektik."* (Şimşek, 2021: e-kaynak) cümleleri ile tasvir eder. Çeşitli memuriyetlerde bulunan annesinin, artık dört çocuğunu kendi başına büyütmesi gerekecektir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında babasız kalan Aytmatov, ailesinin savaşın getirdiği yoklukla mücadele edebilmesi için çocuk yaşta çalışmaya başlar. Köy sovyeti kolhoz sekreterliği ve vergi memurluğu görevlerinde bulunur. Eğitimi için köyünden ayrılarak Kazakistan'a giden Aytmatov, Cambul Veterinerlik Teknik Okulunu bitirir. Bu okulun ardından Bişkek'teki Tarım Enstitüsünde okur. (1992: 5)

Babasının muhalif tutumu nedeni ile öğrencilik yıllarında pek çok olumsuz durumla karşılaşan Aytmatov’un bu yıllarda kendisine verilen öğrenci bursu da kesilir. Stalin’in ölümünün ardından Nikita Kruşçev’in uyguladığı Anti-Stalinist politika ile gerçekleşen normalleşme süreci, Aytmatov’un öğrenim ve yazın alanlarındaki faaliyetlerine de olumlu yansır ve daha rahat hareket etmesine zemin hazırlar. 1957 yılında Sovyet Komünist Partisi ve Sovyet Yazarlar Birliğine katılan Aytmatov, 1958’de Moskova’da Edebiyat Fakültesine kabul edilir. (Korkmaz, 2019: e-kaynak) Değişen siyasi durumlarla birlikte Kırgız ve Rus yazarlar arasındaki yeri de güçlenen Aytmatov bu ününe; *Cemile*, *İlk Öğretmen*, *Deve Gözü* ve *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı eserleri ile kavuşur. 1963’te neşredilen *Toprak Ana*, dünya yazınına kazandırdığı ilk romanı olup yine bu yıllarda edebî seyri hikâye yazarlığından roman yazarlığına evrilir. (1992: 5) 1959-1964 yılları arasında *Literaturnyi Kırgızistan (Edebî Kırgızistan)* Dergisi baş editörlüğünü ve Kırgız SSC Pravda Gazetesi muhabirliğini yapar; bir yandan da yazmaya devam eder. SSCB’nin en prestijli ödülü olan Lenin Ödülü’ne (35 yaşında) layık görülen en genç yazar olma niteliğine de sahip olur. 1968 yılında yayımlanan *“Elveda Gülsarı”* adlı eseriyle ise SSCB Devlet Ödülü’nü alır. Aynı yıl Kırgızistan’ın milli

yazarı seçilir. Sanatçı kimliği ile 1964-1986 yıllarında Kırgızistan Görüntü Yönetmenleri Birliği Genel Sekreterliği'nde de bulunur. Yazarlık, sanatçılık kariyerlerine devam eden Aytmatov, bir yandan da yavaş yavaş siyasete atılmaya başlar. Yazarlık kariyerini, milletvekilliği ve diplomatlığı süresince de devam ettirerek edebî eserler vermeye devam eder. (Keleş, 2020: 26)

Kendi söylemi ile "tipik insan"ı tasvir ettiği eserlerinde, geçmişi bilmek ve tarihi mirasa sahip olmakla her türlü meselenin üstesinden gelinebileceğini vurgulayan Aytmatov; Kırgızca ve Rusça kaleme aldığı eserlerinde destanlar, masallar ve türkülerde dile getirilmiş birikimleriyle halkının kahramanlıklarının yanı sıra içine düştüğü zorluk ve acıları anlatarak, halk meselelerinin çözümlerine eğilmeyi de ihmal etmez. Eserlerine kazandırdığı güçlü nitelikler ile 20. yüzyılın büyük yazarlarından biri olmayı başaran Aytmatov'a takdim edilen, Türk Edebiyatı Vakfı "Türk Dünyasının Yaşayan En Büyük Yazarı" beratı, Elazığ ili 2006 yılı "Türk Dünyası Hizmet Ödülü" ve Fırat Üniversitesi "Fahri Doktora" unvanları (elipskitap, e-kaynak) ile yazarın başarılarının Türkiye'de de saygın bir yer edindiği vurgulanabilir.

10 Haziran 2008 tarihinde vefat eden Aytmatov, 80 yıllık ömrüne; *Gazeteci Cyuda* (1952 Hikâye), *Asma Köprü* (1955 Hikâye), *Gece Sulaması* (1955 Hikâye), *Yüz Yüze* (1957 Hikâye), *Cemile* (1958 Hikâye), *Deve Gözü* (1960 Hikâye), *İlk Öğretmen / İlk Öğretmenim / Öğretmen Duyuşen* (1961 Hikâye), *Al Yazmalım Selvi Boylum (Selvi Boylum Al Yazmalım)* (1963 Hikâye), *Toprak Ana* (1963 Hikâye), *Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler (Steplerden ve Dağlardan Masallar)* (1963 Hikâye), *Kızıl Elma (Al Elma)* (1964 Hikâye), *Asker Çocuğu (Askerin Oğlu)* (1968 Hikâye), *Elvada Gülsarı* (1968 Hikâye), *Oğulla Buluşma* (1969 Hikâye), *Beyaz Gemi* (1970 Hikâye), *Fuji-Yama (Fuji Dağının Tepesi)* (1973 Tiyatro), *Manas Atanın Ak Kar-Kök Muzu* (1975 Diğer), *Sultanmurat / Erken Gelen Turnalar* (1975 Hikâye), *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* (1977 Hikâye), *Gün Uzar Yüzyıl Olur (Gün Olur Asra Bedel)* (1980 Roman), *Dişi Kurdun Rüyalari* (1986 Roman), *Beyaz Yağmur* (1990 Hikâye), *Cengiz Han'a Küsen Bulut* (1990 Roman), *Göçmen Kuşun Çığlığı / Yıldırım Sesli Manasçı* (1990 Hikâye), *Car Boyunda Bozdop Turğan Ançının İyi* (1991 Diğer), *Kassandra Damgası* (1995 Roman), *Kuz Başındaki Avcının Çığlığı* (1997 Hatıra), *Çocukluğum* (1998 Hatıra), *Sokrat'ı Anma Gecesi* (2000 Tiyatro), *Dağlar Devrildiğinde / Ebedi Nişanlı* (2007 Roman) adlı pek çok eseri sığdırır. (Korkmaz, 2019: e-kaynak)

Eserlerinde insanlığın temel meselelerini, aşklarını, hasretlerini, düşüncelerini kısacası insanı anlatan Aytmatov, gelenekle yoğrulan gelecek düşüncesiyle yeni ufuklar açar ve bu ufuklara açılır. Çocukluğunda kulak verdiği masallar, gençliğinde hasret ve hüznle eşlik ettiği şarkılar, ozanların yaktığı türkülerle dünya görüşünün biçimlendiği eserlerini, dünyanın dört bir yanında okutmayı başararak insanların gönlünü kazanmayı da başarır. Okuyucuyu çeken onun özgün dil kurgusu ve üslubudur. O, yazılmamış bir tarihin dilini oluşturur ve oluşturduğu bu özgün dil ile sadece insanları ve tabiatı değil, insanın ve tabiatın hâllerini de anlatır. (2013) Kısacası Aytmatov; mitler, folklorik unsurlar, çağının siyasi meseleleri, modernlik ve gelenek arasındaki çatışma, insanın doğayla kurduğu bağ gibi çeşitli temaları (2017) güçlü bir anlatım dili ile sentezleyerek işlemeyi başarmış bir yazar sıfatı ile kalemi güçlü bir sanatçı olmayı da başarmış bir dünya edebiyatı yazarıdır.

Hikâye ve romanlarında günlük yaşanmışlıkları kendi hayat felsefesi ile yoğuran Aytmatov'un yapıtları için, dünyada yaşanan büyük bozulma ve insanlardaki hayvanleşmenin önüne, geleneksel değerlere sahip çıkılarak geçilebileceği (İslâm Ansiklopedisi, 2016: 148) kanısını doğrulayan ve bu bağlamda insanları eğitime amacını görev edinmiş yapıtlardır denebilir. Eğitim meselelerini ele aldığı *İlk Öğretmen* adlı hikâyesi de onun; güzel bir toplum, güzel bir dünya, insanların doğaya ve birbirine güzel davrandığı güzel bir yaşam hayalini edebî söze dönüştürme çabasının somut bir kanıtı olmakla birlikte; eğitim

ve öğretmenin insan yaşamındaki rolünü irdelemesi bağlamında dünya edebiyatı literatürüne kazandırılmış önemli bir edebî eserdir. Çalışmamızda Aytmatov’un bu hikâyesinde vurgulanan eğitim meseleleri irdelenmek sureti ile mesleki güç ve yeterliliğe sahip öğretmen davranışlarının insan yaşamında yol açtığı evrilişler tasvir edilmeye çalışılacaktır.

Aytmatov’un İlk Öğretmen Hikâyesindeki Eğitim Meselelerinden Hareketle Öğretmenlik Mesleğinin İnsan Yaşamındaki Rolü ve Önemi Üzerine

Eğitim bilimleri sahasında yaygın tanımı ile “bireyde davranış değişiklikleri meydana getirme süreci” olarak ifade edilen eğitim kavramı, *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*’te “Çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine okul içinde veya dışında, doğrudan veya dolaylı yardım etme, terbiye” olarak tanımlanır. Eğitimin farklı tanımlamaları olduğuna vurgu yapan Doğan Cüceloğlu ise *Öğretmen Olmak* adlı eserinde Durkheim’ın eğitimle ilgili “yetişmiş kuşağın birikimlerini yetiştirmekte olan kuşağa yöntemli bir şekilde aktarması” tanımına yer verirken; bu kavramı “yetiştirmekte olan neslin uyum kabiliyeti kazanması” olarak tanımlayanlar olduğunu da ifade eder. “Bazı otoritelerce yaşama hazırlık” olarak adlandırılan eğitimin, “Bazılarına göre ise yaşama hazırlık değil, yaşamın ta kendisi” (2021: 17-18) olduğunu ifade eden Cüceloğlu’nun bu kısa tanımsal tespitlerine karşılık, Osman Sezgin ise *Eğitim* adlı eserinde “Eğitim nedir?” sorusuna şöyle ayrıntılı bir tanım getirir:

“Ferdî; kendisi, ailesi, kabilesi, soyu, sopu, milleti, bütün insanlık ve kainat için; kabiliyet, kapasite ve performanslarını nitel ve nicel olarak son merhalesine kadar geliştirmek; ait olduğu kültürü bilip, sevip ve vakarla, onurla onu yaşayıp, eksiklerini tamamlayıp, yanlışlarını düzelterek, geliştirerek ve ait olduğu kültürü evrensel boyuta taşıyarak; analiz ve sentez yapabilen bir zihinle; neye, ne kadar, neden ve niçin üzümlü sevineceğinin dengesini sağlamış bir duygu ile; inattan ve pısrıklıktan uzak çelik gibi bir irade ile; hedef, amaç ve ideallerini somuttan en soyut noktaya kadar ulaştırabilecek ve varlık sebebi nedir, neden ve niçin sorularını cevaplayarak toplumda huzuru temin etme (kargaşa ve kaosa sebep olmama) ve bütün varlıklara faydalı olma yolunda geleceğe yönelik yetiştirme, olgunlaşma sürecine eğitim (terbiye) denilir.” (2019)

Eğitim politikaları bir zümrenin, bir grubun veya bir ideolojinin kendini ispat etme alanı değil, bir ülke ödevidir (2021) diyen Selçuk Pehlivanoğlu’nun bu savı ise toplumların sağlam ve sağlıklı bir varlık sürdürmesinin yürütülecek güçlü eğitim politikaları ile mümkün olacağını gösterir. O halde eğitim politikalarının hayata geçirilmesi aşamasında yerine getirilecek her ödevin, kişisel ve toplumsal gelişim ve ilerlemeye kaynaklık edeceği söylenebilir. 22. *Yüzyılda Eğitim* adlı eserinde içinde bulunduğumuz çağda tüm toplumların sosyal, kültürel, teknolojik ve ekonomik olarak her alanda hızlı değişimler ve dönüşümler yaşadığını ifade eden Emel Tüzel İşeri, toplumların bu hızlı değişim ve dönüşümlere ayak uydurabilmesi ve bunları yönetebilmesinin ancak eğitim ile mümkün olduğunu ifade eder. Bugünün eğitim başarısı, geçmişte yapılan planlamalar ve belirlenen politikaların sonucudur diyen İşeri’ye göre zamanın ihtiyaçlarına cevap veren bir eğitim sisteminin kurgulanması ise ancak eğitim olgusunun geçmiş, bugün ve gelecek üçgeninde ele alınması ile mümkündür. (2018) Aytmatov’un *İlk Öğretmen* hikâyesine bu tespitler doğrultusunda bakıldığında hikâyedeki şu satırların bu tespitleri somutlaştırdığı görülür:

Bir sessizlik oldu. Sonra Kartanbay tezek korlarını eşleyerek:

“Sana bakıyorum da Duyuşen, akıllı bir çocuksun. Ama çocuklar için neden bu kadar üzülyor, yoruluyorsun? Başka iş mi yok? Birine çoban gir, aç açık kalmazsın...”

“Benim iyiliğim için konuştuğunu bilirim ama bugünün bu akılsız çocukları yarın sizler gibi okumaya, öğrenmeye değer vermezse Sovyet yönetiminin ömrü uzun olmaz. Siz Sovyetlerin güçlenmesini, gelişmesini istiyorsunuz, değil mi? Bu yüzden okulla uğraşmak bana zor gelmiyor Kartanbay. Çocukları daha iyi okutabilmekten başka bir şey istemem hayatımda. Lenin de demişti...” (2013: 38)

Hikâyedeki bu ifadelerden hareketle eğitimin asıl öznelinin öğretmen ve öğrenciler olmasına karşın, sağlıklı bir gelişim için eğitim sistemlerinde bilinçli bir öğretmen-öğrenci-veli diyalogunun şart olduğu söylenebilir.

Eğitim Felsefesi adlı eserinde, geçmişten günümüze eğitim kurumları toplumun arzu ettiği insan modelini yetiştirme çabası içindedir; eğitim sürecinde nasıl bir insan modelinin yetiştirileceği ise o toplumun eğitim felsefesi ile yakından alakalı görülmektedir tespitinde bulunan Mustafa Güçlü, eğitim alanında çalışan teorisyen ve uygulamacıların eğitimin olanaklı olup olmadığı, iyi insan yetiştirmenin ne anlama geldiği, eğitimde öğretmenin yeri ve önemi, eğitimin amacının ne olduğu, eğitimde içeriğin nasıl oluşturulması gerektiği, toplumun kültürünün nasıl bir insan modeli istediği, nasıl bir program ve öğretim yönteminin uygulanması gerektiği gibi konularda bilgi sahibi olması gerektiği (2020) düşüncesini vurgularken; ünlü fizik bilimci Albert Einstein’ın şu sözleri adeta bu sorulara verilmiş mühim bir yanıt gibidir:

“İnsana bir uzmanlık öğretmek yetmez. Bununla insan, doğrusunu isterseniz, işe yarar bir makine olur; ama tam, eksiksiz bir kişilik kazanamaz. Elde edilmeğe değer bir şeye coşkunlukla yönelmesi gerekir onun. Bir güzellik ve ahlâkça iyilik duygusu edinmelidir. Yoksa insan uzmanca bilgileriyle, dengeli bir biçimde gelişmiş bir insandan çok iyi eğitilmiş bir köpeğe benzer. Komşusu ve topluluk karşısında bir tutumu olabilmesi için insanların dürtülerini, özlemlerini ve acılarını anlamaya çalışması gerekir. Bu değerli şeyler genç kuşaklara öğretmenlerin insanca yaklaşımlarıyla aşılanır, yoksa el kitaplarıyla, yalnız onlarla değil. Kültür, her şeyden önce budur ve böyle korunur. ‘Humanites’yi önemli bir şey olarak salık verdiğim zaman gözettiğim budur, yoksa tarih ve felsefe alanında kuru bir özel bilgi değil. Gündelik yarar bakımından yarışma ve vakitsiz uzmanlaşma sistemi üzerinde aşırı derecede durmak insan kafasını körletir. Oysa bütün kültür hayatı ve kısacası, bilimlerin gelişmesi bu kafaya bağlıdır. İyi bir eğitim için ayrıca, bağımsız eleştirci düşüncenin de gençlerde geliştirilmesi önemlidir. Oysa bu gelişme gereğinden çok şey okutularak büyük ölçüde kösteklenmiştir. Gereğinden çok şey okutmak ister istemez düzeyde kalmaya ve kültürlüğe götürür; öğretim öyle olmalı ki sunduğu şey değerli bir nimet sayılmalı, güç bir ödev değil.” (Sarı, 2016: 99)

Çocukluğunda öğretmenleri tarafından problemlili bir çocuk olarak görülen Albert Einstein’ın şu cümleleri ise eğitim sistemlerine yöneltilmiş çok önemli bir eleştiri niteliği taşır:

“Ne ben okula göreydim ne de okul bana göre. Sıkıyordu beni. Öğretmenler komutan gibi davranıyorlardı. Ben öğrenmek istediğimi öğrenmek istiyordum, onlarsa öğrenmemi istedikleri şeyleri öğretiyorlardı. En nefret ettiğim şeyler rekabetçi ortam ve özellikle spordu. Onlara göre işe yaramazın tekiydim ve birçok kez okulu bırakmamı söylediler. Münih’te bir Katolik Okulu’ydu. Bilgiye olan açlığımın öğretmenler tarafından baltalandığını hissettim. Onların tek ölçütü sınav notlarıydı. Bir öğretmen, böyle bir sistemde öğrencilerini nasıl anlayabilir ki?” (Günaydın, 2018: e-kaynak)

Leibnitz’in “*Bana bir dayanak noktası verin, dünyayı yerinden oynatayım.*” sözünden hareketle düşünce gücünün önemine vurgu yapan Jules Payot, Yunanların açık görüşlü dehalarının “*herhangi bir girişimdeki en büyük zorunluluğun dikkatin dağılmasına izin vermeden dümdüz ilerlemekten geçtiğini bilmelerinden*” (2021: 7) kaynaklandığını ifade eder. “*Zihinsel süreçteki açık görüşlülük önündeki en büyük engel son zamanlara kadar psikolojideki bilimsel ruhun eksikliğinden kaynaklanıyordu. Psikolojideki temel düşünceye göre, yasalar kesin ve kaçınılmazdır, elbette bu mekanizmalar eğitimcilerin zihinlerine nüfuz etmediği sürece. Zihinsel çalışma alanındaki gözlemlerin ve deneylerin uyumlu bir yapısı olması için sonuç sadece bir rutine dönüşmektedir.*” diyen Payot, kişisel çalışma yöntemlerinin önemine değinirken öğretmenlerin kendi yöntemlerini ve araştırma süreçlerini öğrenci ile paylaşmamalarına da eleştiride bulunur ve yaptığı çalışmalarını akıl almaz abartılarla anlatan öğretmenin, öğrenci gözünde üstün insan gücüne sahipmiş imajı yaratarak cesaret kırıcı olduğuna (2021: 8-9) vurgu yapar.

İrade bir duygu gücüdür ve eğitim sistemleri bunu görmezden geliyor diyen Payot, eğitim sistemlerinin yüzeysel bilginin ansiklopedisini hafızaya kazımak gayretinde olmaları nedeni ile ruhun asıl gerçek eğitimini ihmal ettiklerinden ve bu nedenle duyguların ve insan ruhunun en etkili ve en asil güçlerinden de öğrencileri mahrum ettiklerinden (2021: 17) söz eder. Bu bağlamda Einstein’dan aktardığımız yukarıdaki ifadeler, eğitim sistemleri ve eğitimcilere faydalı yaklaşımlar edindirecek, dikkatle üzerinde durulması gereken eleştiriler iken; aynı zamanda bir öğretmenin bir insan yaşamına ne denli tesir ettiğini gözler önüne sermesi bağlamında da büyük önem arz eder. Leo Buscaglia’nın *Sevgi* adlı kitabında “öğrenim” kavramı üzerine işaret ettiği şu sözlerle çocuk Einstein’ın bu olumsuz okul deneyimlerini yaşamasına yol açan özneler/öğretmenler için ifade edilmiş sağlıklı bir çözüm önerisi niteliği taşır:

“Öğrenim herkese benzersizliğini keşfetme, benzersizliğini nasıl geliştireceğini öğretme ve sonra da bunu başkalarıyla paylaşmaya yardımcı işlem olmalıdır. Yaşam boyunca karşılaştığımız insanların size şunu söylediğinde dünyanın nasıl olacağını düşünün: ‘Sizin için benzersiz olmak ne iyi; farklı olmanız ne iyi. Farklılıklarınızı bana gösterin. Belki ben de onlardan bir şeyler öğrenebilirim.’ Oysa, pek çok işlemimiz tekrar tekrar herkesi bir başkasına benzetmeye çalışır biçimdedir.” (t.y. : 21)

O halde çalışmamızda ele aldığımız *İlk Öğretmen* hikâyesinin, öğrencinin “bilgiye olan açlığını baltalayan öğretmen” modelinin tersine, azmi ve kararlılığı ile öğrencisinin bilgiye duyduğu sevgi ve açlığı artıran bir öğretmen modelini tasvir etmesi bağlamında önemli bir eser olduğu söylenebilir. Aytmatov’un gerek gerçek yaşamına gerekse gerçek yaşamından eserlerine yansıyan düşüncelere bakıldığında, insan ve dünya yaşamına duyduğu saygı ile biçimlenmiş insana yaraşır yaşamlar kurguladığı gözlemlenirken; “Yaşamımızdaki kişi ve olaylar önümüzden akıp geçerler. Ve bir daha bize asla aynı şekilde bir deneyim yaşama olanağı tanımazlar.” (t.y. : 12) diyen Buscaglia; yaşama yapılan yatırımın, dünyayı değiştirmek için yapılmış yatırım (t.y. : 42) olduğuna dikkat çeker.

Elif Ezgi Keleş, II. Dünya Savaşı yıllarında Aytmatov’un içinde bulunduğu durumu “*Bir Diplomat Olarak Cengiz Aytmatov*” adlı yüksek lisans tezinde “1939-1945 yılları arasında yaşanan, sonuçları neticesinde tüm dünyanın geleceğini etkileyen, güçler dengesinin değişmesine zemin hazırlayan büyük çaplı topyekûn savaş, Anglosakson literatüründe “II. World War” - “II. Dünya Savaşı” olarak isimlendirilmektedir. Hitler Almanya’sının Barbarossa Harekâtı ile 22 Haziran 1941 tarihinde SSCB’ye saldırması üzerine Stalin SSCB’sinin de dahil olduğu bu savaşı Ruslar ‘Büyük Vatanseverlik Savaşı’ (Большая Отечественная война) olarak adlandırmaktadır. SSCB’de sistemin henüz tam oturmadığı, Stalin’in baskı döneminin başladığı yılları takip eden bu dönemde, savaş ve savaşın beraberinde getirdiği büyük sorumluluklar ve sorunlar baş gösterir. Zira bilindiği üzere savaş, büyük ölçüde Hitler Almanya’sı ile Stalin SSCB’si arasında gerçekleşmiş ve bu süreçte 26-27 Milyon SSCB vatandaşı ölmüştür. (2020: 17-18) Rus kaynaklarında, insanların iki savaş arası dönemi (II. Dünya Savaşı yıllarını ve Soğuk Savaş’ın ilk yıllarını kapsayan SSCB yönetimindeki Stalin Dönemi) boyunca hükümetten ve devletten korktuğu ifade edilir. Bir diğer ifadeyle Rus kaynaklarına göre vatandaşlar, SSCB rejiminden değil, Stalin yönetiminin bizzat kendisinden korkmuştur. (2020: 25) Aytmatov ailesi de savaş yıllarında sükün eden bu durumların büyük tesirinde kalmış; savaştan önce babasız kalan bir ailenin en büyük çocuğu olarak Cengiz Aytmatov da yaşından büyük sorumluluklar almıştır. Kardeşi Roza Aytmatova’nın ifadesi ile ‘Kardeşlerine babalık yapmıştır.’ Savaş öncesinde kurumlarda çalışan yetişkinlerin çoğunun cepheye gitmiş olmalarından dolayı mevkiler boş kalmış; Kırgız Türkçesi ve Rusçayı iyi bilip, eli kalem tutan kişiler, yaşına bakılmaksızın istihdam edilmiştir. Henüz on üç yaşında iken bir yandan okula gidip bir yandan da çalışmaya başlayan Cengiz Aytmatov’a da SSCB için savaşın başlamasına tekabül eden 1941 yılında köy sekreterliği işi düşmüştür. Köy sekreterliğinin yanı sıra traktör tugayı muhasebeciliği ve vergi toplama işleri

ile de meşgul olan Cengiz Aytmatov, öğrenim hayatına 1942 yılında, savaş yıllarında çok çalışmak zorunda olduğu için ara vermiştir. Ayrıca Kırgızca ve Rusça bilip okuma yazması olan ender kişilerden olduğu için bu işlerin yanı sıra kardeşi İlgiz Aytmatov gibi savaş zamanında ‘postacılık’ yapmış, hanelere kötü haberleri götüren habercilik görevini de yerine getirmiştir.” (2020: 18-19) ifadeleri ile anlatır. Savaş yıllarında babasız kaldığı için kendisinin ve ailesinin yaşamını idame etme sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalan Aytmatov’un, üstlendiği çocuk yaşından büyük vazifelerin ruhunda bıraktığı sosyal ve psikolojik tesirler kaleme aldığı eserlerine de yansırken; *İlk Öğretmen* adlı hikâyesinin baş karakteri Duyuşen de Aytmatov’un gerçek yaşamındaki gibi -öğretmenlik vazifesi sona erdikten sonra- postacılık görevinde bulunur. Aşağıdaki satırlar Duyuşen’in tıpkı öğretmenlik mesleğine duyduğu sadakat gibi postacılık görevini de mektupları adreslerine zamanında ulaştırmak için sadakatle yerine getirme çabalarının göstergesidir:

Bir ara bir çocuk girdi kapıdan. Ev sahibine bir deste telgraf verdi. Eski öğrenciler yeni okulun açılışını kutluyorlardı.

“Telgrafları Duyuşen Dede mi getirdi?” diye sordu müdür.

“Evet.” dedi çocuk. “Yol boyunca, toplantıya yetişeyim, telgraflar halkın önünde okunsun diye atını kamçılımış. Ama biraz gecikmiş bizim aksakal, üzülmüş.”

“Neden dışarıda duruyor? İnsin attan, çağır!”

Çocuk Duyuşen’i çağırılmaya koştu. Yanımda oturan Altınay Süleymanovna, kıpırdandı, yüzü garipleşti, bana kimden söz edildiğini sordu.

“Kolhoz’un postacısından Altınay Süleymanovna...” dedim. “İhtiyar Duyuşen’i tanır mısın?”

Belirsiz bir şekilde başını salladı, tam kalkıyordu ki bir gürültü oldu dışarıda, pencerenin dibinden bir atlı geçti, içeri giren çocuk:

“Çağırdım ama gelmedi efendim.” dedi. “Dağıtılabilecek mektupları varmış daha.”

“Dağıtsın bakalım. İşinden almayalım ihtiyarı, sonra yaşlılarla birlikte gelir.” diye söze karıştı biri.

“Tanımıyorsunuz siz bizim Duyuşen’i. İşini bitirmeden hiçbir yerde oyalanmaz.” (2013: 11)

İlk Öğretmen hikâyesindeki “Sonra savaş bitti. Halkımız yeniden mutluluğa kavuştu. Çocuklar okula babalarının asker çantalarıyla gidiyorlardı. Erkekler işlerinin başına döndüler. Kocalarını kaybeden kadınlar gözyaşlarını içlerine akıtıp acılarını unutmaya başladılar. Dönmeyen yakınlarını hâlâ bekleyenler de vardı.” (2013: 56) satırları ise adeta onun savaş yıllarında tesirinde kaldığı gözlemlerin tasviri gibidir. “Cengiz Aytmatov’un sanatçı, siyasetçi, diplomat olan tüm kimlikleri ile gerçek bir savaş karşıtı olmasında, savaş ve savaşın insanlara getirdiği acıları, trajedileri, güçlükleri küçük yaşta deneyimlemiş olması büyük bir etkidir. Pek çok kişi tarafından bir “hümanist” olarak nitelendirilecek olan Cengiz Aytmatov’un bu insancıl yaklaşımında çocukluğunda insanların büyük acılarına ortak olmasının” (Keleş, 2020: 19) tesirinin büyük olduğu söylenebilir. Roza Aytmatova’nın ağabeyi Cengiz Aytmatov’u anlattığı bir haber metninde ifade ettiği şu sözler ise bu tespitleri pekiştirir niteliktedir: “Onun en önemli hayallerinden biri, eserlerine de yansıttığı gibi dünyadaki barış. Onun en önemli düşüncesi insan olmaktı. Dünyada barış olsun, kardeşler arasında barış olsun, birlik dirlik olsun isterdi. Bunun üzerinde çok düşünürdü. Bu düşüncelerini eserlerine yansıtmaya çalışırdı, yansıtmıştı da. İnsanlığa çok önem verirdi.” (Kürkçü, 2017: e-kaynak)

Aytmatov’un *İlk Öğretmen* adlı eserinde de hayatlarını göçebelik, basit tarım ve hayvancılıkla sürdüren komünal topluluklar halinde yapılanmış Kırgız halkı, aniden gerçekleşen Bolşevik Devrimi’nin ardından yepyeni bir dünya hayali kurmaya başlar. Başlangıçta sınırlı sayıda insanın, hatta bazen bir tek bireyin düşü olan bu hayaller önceleri dirençle karşılaşılarak reddedilirken, devlet yasalarına karşı gelmeyen insanların da destek ve çabalarıyla kabul görerek tüm toplumun değişim ve dönüşümüne yol açar. (2020) Nitekim ele alınan *İlk Öğretmen* hikâyesinde de genç bir asker öğretmen olarak Kurkuruğ köyüne gönderilen Duyuşen’in, köy çocuklarının ve Altınay’ın oku(tul)ması için gösterdiği çaba ve direncin, öğrencisi Altınay’ın hayatında yol açtığı büyük değişim, bu durumun somut bir örneğidir. Bu

direncin mahsulü olarak ortaya çıkan sonuç ise “kız çocuklarının okutulması” konusundaki olumsuz tutumları iyileştirici bir nitelik taşıması bağlamında çok kıymetlidir.

Devrim ideallerine inanmış bir Kırgız genci olan Duyuşen’i, savaş yıllarında edindiği sınırlı eğitim kökten değiştirir. Kendi köyü de olan Kurkuruğ’da yüzyıllardır devam eden ataerkil yapıya başkaldırarak, çocuklara eğitim verebilmek için bakımsız bir yapıyı onararak okula dönüştürür. Tavladan (at ahır, samanlık) okula dönüştürülen bu derme çatma yapının ilk öğretmeni de kendisi olur. Köyün, köylünün, kendisinin ve tüm gelecek nesillerin kaderine yön verecek bu adım, bir destanın başlangıcı olduğu kadar acılı ve hüznü bir hikâyenin de başlangıcı olur! (2020)

Hikâyedeki olaylar köy öğretmeni Duyuşen ile sonradan ünlü bir felsefe doktoru olan akademisyen Altınay Süleymanovna çevresinde gelişir. Hikâyenin anlatıcı karakteri ise aynı zamanda hikâyenin kahramanlarından biri olan, yine aynı köyde yetişmiş bir ressamdır. Bir gün bu ressam ve felsefe doktoru Altınay Süleymanovna köylerine yeni yapılan bir okulun açılışına davet edilir ve köyde birkaç gün kalmak üzere açılışa gelirler. Artık köyün postacılığını yapmakta olan eski öğretmen Duyuşen, okul açılışı için yapılan toplantıya halkın önünde okunsun diye telgrafları yetiştirmesine karşın teslim edilmesi gereken mektuplar olduğunu bahane ederek içeri uğramadan gider. Bu duruma üzülen Altınay Süleymanovna, aynı gün köyden akşam treni ile ayrılarak Moskova’ya döner. Bu olaydan birkaç gün sonra ressam, Süleymanovna’dan hiç beklenmediği bir mektup alır. Süleymanovna bu mektupta çocukluk yıllarına ait yaşam hikâyesini anlatır. Yaşadığı bu olayların bütün insanlar özellikle de gençler için çok yararlı olacağı kanısında olduğunu ve anlattıklarının insanlara olduğu gibi ulaşabilmesi için ressamdan neler yapması gerektiğini iyice düşünmesini diler. Günlerce bu mektubun tesirinde kalan ressam sonunda bütün olanları Altınay Süleymanovna’nın ağzından çıktığı biçimde yani olduğu gibi anlatmaya karar verir. (2013: 11-14)

1924 yılıdır. Köye okul açması için hükümet tarafından üniformalı genç bir adam gönderilir. Bu genç, köy çocuklarına ders vermeye gönderilmiş Duyuşen’dir. ‘Okul’, ‘öğretim’ gibi kelimelerin anlamları o zamanlar köylülerce bilinmemektedir. Köy halkına, çocukları okutmak için bu köye görevli gönderildiğini, tepedeki eski tavlayı onararak okula dönüştüreceğini söyleyen Duyuşen, köy halkının çocuklarını okula göndermek istememe tepkisi ile karşılaşmasına karşın çabalamaktan vazgeçmez. Duyuşen’in elindeki “Sovyet yönetimi emri” yazılı evrakı gören köylüler artık ona karşı çıkamazlar fakat kendilerinden bir şey istenmemesi koşulu ile çocuklarını okula göndereceklerini söylerler. Köy halkının bu isteğini çaresiz kabul eden Duyuşen, tek başına işe koyularak tavlayı onarmaya başlar.

Altınay anne ve babası öldüğü için teyzesi ile yaşayan 14 yaşında genç bir kızdır. Dağda tezek toplamaya giden Altınay ve arkadaşlarıyla karşılaşan Duyuşen, karşılaştığı bu çocuklara sıcak ve içten davranır. Duyuşen’in bu tavrı, sürekli çevresindekilerin kaba davranışlarına maruz kalan Altınay’ı çok etkiler.

Okulu tek başına tamir eden Duyuşen, çocukları her gün bıkmaksızın evlerinden toplayarak okula götürmek sureti ile eğitim vermeye başlar. Hikâyede, öğretmenlik mesleğine plansız programsız, eğitim yöntemlerinden habersiz başladığı ifade edilen Duyuşen’in, kendisinin de okuma yazmayı askerde öğrendiği vurgulanır. Altınay, ressama yazdığı mektupta bu durumla ilgili hislerini “*Düşündükçe hâlâ şaşıyorum. Kendisi bile heceleye heceleye okuyabilen, elinde tek ders kitabı, sıradan bir alfabesi bile bulunmayan bu adam böylesine büyük bir işin nasıl altından kalkabilirdi? Dedeleri de dedelerinin dedeleri de kara cahil olan bu çocuklara ders vermek kolay bir şey mi? Bildiğimiz, Duyuşen plansız programsız, eğitim yöntemlerinden habersiz başlamıştı bu işe. Daha doğrusu böyle şeyler olduğundan bile haberi yoktu.*” (2013: 26) cümleleri ile ifade eder. Askerde okuma yazma öğrenmiş gençlerin savaşlarla iç içe geçen o dönemlerde köylere öğretmen olarak gönderilmeleri gerçek yaşamın içinde de var olan bir

motiftir. Duyuşen’in akademik manada yeterli donanıma sahip olmamasına karşın bütün bildiklerini büyük bir sabır, samimiyet, fedakârlık ve azimle öğrencilerine anlatması pedagojik yeterliliğe sahip öğretmenlerde görülen ve tüm öğretmenlerde aranması gereken bir liyakat vasfıdır.

Duyuşen aynı zamanda öğrencilerine Lenin’in büyük bir lider olduğunu anlatan büyük bir Lenin hayranıdır. Öğrencilerine alfabeyi iyi kötü öğretince ana-baba kelimelerini yazdırmadan Lenin yazdırır. Lenin’i hiç görmediği halde öylesine heyecanlı anlatır ki çocuklar onu dinlerken hayallerinde onunla birlikte cephelere gider, beyaz ordulara karşı savaşır. Altınay’ın gözünde öğretmeni Duyuşen tıpkı Lenin gibi büyük bir kahramandır. Sınıf duvarına astığı kolu sargılı Lenin posteri de Altınay’ı zorla evlendirildiği adamların elinden kurtarma mücadelesi verirken kolu kırılan öğretmenin tasviri gibidir.

Altınay bir süre yaşça diğerlerinden büyük olduğu için diğerlerinden daha çabuk öğreniyor olabileceğini düşünse de daha sonra bu başarısını Duyuşen’i ilgi ve merakla dinleyip öğrettiği her harfi büyük bir istekle öğrenme hevesine bağlar. Çünkü Duyuşen’in takdirini kazanmak için de çabalayan Altınay için öğretmenin söylediğini kavrayabilmekten daha önemli bir şey yoktur. Altınay’ın “*Verdiği defteri gözüüm gibi korurdum, öğrendiğim harfleri orağın ucuyla yere, kömürle duvarlara, bir çubukla karların üstüne, tozlu yollara yazardım. Ve benim için dünyada Duyuşen’den daha bilgili, daha akıllı insan yoktu.*” (2013: 27) cümleleri öğretmene verdiği kıymetin ve öğrenme hevesinin göstergesidir. Duyuşen de zeki, çalışkan ve iyi huylu öğrencisi Altınay’a büyük önem ve değer vermektedir. Öğrencisi Altınay’ı kente göndererek okumasını sağlamak en büyük hayalidir.

Fakat bir gün Altınay’ın teyzesinin evine kaba saba bazı yabancı adamlar gelir. Kötü şeyler olacağını hisseden Altınay korkar. Nitekim teyzesinin niyeti Altınay’ı evlendirmektir. Durumdan haberdar olan Duyuşen onu teyzesinin evine göndermez. Altınay ile akrabalık bağları da olan Saykal Nine ile Kartanbay Dede’nin evlerine götürür. Teyzesinin ne yapmak istediğini anlayan Altınay’a üzüntüsünü unutsun ve kafasından kötü düşünceleri atsın diye Duyuşen ertesi gün okula iki kavak getirir ve dersten sonra “*Bu kavak fidanlarını sana getirdim. İkimiz dikeceğiz onları. Büyüyüp yetişince sen de yetişeceksin, iyi bir insan olacaksın. İyi yüreklisin sen, akıllısın. Bilgin olacaksın sen. Buna inanıyorum, göreceksin, yanılmadığımı anlayacaksın. Şimdi bu kavaklar gibi gencecik bir fidansın. Hadi dikelim şunları Altınay. Okumak sana mutluluk getirsin, parıldayan yıldızım benim.*” (2013: 43) diyerek öğrencisine umut ve cesaret verir. “*Yarımdan sonra belediyeye gideceğim, seni anlatacağım arkadaşlara. Kente okula alsınlar seni. Kente gitmeyi ister miydin?*” diyen Duyuşen’in iyi yürekli, insan davranışlarını anlatacak kelime bulamıyorum diyen Altınay, öğretmenin yüzündeki güzelliğe, gözlerindeki sevgiye, iş bilir becerikli ellerine ilk defa görüyor gibi şaşarak bakar ve “*Öğretmenim bu kadar iyi bir insan olduğun için teşekkürler sana. Sarılıp öpmek isterdim sizi.*” (2013: 44) demek ister.

İki gündür arayıp sormayan teyzesi belki de unuttu, üstüne varmak istemedi diye düşünür. Fakat o gün teyzesi ile yabancı adamlar okula gelerek Süleymanovna’yı zorla götürmek ister. Buna karşı çıkan Duyuşen öğretmene şiddet uygulayarak kolunu kırarlar ve Altınay’ı zorla alıp götürürler.

Zorla okuldan çıkarıldığı gün “*Kötü, kara yüreğin ömrün boyu gün görmesin teyze. Gözyaşlarımda, kanımda boğul. Bu gece henüz on beş yaşımdayken gelin oldum. Oysa o kötü adamın çocuklarından bile küçüktü yaşım.*” (2013: 48) diyen Altınay artık öğrendiği bir kelimenin muhatabıdır. ‘Tokol’ ikinci karı demektir. Yaşlı adamın ikinci eşi olmuştur. Üçüncü gece öğretmenin onlara aşıladığı umut ve azmi hatırlayan Altınay ne olursa olsun kaçmaya karar verir. “*Mutsuz kadınlar mezarlarınızdan kalkın! İnsanlıktan çıkmış olmaktan, bir gölge gibi yaşamaktan kurtulun! İnsanca yaşamaktan alıkonulan kadınlar kenetlenin! Eski*

zamanların karanlıkları önümüzde titresin. Bunları ben bu durumu son olarak yaşayan bir kadın olarak söylüyorum sizlere... İster yollarda öleyim, ister ardımdan yetişsinler, öğretmen Duyuşen gibi son nefesime kadar dövüşeceğim.” (2013: 48) diyen Altınay, maruz bırakıldığı bu eziyetten tırnakları ile çadır kapısının toprağını kazarak kurtulma mücadelesi verse de kurtulmayı başaramaz. Fakat yine öğretmeni tarafından kurtarılır. Altınay’ı yanında götürdüğü jandarmalar ile teyzesinin zorla evlendirdiği adamın elinden alan Duyuşen ertesi gün yönetimle görüşerek Altınay’ı okuması için kente gönderecektir. Altınay’ın ona gönülden bağlılığını hisseden Duyuşen, Altınay’a “ondan hiç ayrılmak istemediğini, ancak buna hakkı olmadığını, onun gerçek bir öğretmen olmasını çok istediğini” (2013: 53) söyler. Kente gidince Taşkent’teki çocuk yurdunda kalacak olan Altınay üniversite eğitimini İşçi Üniversitesinde tamamlar. Sonrasında Moskova’da enstitü eğitimi görür. Öğrenim yıllarında pek çok güçlüklerle karşılaşsa da daima öğretmeni hatırlayarak umutsuzluktan sıyrılır ve önüne çıkan güçlükleri aşar. Üniversitede okurken Duyuşen’e mektup yazan Altınay, mektubuna cevap alamaz. Eğitim hayatı ve savaş yıllarının getirdiği zor koşullar nedeni ile Altınay uzun yıllar köyüne gidemez. Duyuşen’le de haberleşemez. Fakat Duyuşen’in savaş zamanı askere alındığını ve askerden geri dönmediğini, hatta askerde ölmüş olabileceğini söyleyenler olur.

Hayatı boyunca önüne çıkan tüm engellerle örnek aldığı ilk öğretmeni gibi mücadele eden Altınay bir felsefe doktoru olduktan sonra da öğretmeni Duyuşen’in onu okuttuğu mutlu zamanlar ile öğretmenine duyduğu sevgi ve minnet duygularını “Sevdiğimiz, güzel anılar, yaşadığımız yerlerde izlerimiz neden sonsuza kadar durmaz? Duyuşen’le dağlardan indiğimiz o yolu bulabilsem şimdi, gider, toprağa eğilir öğretmenimin ayak izlerini sevgiyle öperdim. Bu yol benim hayat yolumdur. Bu yola, geçirdiğim o güne teşekkürler. O güneşe, o toprağa binlerce, binlerce teşekkürler.” (2013: 52) cümleleri ile ifade eder.

Duyuşen öğretmenin, Altınay Süleymanovna’nın hayatına yön veren bu hikâyesinin tüm insanlara, özellikle gençlere anlatılması gerektiğini mektubunda ressam arkadaşına yazan Altınay, bir gün köye tekrar geleceğini ve açılan yeni okula “Duyuşen’in Okulu” adının verilmesini önereceğini ifade ederek mektubunu sonlandırır. Ressamın cümleleri ile başlayan eserin, gelişme kısmında söz Altınay’ın mektubuna bırakılır. “Bu karmaşık hayatın türlü yönlerini, savaşla dolu anları, insanların ayrı talihlerini renklerle anlatabilecek miyim?” (2013: 61) cümlesinden de anlaşılacağı üzere ressamın bu olayı nasıl bir tablo halinde tasvir edebileceği tasarıları ile hikâyeye son verilir.

Sonuç

Aytmatov’un *İlk Öğretmen* adlı hikâyesi teyzesinin evinde türlü eziyet ve zorluklara maruz kalarak yaşamak zorunda olan öksüz bir kız çocuğunun köye gönderilen bir öğretmen tarafından korunup desteklenmesi ile değişen hayatının hikâyesidir. Öğretmen, eğitime eyleminin en önemli öznesidir. İyi bir öğretmen ise insan yaşamında mucize görüleni gerçek kılan bir öznedir. Dolayısıyla eğitim sistemlerindeki en önemli rol öğretmenlere düşmektedir. Bilinç, azim, sabır, fedakârlık ve vefa ile sürdürülen öğretmen-öğrenci mücadelesi ile insan yaşamındaki büyük zorlukların üstesinden gelinerek, yeni yetişen nesle güzel bir gelecek inşa edilebilir. Nitekim Aytmatov’un *İlk Öğretmen* adlı hikâyesinde de iki karakterin (Duyuşen Öğretmen ve Altınay) odak alınmasına karşın, tüm dünya insanları için iyi örnek teşkil edecek başarılı bir eğitim mücadelesini tasvir ettiği ve yazarın “eğitim meselelerine çözümsel yaklaşım” bağlamında gösterdiği başarı nedeniyle dünya yazınına önemli bir katkı kazandırmış olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Aytmatov, Cengiz (1992). *Deve Gözü*, (çev. Refik Özdek), Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Aytmatov, Cengiz (2013). *İlk Öğretmen*, Elips Kitap, Ankara.
- Aytmatov, Cengiz (2017). *Kassandra Damgası*, (çev. Ahmet Pirverdioğlu), Nora Kitap, İstanbul.
- Aytmatov, Cengiz (2020). *İlk Öğretmen*, Nora Kitap, İstanbul.
- Buscaglia, L. (t.y.). *Sevgi*, (çev. Nejat Ebcioglu), İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Cüceloğlu, Doğan; Erdoğan, İrfan (2021). *Öğretmen Olmak*, Final Yayınları, İstanbul.
- Güçlü, Mustafa (2020). *Eğitim Felsefesi*, Pegem Akademi, Ankara.
- İşeri, Emel Tüzel (2018). *22. Yüzyılda Eğitim*, Pegem Akademi, Ankara.
- Keleş, Elif Ezgi (2020). *Bir Diplomat Olarak Cengiz Aytmatov*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Bursa.
- Payot, Jules (2021). *İrade Terbiyesi II: İrade Gücü ve Çalışma*, (çev. Derya Öztürk), Flipper Yayıncılık, İstanbul.
- Pehlivanoglu, Selçuk (2021). *Eğitim*, Akılçelen Kitaplar, Ankara.
- Sarı, Eren (2016). *Albert Einstein*, Net Medya Yayıncılık, Antalya.
- Sezgin, Osman (2019). *Eğitim*, Kalem Vakfı Yayınları, İstanbul.
- URL-1: Elips Kitap, "Yazar Hakkında - Cengiz Aytmatov", [https:// www.elipskitap.com.tr/urunler/265/ilk-ogretmen.html](https://www.elipskitap.com.tr/urunler/265/ilk-ogretmen.html). (Erişim tarihi: 24.06.2021).
- URL-2: Günaydın, Pervin (2018). "Bir Dehanın Yaşamından Notlar", <https://www.neokuyorum.org/bir-dehanin-yasamindan-notlar/> (Erişim tarihi: 27.08.2021).
- URL-3: İslâm Ansiklopedisi (2016). "AYTMATOV, Cengiz", <https://islamansiklopedisi.org.tr/aytmatov-cengiz> (Erişim tarihi: 16.11.2021).
- URL-4: Korkmaz, Ramazan (2019). "Cengiz Aytmatov", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cengiz-aytmatov> (Erişim tarihi: 28.08.2021).
- URL-5: Kürkçü, Fatih Mehmet (2017). "Kız kardeşi ünlü yazar Cengiz Aytmatov'u anlattı", <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/kiz-kardesi-unlu-yazar-cengiz-aytmatovu-anlatti/1005647> (Erişim tarihi: 29.08.2021).
- URL-6: Şimşek, Ayşe (2021). "Türk dünyasının 'Cengiz'i Aytmatov", TRT HABER, <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/turk-dunyasinin-cengizi-aytmatov-587495.html> (Erişim tarihi: 28.08.2021).
- URL-7: Türk Dil Kurumu Sözlükleri, "eğitim", <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 08.09.2021).

ŞAH İSMAİL HATÂİ'NİN *DİVAN*'INA BİYOGRAFİK BİR BAKIŞ: *DİVAN*'DAKİ “GÈNE ‘EZM ÈYLEDİ KÖNLÜM GÈDER OL ŞÂH-I E‘LÂYA” GAZELİNİN ÇALDIRAN SAVAŞI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

A Biographic Overview of the Divan of Shah Ismail Hatai: The Analyses of the Gazel Named “Gène ‘Ezm Èyledi Könlüm Gèder Ol Şâh-ı E‘Lâya” in the Light of Çaldıran War



Dr. Öğr. Üyesi Elife ATEŞ

İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, İstanbul, Türkiye, elates@gelisim.edu.tr

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
28.11.2021

Kabul/Accepted:
18.12.2021

Sayfa/ Page:
54-66



ijof.1029458

Öz

Safevi Devleti'nin kurucusu ve yöneticisi olan Şah İsmail, Hatâi mahlasıyla hece ve aruz vezninde yazdığı şiirleri ve mesnevileri sebebiyle Divan ve Halk edebiyatımızın önemli şairlerindedir. Tarihte daha çok edebiyatçı kişiliği ile mi yoksa siyasetçi kişiliğiyle mi yer aldığı sorusuna cevap bulmak oldukça zordur. Zira Osmanlı padişahları ile olan münasebeti ve yaptığı savaşlar tarihe yön veren önemli siyasi olaylar olarak kaydedilmişken, söylediği nefesler hâlâ Anadolu'da canlılığını korumaktadır. Şairin hayatında bir dönüm noktası olan hadise ise hiç şüphesiz Çaldıran Savaşı'dır. Daha önce hiç yenilgi tatmamış şah, bu savaşla ağır bir hezimetle uğramıştır. Bir şairin içtimai hayatının şiirine yansımaması düşünülemez. Şah İsmail'in bu çalkantılı dini-politik hayatı da şiirine yansımıştır. Öyle ki *Divan*'ı incelendiğinde *Divan*'da yer alan şiirleri Çaldıran Savaşı öncesindeki şiirler ve Çaldıran Savaşı sonrasındaki şiirler olarak tasnif etmek mümkündür. Şairin “Gène ‘ezm èyledi könlüm gèder ol şâh-ı e‘lâya” şiiri *Divan*'da Çaldıran Savaşı'nın şair üzerindeki etkisini tasvir ettiği düşünülen en kuvvetli şiirdir. Bu sebeple, çalışmada Şah İsmail Hatâi'nin *Divan*'ı biyografik bir yaklaşımla okunmuş ve şairin “Gène ‘ezm èyledi könlüm gèder ol şâh-ı e‘lâya” şiiri *Divan*'dan seçilmiş diğer şiirlerle birlikte Çaldıran Savaşı'nın şair üzerindeki psikolojik etkisini tasvir etmesi açısından ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Edebiyatı, Şah İsmail, Hatâi, biyografi, Çaldıran Savaşı.

Abstract

Shah Ismail, the founder and ruler of Safavid State, is one of the important poets of Divan and Folk Literature because of his poems written with the name of Hatâi. It is rather difficult to decide whether he took place in history with his literary personality or his political personality. The turning point in his life, is undoubtedly the Battle of Çaldıran. The shah, who had never experienced defeat before, suffered a heavy defeat in this battle. A poet's social life is always reflected in his poetry. This turbulent religious-political life of Shah Ismail is also reflected in his poetry. When his *Divan* is examined, it is possible to classify the poems in the *Divan* as the poems before the Battle of Çaldıran and the poems after it. “Gène ‘ezm èyledi könlüm gèder ol şâh-ı e‘lâya” is thought to be the strongest poem in the *Divan* describing the impact of the battle on him. For this reason, in the study, Shah İsmail Hatâi's *Divan* is read with a biographical approach and the poem is discussed in terms of describing the psychological effect of the Battle of Çaldıran on the poet, together with other poems selected from the *Divan*.

Keywords: Classical Turkish Literature, Shah Ismail, Hatâi, biography, Battle of Çaldıran.

Atıf/Citation: ATEŞ, E. (2021). Şah İsmail Hatâi'nin *Divan*'ına Biyografik Bir Bakış: *Divan*'daki “Gène ‘Ezm Èyledi Könlüm Gèder Ol Şâh-ı E‘lâya” Gazelinin Çaldıran Savaşı Üzerinden İncelenmesi, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 54-66.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Elife ATEŞ

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Giriş

Safevi Devleti'nin kurucusu ve yöneticisi olan Şah İsmail, Hatâî mahlasıyla hece ve aruz vezninde yazdığı şiirleri ve mesnevileri sebebiyle Divan ve Halk edebiyatımızın önemli şairlerindedir. Tarihte daha çok edebiyatçı kişiliği ile mi yoksa siyasetçi kişiliğiyle mi yer aldığı sorusuna cevap bulmak oldukça zordur. Zira Osmanlı padişahları ile olan münasebeti ve yaptığı savaşlar tarihe yön veren önemli siyasi olaylar olarak kaydedilmişken söylediği nefesler hala Anadolu'da canlılığını korumaktadır. Konu ile ilgili olarak, Muhsin Macit hazırlamış olduğu *Hatâyî Divânı*'nda Şah İsmail'in şairliğinin "şeyh" ve "şah" sıfatlarının gölgesinde kaldığını ve hem kendi muhitinde hem de Osmanlı kültür çevrelerinde eser veren tezkire yazarlarının Şah İsmail'in şairliği üzerinde yeterince durmadıklarını ifade eder (Şah İsmail, 2017: 30). Lakin Macit'e göre Şah İsmail'in Osmanlı şiirini takip ettiği "Mecmualarda kaydedilmese de Hatâyî-Şeyhî Hatâyî-Ahmed Paşa ve Hatâyî-Karamanlı Nizâmî divanlarındaki nazire geleneğinin sınırlarını zorlayan müşterek şiirler, siyasi rekabete rağmen Safevi-Osmanlı kültür muhitlerinde alışverişin sanıldığından karmaşık olduğunu göstermektedir" (Şah İsmail, 2017: 41).

Bu çalışmada Şah İsmail'in edebi kimliğinde siyasi kimliğinin izdüşümleri ele alınmıştır. *Divan*'ından seçilen "Gene 'ezm eyledi könlüm geder ol şâh-ı e'lâya" gazeli şairin hayatında bir dönüm noktası olan Çaldıran Savaşı ışığında okunmuştur. Çaldıran Savaşı şairin hayatında ciddi bir değişime sebep olmuştur. Öyle ki *Divan*'ı incelendiğinde *Divan*'da yer alan şiirleri Çaldıran Savaşı öncesindeki şiirler ve Çaldıran Savaşı sonrasındaki şiirler olarak tasnif etmek mümkündür. Fakat bu kısıtlı çalışmada mezkûr şiirlerin tamamına yer vermek imkân dâhilinde değildir. Bu sebeple, çalışmada şairin *Divan*'ından seçilen "Gene 'ezm eyledi könlüm geder ol şâh-ı e'lâya" şiiri Çaldıran Savaşı ve bu savaşın şair üzerindeki psikolojik etkisini tasvir etmesi açısından ele alınmıştır. Bu gazeli açıklamadan önce şairin Çaldıran Savaşı öncesi şiirini temsil eden en tipik iki şiiri üzerinden şairin Çaldıran Savaşı öncesi psikolojik durumu ve hayat felsefesi ele alınmıştır. Daha sonra mezkûr gazel, şairin uhrevi ve manevi hayatını tamamen değiştiren Çaldıran Savaşı'nı tasvir etmesi açısından ele alınmıştır. En sonunda da şairin hemen Çaldıran Savaşı sonrasında yazdığı bilinen "Diyâr-i 'eşke sultânem dilâ mende zamânümde" şiiri şairin Çaldıran Savaşı sonrası hayat felsefesini ve psikolojisini yansıtmaya açısından incelenmiştir.

1. Çalışmada Esas Alınan *Divan* Neşri

Çalışmada Kaknüs Yayınları tarafından neşredilmiş olan *Divan* esas alınmıştır. Zira eserin Türkiye'de ve dünyadaki diğer baskılarından farklı olarak bu çalışmada orijinal dili, yazılışı, ifade ve üslubu aynen yansıtılmaya çalışılmıştır. Çalışmada Kaknüs Yayınları'nın neşri kaynak olarak alınmasına rağmen eserde uygulanan transkripsiyon metodu alışık olunan bir metot olmadığı için çalışmaya ek olarak, kullanılan şiirlerin Nejat Birdoğan'ın yayınladığı *Divan*'daki transkripsiyonsuz hâlleri de eklenmiştir.

Kaknüs Yayınları bu *Divan* neşrinde en çok dikkat ettikleri şeyin dönemin dilini korumaya çalışmak olduğunu söylemişlerdir (Şah İsmail, 2006: 158). Hatâî'nin eserlerini okurken transliterasyon (harfçevrimi) ve transkripsiyon (yazıçevrimi) karışımı bir yöntem izlemişlerdir (Şah İsmail, 2006: 159). Uygulanan yöntemde İstanbul ağzına dayalı Osmanlı Türkçesi transkripsiyonu ve Azerbaycan Cumhuriyetinde Çağdaş Edebi Azerbaycan Türkçesine dayalı tarihi metinleri okuma yöntemleri dışında, edebi dil etkisinde değişmemiş olan İran'daki Türklerin ağız ve söyleyiş biçimlerine başvurmuşlardır (Şah İsmail, 2006: 159). Okunuşlarında /è/ (kapalı e) fonemi hep belirtilmiş ve Osmanlı Türkçesi metinlerindeki yaygın ve bu konuda yanlış okuma biçimi uygulanmamıştır (Şah İsmail, 2006: 159). -P ile yapılan geçmiş zaman biçiminin transkripsiyonunda yine İran'daki Türk ağızlarındaki söyleyiş biçimleri esas alınmış ve bu doğrultuda Azerbaycan Cumhuriyeti dilcilerinin hazırladığı tarihi metinlerdeki -b ile yapılan geçmiş zaman biçimi yerine -p söyleyişi temel alınmıştır (Şah İsmail, 2006: 160). Metinde kâf harfi ile yazılmış fonemin ses değerini çağdaş İran, Azerbaycan ve Irak Türklerinin dilindeki söyleyiş biçimi olan ötümlü /q/ yerine karşılığı ve daha eskicil olan ötümsüz /k/ yeğlenmiştir (Şah İsmail, 2006: 160).

2. Şah İsmail'in Dini-Politik Hüviyeti

Şairin şiirlerini incelemeye başlamadan önce şairin hayatını ele almak yerinde olacaktır. Şah İsmail, 17 Temmuz 1487 günü Erdebil'de doğmuştur (Birdoğan, 2001: 10). Türk Dili ve Edebiyatı

Ansiklopedisi, "Hatâî, Şah İsmail" maddesinde şairle ilgili özetle şu bilgilere yer verilmektedir: Annesi Akkoyunlu Uzun Hasan'ın kızı, Halime Âlemşah Begüm ve babası Erdebil şeyhlerinden çok nüfuzlu bir ailenin reisi Şah Haydar'dır. Şah İsmail'in babası Şirvan hükümdarı Ferruh ve ona yardım eden Akkoyunlu hükümdarı Sultan Yakup ile aralarında meydana gelen bir savaşta 1488 yılında öldürülmüştür. Şah İsmail ve kardeşleri dayıları Yakup tarafından kurtarılır fakat daha sonra siyasi tehlike oluşturabilirler düşüncesiyle gözaltında bulundurulurlar. Zira bu gençlerin babası çok sayıda müridi olan bir şeyhtir ve bu şeyhin müritleri babalarına gösterdikleri saygıyı onun varisi olan bu çocuklara da göstermektedirler. Bu durum da çocukların dayısı için siyasi bir sorun teşkil etmektedir. Yakup ölünce yerine oğlu Rüstem geçer ve Rüstem, halası Âlemşah Begüm'ün isteği üzerine çocukları zindandan çıkarır. Hatta Şah İsmail'in ağabeyi olan Sultan Ali'yi amcasının oğlu Baysungur'a karşı olan saltanat mücadelesinde kullanır. Sultan Ali'nin siyasi gücü varisi olduğu şeyh babası ve dedesinden gelmektedir. Nitekim Sultan Ali dayısı tarafından Baysungur'un üzerine gönderilir ve Baysungur'u iki kez mağlup eder. Bunun üzerine Rüstem, Ali'nin başarısından endişelenerek onu öldürmek ister. Bunu fark eden Ali kardeşlerini de alıp Erdebil'e kaçmak ister fakat yolda öldürülür. Sultan Ali, ölmeden önce kardeşlerini müritlerine emanet etmiştir. Müritler eşliğinde kardeşler Lâhîcân'a giderler. Burada Şah İsmail, babasının yakın adamlarından Lala Hüseyin Bey tarafından eğitilir. Bu arada Rüstem, İsmail'i bizzat yakalamaya teşebbüs eder fakat bu teşebbüsü sırasında öldürülür. Bunun üzerine Şah İsmail arkasındaki müritlerinin desteğiyle birlikte harekete geçerek önce babasını öldüren Şirvan hükümdarı Ferruh'u katlettirir. Daha sonra da babasının ölümünde önemli payı olan Akkoyunlu hükümdarı Elvend Bey'i bertaraf eder ve 1502 yılında henüz 15 yaşındayken Tebriz'de şah unvanı ile taç giyer (Akpınar, 1977: 152).

Nejat Birdoğan, Safevi Devleti'nin bir bakıma Şah İsmail devleti olduğunu ve özellikle Şah İsmail'in önemli işbaşlarına Türkleri getirme gibi çabalarıyla da bir Türk devleti olduğunu dile getirmektedir (2001: 26). Nitekim Şah, devletin resmi dilini Türkçe olarak ilan etmiştir. Kuruluşunun ilk yıllarında devlete Anadolu'nun Şii halkından büyük göçler gerçekleşir, bu nedenle devletin büyük bir kısmı Şii Türkmenlerden oluşmaktadır. Bu durum Osmanlı tarafından bir tehdit olarak addedildiği için daha sonra bu göçler yasaklanır.

Şah İsmail, İran'da mevkiini iyice sağlama alınca Irak'a yürür ve Şiraz'ı alır. Daha sonra İsfahan'a geçer. Dulkadirlilerden Alâüddeve'yi mağlup eder ve Erciş, Ahlat ve Bitlis'i alarak Elbistan'a kadar ilerler. Halkı Sünnî olan Diyarbakır'ı ele geçirmesi zor olsa da bunu başarır ve daha sonra halkı Şii olduğu için kolayca ele geçirebildiği Bağdat'a yönelir. Bu fetihleri sırasında Sünnî ahaliye şiddetle muamele ettiği söylenmektedir. Örneğin Ebu Hanife, Abdülkadir Geylânî gibi Sünnî âlimlerin türbelerini harabeye çevirmiştir (Akpınar, 1977: 152).

Bu sırada Özbek Hanı Şeybâni Horasan'a girmiştir. Şah İsmail Şeybâni'nin üzerine yürüyerek onu mağlup eder ve Şah'ın Şeybâni'nin kafatasından şarap içtiği rivayetler arasındadır. Bir diğer taraftan da Anadolu'da Şiiliğin davilerinden olan ve Anadolu'da isyan eden Şahkulu kendisine sığınır fakat yolda bir kervanı soydukları gerekçesiyle Şah İsmail tarafından öldürülür (Akpınar, 1977: 152). Şah İsmail Şah Kulu İsyanı'nı kendisiyle ilişkilendiren Osmanlı tebaasının olumsuz nazarını üzerine çekmiştir. Fakat bu zamanlarda II. Bayezid Şah İsmail'e karşı hoşgörüsüyle yaklaşmaktadır ve Şah İsmail de kendisine "baba" diye hitap etmektedir (Birdoğan, 2001: 13).

Fakat kendisinden sonra tahta geçen oğlu II. Selim II. Bayezid kadar hoşgörülü değildir. Şah İsmail, padişahın şehzadelikinden beri olumsuz nazarını üzerine çekmektedir. Bu nedenle de Yavuz Sultan Selim tahta çıkar çıkmaz Özbek hanı Übeyd'e bir mektup göndererek onu babası Şeybâni'nin intikamını almaya davet eder. Fakat Übeyd kendisinin eğer Selim, Şah İsmail'in üzerine yürürse ona yardım edebileceğini söyler. Bunun üzerine Yavuz Sultan Selim, şairin "Gene 'ezm eyledi könlüm gêder ol şâh-ı e'lâya" gazelinin açıklarken daha detaylı bir biçimde ele alınacak olan Çaldıran Savaşı'nın hazırlıklarına girişir. Gerekli dini kurumlardan ve Edirne'de toplanan olağanüstü divandan savaş fetvasını alan padişah Şah İsmail'in üzerine yürür. Yavuz, Şah İsmail'i üç mektupla savaşa davet eder. Savaşmak istemeyen Şah bu üçüncü mektup sonucu çoktan ülkesinin topraklarına girmiş olan Osmanlı ordusuyla yüzleşmek zorunda kalır. 1514'te İran Azerbaycanı'nın Çaldıran ovasında vuku bulan bu savaşta Şah İsmail büyük bir yenilgiye uğrar. Deyim yerindeyse Şah bu savaştan canını zor kurtarır çünkü savaşta yaralanan hükümdar yere yuvarlanır ve bu durum onu büyük bir tehlikenin içine düşürür. Bir Osmanlı süvarisinin üzerine yürüdüğü sırada kendisine çok benzeyen yakın adamı Mirza

Ali'nin "Şah benim" diyerek teslim olması üzerine hayatı kurtulur (Varlık, 1993: 194). Bu savaştan sağ kurtulmasına rağmen Şah İsmail bu savaşın travmasını hiçbir zaman üzerinden atamaz ve eski iktidarına kavuşamaz.

Fakat Şah'ın eski iktidarına kavuşma çabaları olmuştur. Çaldıran Muharebesi'nden mağlup olarak ayrılan Şah İsmail, Yavuz Sultan Selim'in ülkeyi terk etmesinden sonra toparlanmaya çalışır, önce baskı yöntemi uygulamaya çalışır, daha sonra vezirlerinin uyarısıyla bu yöntemi bırakır (Birdoğan, 2001: 20). Doğu Anadolu'ya tekrar bir ordu yollar fakat ordu Erciş yöresinde Bitlis Kürt beyi Şeref Han komutasındaki Kürt beyleri ordusuna yenilip geri döner ve bu yöre de Osmanlılara katılır (Birdoğan, 2001: 20). Çaldıran yenilgisinden sonra Şah İsmail'in sıkıntılarını unutmak amacıyla içkiye sarıldığı hatta zaman zaman aklını kullanamayacak kadar sarhoş olduğu söylenmektedir. Özbeklerin Horasan'ı zapt etmesiyle büsbütün karamsarlığa düşen Şah, Azerbaycan'ın Sarâb bölgesinde vefat etmiştir. Daha sonra cenazesi Erdebil'e getirilerek cedit Şeyh Sâfi'nin yanına gömülmüştür (Akpınar, 1977: 152).

3. Hatâî'nin Politik Yaşamının Poetikasına Yansıması

Hayat hikâyesinde görüldüğü gibi Hatâî küçük yaştan itibaren kendisini savaş meydanında bulmuştur. Henüz altı yaşındayken ilk ölüm tehdidiyle yüz yüze gelmiştir. Maryam Akbarinoshad'ın aktarımıyla Menuçehr Parsadust; Şah İsmail'in zorlu bir hayata gözlerini açtığını, küçük yaşta iken savaşta babasını kaybettiğini, dört buçuk sene hapiste kaldığını ve dolayısıyla çocukluğunu dahi yaşayamadığını, hapiste olduğu zamanlar annesinin hüznüne, kardeşlerinin depresyonuna şahitlik ettiğini ve oradaki gardiyanların kötü muamelelerine maruz kaldığını ifade eder (Akbarinoshad, 2011: 56). Bu zorlu hayat şairin öfkesini beslemiştir. Bu öyle bir öfkedir ki babasını öldüren kişinin ölüsüne bile acımadan cesedini yemek ister (Akbarinoshad, 2011: 56). Hayatı meşakkatli tecrübelerle dolu olan şairin poetik kişiliği de bu tecrübelerin içinde yoğrulmuştur. Şiirlerinde de bu tecrübelerinin iz düşümlerini bulmak mümkündür.

Hatâî'nin hayatında Çaldıran Savaşı'nın bir dönüm noktası olduğu düşünülebilir. Zira bundan önceki hayatı zaferlerle doludur, şair Şah ilk ağır yenilgisini bu savaşla birlikte almıştır. Zaten bu savaştan sonra da eski iktidarına kavuşamamıştır. Bu olayın maddi hezimetini bir kenara bırakılıp şairin iç dünyasında bıraktığı tesir değerlendirilecek olursa, bu olay şairin duygu dünyasına çok zenginlik katmış ve ruhunu olgunlaştırmıştır denebilir. Konu ile ilgili Akbarinoshad; Nesrullah Felsefi ve Menuçehr Parsadust'tan aktardığı bilgiler neticesinde "İsmail kendini hiç yenilmeyen biri görüyordu. Çaldıran'da yenilmesi, onun huyu ve davranışlarını etkiledi. Bu savaşın ardından eskiden sahip olduğu gurur ve özgüvenin yerini, ümitsizlik ve mutsuzluk öylesine kapladı ki savaştan sonra kimse İsmail'in güldüğünü görmedi" (2011: 155) der. Nitekim şairin şiirlerinde de bu yıkımı görmek mümkündür.

Şairin gençlik yıllarında ve dolayısıyla da Çaldıran Savaşı'ndan önceki şiirlerinde şair ne kadar bir şeyh olarak inancının öğretilerini anlatan şiirler kaleme alsada da bu şiirlere somut bir dünya hayali ve dolayısıyla bu somut dünyaya ait hırs, özgüven gibi duygular hâkimdir. Fakat Çaldıran Savaşı'ndan sonra şair adeta daha önce zahiren ele aldığı uhrevî dünyanın batımına da girmiştir ve şiirleri bu duygu birikiminin imbiğinden geçerek süzölmüştür. Zira Çaldıran Savaşı'ndan sonra siyasi bir lider olarak değil dini bir lider olarak da otoritesini yitirmiştir. Akbarinoshad'ın aktarımıyla Yusufcemali Çaldıran Savaşı'nın etkili sonuçlarından birisinin de halkın Şah İsmail'e karşı olan inanç ve itikatlarının sarsılması olduğunu ifade eder (2011: 156). Bu savaşla, Şah İsmail dini liderlik derecesini kaybetmiş ve mükemmel bir dini lider olma kisvesini de yitirmiştir (Akbarinoshad, 2011: 156). Bu tecrübeler onun karakterine tesir edip onu bambaşka bir insan yapar. Öyle ki mezkûr savaştan sonra dini liderliğindeki aşırı tutucu tavrı bırakıp daha yumuşak bir tavır sergilemeye başlamış, idarecilerine kimsenin mezhebi yüzünden azarlanmamasını, divanda ve dini mahkemelerde herkese eşit davranılmasını emretmiştir (Akbarinoshad, 2011: 155-56). Şairin içinde Çaldıran Savaşı'nın ruhunda yaşattığı sarsıntıları ele aldığı düşünülen "Gene 'ezm eyledi könlüm geder ol şâh-ı e'lâya" şiiri adeta bu geçişin tam bir tasviridir.

4. Şairin Gençlik Dönemi Şiirleri

Şairin Çaldıran Savaşı'ndan önce kaleme aldığı şiirlerinde düşüncelerini şiirle yaymak isteyen siyasi bir lider olan Şah'a rastlanmaktadır. Bu Şah için şiir bir amaçtan ziyade kendi inanışlarını yansıtmak için bir araçtır. Daha çok bir propaganda aracıdır. Şairin hayatı göz önünde bulundurulduğunda ise bu

durum olağandır. Zira bu yıllarda Hatâî bir yandan yeni bir devlet düzenini oturtmaya çalışırken bir yandan da şiirle meşgul olmaktadır.

Şairin bu ilk dönemlerinde sayısız müridinin olması ve bu inançlı müritleri sayesinde zaferden zafere koşması şiirlerine kendinden emin ve kararlı bir ruh hali olarak yansımıştır. Zira şair henüz hiç mağlubiyet yaşamamıştır ve bu, onun kendisine aşırı güven duymasını sağlar. Bu aşırı güven beraberinde hırsı da getirir. İlk önce babasının ve inançlı müritlerinin zulme uğramasının intikamını almak isteyen Şah daha sonra dünyaya sadece kendi fikrinin hâkim olacağına inanır ve kendisini bunu kazanmaya muktedir görür. Nejat Birdoğan da Şah İsmail'in başlangıçta babası ve dedesi ile müritlerine yapılan ölüm sonuçlu saldırıların öcünü almak istediğini sonradan ise kendi hırsının engellerine yönelmiş olduğunu söylemektedir (2001: 25). Zira arkasında güçlü bir mürit ordusu vardır.

Şairin ilk dönem şiirleri ekseriyetle bu mürit ordusuna hitaben ve onları yönlendirmek amacıyla yazılmıştır. Dolayısıyla bu dönem şiirlerinin didaktik olduğu söylenebilir. Lakin "bu, kuru bir didaktiklik değil, lirik bir didaktiklik" (Temizkan, 2001: 22). Zira çalkantılı bir hayat yaşayan Hatâî'nin şiirlerinin duygulardan arındırılmış olması düşünülemez. Nejat Birdoğan gençliğinde Şah İsmail'in kurallara üretken bir nitelik vermek istediğini ve dünyaya yeni bir düzen getirmek istediğini söyler (2001: 23). Zira küçük yaştan itibaren babasının öldürüldüğü gerçeğiyle yaşayan, aynı öldürülme tehlikesini bekleğinden beri ensesinde hisseden bu insanın içinde fırtınalar koptuğunu düşünmek yersiz olmaz. Bu fırtınalı gencin etrafında onun uğruna canını verebilecek sayısız müridinin olması da onun bu yolda kendisine olan güvenini artırmıştır. Bu gençlik yıllarında Şah İsmail kendisine güvenmekte ve işleri düzeltebileceğine inanmaktadır. Aşağıda örneği verilen şiirler onun kendinden emin, dünyayı istediği doğrultuda değiştirebileceğine inandığı bu gençlik yıllarının ürünüymiş gibi görünmektedir. Şairin bu ilk dönem şiirlerinden olduğu düşünülen "Yekîn bil kim Hudâ'idür, Hetâ'î" (Şah İsmail, 2006: 221) şiirinde şair kendi dini-politik kimliğini ortaya koymaktadır. Kahramanlık destanlarından aşına olunan, kahramanların ne kadar olağanüstü karakterler olduklarını anlatmak için soy şecerelerine yer verdikleri gibi şair de burada kendi şecerelerini ve ceddiiyle bağlantısını verir:

Sefî nesli, Cüneyd ü Hêyder oğlu,
'Elîyye'l-Murtazâ'idür, Hetâ'î. [...]
Menüm adum velî Şâh İsmâ'îl'dür,
Hetâ'idür Hetâ'idür Hetâ'î!

Bu beyitlerde görüldüğü üzere şair Şah'a tamamen bir özgüven hâkimdir. Zira arkasına Hz. Ali'yi ve ikisi de şeyh olan dedesi Cüneyd ve babası Haydar'ı almıştır. Arkasındaki bu şahsiyetlerin, hitap ettiği halkın üzerindeki tesirini bilen Hatâî gayet kendinden emin bir biçimde kim olduğunu hitap ettiği zümreye bildirmekte ve adeta "İşte ben bir ulu ceddin varisi Hatâî'yim, gelin bana itaat edin" demektedir.

Şairin bir diğer şiiri "Şehâ! Senden sefâ ister Hetâ'î!"nin (Şah İsmail, 2006: 221) aşağıda yer verilen 5. ve 6. beyitleri şairin bir önceki şiirde açıklanmış olan savaşçı dini lider tipi misyonunu açıkça göstermektedir. Bu şiirin beşinci beytinde Hz. Ali'den ona kılavuzluk etmesini isteyerek dini bir misyona bürünen Hatâî altıncı beyitte müritlerinden gaza isteyerek politik kimliğini ortaya koymaktadır.

Şehâ bu doğru yola varmak için,
Senüñ tek reh-numâ ister Hetâ'î!
(Ey şah, Hatâî doğru yola varmak için senin gibi bir rehber ister.)

Bu beyit şairin politik pozisyonunun yanı sıra dini pozisyonunu da göstermektedir. Bu beyitte şaha, muhtemelen Hz. Ali'ye seslenen şair, şahından kendisini doğru yola iletmesini dilerken bir sonraki beyitte de gazilerden gaza isteyecektir. Arkasına şahının manevi pozisyonunu destek olarak alan Hatâî'nin bir sonraki beyitte gazilerden istediği şeyi alması çok kolay olacaktır. Zira hitap ettiği kesim şairin arkasındaki şaha ve dolayısıyla da şair Şah'a inanarak inançları doğrultusunda gaza edecek ve canlarını ortaya koyacaklardır. Beyit, şairin manevi olgunluğa ulaşmadan önceki -yani Çaldıran

Savaşı'ndan önceki- hırslı ve propagandaya meyilli dini lider yönünü aksettirmesi açısından mühimdir.

Yezîd ü kâfir ü Mervân'a dâ'im,

Gâzilerden gezâ ister Hetâ'î!

(Hatâî gazilerden daima Yezid, kâfir ve Mervân'a gaza etmelerini ister.)

Bu beyit ise şairin dini pozisyonundan çok politik misyonunu ortaya koymaktadır. Şairin gençlik yıllarında kendi görüşünün ve inanın dışındaki görüş ve inanışları batıl saydığı bilinmektedir. Nejat Birdoğan Şah İsmail'in gençlik yıllarındaki karakteri için "Dünyada salt kendi inancının üstünlüğüne inanan, bunun dışındaki her düşünceyi engel sayan, zeki, kültürlü, ancak acımasız biri..." (2001: 25) der. Şair hayatı boyunca kendi görüş ve inanın hâkim olması için savaştı. Bu beyitte müritlerine de gaza edilecek yani savaşılacak düşmanların eşkâlini vermektedir. Hatâî'nin tarifi üzerine bu düşmanlar Yezid ve Mervan yani onların inancından farklı inancıya sahip tüm topluluklardır. Hatâî'ye göre bu toplulukların hepsi kâfirdir.

5. Gêne 'ezm êyledi köñlüm gêder ol şâh-ı e'lâya

Şairin "Gêne 'ezm êyledi köñlüm gêder ol şâh-ı e'lâya" gazelinin ise Çaldıran Savaşı'ndan kısa bir süre sonra yazılmış olması muhtemeldir. Zira bu şiir şairin gençlik yıllarının ürünü olan şiirlere benzemektedir ve şiirde dünyevi hırs olarak addedilebilecek bir unsur bulunmamaktadır. Bu şiirin alt metninde onun bütün hırslarından kurtulmasını sağlayan büyük bir hezimet yatmaktadır. Bu hezimetin ise Çaldıran Savaşı olması kuvvetle muhtemeldir. Şimdi sırasıyla beyitleri bu perspektif üzerinden okumaya çalışalım:

Gêne 'ezm êyledi köñlüm gêder ol şâh-ı e'lâya

Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

Gêne 'ezm êyledi köñlüm gêder ol şâh-ı e'lâya,

Vucûdum 'eşki mehv oldı, semek tek düşdi deryâya.

(Gönlüm o ulu şaha gitmeye karar verdi ve vücudum aşkla benliğinden geçerek balık gibi denize düştü.)

Bu beyitte şair kendisinden beklediği üzere dünyevi aşktan ziyade tasavvufi aşktan bahsetmektedir. Şair gönlünün sevgiliye gitmeye niyetlendiğini ve giderken de aşk ile vücudunun beşerî eksikliklerden kurtularak balık gibi deryaya düştüğünü söylemektedir. Bilindiği üzere tasavvufta "mahv" hali beşerî nakisalardan kurtulma halidir ve bu halin zıddı ise "isbât"tır. "Mahv-ı vücut" ise tasavvufi bir terim olarak "Varlıktan, benlikten geçme, Allah'ta fânî olma" anlamına gelmektedir. O nedenle bu beyitte "mahv" ve "vücut" kelimeleri bu anlam çerçevesinde kullanılmışlardır.

Tasavvufi edebiyatta deniz, vahdeti simgelemektedir. Hakikat ehli, Allah'ı bir deniz, kâinatı da dalgaları olarak görür, bu manada dalgalar kesreti simgelemektedir. Şair bu beyitte kesretten kurtularak aşkının beşerî eksikliklerini giderdiğini ve vahdete daldığını dile getirmektedir. Nitekim devam eden beyitte ikiliğin ortadan kalktığını belirterek vahdet fikrini yineleyecektir.

Vucûdum şehrine girdi, vilâyet şâhını gördi,

İkilik kel'esin yıhdı, ulaşdı zât-i yek-tâya.

(Vücudum şehrine girerek vilayet şahını gördü ve ikilik kalesini yıkarak eşsiz cevhere ulaştı.)

Bu beyitte bir önceki beyitte anlatılan vahdet kavramı açıklanmaktadır. Zira şair bir önceki beyitte beşerî aşkının noksanlıklarını gidererek ilahi bilgi denizine daldığını söylemişti, bu beyitte de ona açılan bu surları dile getirmektedir. Şair vilayet şahının şehrine girerek şahı görmüştür. Buradaki vilayet kelimesi "il" anlamı ile kullanılabilir gibi öncelikli olarak "velayet", "velilik" anlamının kastedilmiş olması daha muhtemeldir. Zira burada "vilâyet şâhı" olarak Hazreti Ali kastedilmektedir. Hz. Ali'ye "şâh-ı velâyet" denilmesi ise ilk imam olmasına ve nübüvvetin sırrının velâyet oluşu

inancına dayanmaktadır. Şair bu beyitte ikilikten kurtularak Hz. Ali'nin makamına ulaştığını ve eşsiz cevheri müşahede ettiğini bildirmektedir. Bu eşsiz cevher yaratılış sırrı ve özüdür. Zira Hatâî'ye göre bütün eşya ve âlem Allah'tan zuhur etmiştir ve Mutlak Zât'ın nuru âlemleri kaplamıştır "Âlem Zât'ın sıfatlarının belirişi ve meydana çıkışından ibarettir. Bu sebeple eşya içinde Hak'tan ayrı hiçbir şey yoktur. Âleme tecelli eden Hakk'ın nurudur" (Yılmaz, 2001: 189).

Gel ey könlüm sefer eyle! bu gün yomu'l-hidayetdür,

Cahân u cānı koy fi'l cümle getsün külli yağmaya.

(Gel ey gönlüm, bugün hidayet günü olduğu için canını ve dünyayı yağmaya bırakarak sefer et (Allah'a yönel).)

Şair ilk iki beyitte vücudunun noksanlıklarını gidererek vahdete erdiğinden bahsetmişti. Bu beyitte ise beşeriyetin noksanlıklarından kurtulmanın yolunu göstermektedir. Bu yol cihan ve canı yok ederek sefer etmekten geçmektedir. Sefer etmek "yolculuk etmek" ve "savaşmak" anlamlarına gelebildiği gibi bu beyitte "insanın gönlünün Allah'a yönelmesi" olan tasavvufi manası kastedilmektedir. Şair gönlüne hitaben, hidayete ermek yani Hak yoluna ulaşmak için can ve cihanı yağmaya bırakmasını söylemektedir.

İleriki beyitlerde daha net bir biçimde görüleceği üzere şair bu beşerî noksanlıklardan kurtulmayı örnekendirirken adeta Çaldıran mağlubiyetini tasvir etmektedir. Zira kendisi bu savaşta mağlup olmuş ve bütün mal varlığı ve haremî, Osmanlı ordusunun yağmasına uğramıştır. Fakat bu maddî hezimet şairin bu şiirinde de belirttiği gibi onun maddî tarafından kurtulmasını sağlamış ve ona uhrevî bir kapı açmıştır.

Aşağıdaki beyit ise şiirde bir geçiş beyti niteliğindedir. Zira şu ana kadar tasavvufi soyut bir söyleme bürünen şair bu beyit itibarıyla bir sonraki beyitlerde de görüleceği üzere somut hayatın gerçeklerinden bahsedecektir. Bu beyitteki "yağma" kelimesi bunun ilk sinyallerini verir. İlk iki beytin aksine bu beyitten sonra şiire tamamen somut bir dünyadan hayaller hâkim olur. Hayallerinin şiire yansıdığı bu somut dünya ise Çaldıran Savaşı'nın gerçekleştiği somut dünyadır. Bu beyitte şair gözü yağmacıların gelip bütün varlığını yağmaladığı bir savaşı tasvir etmektedir:

Gözi yağmaçılar geldi, meni yağmaladı küllî,

Elümden varlığum aldı, götürdü anı sehrâya.

(Gözü yağmacılar gelerek beni külliye yağmaladı ve elimdeki varlığımı alarak onu sahraya götürdü.)

Bilindiği üzere Şah İsmail Çaldıran Savaşı'nda sefer eden taraf değil, kendisine sefer düzenlenen taraftır. Şah uzun süre savaşmamak için direnmiş fakat Yavuz Sultan Selim'in ısrarlı tavrına karşı koyamamıştır. Şah İsmail'i bir tehdit olarak gören Yavuz Sultan Selim, İstanbul Müftüsü Sarıgürz Nüreddin Efendi ve Kemâlpaşazade'den sefer için fetva alarak savaş hazırlıklarına başlar (Varlık, 1993: 193). Edirne'de toplanan olağanüstü divanda da savaş kararı alınır. Bu divandan sonra Yavuz sefere çıkar ve bunu da bir mektupla Şah İsmail'e bildirir (Varlık, 1993: 193). Şah İsmail'in bu mektuba herhangi bir cevabı olmaz. Zira kendisi savaşmak istememektedir. Erzincan'a kadar ilerleyen Yavuz Sultan Selim Erzincan'da ikinci bir mektupla Şah İsmail'i tekrar savaşa davet eder (Varlık, 1993: 193). Bunun üzerine Şah İsmail karışıklık çıkmasını istemediğini aksi halde kendisinin de savaşa hazır olduğunu bildiren bir mektubu içi afyon dolu bir kutu ile birlikte Yavuz'a gönderir (Varlık, 1993: 193). Yavuz ısrarla Çermük'e kadar ilerler ve hala Şah İsmail'in savaş meydanına çıkmaması üzerine bir üçüncü mektup daha gönderir. Bu yoğun mektup trafiğinden de anlaşılacağı gibi Şah İsmail, Yavuz Sultan Selim'le savaşmak istememektedir. Fakat çaresiz 23 Ağustos Çarşamba günü İran Azerbeycanı'nda Osmanlı ordusuyla yüzleşmek zorunda kalır (Varlık, 1993: 193-94).

Daha önce de ifade edildiği üzere Şah İsmail saldırı değil kendisine saldırılan taraftır ve Yavuz Sultan Selim, Şah İsmail'in topraklarına girmiştir. Bu beyitte de şairin mülküne geldiğini söylediği yağmacılar Osmanlı ordusu olsa gerektir. Bu savaşın akıbetinin de Şah İsmail için hüsrarla bittiği düşünülürse bu beyitte paralel olarak dile getirilen maddî hezimete sebebin "gözi yağmacılar" olarak da tanımlanan Osmanlı ordusu olduğu düşünülebilir. Zira bu savaş sonucu Şah İsmail mağlup olmuş

ve Yavuz Sultan Selim'in ordusu Şah İsmail topraklarını yağmalayarak Şah İsmail'in hazinesini, haremını, emirlerini ve ülkenin önemli sanatçıları da toplayarak İstanbul'a götürmüştür.

Şehâ minnet! şehâ minnet! bu gün yomu'l-hesâb oldu,

Me'ârifler hesâb vèrdi, münâfık kaldı ferdâya.

(Ey şah şükür! Ey şah şükür! Bugün hesap günü oldu ve arif kişiler hesap verirken münafık olanların hesabı mahşere kaldı.)

Bu beyitte "minnet" kelimesi "bir iyiliğe karşı kendini borçlu görme" anlamından ziyade "şükür" ve "teşekkür" manasında kullanılmaktadır. Şair bu beyitte hesap günü olduğu için şeyhine şükretmektedir. Şair 3. beyitteki *yevmü'l hidayet* tamlamasıyla bu beyitteki *yevmü'l hesap* tamlamasını paralel olarak kullanılmaktadır. Buradan çıkartılacağı üzere bu kötü günü şair bir hidayet günü olarak da tanımlayacaktır zira bugün o, beşeriliğinin noksanlıklarından kurtularak bütün varlığını yağmalanmaya bırakmıştır.

İkinci mısırda şair, "me'ârifler" in bu hidayet ya da hesap gününde hesaplarını verdiklerini yani bedellerini ödediklerini fakat "münâfık"ların hesabının mahşere kaldığını bildirmektedir. Bu beyitteki "me'ârifler" kelimesi tasavvufta marifetullâha yani Allah'ı anlama bilgisine ulaşan kişilere karşılık gelmektedir. Şair bu beyitte kendisini "me'ârif" olarak tanımlamaktadır. Zira şairin marifetullâha ulaştığını ilk iki dizede işlenen vahdet kavramı üzerinden anlamıştı. Şair bu beyitte "me'ârif" in karşıtı olarak "münafık"ı koymaktadır. Bu münafıklığın da Şah İsmail'in mülkünü yağmalayarak onun ikiliği yok etmesine vesile olan Osmanlı ordusuna atfedildiği düşünülebilir. Zira Şah İsmail kendi öğretisinin doğru olduğunu ve kendi öğretisi dışında kalan inançların da batıl olduğunu düşünmektedir. Ona göre batıl inançlara sahip bu topluluklar münafıktır. Adile Yılmaz Hatâî'nin gönül Ka'besini yıkan kişileri de münafık saydığını ve hesap günü bütün münafıkların sona kalıp büyük eziyet ve sıkıntı çekeceklerine inandığını ifade eder (2001: 188). Bununla paralel olarak şair bu beyitte bir önceki beyitte de anlatılan gözü yağmacı münafıkların yağmasına uğrayarak hesabını ödemiş olup ikilikten sıyrıldığını ve hidayete ulaştığını söylemektedir. Şaire göre ona bu durumu yaşıtan münafıkların ise hesabı mahşere kalmıştır.

Hetâî tâ seni gördi, vücudun ser be ser gezdi,

Çü şâhuñ kulların gördi, yüzün hâk êtdi ol pâyâ.

(Hatâî seni görene kadar senin vücudunu baştanbaşa gezdi, şahın kullarını gördüğü için yüzünü o ayağa toprak etti.)

Bu beytin ilk mısırında şair sevgiliyi görene kadar sevgilinin vücudunu baştanbaşa gezdiğini dile getirmektedir. Bu dizedeki "tâ" bağlacı "-a/-e kadar" manasında kullanılmaktadır. İlk iki beyitte şairin vahdete ulaştığı kendi mısralarında belirtilmişti, diğer beyitlerde de vahdete ulaşırken geçirdiği merhaleler anlatılmıştı. Bu son beyit ise şiire hâkim olan bu vahdet ve vahdete ulaşma sürecini özetler durumdadır. Şair mutlak Tanrı'yı görene kadar onun yansıması olan dünyayı baştanbaşa dolaştığını dile getirmektedir. Zira tasavvufta dünya Allah'ın tecellisi, belirtisi olarak görülür. İnsan dünyaya bakınca Yaratıcı'yı hatırlamalıdır. Meczazdan hakikate ulaşmalıdır. Nitekim şair de dünyayı baştanbaşa gezerek Yaradan'ın nakşına şahit olmuş ve daha sonra Yaradan'ın emaresi olan bu mecazi dünyadan geçerek Hakk'a ulaşmıştır. Buradaki "dünyayı baştanbaşa gezmek" ibaresi ile dünyada yaşanan tecrübeler kastedilmektedir. Nitekim Şah İsmail de küçük yaştan itibaren içinde bulunduğu savaşçı ortam içerisinde türlü seferler düzenlemiş, türlü galibiyetler kazanmıştır. Her zaman hayat sahnesinde muzaffer olmamış zaman zaman mağlup da olmuştur.

İkinci mısırda ise "Çü şâhuñ kulların gördi" ifadesindeki "şâh" kelimesiyle Hz. Ali'den bahsedilmesi muhtemeldir. Şair bu beyitte Hz. Ali'yi rehber edinen kulları görüp kendisinin de onlarla birlikte onun ayağının toprağına yüz sürdüğünü belirtmektedir. Buradaki şahın kulları olarak nitelenen kişiler muhtemelen şairin şeyh dedesi ve babasıdır. Şeyh bir aileden gelen şair de babası ve dedesi gibi Hz. Ali'nin ayağına yüz sürmüştür, yani Hz. Ali'yi kendisine rehber edinmiştir. Sonuç olarak bu beyit, şiirin bahsettiği genel vahdet temasını ve bu vahdete giden süreci özetler niteliktedir.

Ezcümle, şiir genel itibariyle değerlendirildiğinde, şiire şairin hayatından ziyadesiyle yansımaların olduğu görülmektedir. Nitekim ilk iki dizede şair ilahi bilgiye ulaştığını ve ikilik kalesini yıkarak

vahdete eriştiğini dillendirmektedir. Bu iki beyte soyut bir dünya hayali hâkimdir. Üçüncü beyitte bu soyut dünyadan somut dünyaya geçişin emareleri hissedilmektedir. Şair bu beyitte ilk iki beyitte tasvir edilen vahdete giden yolun gereğini açıklamaktadır. Bu gerek; bedeni, maddiyatı külliye yağmaya bırakmaktır. Şair devam eden 4. ve 5. beyitlerde ise tamamen somut bir dünyanın etkisi altındadır. Hakikate ulaşmadan önceki acılarla dolu mecazi dünyayı, kesret alemini tasvir etmektedir. Şairin bu beyitleri söylerken Çaldıran Savaşı'nın zihninde olması muhtemeldir. Zira bu beyitler adeta Çaldıran Savaşı'nda yaşanan hezimetini tasvir etmektedir. Son beyitte ise şiire hâkim olan mecazdan hakikate ulaşarak elde edilen genel vahdet teması özetlenmektedir.

6. Şairin Çaldıran Savaşı Sonrası Şiirleri

Daha önce de ifade edildiği üzere Çaldıran Savaşı şairin hayatında çok önemli bir dönüm noktası olmuştur. Şairin mezkûr savaştan sonra hiçbir savaşa çıkmadığı ve siyahlar içinde dolaştığı bilinenler arasındadır (Şimşir, 2019: 83). Bu durum şairin ruh dünyasına ve dolayısıyla da şiirine de yansımıştır. Nejat Birdoğan Çaldıran Savaşı'ndan sonra bu büyük adamın duygularında geniş ölçüde değişmeler olduğunu, o gururlu ve kendini yenilmez sanan egemenin yerini daha durgun, yenilmiş ve gururu kırılmış bir adamın aldığını ve şiirlerinin de bununla paralel olarak değiştiğini, duygu yönü ağır basan şiirlerinde bir güçlenme görüldüğünü söylemektedir (2001: 33). Birdoğan'ın Hatâî'nin savaştan hemen sonra yazdığını söylediği "Diyâr-i 'eşke sultânem dilâ mende zamânumda" şiiri de bu bağlam üzerinden okunabilmektedir.

Diyâr-i 'eşke sultânem dilâ mende zamânumda

Mefailün / Mefailün / Mefailün / Mefailün

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

Diyâr-i 'eşke sultânem dilâ mende zamânumda,

Vezirimdir gem ü güsse, oturmuş iki yanumda

(Ey gönül, ben de zamanımda aşk diyarına sultanım, gam ve keder vezirlerim olarak iki yanımda oturmaktadır.)

Belâ vü mehnet ü derd ü gem ile, eyle yandım kim,

İlikler kara su oldu, eridi ustuhânumda!

(Bela, eziyet, dert ve keder ile öyle yandım ki kemiğimdeki iliklerim eriyerek kara su oldular.)

Men ol cân-bâz ser-bâzam, felek fokundadır dârum,

Nêçe Hellâc-i Mensûr'ı yürütdüm risimânumda.

(Ben o, yurdu feleğin üzerinde olan ve ipinde nice Hallac-ı Mansur'u yürütmüş, canını ortaya koyan cambaz yığidim.)

Men ol şeh-bâz-i kühsâram, baş egmem küllê-yi Kâf'a,

Nêçe 'enkâ kimi yavru uçurdum âşiyânumda!

(Ben yuvasından Anka gibi nice yavru uçurmuş öyle bir dağ tepesinin doğanyım ki Kaf'ın doruğuna baş eğmem.)

Hemen el arhası, yêrde cahânun pâdişâhidur,

Hetâ'î hep kêçen serden, kadem koyan nişânumda.

(Hatâî, hep başından geçen ve nişanıma giren ve hedef olan il arkasındaki yerde cihanın padişahıdır.)

Bu gazelde de görüldüğü üzere şairin Çaldıran Savaşı'ndan sonra yazdığı manzumelerinde eski coşkun, nikbin ruh hali pek görülmemektedir. Şairin Çaldıran Savaşı öncesi şiirlerindeki özgüven ve yaşama hırslarının yerini hasret, hicran, bedbinlik ve keder almıştır. Şair maddi ülkelerin değil uhrevi ülkelerin padişahı olmayı hedeflemektedir. Kullandığı kelimeler "şah", "cihan" gibi dünyevi saltanata ait kelimeler olsa da onun gönlü ötelere dindir. O artık aşk diyarının sultanıdır. Bu aşamada onun

yarenleri gam ve kederdir. Bela çöllerinden geçmiştir. Kendisi ahiret yurdunun şahı olmayı bu dünyanın şahı olmaya tercih etmiştir ve gazelin son beytinde de görüldüğü üzere bu amacına vasil olduğunu düşünmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada Şah İsmail Hatâî'nin *Divan*'ı biyografik bir yaklaşımla şairin hayatıyla paralel bir şekilde okunmuştur. Ulaşılan sonuç şairin son dönem yani Çaldıran Savaşı sonrası dönemine ait şiirleri ile Çaldıran Savaşı öncesi döneme ait şiirleri arasında sanatçının psikolojisi ve hayat felsefesi açısından farklılıkların olduğudur. Çaldıran Savaşı'ndan önceki şiirlerinde şair her ne kadar bir şeyh olarak inancının öğretilerini anlatan şiirler kaleme alsada bu şiirlere somut bir dünya hayali ve dolayısıyla bu somut dünyaya ait hırs, özgüven gibi duygular hâkimdir. Fakat Çaldıran Savaşı'ndan sonra şair adeta daha önce zahiren ele aldığı uhrevi dünyanın batınına da girmiştir ve şiirleri bu duygu birikiminin imbiğinden geçerek süzölmüştür. Şairin "Gêne 'ezm êyledi köñlüm gêder ol şâh-ı e'lâya" şiiri adeta bu geçişin tam bir tasviridir ve *Divan*'da Çaldıran Savaşı'nı ve onun travmasını aksettirdiği düşünülen en kuvvetli şiirdir. Bu sebeple, çalışmada mezkûr şiir Çaldıran Savaşı ve bu savaşın şair üzerindeki psikolojik etkisini tasvir etmesi açısından ele alınmıştır. Bu gazeli açıklamadan önce şairin Çaldıran Savaşı öncesi şiirini temsil eden en tipik iki şiiri üzerinden şairin Çaldıran Savaşı öncesi psikolojik durumu ve hayat felsefesi ele alınmıştır. Daha sonra mezkûr gazel, şairin uhrevi ve manevi hayatını tamamen değiştiren Çaldıran Savaşı'nı tasvir etmesi açısından ele alınmıştır. En sonunda da şairin hemen Çaldıran Savaşı sonrasında yazdığı bilinen "Diyâr-i 'eşke sultānem dilā mende zamānumda" şiiri şairin Çaldıran Savaşı sonrası hayat felsefesini ve psikolojisini yansıtmaya açısından ele alınmıştır. İncelenen şiirler neticesinde şairin Çaldıran Savaşı sonrası şiirlerinde Çaldıran Savaşı öncesi şiirlerindeki özgüven ve yaşama hırsının yerini hasret, hicran, bedbinlik ve kederin aldığı ve eski coşkun, nikbin ruh halinin pek görülmediği gözlemlenmiştir. Şair son dönem şiirlerinde maddi dünyanın değil manevi dünyanın şahı olmaya talip olduğunu göstermektedir.

Çalışmada Kullanılan Şiirler:

"Diyâr-i 'eşke sultānem dilā mende zamānumda"

Şah İsmail Hatâî Külliyyatı'ndan (Şah İsmail 2006: 173)

Diyâr-i 'eşke sultānem dilā mende zamānumda,

Vezirimdir gem ü güsse, oturmuş iki yanumda

Belâ vü mehnēt ü derd ü gem ile, êyle yandum kim,

İlikler kara su oldı, eridi ustuh ānumda!

Men ol cān-bāz ser-bāzam, felek fokundadur dārum,

Nêce Hellâc-i Mensûr'ı yürütdüm risimānumda.

Men ol şeh-bāz-i kühsāram, baş egmem küllê-yi Kâf'a,

Nêce 'enkā kimi yavru uçurdum āşiyānumda!

Hemen êl arhası, yêrde cahānun pâdişāhidur,

Hetâ'î hep kêçen serden, kadem koyan nişānumda.

Şiirin Nejat Birdoğan'ın *Şah İsmail Hatâî: Yaşamı ve Yapıtları*'nda (2001: 188) yer alan hali:

Diyarı aşka sultanam dila men de zamanımda

Vezirimdir gam u gussa oturmuş iki yanımda

Fırak u ateş ü derd ü elemeler bağırımı yaktı
İlikler kare su oldu eridi üstühanımda

Men ol canbaz-ı serbazam felek fevkindedir dârım
Nice Hallac-ı Mansuru yürütdüm resimanımda

Men ol şahbaz-ı kühsarem baş eğmem gülle-i Kafe
Nice anka kimi yavru uçurdum aşyanımda

Hemen el arkası yerde cihanın padişahıdır,
Hatai hep geçen serden kadem koyan nişanımda

Gene 'ezm êyledi köñlüm gêder ol şâh-ı e'lâya
Şah İsmail Hatâî'î Külliyyatı'ndan (Şah İsmail 2006: 181)
Gene 'ezm êyledi köñlüm gêder ol şâh-ı e'lâya,
Vucûdum 'eşki mehv oldu, semek tek düşdi deryâya.

Vucûdum şehrine girdi, vilâyet şâhını gördi,
İkilik kel 'esin yıhdı, ulaştı zât-i yek-tâya.

Gel ey köñlüm sefer eyle! bugün yomu'l-hidâyetdür,
Cahân u cânı koy fi'l cümle gêtsün külli yağmaya.

Gözi yağmaçılar geldi, meni yağmaladı küllî,
Elümden varlığum aldı, götürdi anı sehrâya.

Şehâ minnet! şehâ minnet! bu gün yomu'l-hesâb oldu,
Me'ârifler hesâb vèrdi, münâfık kaldı ferdâya.

Hetâ'î tâ seni gördi, vucûduñ ser be ser gezdi,
Çü şâhuñ kulların gördi, yüzün hâk êtdi ol pâyâ.

Şiirin Nejat Birdoğan'ın *Şah İsmail Hatai: Yaşamı ve Yapıtları*'nda (2001: 2009) yer alan hali:
Gene azmeyledi gönlüm gider ol şah-ı âlâya
Vucudum aşkı mahvoldu semek tek üstü deryaya

Vucudum şehrine girdi vilâyet şâhını gördü
İkilik kal'asın yıktı ulaştı zat-ı yektaya

Gel ey gönlüm sefer eyle bugün yevm-i hidayettir
Cihanı canı koy filcümle gitsin külli yağmaya

Gözi yağmacılar geldi meni yağmaladı külli
Elimden varlığım aldı götürdü anı sahraya

Şeha minnet şeha minnet bugün yevmül'l hesab oldu
Maarifler hesap verdi münafık kaldı ferdaya

Hatai ta seni gördü vücudun serbeser gezdi
Çü şahın kulların gördü yüzün hak etti ol paya

Şehâ! Senden sefâ ister Hetâ'î!

Şah İsmail Hatâ'î Külliyyatı'ndan (Şah İsmail 2006: 220)

Şehâ bu doğru yola varmak için,
Senüñ tek reh-numâ ister Hetâ'î!

Yezîd ü kâfir ü Mervân'a dâ'im,
Gâzilerden gezâ ister Hetâ'î!

Şiirin Nejat Birdoğan'ın Şah İsmail Hatai: Yaşamı ve Yapıtları'nda (2001: 238) yer alan hali:

Şeha bu doğru yola varmak için
Senin tek rehnüma ister *Hatai*

Yezid ü kâfir ü Mervane dem
Gazilerden gezâ ister *Hatai*

Yekîn bil kim Hudâ'idür, Hetâ'î

Şah İsmail Hatâ'î Külliyyatı'ndan (Şah İsmail 2006: 221)

Sefî nesli, Cüneyd ü Hâyder oğlu,
'Elîyye'l-Murtazâ'idür, Hetâ'î.

Menüm adum velî Şâh İsmâ'il'dür,
Hetâ'idür Hetâ'idür Hetâ'î!

Şiirin Nejat Birdoğan'ın Şah İsmail Hatai: Yaşamı ve Yapıtları'nda (2001: 239) yer alan hali:
Safî nesle Cüneydi-Haydar oğlu
Aliyyü'l Murtazidir *Hatai*

Menüm adım veli Şah İsmayıl'dır
Tehallüsü *Hatai'dir Hatai*

Kaynakça

Akbarinoshad, Maryam (2011). Şah İsmail ve Osmanlı ile İlişkileri, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Akpınar, Yavuz (1977). "Hatâî, Şah İsmail". Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. IV, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Birdoğan, Nejat (2001). Şah İsmail Hatai: Yaşamı ve Yapıtları. Kaynak Yayınları, İstanbul.

- Ergun, Sadeddin Nüzhet (1956). Hatayî Divanı: Şah İsmail-i Safevi Hayatı ve Nefesleri, Maarif Kitaphanesi Matbaası, İstanbul.
- Hatâî, Şah İsmail (2006). Şah İsmail Hatâî Külliyyatı, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- İsmâîl b. Haydar el-Erdebilî (2017). Hatâyî Dîvânı, Hz. Muhsin Macit, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Şimşir, Sebahattin (2019). "Şah İsmail: Hayatı ve Şahsiyeti", Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, Cilt 6, Sayı 5, s. 74-86.
- Temizkan, Mehmet (2001). Hatayî'nin Şiir Dünyası, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Varlık, Mustafa Çetin (1993). "Çaldıran Savaşı". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 8, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Adile (2001). Şah İsmail Hatâî Divânı'nda Dinî-Tasavvûfî Unsurlar, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

NÂİLÎ'NİN KENZ-İ NESÂYİH ADLI ESERİNDE YER ALAN DEYİMLER VE BU DEYİMLERİN METİN İÇİNDEKİ KULLANIMI

Idioms in Nâilî's Kenz-i Nesâyih and Use of These Idioms in The Text



Dr. Öğr. Üyesi Fatma İMAMOĞLU

Haliç Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Eski Türk Edebiyatı ABD., İstanbul, Türkiye, fatmaimamoglu@halic.edu.tr

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
27.07.2021

Kabul/Accepted:
02.09.2021

Sayfa/ Page:
67-100



ijof.975071

Öz

Deyimler, Türk dilinin ifade zenginliğini ortaya koyması, ait olduğu toplumun görüş, duyuş, inanış ve düşünüş gibi kültürel özelliklerini en açık şekilde yansıması bakımından Türk dil ve kültür araştırmalarının en önemli malzemelerdendir. Bu sebeple de geçmişten günümüze yazılmış her eserde toplumun ince ve pratik zekâsını, estetik zevkini yansıtan, aslında her biri altında bambaşka hikâye ve yaşanmışlık barındıran deyimlere yer verilmiştir. Her ne kadar deyimlerin Türk dil ve kültüründeki önemini farkına varılışı ile bilhassa son yıllarda Osmanlı döneminde kaleme alınan eserlerde yer alan deyimlerin tespiti yönünde hazırlanmış tez ve makale çalışmalarının sayısında hatırı sayılır oranda bir artış yaşanmışsa da söz konusu çalışmaların çoğunun dönemin tanınmış şairlerinin divanları üzerinde yoğunlaştığı görülmüştür. Halkın her kesimine hitap etmesi sebebiyle halk içinde sıklıkla kullanılan dil ve kültür malzemelerini yansıtan nasihatnamelerdeki deyimlerin tespiti üzerine yapılan çalışmalar ise neredeyse yok denecek kadar azdır. Bu çalışmada 19. yüzyılın önemli şair, hattat ve aydınlarından olan Salih Nâilî'nin içerisindeki deyimlerin zenginliği ve farklılığı ile dikkat çeken *Kenz-i Nesâyih* adlı manzum nasihatnamesinde yer alan deyimlerin tespit edilerek incelenmesi hedeflenmiştir. Öncelikle eserde yer alan deyimler buldukları sayfa numaraları belirtilerek alfabetik olarak listelenmiş, deyimlerin o dönemde ne şekilde ve anlamda kullanıldıklarının daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla deyimlerin geçtiği beyitlerden örnekler verilmiş böylelikle Türk dilinin önemli hazinelerinden olan deyimlerden daha önce gün yüzüne çıkarılmamış veya unutulmak üzere olan ya da günümüzde farklı şekillere bürünmüş olanlarının eserden hareketle Osmanlı dönemindeki kullanımları üzerinde durularak dil ve kültür incelemelerine bir nebze de olsa katkıda bulunulması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nâilî, Kenz-i Nesâyih, nasihatnâme, Klasik Türk edebiyatı, deyim

Abstract

Idioms are the most important tools of the Turkish language and culture research in terms of bringing the richness of expression of the Turkish language out, reflecting the cultural features such as opinion, perception, belief and thought of the society that it belongs to in the most clear way. For this reason, in every work that has been written from the past to the present, the idioms which reflect the ingenuity and aesthetical pleasure of the society that actually includes a different memoir behind its story have been used. Although the number of the thesis and articles which investigates the idioms within the works written during Ottoman reign has been remarkable recently with the consciousness of the importance of idioms in Turkish language and culture, it is seen that the most of these research focus on the divans of the well-known poets of that period. The works on finding out the idioms in nasihatnâmes (advice) which reflect the language and culture tools that are frequently used in public for addressing all segments of the society are almost nonexistent. In this study, Salih Nâilî, one of the important poets, calligraphers and intellectuals of the 19th century, in his verse nasihatnâme titled *Kenz-i Nesâyih*, which draws attention with the richness and diversity of idioms, it is aimed to identify and analyze the idioms in the text. First of all, the idioms in the work are listed alphabetically by specifying the page number(s) where they are found; in order to better understand how and in what sense they are used in the period, examples are given from the couplets in which it is mentioned so that the idioms that are one of the important treasures of the Turkish language that have not been uncovered before or are about to be forgotten, or that are now in different forms are aimed to be identified with reference to the work by emphasizing their usage in the Ottoman period and by doing so it is aimed to contribute, at least to some extent, to language and culture studies.

Keywords: Nâilî, Kenz-i Nesâyih, nasihatnâme, Classical Turkish literature, idiom

Atf/Citation: İMAMOĞLU, F. (2021). Nâilî'nin Kenz-i Nesâyih Adlı Eserinde Yer Alan Deyimler ve Bu Deyimlerin Metin İçindeki Kullanımı, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 67-100

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Fatma İMAMOĞLU

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Giriş

Her sanat dalının kendine has bir malzemesi vardır. Bu açıdan bakılacak olursa edebiyatın en temel malzemesi dildir. Diğer sanat alanlarının malzemelerinin aksine dil, bir toplumun ortaklaşa oluşturduğu ve geliştirdiği canlı bir malzemedir. Toplumun bütün kültürel mirasını içinde taşır (Aksoy, 2007: 142). Bir dilin söz varlığı denince yalnızca o dilin sözcüklerini değil; deyimleri, atasözleri, ikilemeleri, terimleri ve çeşitli anlatım kalıplarının oluşturduğu bütünü anlarız.” (Aksan, 2000: 7) Toplumca ortaklaşa oluşturulan söz varlığı içinde dile şahsılık katan, toplumun ortak duygu, duyuş, düşünce ve edebî zevkini, dili kavrayış gücünü yansıtan en önemli unsurlardan biri hiç şüphesiz deyimlerdir.

Dilde yerleşen ve genelleşen ifadeler olması hasebiyle kalıplaşmış sözler olarak nitelendirilebileceğimiz deyimler; az sözle çok şey ifade etmek, anlatımı güçlendirmek, bir kavramı ya da durumu daha çekici ve etkili bir şekilde anlatmak, verilmek istenen mesajın daha etkili bir şekilde iletilmesini sağlamak gibi farklı amaç ve işlevlerle gerek günlük dilde gerekse de edebî dilde sıklıkla kullanılmıştır. Sözlü geleneğin vazgeçilmez unsurlarından olan, Türkçenin en eski yazılı metinlerinden itibaren hemen her eserde karşımıza çıkan deyimlerden bazıları günümüze ulaşamamış, bazıları geçmişten günümüze hiçbir değişime uğramadan gelebilmiş, bazıları ise zaman içinde değişime uğramıştır.

Bu çalışmada Salih Nâilî'nin *Kenz-i Nesâyih* adlı eserinin ilk 90 sayfasında yer alan deyimler tespit edilecek ve bu deyimlerin kendi döneminde ne şekilde ve nasıl kullanıldıklarının daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla deyimlerin geçtiği beyitlerden örnekler verilecektir. Aynı zamanda eserde yer alan deyimler alfabetik bir liste hâlinde verilecek böylelikle Türk dilin önemli hazinelerinden olan deyimlerden daha önce gün yüzüne çıkmamış veya unutulmak üzere olan ya da günümüzde farklı şekillere bürünmüş olanların eserden hareketle Osmanlı dönemindeki kullanımları üzerinde durularak dil ve kültür incelemelerine katkıda bulunulmaya çalışılacaktır.

Kenz-i Nesâyih'te yer alan deyimlerin incelemesine geçmeden önce araştırmamıza konu olan eser ve yazarı hakkında kısa bir bilgi vermenin uygun olacağı görüşündeyiz.

Sâlih Nâilî Efendi, 1823 yılında Manastır'da dünyaya gelmiştir. Babası Manastırlı Şehâbeddin Ağa'dır. Asıl adı Sâlih olan şârih; öğretmenlik yaptığı için *Hoca Sâlih Nâilî*, Manastırlı olması sebebiyle *Manastırlı Nâilî*, 17. yüzyılda yaşamış ünlü gazel şairi Nâilî'yle karıştırılmasını önlemek için ise *Nâilî-i Cedîd* lakabıyla anılmıştır. Hem şair hem hattat hem de hafız olan Sâlih Efendi, ilk eğitimini Manastır'da alır ve hattat Arnavut Ali Bey'den sülüs ve nesih yazı öğrenir. 1843 yılında İstanbul'a gelerek Nûr-ı Osmânî ve Şehit Mehmed Paşa Medreselerinde ilim tahsil eder. Klasik Türk Edebiyatının etkisini yitirmeye başladığı bir dönemde yaşayan şairin Klasik şiir geleneğinin son temsilcilerinin bir araya geldiği önemli bir topluluk olan *Encümen-i Şuarâ*'ya katıldığı bilinmektedir (İnal, 1988:1078-1082). Ancak Nâilî, bu topluluktan yazmış olduğu bir hiciv nedeniyle çıkarılır. (DİA, 1995: 180) Geçimini Farsça ve hat dersi vererek, Kur'ân-ı Kerîm ve şifâ-yı şerîf yazarak sağlayan Nâilî, Mısır asillerinden birine ders vermek amacıyla onunla Mısır'a gitmiş ve burada bazı sıkıntılar yaşamıştır. Hiç evlenmemiş olduğu söylenen şair, tarikatçe Mevlevî'dir. 1293/1876 yılında Mısır'da vefat eden Sâlih Nâilî'nin *Kenz-i Nesâyih* adlı eseri dışında bir *Dîvân*'ı mevcuttur (İnal, 1988: 282).

Salih Nâilî'nin tamamı 4505 beyitten oluşan ve hicri 1292 (M. 1875) yılında kaleme aldığı *Kenz-i Nesâyih*'i ünlü İranlı şair ve mutasavvıf Ferîdüddîn Attâr'ın *Pendnâme*'sinin her beytinin beş beyitle şerh edilmesiyle oluşturulmuş manzum bir şerhtir. Eser içerisinde dinî-tasavvufî konular, genel ahlak ve sosyal hayatla ilgili pek çok öğüt barındırır. Mansûr Paşa'nın isteğiyle şârihin ölümünden bir yıl sonra 1294 Muharrem ayının ortalarında (Ocak 1877) Mısır'daki Bulak Matbaasında basılan ve 280 sayfadan oluşan eserin bilinen iki nüshası

mevcuttur.¹ Eser üzerine Arzu Balcı ve Osman Emre Miyasoğlu bir yüksek lisans çalışması hazırlamıştır.²

Kişiye hem bu dünyada hem de öte dünyada mutlu olabilmenin yolları göstermeyi amaçlayan öğütlerin yer aldığı *Pendnâme*'nin dilimize aktarımında Nâilî; anlatımı daha kısa, etkili ve estetik bir biçimde verebilmek amacıyla kalıp ifadelerden bilhassa da deyimlerden çokça istifade etmiştir. *Kenz-i Nesâyih*'te yer alan deyimlerin çokluğu ve bu deyimlerin tamamının yukarıda belirtilen şekilde incelenmesinin bir makalenin sınırlarını aşması sebebiyle çalışmamızda bir sayfa sınırlamasına gidilmiş tamamı 280 sayfadan oluşan eserin ilk 90 sayfasında yer alan deyimler tespit edilerek incelenmiştir.³

1. *Kenz-i Nesâyih*'te Yer Alan Deyimler ve Eserdeki Fonksiyonları

Aksoy tarafından "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." (Aksoy, 1988:52) olarak tanımlanan deyimler bir yazarın üslubunu belirleyen önemli unsurlardan biridir.

Kenz-i Nesâyih'te 233 adet farklı deyim tespit edilmiştir. Eserde yer alan deyimleri alfabetik olarak, geçtikleri varak numaraları ve beyitleriyle şöyle sıralayabiliriz:⁴

-A-

Acı söz[lü] [35 (3 kere)]

Kimse sevmez ekşi yüzlü âdemi

Ta'n iderler *acı sözlü* âdemi [35]

Afiyetle olmak [42, 43]

Her kime ihsân olunduysa ezel

'*Âfiyetle olur* ahvâli güzel [42]

Agır ol [85]

Bunu geçdikden gerü olma hafif

Agır ol meclisde gâyetle latîf [85]

¹ Eser 1292 yılında telif edilmişse de yazıldıktan iki sene sonra 1294 yılında matbaada basılmıştır. Eserin aynı baskıdan olan bu iki nüshasından biri Süleymaniye Tahir Ağa Tekkesi 444'te iken diğeri Fatih Üniversitesi Nadir Eserler bölümündedir. Bkz. Balcı, 2011: 37; Odunkıran, 2010: 118.

² Arzu Balcı, *Nâilî'nin Kenz-i Nesâyih Adlı Eseri ve Nasihat Geleneği*, (Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2011; Osman Emre Miyasoğlu, *Nâilî Sâlih Kenz-i Nesâyih (Metin-İnceleme)*, (İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2011.

³ Çalışmamızda deyimlerin yer aldığı beyitlerin günümüz harflerine aktarılmasında yukarıda künyesi verilen Arzu Balcı ve Osman Emre Miyasoğlu'nun eser üzerine hazırlamış oldukları yüksek lisans çalışmalarından faydalanılmış, ancak çalışmalardaki ihtilafli okuyuşlarda eserin Süleymaniye Kütüphanesi Tahir Ağa Tekkesi numara 444'te kayıtlı matbu nüshasına başvurulmuştur.

⁴ Çalışmamızda yer alan deyim ve atasözlerini belirlerken Ahmed Badi Efendi (2004), Ömer Asım Aksoy (1988 ve 1996), Mehmet Zeki Pakalın (2004), Cem Dilçin (2013), A. Baki Gölpınarlı (1977), İsmail Parlatur (2010), Ali Püsküllüoğlu (2006), M. Ertuğrul Saraçbaşı (2010), M. Ali Tanyeri'nin (1999) çalışmaları ile TDK'nin Atasözü ve Deyimler Sözlüğünden yararlanılmıştır. Söz konusu eserlerin künyeleri için bkz. makalenin kaynakça bölümü.

Agız (üzre) sükût mührü koymak/urmak [24]

Rabt u yâbis söyleme dinle öğüt

Sâkit ol *koy agzına mühr-i sükût* [24]

Agzı açık eylemek [7]

Gayrı eyler fâkadan *agzı açık*

Öldürür ister ise vermez azık [7]

Agzına almak [24, 51]

Dil uzatdı arkasından 'âlemin

Agzına aldı 'uyûbın âdemin [24]

Agzına geleni söylemek [25]

Her ne *gelse agzına söyler* hemân

Söylediği sözlerin çoğu yalan [25]

Agzını büzmek [26]

Söze gelse *agzını büzer* ezer

Vâdi-yi ehl-i belâgatde gezer [26]

Âh etmek [6]

Gayriye dahî verir derd ü keder

Mihnetinden gice gündüz *âh eder* [6]

Âh u figân çekmek [35]

'Âkıbet andan görür derd ü ziyân

Dâmene düşüp *çeker âh u figân* [35]

Akıl ermemek [8]

Nice emsâli görünmüşdür dahi

'*Aklın ermez işine sus ey ahî* [8]

Altüst etmek [3]

Bir seher vakti o hallâk-ı cihân

Kavm-i Lûtî *altüst etti* hemân [3]

Anasını ağlatmak [70]

Açlık anın *anasını ağladır*

Gerdenin habl altına bağladır [70]

Aradan kaldırmak [49]

İbtidâ *kaldır aradan* benliği

Bulmak istersen gönülde şenliği [49]

Arkası yere gelmek [53]

Yere gelir 'âkıbet *arkan* serin

Kabr olur Behrâm mânendi yerin [53]

Arkasın döndürmek [39]

Olmadı dünyâ ile çift oldu tâk

Arkasın döndürdi virdi üç talâk [39]

Ayağına bag bend olmak [52]

Sâlik etmez meyl dünyâ bâğına

Bag bend olur anın *ayağına* [52]

Ayak altına almak [44]

Al hevâ-yı nefsi ayak altına

Ya'ni yaklaşıdırma asla semtine [44]

Ayın on dördü gibi [47]

Zâhirin zeyn etme olsun ey fakîr

Ayın on dördü gibi kalbin münîr [47]

-B-

Baş çekmek [56, 78]

Âhiret nâ-kâmlığına *baş çeker*

Ni'met-i firdevsden mahrûm eder [56]

Baş egmek [63, 89]

Hakka *baş eg* ol tevâzu' sâhibi
İ'tirâf et cürmini Âdem gibi [63]

Baş tâcı olmak [75]

Baş tâcı olmak istersen eger
Dahi 'indillâh kadrin mu'teber [75]

Başına mürğ-i devlet konmak [75]

Dürlü ziynet gelse farzâ başına
Mürğ-i devlet kona mı yâ *başına* [75]

Başına taş yagmak [4]

Başlarına taş yagdı nâgehân
Yerlerinden kara su oldu revân [4]

Başını ezmek [44]

Başını ez nefsi te'dîb et müdâm
Hâline koyma harûnı eyle râm [44]

Baştan ayaga [17]

Cürm ile âlûde bir nâme-siyâh
Başdan ayaga vücûdı pür günâh [17]

Bed nâmı olmak [20]

Serkeş olsa nefsi amma âdemin
'Âkîbet *bed-nâmı olur* 'âlemin [20]

Belâya düşmek [45]

Şürb-i meyle eyleme telvîs-i fem
Düşmeysin tâ belâya zenbe hem [45]

Ber-kenâr tutmak [80]

Ber-kenârı tut uzak ol ey püser
Kıl amân buhl-ı bahîlândan hazer [80]

Ber-murâd olmak [48 (3 kere)]

Ber-murâd olmak dilersen turma hiç
Nâ-murâdlık kâsesinden şerbet iç [48]

Biçâre kalmak [8]

Her biri taht-ı yedinden muzmahil
'Acz ile *bîçâre kalur* pâ-be-kil [8]

-C-

Cân vermek [7, 42; 9, 65]

1. Ölmek anlamıyla [7, 42]

Bir kula bin türlü nâm u şân verir
Gayrı etmek hasretinde *cân verir* [7]

2. Canlanmasına yol açmak anlamıyla [9, 65]

"Kum bi-iznillah" dedi 'Îsâ hemân
Verdi ol sâm bin Nûha tâze *cân* [9]

Cân yakmak [25, 37]

Kıl hazer kim âfet-i cândır lisân
Cân yakar gûyâ zebânîdir zebân [25]

Câna kıymak [37]

Her ne rütbe olsa nakşî âşikâr
Bâtınında zehri var *câna kıyar* [37]

Cândan dinlemek [64]

Lâzımı tekrâr eyitmekdir hasen
Lâzım olan sözi *cândan dinle* sen [64]

Cânına kastetmek [82]

Öldürür insânı koyma hâline

Kasd eder hem cânına hem mâlına [82]

Cânını almak [82]

Cânını mı alacak n'etsün anı

İncidir mi kimse müflis olanı [82]

Cânını yaralamak [23]

Yaralarsan cânını halkın eger

Yara yersin cânın üzre ey püser [23]

Cevr çekmek [22]

'Afv olunmaz öyle bedkârın suçu

Çekdiği cevrin bulunmaz hiç ucu [22]

-Ç-

Çâresin bakmak [35]

Gâfil olma def'inin bak çâresin

Çekmeyesin ta ki sonra yâresin [35]

Çâresiz kalmak [17]

Çâresiz kalmış koşup gelmiş sana

Varını yogını atmış bir yana [17]

-D-

Dâma düşmek [44]

Düşme tahsîl-i murâd u kâmına

Düşmeyesin ol pelîdin dâmına [44]

Dâmene düşmek [35]

'Âkıbet andan görür derd ü ziyân

Dâmene düşüp çeker âh u figân [35]

Dâmenin tutmak [41]

Ârif-i billâh olanlar *dâmenin*

Tutma lâzımdır gezip pîrâmenin [41]

Da'vasın etmek [4]

Tanrılık *davâsın eden* nâ-bekâr

Ya'ni Fir'avn-ı pelîd ü bed-demâr [4]

Da'vasına düşmek [49]

Şeyhlik *da'vasına düşme* sakın

Halka izhâr-ı kerâmetden kaçın [49]

Da'vet etmek [69]

Da'vet etsen tâ'ate nefsi eger

Koca karı gibi gevşeklik eder [69]

Dehân açmak [24]

Emr-i Hak'dan gayrıya gizlü 'ayân

Eyleme tahrîk-i leb *açma dehân* [24]

Dem urmak [8, 64]

Kimse kâdir olamaz kim *dem ura*

Etdigin n'olsun deyü bir zem ura [8]

Der-hâtır etmek [40]

Gâfil oldur kim sonun fikr eylemez

Hakkı *der-hâtır edip* zikr eylemez [40]

Derd ü ziyân görmek [35]

'Âkıbet andan *görür derd ü ziyân*

Dâmene düşüp çeker âh u figân [35]

Dest-gîr olmak [4]

Çün inâyet eyledi Rabb-ı Kadîr

Hazret-i Dâvûda *oldu dest-gir* [4]

Dil Uzatmak [24]

Dil uzatdı arkasından 'âlemin
Agzına aldı 'uyûbın âdemin [24]

Dile düş[ür]mek [27]

Hep tama'dır *düşüren dile* seni
Halk içinde eyleyen gayet denî [27]

Dört başı ma'mûr [43]

Çâr-erkân üzre râhat eyler ol
Dört başı ma'mûr iştret eyler ol [43]

Dûr olmak [61]

Hakkı zâkir hakla hâzır ol ki tâ
Dûr olup iblîs ola senden cüdâ [61]

-E-

Ekber tutmak [49]

Kendini gayrıdan *ekber tutma* tâ
Fi'l-hakîkâ olasin ehl-i 'abâ [49]

Eksik olmamak [65, 81]

Vakt-ı tâ'atde eder tâz u şitâb
Yoldaşından *eksik olmaz* anda tâb [65]

Ekşi yüz[lü] [35 (3 kere)]

Kimse sevmez ekşi yüzlü âdemi
Ta'n iderler acı sözlü âdemi [35]

El çekmek [39, 45, 81 (2 kere)]

Makbûl u ehl-i sa'âdetdir o kim
Mâsivâdan *el çeküp* oldu hakîm [39]

El etek öpmek [58]

Hor olur dünyâda mansıb isteyen
El etek öper olur fersûde-ten [58]

El uzatmak [60]

El uzatma gayrıdan etme suâl
Hakdan iste lutf eder ol lâ-muhâl [60]

Elde avuçta [16]

Kapına bir ‘abd-ı âbık geldi bak
Elde avuçta zünûb-ı mâ-sebak [16]

Elden gitmek [8, 89]

Gâh olur kim ol dahı *elden gider*
Kaptırır kelbe anı hükm-i kader [8]

Ele girmek [68]

Etmedikçe bâtulı terk ü tebâh
Hiç *ele girmez* bulunmaz Hak İlâh [68]

Elem vermek [38]

Öyle bir şeydir ki zehri dem-be-dem
Öldürür âdemleri *verir elem* [38]

Eli açık [86]

Tut *elin açık* tuz etmek üzre tâ
Olasın kavmin içinde muktedâ [86]

Eli ermek [7]

Bir kilim-i köhneye râzı velî
Ana dahi n’eylesin *ermez eli* [7]

Elin boş koymamak [38]

Koca dünyâ hiç *boş koymaz elin*
Kendini zinetleyüp eyler gelin [38]

Eline geçmek [29]

Yok takayyud etmeyüp de her zamân
Her ne geçerse eline yer hemân [29]

Emek çekmek [41]

‘Âkıbet çünkim sana ölmek gerek
Âhiret için gerek çekmek emek [41]

Ervâhı şâd olmak [13]

Fazl-ı Hak olsun karîni cânının
Şâd ola ervâhı şâkirdânının [13]

-F-

Fâ’ide vermemek [33, 53]

Kasd-ı zulm eylerse şâh-ı muhteşem
Fâ’ide vermez ana hayl ü haşem [33]

78

Fark etmek [41]

Rûh-perver zâtı fark etmek gerek
Nefs-i ten-perverle yerden göge dek [41]

Fark olunmak [37]

Fark olunsun tâ ‘amelden ahseni
Zinete lâyıık mı dünyâ-yı denî [37]

Farz etmek [90]

Şöyle farz et kim götürmüşsün ele
Dahi rahşân seyf takmışsın bele [90]

Fâş etmek [65]

Fakrını setr eyle etme halka fâş
Eyleme rızkın için asla telâş [65]

Fedâ eylemek [33]

Hîn-i hâcetde dahi anlar ana

Bî-tekellüf cân ü baş eyler *fedâ* [33]

Felâh bulmak [30]

Ekl ü şurb olsa helâl ile mübâh

Çok yiyenin bulamaz rûhı felâh [30]

Feragât kıl [46]

Olamaz ehl-i ma'ârifden ekûl

Çok yemekden *kıl ferâgat* ey fuzûl [46]

Feyz-i hayat bulmak [3]

Buldu ol rûh ile çün *feyz-i hayât*

Zâhir oldu anda esmâ ü sıfât [3]

Feyz-i hayat vermek [3]

Âdeme bî-keyf ü kem bi'z-zât o zât

Nefh-i rûh etdi *verip feyz-i hayât* [3]

Fırsat gözetmek [35]

Düşman insânın kafasında gezer

Gözedür fırsat uyumaz iş süzer [35]

Firâr eylemek [33]

Zulm ile çünkü olalar rahnedâr

Her biri bir cânibe eyler firâr

Fürû-mâye [40]

Ol ki bed-asl u *fürû-mâye* olur

Ehl-i câh olsa da bî-pâye olur [40]

-G-

Gâlib gelmek [55]

Nefsine gâlib gelip makhûr ede
Ayak altına getire hor ede [55]

Galtân olmak [15]

Bunca yıl fisk içre *galtân olmuşuz*
Zulmet-i isyânda pinhân olmuşuz [15]

Gam yememek [65]

Cân verir mâdâm kim yarın sana
Gam yeme bir etmegi eyler 'atâ [65]

Gark etmek [4, 6]

Çekdi deryâya anı Hakk *etdi gark*
Duydu işbu hâli ehl-i garb u şark [4]

Gerden çekmek [71]

Kim ki işbu bârdan *gerden çekip*
Ya'ni tâ'ât u 'ibâdetden kaçıp [71]

Gerden-firâz olmak [78]

Ol tevâzu'la cebîn-sây-ı niyâz
Kibr ile *olma* sakın *gerden-firâz* [78]

Gerden-keş olmak [78]

İşte *gerden-keş* olanın hâli bu
Hem tevâzu' edenin de şânı o [78]

Geri kalmak [22, 72, 73]

İncidirsen kalbi *kalursın geri*
Kurb-ı Hak'dan nice bin fersah beri [22]

Geri Kalmamak [11, 19]

Sâhibü's-seyf olduğuçün digeri
Hiç *kalmazdı* gazâlardan *geri* [11]

Gevşeklik etmek [69]

Da‘vet etsen tâ‘ate nefsi eger
Koca karı gibi *gevşeklik eder* [69]

Göklere çıkarmak [89]

Mâlına kılıp tama‘ nâ-hak yere
Ehl-i dünyâyı *çıkarma göklere* [89]

Gönlü akmak [75]

Moda esvâba *akar gönlü* hemân
Kesdirir ki çuha gâhi perniyân [76]

Gönül yapmak [75]

Başı tezyîn eyleme dülbend ile
Bir *gönül yap* zeyn-i nush u pend ile [75]

Gönül/kalp bağlamak [47 (3 kere)]

Bu denî dünyâyâ *gönül bağlamak*
Malı için hem dahi zâr ağlamak [47]

Göz açıp yumunca [8]

Göz açıp yumunca eflâk ü yeri
Birbirine urup eyler serseri [8]

Göz dikmek [45]

Yemek için nâzır olma tablaya
Dikme göz hayvân gibi ıstablaya [45]

Gözü arkada kalmak [90]

Firkatinden hâsıl olan mihneti
Gözün arkada kalıb da hasreti [90]

Gözü kalmak [68]

Çün hevâdan çevrile kalbin yüzi
Kalmaz asla mâsivallâh da gözi [68]

Gözün açmak [21 (2 kere), 70]

Bedreka bend ol tarîk-i yârda
Aç gözün râh-ı mugaylân-zârda [70]

Gün gibi zâhir [8]

Gün gibi zâhir bu ma'nâ herkese
Kul iken verdiği devlet Çerkese

-H-

Hâb-ı gaflete talmak [74]

Kim *talarsa* yolda *hâb-ı gaflete*
Eremez bâg-ı safâ-yı vuslata [74]

Hâb-ı gafletten uyanmak [21]

Ölmeden evvel açılson çeşm-i cân
Kıl riyâzet *hâb- ı gafletden uyân* [21]

Hâk ile yeksân olmak [42]

Hep kemikler içre toprak tolısar
Cümleten *hâk ile yeksân olısar* [42]

Hakîr tutmak [66]

Hak Te'âlâdan olur şâkir fakîr
Tutmaz ihsân etdiği nânı *hakîr* [66]

Halel bulmak [43]

Rütbe tahsîlin ederse ger emel
Râhatın bir cânibi *bulur halel* [43]

Hâline koymak [44]

Başını ez nefsi te' dîb et müdâm

Hâline koyma harûnı eyle râm [44]

Hâne-i kalbi yıkmak [26]

Bazı söz var kim hakîkî zemm çıkar

Kıl hazer kim *hâne-i kalbi yıkar* [26]

Haram Yemek [29 (2 kere)]

Pâk edip karnın *yemez* isen *harâm*

Mü'min-i kâmil olursun *vesselâm* [29]

Hat çekmek [56]

Şöhreti ibzâle almışdır sebak

Hat çeker nâm-ı nigûya ehl-i Hak [56]

Hâtırına gelmek [45]

Tok olursa etmedik bir şey komaz

Hâtırına gelmez Allaha niyâz [45]

Hâtırında kalmak [41]

Kalmaz asla *hâtırında* mâsivâ

Lem'a-pâş olur tecellî-i Hudâ [41]

Hâtırında tutmak [60, 61]

Söylerim çünkim sana ben ey 'azîz

Hâtırında tut anı sen ey 'azîz [60]

Hayvan gibi [45]

Yemek için nâzır olma tablaya

Dikme göz *hayvân gibi* ıstablaya [45]

Helâk etmek [3, 69]

Kavm-i 'Âd etmişdi kizbi inhimâk

Rîh-i sarsar anları *etdi helâk* [3]

Hışmını yudkunmak [19]

Kim ki *hışmın yudkunup* eyler nihân

'Âlemin kurtulmuşundandır o cân

Hıyre-ser etmek [47]

Hıyre-ser etdi seni bâd-ı gurûr

Tîre-dil kıldı menâhî-i umûr [47]

Hoşça tutmak [86]

Kıl ri'âyet *hoşça tut* zulm eyleme

Vâdi-i cevr ü cefâyı peyleme [86]

Hüsrâna düşmek [29]

Kezb ü gıybetden dilin gâyet sakın

Düşmesün hüsrâna îmânın kaçın [29]

-I-

İslah eylemek [20, 70]

Nefsin *ıslâh eylemezse* bir kişi

Âhiretde dahı hüsrândır işi [20]

İsrar Etmek [3]

Etmeyip îmân ana ehl-i Sedûm

Habse *ısrâr etti* ol kavm-i şütûm [3]

İzdirâb çekmek [28]

Olmayup râzı *çekersin ızdırâb*

Hakkın ortağı mısın kıl ictinâb [28]

-İ-

İcat Eylemek [4, 19]

Halka halka zırh *icâd eyledi*

Kavmini âfetden azâd eyledi [4]

İlâ yevmi'l-kıyâm [12]

Cümlemizden yüz du'â vü yüz selâm

Mü'minîn ile *ilâ yevmi'l-kıyâm* [12]

İmdâdına gelmek [84]

Kimse yokdur kim *gele imdâdına*

Vâkıf oldur hâtır-ı nâ-şâdına [84]

İş bağlamak [86]

Gayrılar *iş bağlar* anın pendine

Çünkü te'sîr ide pendî kendine [86]

İş bitirmek [61]

İş bitirmez nefsi öldürmez gözüm

Kıl tahammül anlara dinle sözüm [61]

İşi aksi[ne] gitmek [79]

Baksa bed-hûnun yüzine bir kişi

Toğrı gitmez '*aksine gider işi* [79]

İşi dâd olmak [63]

Gerdenin tavk ile meşdûd olmasın

Nâr-ı hırmânda *işin dâd olmasın* [63]

İşin pişini düşünmemek [32]

Kadına nisbet ederler işini

Hiç düşünmez derler *işin pişini* [32]

İşini düzmek [4]

Burnuna girmiş birisi nâgehân

İşini düzmüş kifâyet bî-gümân [4]

İtlâf etmek/eylemek [36]

Şöyle gelmiş böyle gitmiş saçma lâf

‘Ömri *itlâf* eyler ancak bî-hilâf [36]

-K-

Kadem komak [41, 51, 52, 55]

Zevk-ı nefsânî izinde olma hem

Nefsin ardınca *koma* asla *kadem* [41]

Kafasında gezmek [35]

Düşman insânın *kafasında* gezer

Gözedür fırsat uyumaz iş süzer [35]

Kalbine hâsıl olmak [33]

Kim mülâkî olsa türlü inbisât

Kalbine hâsıl olup bulur neşât [33]

Kalbini (gönlünü) pâk/temiz eylemek [28, 59]

Mâsivâdan *kalbini eyle temîz*

Olasın tâ dergeh-i Hakda ‘azîz [59]

Kalp kırmak [22]

Kalb kırmak Ka‘be yıkmaktan beter

Oldığı ma‘lûmun olsun ey püser [22]

Kan ağlamak [73]

Yüki ağır olana güçdür sefer

Kan ağlar zahmet ü mihnet çeker [73]

Kapı kapı dolaşmak [8]

Turmaz asla *kapı kapı tolaşır*

Güç belâ bir parça nâna ulaşır [8]

Karşı Durmak [6]

Oldur ancak pâdişâh-ı bî-zevâl

Kimde *karşu turmaga* vardır mecâl [6]

Kemâl bulmak [29]

Sa'yla kesb edenin rızk-ı helâl

Bulur îmânı kemâliyle *kemâl* [29]

Kemer bend etmek [47]

Kendini bâkî kıyâs etdin meger

Hıdmet-i dünyâya *bend etdin kemer* [47]

Kendini harâb eylemek [74]

Uğraşıp cîfeyle mânend-i kilâb

Keşmekeşde *kendin eylersin harâb* [74]

Kendini kaptırmak [18]

Kendini kapdırmaz asla şehvete

Merd olan 'âkil tapar mı 'avrate

Kesr-i hâtır [79 (2 kere)]

Çünkü iyilik eylemek hâli değil

Kesr-i hâtır etmeden hâlî değil [79]

Kıymetin bilmek [88]

Cân gibi hıfz eyleyip *bil kıymetin*

'Âmil ol etme izâ'a hikmetin [88]

Koyup gitmek [55]

Âhiret ta'mîrine sa'y etmeli

'Âlem-i fânîyi *koyup gitmeli* [55]

Kulağını burmak/bükme [20]

Nefs-i emmâren riyâzetde müdâm

Bur kulagın kıl mü'eddib ey gulâm [20]

Bük kulagın kalmasun tâ kim harûn
Tepmeler sonra seni eyler zebûn [20]

Kulak tutmak [64]

Ne olur bildik mi fakrı ey püser
Tut kulagın bilmedin ise eger [64]

-L-

Lâf etmek [8]

Hazret-i 'Îsâ nitekim bî-hilâf
Tıfl iken *etdi* beşikde bunca *lâf* [8]

Lâm u cîmi olmamak [9]

Öyle kudret sahibi sâni' hakîm
Hikmetinde *olmaz* asla *lâm u cîm* [9]

Lâ'net eylemek [26, 71]

Sevmez Allah Te'âlâ kâzibi
Lâ'net eyler hem o kudret sâhibi [26]

Lâyık görmek [46]

Çok yemek oldu behâim 'âdeti
Görme lâyık kendine bu hasleti [46]

Layıkın vermek [3]

Rüzgâra kahrı emr etdi hemân
Kavm-i 'Âdın *lâyıkın verdi* yamân [3]

Lisân bağlamak [23]

Var yüri 'âlemde kıl bend-i zebân
Gıybetinden âdemin *bagla lisân* [23]

-M-

Meşhûr-ı âfâk eylemek [8]

Tagı taşı dahı intâk eyledi
Lîk anı *meşhûr-ı âfâk eyledi* [8]

Meyyit gibi [47, 90]

Kendi kendinden habîr isen eger
Uyuma *meyyit gibi* kalk ey püser [47]

Murad bulmak [20]

Âkilândan ‘add olup *bulur murâd*
Halk eyülikle eder ‘âlemde yâd [20]

-N-

Nam vermek [16]

Yelkovana dönmüş idi cismimiz
Nâm virmişdi günehde ismimiz [16]

Nasib[ini] almak [38]

‘Âkıbet divânesin eyler firîb
İstedigi vech ile *alır nâsib* [38]

Necât bulmak [38, 82, 88]

‘Ârızîye etme aslâ iltifât
Asla meylet tâ *bula cânın necât* [38]

Nemâ bulmak [70]

Feyz-i tâ‘atle *nemâ bulmazsa cân*
Dense lâyıık ana kurı badlıcan [70]

Neşât bulmak [33]

Kim mülâkî olsa türlü inbisât
Kalbine hâsıl olup *bulur neşât* [33]

Niyeti bozmak [33]

Vakt-i hâcetde perîşâniyeti
İhtiyâr edip *bozarlar niyeti* [33]

-Ö-

‘Ömrünü ifnâ etmek [7]

Ba‘zılar kumla tesettür ederek
‘*Ömrünü ifnâ edermiş* giderek [7]

‘Ömr çürüdmek [70]

Ol yebûsetle vücûdun soldurur
‘*Âkıbet ‘ömrin çürüdüp* öldürür [70]

‘Özr etmek [21 (iki kere)]

‘*Özr ederse* kıl kabûl-ı ma‘zeret
Tâ ki Hakdan bulasın sen mağfiret [21]

-P-

Peyda etmek [8]

Babasız oğul hem o *peydâ eder*
Hem beşikde çocuğı gûyâ eder [8]

-R-

Rağbet etmek/eylemek [26,36,49, 54]

Evvelâ dünyâyâ *ragbet etmedir*
Hırsla meyl ü muhabbet etmedir [36]

Rahat bulmak [58]

Gice gündüz hıdmete kıldı kıyâm
Cennet-i a‘lâda *râhat buldı* tâm [58]

Râhat kapısını bağlamak [57 (2 kere), 58]

Ey oğul *râhat kapusın bağla* tâm
Eyleme âsâyiş-i cismin merâm [57]

Râhat olmak [58]

Bunda râhat anda *râhat olamaz*

Zahmeti çekmezse rahmet bulamaz [58]

Rahmet okumak [42]

Fâni dünyâyı unuttur cânına

İylik et *rahmet okuttur* cânına [42]

Rezil etmek [44, 78]

Ol deniyyu'l-aslı dâim tut zelîl

Etmesin tâ kim seni âhir *rezîl* [44]

Rüsvâ olmak [26]

Hüsn-i hulkı olsa da *rüsvâ olur*

Bildiği sözler bütün yagma olur

-S-

Safâ bulmak [13]

Ol sirâc-ı ümmetân-ı Mustafâ

Nur-ı 'ilmiyle cihân *buldu safâ* [13]

Safâ geldin [18]

Kabre varmazdan mukaddem eyle pâk

Kim *safâ geldin* desün a'zâma hâk [18]

Sebak almak [24, 56]

Al bir üstâd-ı kâmilden *sebak*

Emr ü fermân-ı İlâhî neyse bak [24]

Ser çekmek [76]

Cânib-i eflâke gerçi *ser çeker*

Ber-hevâ ile velî işi beter [77]

Ser-firâz olmak [57]

Ser-firâz olmak murâdınsa eger
Kadrin ersin târem-i çarha kadar [57]

Ser oyna(t)mak [33]

Tutsa yüz bin cân u ser her 'askeri
Pâdişâh ugrına *oynarlar seri* [33]

Ser-te-ser [3]

Kudretinden halka gösterdi eser
Âlemi su kaplamışken ser-te-ser [3]

Sıhhat üzre olmak [43]

Şuğl-ı dünyâdan ferâgatla eger
Sıhhat üzre olur isen ey püser [43]

Sıklet vermek [18, 27, 30]

Seyyiâtım vermesün sıklet yere
Magrifet kıl koyma yâ Rab mahşere [18]

Sohbet açmak [36]

Câna sıkletdir 'adûnun sîreti
Açma her kimseyle düşman *sohbeti* [36]

Sohbet tutmak [31]

Dahi *sohbet tutma* her miskîn ile
Olur olmaz şahs-ı bî-temkîn ile [31]

Sonun fikr eylememek [40]

Gâfil oldur kim *sonun fikr eylemez*
Hakkı der-hâtır edip zikr eylemez [40]

Söz dinlemek [61]

İş bitirmez nefsi öldürmez gözüm
Kıl tahammül anlara *dinle sözüm* [61]

Subh dek [7]

Subha dek hâk-i mezelletde yatar
'Âkıbet derd anı 'ukbûya atar [7]

-T-

Tatlı söz [35]

İltifât ü meyl-i kalb-i nâsa hep
Tatlı söz ile güler yüzdür sebep [35]

Telef eylemek [16]

Kalmamış vechinde âsâr-ı şeref
Eylemiş 'isyân ile kendin *telef* [16]

Telef olmak [36]

Kimde varsa bunlar ey hayru'l halef
Zâhiren yâ bâtinen *olur telef* [36]

Terkiye atmak [20]

Seyyiâtı terk edip *at terkiye*
Var yüri kıl kötü nefsi *tezkiye* [20]

Toprak olmak [46]

Ey ogul çok yatisarsen yerde sen
Çürüyüp *toprak olunca* cism ü ten [46]

Tuzaga düşürmek [44]

'Âkıbet eyler seni bîtâb u dîn
Düşürür tuzagina zâr u zebûn [44]

-U-

Uzak tutmak [45]

Boğazın her çâşniden *tut uzak*

Etme her lezzete icrâ-yı mezâk [45]

-Ü-

Ümmidi kesmek [27]

Hakka bağlan halkdan *ümmîdi kes*

Gayrıyı yâd eyleme Allah bes [27]

-V-

Vâkıf-ı esrâr [14]

Ol mu'allâ zât-ı pâkin hem-demi

Vâkıf-ı esrâr-ı 'ilmi mahremi [14]

Varını yogınu bir yana atmak [17]

Çâresiz kalmış koşup gelmiş sana

Varını yogını atmış bir yana [17]

Vebâle atmak [20]

Kam'u kal' et kuvveten dinle beni

Tâ *vebâle atmasun* âhir seni [20]

-Y-

Yâdına gelmek [84]

Gayrı kimse *gelmesin* hiç *yâdına*

Kimse irişmez senin feryâdına [84]

Yâdına getirmek [80]

Buhl u imsâkı *getirme yâdına*

Etme nâm-ı mümsiki zeyl adına [80]

Yan yatmak [41]

N'olacaktır 'âkıbet hâlim 'acep

Demez asla *yan yatar* gafletde hep [41]

Yanına ugratmamak [18]

Nûr-ı îmân ile dünyâdan ilet

Yanıma ugratma şeytândan gözet [18]

Yanında kalmak [30]

Çekdiği zahmet *kalur yanında* hep

Kurb-ı Hakka olmaz a'mâli sebep [30]

Yâr olmak [61 (2 kere)]

Çünkü kalbin Hakkı zikretmez olur

Yâr olur şeytân-la'în gitmez olur [61]

Yara yemek [23]

Yaralarsın cânını halkın eger

Yara yersin cânın üzre ey püser [23]

Yâresin çekmek [35]

Gâfil olma def'inin bak çâresin

Çekmeyesin ta ki sonra yâresin [35]

Yel gibi [16]

Zevk-i dünyâya segirttik *yel gibi*

Zâd-ı 'ukbâya ise tenbel gibi [16]

Yerle yeksân eylemek [4]

Kaldırıp şehriyle kıldı ser-nigûn

Yerle yeksân eyledi zâr u zebûn [4]

Yıldızı alçak [54]

Kimde olsa bu iki menhûs olur

Yıldızı alçak işi ma'kûs olur [54]

Yol almak [20]

Kim diler âfâtdan sâlim kala
Cânib-i Mevlâya togrı *yol ala* [20]

Yol bulmak [52, 61]

Dergeh-i Mevlâya kande *yol bulur*
Bâb-ı Hakka ol nasıl vâsıl olur [52]

Yolunu urmak [17, 42]

Nefs ü şeytân *urdu yolum* ey kerîm
Rahmetin ola şefi'im ey rahîm

Yükünü çekmek [71]

Bu kapunun *yükünü* bâ-cân u dil
Çekme lâzım kalmaya tâ pâ-be-kil [71]

Yüz çevirmek [20, 35, 56]

Yüz çevirsün mâsivâdan dâ'imâ
Tâ görünsün kendüye râh-ı Hudâ [20]

Yüz getürmek [56, 81]

Ârzûdan yüz çevir eyle fütûr
Cânib-i Mevlâya sonra *yüz getür* [56]

Yüz suyu dökmek [16]

Yüz suyun dökmüş kamu 'isyân ile
Kurumuş kalmış katı bir cân ile [16]

Yüz tutmak [58, 63]

Hâlıkı kor da *tutar* mahlûka *yüz*
Kelden ümmîd-i devâ eyler uyuz [58]

Yüzine bakmamak [39]

Üç talâk üzere boşadı kaldı tâk
Yüzine bakmamaga kıldı visâk [39]

Yüzü gör[me]mek [80]

Kande cennet yüzini görür bahîl
Ol denâ'etle hakâretle sefil [80]

Yüzü olmamak [17, 87]

Kimseler etmez kabûl öyle sözi
Olmaz ısrâr etmege dahi yüzi [87]

-Z-

Zahmet çekmek [30, 65, 71, 80]

Çekdiği zahmet kalur yanında hep
Kurb-ı Hakka olmaz a'mâli sebeb [30]

Zebûn eylemek [20, 60, 69, 73]

Bük kulagın kalmasun tâ kim harûn
Tepmeler sonra seni eyler zebûn [20]

Zevâl bulmak [84]

Kim erer ol devlete *bulmaz zevâl*
Züll ü fakrin yüzini görmek muhâl [84]

Zevâl vermek/vermemek [32]

Pâdişâhın şânına züldür bu hâl
Heybet-i şâhâneye *verir zevâl* [32]

Zindân olmak [18]

Sonraya kalursa zîrâ iş fenâ
Başıma zindân olur dâr-ı bekâ [18]

Zîr-i destinde olmak [86]

Zîr-i destinde olan evlâdını
Ehlini a'sâbını ahfâdını [86]

Ziyân eylemek [72]

Pes tarîk-i şer' den hâric olan

Zâl olur îmânına eyler ziyân [72]

Sonuç

Bu çalışmada Türkçenin söz varlığı içerisinde önemli bir yere sahip olan deyimlerin Nâilî'nin *Kenz-i Nesâiyih* adlı eserindeki kullanımına değinilmiştir. Yapmış olduğumuz inceleme sonucunda *Kenz-i Nesâiyih*'in ilk 90 sayfasında birbirinden farklı 233 deyim kullanıldığı tespit edilmiştir. Bir dönem *Encümen-i Şuarâ* gibi önemli bir topluluğun içerisinde yer alan ve aynı zamanda başarılı bir şair olan Nâilî'nin eserindeki deyim zenginliği onun Türkçeye ne denli hâkim olduğunu bizlere göstermektedir. Nâilî, eserinde yer verdiği deyimlerle hem anlamın daha etkili, yoğun, estetik ve öz bir şekilde aktarılmasına katkı sağlamış hem de anlatılan konuyu pekiştirmeyi amaçlamıştır. Öte yandan nasihatnamelerin geniş halk kitlelerinin faydalanması amacıyla yazılan eserler olduğu düşünülecek olursa böylesine geniş bir halk kitlesine hitap edebilmek için muhakkak ki halkın günlük dilde kullanmış olduğu deyim ve söyleyişlere yer vermek gerektiği de açıkça görülecektir. Eserde yer alan deyimler, incelendiğinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Kenz-i Nesâiyih'te yer alan deyimler anlama katkıları ve kullanım sıklıklarına göre incelendiğinde bu deyimlerden bazılarının birden çok kez kullanıldığı görülmüştür. *Kenz-i Nesâiyih*'in incelememize konu olan kısmında en çok tekrar eden deyimlerin *cân vermek*, *el çekmek*, *kadem komak*, *rağbet etmek*, *zahmet çekmek*, *zebûn eylemek*, *acı sözlü*, *ekşi yüzlü*, *gönül bağlamak*, *necât bulmak*, *rahat kapısını bağlamak*, *sıklet vermek*, *yüz çevirmek*, *yüz getürmek* ve *yüz tutmak* deyimleri olduğu görülmüştür. Söz konusu deyimlerin eserde birçok kez kullanılmasının nedeni eserin nasihatname türünde kaleme alınmış oluşu ve bu sebeple de Nâilî'nin okuyucunun dikkatini verilen öğütlere çekmek isteği, bu öğütlere uyulduğu takdirde kurtuluşa erileceği, uyulmadığı takdirde ise *zahmet çekmek*, *sıklet vermek*, *zebûn eylemek* deyimlerinden anlaşılacağı üzere kişinin başına gelebilecek olumsuzlukları vurgulamak isteğidir. *Acı sözlü*, *ekşi yüzlü* vb. deyimlerle toplumca tasvip edilmeyen tutum ve davranışlar belirtilmiş, bu davranışların devam etmesi hâlinde kişinin başına gelebilecek olumsuzluklar da yine deyimler vasıtasıyla okuyucuya iletmeye çalışılmıştır.

Eserde yer alan deyimler; anlam, sözcük kullanımı ve söz dizimi açısından değerlendirildiğinde bu deyimlerden bazılarının günümüze yazım ve anlam bakımından hiçbir değişikliğe uğramadan ulaşabildiği tespit edilmiştir. *Ağzına geleni söylemek*, *ah etmek*, *akıl ermemek*, *altüst etmek*, *anasını ağlatmak*, *baş eğmek*, *başına taş yağmak*, *can vermek*, *can yakmak*, *cana kıymak*, *canına kastetmek*, *canını almak*, *çaresiz kalmak*, *dil uzatmak*, *el çekmek*, *el uzatmak*, *emek çekmek*, *felâh bulmak*, *gam yememek*, *galip gelmek*, *gönlü akmak*, *göz dikmek*, *gözü kalmak*, *haram yemek*, *hatırına gelmek*, *kan ağlamak*, *lâyık görmek*, *rezil etmek*, *toprak olmak*, *ümidini kesmek*, *yüz çevirmek* günümüze hiçbir değişikliğe uğramadan aktarılan deyimlerden bazılarıdır. Bu deyimlerin günümüzdeki kullanımlarla birebir örtüşmesi, Gülüm'ün de belirttiği gibi Türkçenin en az 600 yıllık, değişmemiş ve arkaik kelimelere sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir (Gülüm, 2013:1).

Öte yandan *Kenz-i Nesâiyih*'teki deyimlerde yer alan kelimelerin pek çoğunun günümüzde yerini çeşitli sebeplerden ötürü eş ya da yakın anlamlı kelimelere bıraktığı örneklerle de rastlamak mümkündür. Eserde yer alan *yel gibi* deyimini günümüzde *yel* kelimesinin eş anlamlısının tercihiyle *rüzgâr gibi* şeklinde kullanılırken, *yolunu urmak* deyimindeki *urmak* ifadesinin yerini *kesmek* kelimesine bıraktığı; *sıklet vermek* deyimindeki *sıklet* kelimesinin yerini *sıkıntı* kelimesine, *neşât bulmak* deyimindeki *neşât* kelimesinin ise bu kelimenin

günümüz Türkçesinde kendisine bir yer bulamamış oluşu sebebiyle yerini *neşe* kelimesine bıraktığı görülür. Bu tarz deyimler, aslında günümüzdeki kullanımları ile kıyaslandığında kelime ve sentaks olarak değişen ancak anlamca aynı kalan deyimler grubuna dâhil edilebilir.

Bununla birlikte eserde günümüzde kullanımı ya da karşılığı olmayan deyimler de tespit edilmiştir. *Ağız üzre sükût mührü urmak, ağzını büzmek, ber-kenâr tutmak, elin boş koymamak, galtân olmak, gerden çekmek, gerden-firâz olmak, hat çekmek* bunlardan bazılarıdır.

Her ne kadar günümüzde deyimlerin tanımının yapıldığı pek çok kaynakta deyimlerin kalıplaşmış ifadeler olduğu dolayısıyla da deyim oluşturulan kelimelerin ve bu kelimelerin diziminin değiştirilemeyeceği ifade edilmekteyse de (Aksoy, 1988: 498; TDK, 2005: 576) *Kenz-i Nesâyihi*'te yer alan deyimleri ve Osmanlı döneminde kaleme alınan eserlerde yer alan deyimleri bu açıdan incelediğimizde o dönem için söz dizimi anlamında günümüzdeki gibi bir kalıplaşmanın mevcut olmadığı görülmüştür. Şüphesiz böyle bir uygulama farkının en önemli sebebi Osmanlı döneminde kalem alınan pek çok eser gibi *Kenz-i Nesâyihi*'nin de manzum olarak kaleme alınmış oluşudur. Eserde vezin ve kafiye zaruretiyle zaman zaman deyim oluşturulan kelimelerin yerlerinin değiştiği ya da deyim oluşturulan kelimeler arasına söz ya da söz öbeklerinin girdiği görülmüştür. Nâilî'nin yine vezin veya kafiye zarureti sebebiyle deyimlerin yardımcı fiilini zaman zaman değiştirdiği, farklı bir yardımcı fiil kullandığı örneklerle de eser içerisinde rastlamak mümkündür.


Kaynakça

- Ahmet Badi Efendi (2004). *Armağan (Dîvân Şiirinde Atasözleri ve Deyimler)*, (Haz. Süreyya Ali Beyzadeoğlu, Müberra Gürgendereli, Fatih Günay) Harward Üniversitesi Yayınları, Harward.
- Aksan, Doğan (2000). *Türkçenin Sözvarlığı*, Engin Yayınevi, Ankara.
- Aksoy, Mustafa (2007). "XVI. Yüzyıl Şuarâ Tezkireleri ile Necâtî'nin Şiirlerine Göre Anadolu Türk Edebî Dilinin Gelişiminde Deyim ve Atasözü Kullanımı", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 6, s. 141-162.
- Aksoy, Ömer Asım (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- _____ (1996). *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler*, TDK Yayınları, Ankara.
- Balcı, Arzu (2011). *Nâilî'nin Kenz-i Nesâyihi Adlı Eseri ve Nasihat Geleneği*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- DİA (1995). "Encümen-i Şu'ârâ". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.11, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Dilçin, Cem (2013). *Tarama Sözlüğü*. TDK Yayınları, Ankara.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal (1988). *Son Asır Türk Şâirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1977). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul.
- Miyasoğlu, Osman Emre (2011). *Nâilî Sâlih Kenz-i Nesâyihi (Metin-İnceleme)*, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Nailî, Sâlih Efendi." *Kenz-i Nesâyihi*", *Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi*, Tahir Ağa Tekkesi, No. 444.


- Odunkıran, Fatih (2010). “Nâilî Sâlih ve Kenz-i Nesâyih İsimli Manzum Pend-i Attâr Şerhi,” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Sayı. 42, İstanbul, 113-132.
- Pakalın, Mehmet Zeki (2004). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Yayınları, Ankara.
- Parlatır, İsmail (2010). *Atasözleri ve Deyimler I*, Yargı Yayınevi, Ankara.
- Püsküllüoğlu, Ali (2006). *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, Arkadaş Yayınları, Ankara.
- Saraçbaşı, M. Ertuğrul (2010). *Örnekleriyle Büyük Deyimler Sözlüğü I-II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tanyeri, M. Ali (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2005). *TDK Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türk Dil Kurumu (e-sözlük), “TDK Atasözü ve Deyimler Sözlüğü”, <http://www.tdk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 01. 06.2020)

ÂŞIK-SEVGİLİ TASVİRLERİNE İLİŞKİN KARŞITLIKLARIN GAZELLERDEKİ YANSIMALARI

The Reflections of The Contradictions Regarding The Descriptions of The Lover And Beloved in Ghazals

 Dr. Öğr. Üyesi Mahmut GİDER

Bingöl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Eski Türk Edebiyatı ABD., Bingöl, Türkiye, klasiksiirce@gmail.com

 Yüksek Lisans Soner ÇİFTÇİ

Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı ABD., Yüksek Lisans Öğrencisi, Bingöl, Türkiye, ciftcisoner12@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
23.09.2021

Kabul/Accepted:
23.11.2021

Sayfa/ Page:
101-128



ijof.999553

Öz

Klasik Türk şiirinde duygu ve hayaller estetize edilerek ele alındığı için anlam, üslup kadar önemsenir. Bu şiirin anlam dünyasını belirleyen mihver duygu aşktır. Özellikle gazel nazım şekli ile yazılan şiirlerde âşık ve sevgili tasviri yapılırken ilgili kavramlar, derin tedailer yansıtacak şekilde teşbih ve tasavvurlara konu edilir.

Klasik Türk şiiriyle alakalı yapılan okumalarda âşık ve sevgiliye dair teşbih ve tasavvurların paradoksal yaklaşımlarla ele alınması, dikkate şayeste bir durum olarak değerlendirilmiş ve bu durum çalışmanın hazırlanma gerekçesini oluşturmuştur. Çalışma hazırlanırken klasik Türk şiiriyle özdeşleşen nazım şekillerinden gazel ile iktifa edilmiştir. Bu sınırlandırmanın temelinde, gazelin ana temasının aşk olması ve âşık-sevgili tasvirlerinin gazellerdeki yansımalarının daha belirgin olması düşüncesi etkili olmuştur. Âşık ve sevgili tasviri yapılırken şiir geleneğinin oluşturduğu sınırlılıklar hasebiyle sevgilinin umumiyetle yüceltildiği, âşığm ise değersizleştirildiği görülmüştür. Bu bağlamda sevgili; hekim, Müslüman, avcı, sultan, Süleyman vb. olarak düşünülürken, bu kavramlara mukabil olarak âşık; hasta, kâfir, av, dilenci, karınca olarak tasavvur edilmiştir. Âşık ve/ya sevgili, karşıt kavramların (köle-hür, dert-derman) yanı sıra metnin bağlamına göre karşıtlık ifade eden vasıflarla (hasta-hekim, şal-ipek) da tasvir edilmiştir. Tematik olan bu çalışma, anlama dayalı edebî sanatlardan "tezat sanatı"na dair birçok örnek ihtiva etmektedir. Çalışma tanzim edilirken âşık ve sevgiliyi doğrudan karşılayan karşıt kavramlar ile onlara ait hâl ve unsurları karşılayan karşıt kavramlar alfabetik sıraya göre kategorize edilerek şerh edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Âşık, Sevgili, Gazel, Karşıtlık, Tezat Sanatı

Abstract

In classical Turkish poetry, since emotions and dreams are aestheticized, meaning is as important as much as style. The axis that determines the meaning world of this type of poems is love. Especially in the poems written in ghazal verse, when the lover and beloved are portrayed, the related concepts are subject to comparisons and imaginations in a way that reflects deep connotations.

The paradoxical approach of comparisons and imaginations about the lover and beloved in the readings related to classical Turkish poetry has been considered as a situation worth considering and has been seen as the reason for the preparation of this study. While the study was being prepared, ghazal, one of the verse forms identified with classical Turkish poetry, was used. On the basis of this limitation, there is the idea that the main theme of the ghazal is love and that the reflections of the lover-beloved depictions in the ghazals are more prominent. While depicting the lover and beloved, it has been seen that the beloved is generally glorified and the lover is devalued due to the limitations created by the poetry tradition. In this context, beloved is imagined as physician, Muslim, hunter, sultan, Suleiman etc. while the lover is conceived as ill, infidel, hunting, beggar, ant. In addition to being depicted with directly opposite concepts (slave-free, illness-cure), the lover and/or lover are also depicted with opposite qualities (patient-physician, silk-shawl) in the context of the text. It is thought that this thematic study contains many examples of the "art of contrasts", one of the literary arts based on meaning, and it increases its contribution to the field. While the study is being prepared, the opposite concepts that directly correspond to the lover and the beloved, the opposite concepts that correspond to the states and elements belonging to them were categorized and annotated in alphabetical order.

Keywords: Lover, Beloved, Ghazal, Contrast, Art of Contrast

Atıf/Citation: GİDER, M., ÇİFTÇİ S. (2021). Âşık-Sevgili Tasvirlerine İlişkin Karşıtlıkların Gazellerdeki Yansımaları, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 101-128.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Mahmut GİDER

Yazar Katkı Oranı Beyanı/Author Contribution Rate: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Giriş

İslam kültür havzasından beslenen klasik Türk şiiri, kendine özgü sanat anlayışı ve çerçevesi belirlenmiş muhteva estetiğiyle anlam yoğunluğunu önceleyen bir gelenek içinde şekillenmiştir. Yaklaşık altı asır devam eden bu şiir geleneği, her ne kadar estetik kurallarını Arap ve Fars edebiyatlarından almış olsa da sonraki yüzyıllarda özgünleşerek Osmanlı toplumunun şiir zevkini yansıtmıştır. Bu zevk şiir metinlerinde işlenirken, doğaya dair unsurlardan da esinlenilmiştir. Bu bağlamda klasik Türk şiirinin benzetildiği kavramlardan biri “has bahçe”dir. Bu benzetme ve ilişkilendirmenin temelinde, his ve fikirlerin doğal güzelliğinin ideal hâlini yansıtan çiçeklerle özdeşleştirilmesi düşüncesi vardır. Bahçe, şairlerin imgelem âleminin oluşmasında belirleyici olan yapay mekânlardandır. Çerçeve açısından açık olan bu mekânın unsurlarından gül, sevgilinin; bülbül ise âşığın en yaygın benzetileni olarak ele alınmıştır (Pala, 2006:3-5).

Şekilciliğin esas alındığı klasik Türk şiirinde, mükemmelliğe ulaşma gayesi hâkim olduğu için şiir metni kompoze edilirken beyit/bent, mısra, ibare, kelime, hece ve ses seçiminde büyük bir titizlikle hareket edilmiştir.

Tabiat, insan, sosyal hayat ve tasavvuf gibi konuların yoğun bir biçimde işlendiği klasik Türk şiirinde, şairin anlam dünyasının merkezinde mecâzî ve hakikî olarak ele alınan aşk duygusu vardır. Fuzûlî, şair ve Hak âşığı kimliğiyle bu durumu “*İşk imiş her ne var âlemde/ İlm bir kıl ü kâl imiş ancak*” (Parlatır, 2012:385) mısralarıyla özetlemiştir. Aşk temasının âşık ve mâşuk özneleriyle en yoğun işlendiği hatta klasik Türk şiirinin özdeşleştiği nazım şekli gazeldir. Gazel hakkında klasik Türk şiiriyle ilgili temel bilgileri ihtiva eden edebî kaynaklarda ayrıntılı bilgi verildiği için bu çalışmada aşağıda özet mahiyetindeki açıklamalarla iktifa edilmiştir:

1. Gazel

Aşk ve güzellik duygusu, gazel nazım şekliyle yazılan şiirlerin önemli ve yaygın temalarından biridir. İlk örneklerine Arap edebiyatında tesadüf edilen ve kasidenin nesib bölümü olan gazellerde beşerî aşkın terennüm edildiği görülmektedir. Bu gazeller Hadarî ve Uzrî olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir. “*Hadarî gazellerde, aşk, kadın, şühuluk, haz, zevk, eğlence, gününü gün etme; Uzrî gazellerde ise dünyevî aşkın temiz ve ulvi boyutu işlenir.*” (Armutlu, 2020:16). Kasidenin bir bölümü olan ve “*gazelin ayak sesi*” (Armutlu, 2020:346) olarak değerlendirilen “tegazzül”, gazelin müstakil bir nazım şekline dönüşmeden önceki biçimlerindedir. Türk edebiyatına müstakil bir nazım şekli olarak Fars edebiyatı kanalıyla geçen gazel (Dilçin, 2009:104-105), İslam edebiyatlarında (Arap, Fars ve Türk edebiyatları) zaman içinde en çok rağbet edilen nazım şekillerinden biri hâline gelmiştir. Gazellerde “*şairler sanat güçlerini ortaya koymaya çalıştıkları için gazel, Klasik edebiyatımızın estetik yönünün en üst seviyede temsil edildiği nazım şekli durumundadır.*” (Turan, 2016:63).

Gazellerde âşık ve sevgiliye dair hâl ve unsurlar “*dünyevî değer sembolleriyle özdeşleştirilerek*” (Andrews, 2009:125) tasvir edilir. Âşığın, gam denizi; sevgilinin ise güzellik denizi olarak tasavvur edilmesi, âşığın gözyaşlarının inciye; sevgilinin dudaklarının lâl taşına benzetildiğini göstermektedir. Ana konusu aşk (beşerî/ilâhî) olan gazel Andrews tarafından duygusal ihtiyaçlara karşılık veren şiir olarak görüldüğü için “*duygunun sesi*” (2009:137) olarak telakki edilmiştir. Dolayısıyla aşk duygusunu telezzüz eden âşık ve sevgili birçok yönüyle teşbih ve tasavvurlara konu edilmiştir.

2. Aşk, Âşık ve Sevgili

Sözlük anlamı “*aşırı sevgi, bağlılık duygusu, sevi, sevda*” (Akalın, 2011:177) olan aşkın ayırt edici göstergeleri ve anlamsal çerçevesi belli olsa da aşk bir duygu kavramı olduğu için mutlak geçerliliği olan bir tanımlamaya tabi tutulamaz. Nitekim Mevlana; aşkı, tanımlı yapılamayan bir hâl olarak tasavvur etmiştir (Koçin, 2003:396). Klasik Türk şiirinde aralarında keskin bir ayrım söz konusu

olmamakla beraber aşk, mecâzî ve hakikî olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir. Mecâzî olarak başlayan bir aşk, ilâhî aşka kalbettirilerek ele alındığı gibi ilâhî aşk da beşerî duygu ve vasıflarla tavsif edilmiştir. Genellikle platonik olarak işlenen bu aşk, “*klasik şiirde bir vücutlar cazibesi değil, daha çok bir ruhlar cazibesi olarak ele alınır ve maddî aşktan ilâhî aşka ulaşılır.*” (Koçin, 2003:396). Eflatun’un düşüncelerinden etkilenen Müslüman filozof ve sûfiler, aşkı bir çeşit ruh hastalığı, delilik olarak değerlendirerek aklın yerine ikâme etmişlerdir (Ayvazoğlu, 2016:51). Aşk, devası bulunmayan bir dert olarak düşünüldüğü için âşık, bu dertten mustarip olmadığı gibi derdin çaresini yine aşk olarak görmüş (Pala, 2006:8), vuslatı da “*daima bir sonraki zamana ta’lik olan*” (Pala, 2015:8) bir erek olarak tasavvur etmiştir.

Klasik Türk şiirinin ana konularından biri olan aşk, gazellerde umumiyetle; âlem, ateş, bahçe, bela, cennet, dağ, dava, delilik, deniz, dergâh, hastalık, hazine, ilim, kader, kılıç, meşrep, nükte, okul, pazar, savaş meydanı, sır, sultan, şarap, ülke, vadi, yol, zincir (Koçin, 2003:398-420) gibi birçok kavramla benzerlik noktasında ilişkilendirilmiş, zengin çağrışımlara konu edilmiştir.

Klasik Türk şiirinde kuralcılığın yanı sıra sınırlılıkları belli bir gelenek hâkim olduğu için âşık, sevgili ve rakip şiirde tip olarak değerlendirilir. Tip, kendisine benzeyen kişilerin meziyet ve kusurlarını belirgin ve somutlaşmış bir biçimde yansıttığı gibi tek boyutlu olarak ele alınır (Tekin, 2011:99). Âşık ve sevgili de klasik Türk şiiri muhteva estetiğinin belirlediği kalıplar içerisinde tek yönlü olarak ele alınır. Bu bağlamda tipolojik varlıklar olarak sevgili daima vefasız ve zalim iken âşık vefalı ve cefakârdır.

Âşık; seven, bağlılık duyan, tutkun gibi anlamlara gelmektedir. Divan edebiyatında sevgiliye nispetle sabırlı, sadık, samimi, sebatkâr, tahammülkâr bir tip olarak değerlendirilir. Sevgili ve feleğin cevri karşısında “*ya tahammül ya sefer*” teklifinden tahammülü tercih eden âşıkla ilgili birçok sıfat kullanılmıştır. Bu sıfatların bazıları; iki büklüm, yüreği kanlı, çaresiz, mest, gamlı, hayran, inleyen, takatsiz, esir şeklindedir. Benzetildiği unsurlardan bülbül, nergis, dolap, ney, kul, pervane gibi varlıklar (Pala, 2015:37), genellikle âşığın melankolik hâlini yansıtacak şekilde teşbih ve tasavvurlara konu edilir.

Klasik Türk şairi, metnini tahkim ederken kendisini âşık ile özdeşleştirir. Bu durum, bütün şairler için (hükümdar şairler, kadın şairler...) geçerlidir. Âşık sevgiliye nispetle alçakgönüllülük ve değersizliği sembolize eder. Âşık gerek mesnevilerde gerekse gazellerde tekâmül yolculuğuna çıkmış bir sâlik olarak görülür. Sevgili karşısında tam teslimiyet ve sadakat tavrı takınır. Ayrıca “*âşığın sadakati yanında dikkat çeken özelliği, iradî olarak sıkıntılara göğüs germesidir. O kendini fenâ ve mahviyet hissi ile sevgili karşısında konumlandırır. Çünkü âşık geçici, sevgiliyse bâkîdir.*” (Gönel, 2010:210). Örneğin sevgili, otoriteyi temsil eden güçlerden Allah ve sultana benzetilirken; âşık, kula benzetilir. Teslimiyet ekseninde oluşan ilişki, âşık açısından “*özelde bir sevgiliye bağlılığı gösterirken genelde sultana ve daha ileride Allah’a kulluğu sembolize eder.*” (Gönel, 2010:212)

Klasik Türk şiirinde vasıfları belli olan sevgili, tek boyutlu olarak ele alındığı için tip olarak değerlendirilmiştir. Özellikle fiziksel görünümüyle dikkatleri üzerine çeken sevgili (Erdoğan, 2013:XIII) ince, ayrıntılı, sanatkârane ve soyut bir şekilde tasvir edilse de gerçek hayattan izler taşır. Fiziksel portresinin yanı sıra âşığa karşı sergilediği davranışlarla teşbih ve tasavvurlara konu edilir (Batislam, 2016:78-79). “*Estetik bir gözle bakılan*” (Armutlu, 2020:131) ve “*mücerret bir güzelliğe*” (Pala, 2015:37) dönüştürülen sevgili idealize edildiği için yer yer yaratıcı veya yaratıcıya yaklaştırılmış bir tip olarak tasavvur edilir. Nitekim Mecnûn, Leylâ’da Mevlâ’yı gördüğü için baktığı her yer Leylâ’ya kalbetmiştir. *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinin sonuç bölümünde kendisinden ibaret olarak gördüğü Leylâ’nın yerine Mevlâ’yı görmesi (Ayvazoğlu, 2016:65) de bu düşünceyi desteklemektedir.

Klasik Türk şiirinde umumiyetle aşüfte, fattan, güvenilmez, hercâî meşrep, merhametsiz, nazlı, vefasız, zalim olarak değerlendirilen sevgili, tek boyutlu olarak ele alınır ve “hedef obje” olarak âşığın kendisine/hedefe varmasını engellediği için “karşıt figür” (Sazyek, 2015:194) olarak da görülür. Tasvir edildiğinde ise âşığa nispetle yüce/üst sıfatları muhtevî bir varlık olarak değerlendirilir. Örneğin sevgilinin güzellik unsurları kozmik unsurlarla ilişkilendirilerek tasvir edilirken boyu, uzunluk bakımından arş-ı âlâya; yüzü, parlaklık bakımından güneş ve aya; saçları, siyahlık bakımından geceye, kaşları, incelik ve kıvrımlık bakımından hilale; dişleri, parlaklık bakımından yıldızla benzetilir (Özerol, 2017:122). Bu benzetme ilgileri değerlendirildiğinde, teşbih ve istiare sanatlarına iltifatın fazla olduğu, dolayısıyla betimleyici (tasvirici) anlatımın imkânlarından yoğun bir biçimde istifade edildiği görülmektedir.

3. Tasvir

Modern dilde “betimleme” olarak geçen tasvir, bir varlığın “karakteristik görünüşü”nün (Karataş, 2011:562) belirli ayrıntılarla okuyucunun zihninde canlandırılacak şekilde ifade edilmesidir. Tasvir yapılırken varlığın diğer varlıklardan ayırt edici yönleri ortaya konur. Genellikle olaya dayalı metinlerde kullanılan bu anlatım biçimi, coşku ve heyecana dayalı metinlerde de duygu ve hayallerin somutlaştırılması konusunda araç olarak değerlendirilir.

Klasik Türk şiirinde beyitler nazmedilirken betimleyici anlatımdan sıkça yararlanır. Fuzûlî'nin “*Kan yaş döküp yanunda döner âteşin kebâb/ Ma‘şûka benzer âteş ü âşık kebâb ana*” (Parlatır, 2012:183) beytinde görüldüğü üzere birçok beytin resme dönüştürülecek düzeyde canlı ve reel tasvirler içerdiği düşünülür. Şiir metninin kurgusunda en önemli tipler sevgili ve âşık olduğu için onlara dair tasvir ifadeleri daha yaygındır. Mücerret aşkın yoğun olarak işlendiği klasik Türk şiirinde aşk, âşık ve sevgili “*başkalaştırma, soyutlama ve idealize etme eğilimi*” (Gönel, 2010:210) bağlamında tasvir edilir.

4. Karşıtlık ve Tezat Sanatı

Karşıtlık; zıtlık ve tezat anlamlarına gelmektedir. Varlığa dair küçücük emarelerin bulunduğu yerlerde dahi karşıtlıktan bahsedilebilir. “*Varlıktaki şey ve olguların özünde zıtlıklar vardır. Bu durum, onların algılanıp idrak edilmesinde temel dinamiktir. İnsan mizacı da buna uygun yaratılmıştır.*” (Yıldırım-Akdemir, 2017:267). Varlıkların zıddıyla vücut bulması, kâinatın ölçü ve uyum içindeki karşıtlıkları yansıtan bir tecelligâha dönüşmesini sağlamıştır.

Karşıtlıklar; durum, olay ve olguların anlaşılmasında önemli dil malzemesidir. İyi kötüyle, güzel çirkinle daha iyi anlaşılır ve anlamlandırılır. Nitekim günlük hayatta karşıtlıklar, yaşamla iç içedir. Yaşam-ölüm, sağlık-hastalık, ağlamak-gülmek, kavuşmak-ayrılmak bu karşıtlıklardan bazılarıdır (Taşkın, 2019:2). Dilin insanlığa sunduğu karşıt kelime ve ifadeler sayesinde, duygu ve düşünceler yeniden yorumlanarak vücut bulur. Anlatıcı, duygu ve düşüncelerini, hayal dünyasını, isteklerini ve yaşantısını bu karşıtlıklarla etkili ve farklı bir biçimde yansıtmaya imkânı elde eder.

Bir düşünce geliştirme yöntemi olan karşıtlık sayesinde “*iletinin güçlü biçimde sunulmasının yanı sıra okuyucu şaşırtılarak olayın ya da iletinin çift yönlü düşünülmesi sağlanır, bir bakıma okuyucuya beyin fırtınası yaptırılır.*” (Taşkın, 2019:V). Çünkü aralarında karşıtlık ilgisi bulunan kavramlar etkileşim hâlinindedir. Bu etkileşim, anlam bulanıklaşması veya ilgisizliğinden ziyade çağrışım çerçevesi/ilişkisi geniş anlam ilgilerinin oluşmasına katkı sağlar.

Karşıt bir durumu ifade etmek için karşıt sözcüklerden yararlanma zorunluluğu yoktur. Eş veya yakın anlamlı sözcüklerle de paradoksal ifadeler oluşturulabilir. Özellikle bir tezi savunan ifadelerin antitez içerdiği unutulmamalıdır. Bu bağlamla alakalı olarak “*müspet yaklaşımlar, zıddı olan menfi bakış*

açısını da ima eder. Bir olguyu belli bir yönden değerlendiriyorsak ve doğru bakış açısı olarak kendi açımızı gösteriyorsak bu, başka açılırları yanlış bulduğumuzun ifadesidir.” (Akarsu, 2007:133).

Arapça “zıdd” kökünden türeyen “tezat” “birbirine zıt olma, birbirinin aksine olma, terslik” (Devellioğlu, 2008:1105) anlamlarına gelmektedir. Bir edebiyat terimi olarak tezat¹, “anlamca birbirinin karşıtı iki düşünce, duygu ve hayalin bir ifadede toplanması” (Külekcı, 1999:83); “tek noktada birleşebilen birbirine karşıt olan özellikleri bir arada söyleme” (Külekcı, 1999:83; Mermer vd. 2008:200; Saraç, 2007:163), “duygu ve düşünceleri zıt kavramlarla güçlü ve etkili bir biçimde anlatma, aralarındaki ilgiden dolayı, karşıt iki manayı bir ifadede toplama” (Selçuk vd. 2015:83) sanatıdır. Bu ifadelerde söz konusu edilen karşıtlık, “siyah beyaz gibi bir zıtlığın yanı sıra bilmek ve bilmemek gibi olumlu-olumsuz fiilleri, baba oğul gibi nispet bulunduran ve birinin anlaşılması diğerine bağlı olan kelimeler arasındaki ilgiyi, hatta farklı renklerin (yeşil mavi gibi) birbirlerine karşı durumlarını da içine alır.” (Saraç, 2007:163).

Salt karşıt kelimelerin (gece-gündüz, aydınlık-karanlık) şiirde bir arada bulunması her zaman tezat teşkil etmez. Karşıt kelimelerin tezat oluşturabilmesi için aralarında nispet bulunan sözcüklerden birinin diğeriyle anlaşılması (Saraç, 2007:163) ve sözcüklerin birleştikleri konuda birinin hakikat, diğeri ise mecaz olması gerekir (Külekcı, 1999:83).

Batı retoriğinde “antitez” (Bilgegil, 1989:184) olarak geçen tezat, eski kaynaklarda tıbak, tatbik, tekafu⁴, mutabakat, mukabele, tekafü, mukâseme, mütezad gibi kavramlarla ilişkili görülmüştür. Eski kaynaklarda tezat, zıtlığı; tıbâk, tatbik ve mutabakat uygunluğu; tekâfû da eşitliği ifade etmektedir (Selçuk vd. 2015:83). Bu yaklaşımlardan tezadın; karşıtlık, uygunluk, uyum, uydurma, paylaşma gibi kavramlarla ilişki içinde olduğu anlaşılmaktadır.

Tezat sanatının alt başlığı veya çeşidi olarak değerlendirilen diğeri sanatlar “ihâm-ı tezat” ve “mukâbele”dir. Birden çok anlamı bulunan bir kelimenin cümlede kastedilmeyen uzak anlamıyla bir başka kelime arasında zıtlık oluşturulmuşsa ihâm-ı tezat; bir ifadede birden çok kelime zikredildikten sonra sıraya uygun olarak mukabil veya zıt kelimeler zikredilmişse mukâbele sanatı söz konusudur (Saraç, 2007:164).

Bir ifadenin/güzelliğın zıddıyla daha iyi anlaşılacağı (Durmuş, 2012:59) gerekçesiyle kullanılan tezat sanatı; sanatçının iç dünyası ve heyecanlarını yansıtmaya, anlamı/anlatımı etkili kılma, okuyucuyu ikileme düşürme, olayları ve eşyayı farklı yönleri ile görme, duygu ve hayalleri somutlaştırma, görülen ve duyulanı farklı bir biçimde sunma gibi yönleri olan anlam sanatlarındanır. Tezat; karşıt duygu, hayal ve düşünceye dayalı olduğu için anlatıcının/şairin iç âlemindeki çatışmayı yansıtan dil göstergelerindedir (Selçuk vd. 2015:84).

Tezat sanatı kullanıldığında, tedai çerçevesi geniş, çelişkili kavram ve ifadeler ortaya çıktığı için paradoksal imaj ve tasavvurlar vücut bulur (Babacan, 2012:372). Bu imge ve tasavvurlar, makro evrendeki karşıtlıkların mikro evren olan insanın anlam dünyasının yansımaları olarak okunabilir.

Klasik Türk şairleri “bıkr-i mazmun”, “bıkr-i fikr” ve “bıkr-i mana” arayışı içerisinde oldukları için şiirde anlam üslup kadar önemsenmiş, bu bağlamda söylenmemişi söyleme veya söylenmiş farklı bir biçimde sunma amaç hâline gelmiş; anlam, ahenk ve armoni iç içe sunulmuştur. Özellikle anlam, edebi sanatlarla şiirdeki ağırlığını ortaya koymuştur. “Mana bir dilber ise edebi sanatlar onun zinet eşyasıdır. Mana denen dilberi alımlı ve değişik bir şekilde süslemek yetenek ister.” (Pala, 2006:7).

¹ Tezat hakkında daha ayrıntılı bilgiye ulaşmak için İsmail Durmuş tarafında hazırlanan ve künyesi kaynakçada belirtilen “Tezat” maddesine bakınız.

Tasavvufun da etkisiyle karşıtlıklar arasındaki uyumun (Ecevit, 2018:131) sıkça işlendiği klasik Türk şiirinde en çok yararlanılan sanatlardan biri tezattır. Tezat sanatı karşıtlık ilgisi oluşturularak kullanılır. Klasik Türk şiiri “geometrik bir kompozisyondur. Şair, gerek âşık gerekse sevgili tasvirlerinde sınırları aşırı zorlar. Onun için bu edebiyatta büyük, en büyük; küçük ise en küçüktür. Bunların ortası olmaz.” (Pala, 2006:8). Tasvirlerde sınırların zorlanması veya âşık ve sevgili tiplerinin en’leri yansıtacak şekilde ifade edilmesi, paradoksal ifadelerin oluşmasını kaçınılmaz hâle getirir. Âşık-sevgili tasvirlerinde şair, âşık rolüne büründüğü için tekâmül yolculuğunun zorluklarını yaşayan bir derviş gibi kul kimliğine bürünür; ukde veya ulaşılmak istenen varlık olarak düşünülen sevgili ise yücelik ve ulûhiyeti temsil edecek şekilde tasvir edilir. Aşk gibi yaygın bir konu işlenirken de şair/âşık, sevgiliye ulaşmak arzusuyla çıktığı aşk yolculuğunda duygu ve hayallerini karşıt ifade biçimleri veya kavramlarla anlatır.

5. Âşık-Sevgili Tasvirlerine İlişkin Karşıtlıkların Gazellerdeki Yansımaları

Gazeller genellikle aşk temalı şiirler olduğu için klasik Türk şiirinde âşık ve sevgiliyi doğrudan karşılayan kavramlar (âşık: kul, dilenci, hasta vb.; sevgili: sanem, şah, tabip vb.) kullanıldığı gibi onlara ait hâl ve unsurları yansıtan kavramlar da (âşık: gözü yaşlı, müptela, vefalı vb.; sevgili: servi boylu, gamsız, vefasız vb.) kullanılmıştır. Âşık, maddî bir beklentisi olmayan, kederden beslenen, vuslat duygusunu hayalî olarak yaşayan her daim sevgiliden lütuf bekleyen bir tip iken (Pala, 2015:37); sevgili ise müstağni, acımasız, umursamaz bir tiptir. Sevgili gönül mülkünün sultanı olduğu için âşık yaşadığı eziyetten ötürü âşkından vazgeçmediği (Pala, 2015:401-402) gibi usanç emarelerini de bir tavır olarak ortaya koymaz.

Âşık ve sevgili gazellerde karşıt vasıflarla tek yönlü olarak ele alındıkları için karşıt iki tip gibi değerlendirilmiştir. Her iki tip ya doğrudan karşıt kavramlarla ya da metnin bağlamında anlam açısından birbirlerine karşıt olabilecek kavramlarla teşbih ve tasavvurlara konu edilmiştir. Böyle bir imleme/kodlama/kurgulama yapılırken düşünceyi geliştirme yöntemlerinden betimleme ve karşılaştırmadan sıkça yararlanılmıştır. Çalışmada âşık ve sevgiliye ait hâl ve unsurları karşılayan kavramlar alfabetik sıraya göre tanzim edilerek şerh edilmiştir:

Ağlamak-Gülmek

Ağlamak ve gülmek insan hayatında sıkça yaşanan duygu durumlarıdır. Acısı büyük olanlar, ağlayarak; neşeli olanlar ise gülerek meramlarını ortaya koyar. Madde âleminde tekâmül yolculuğunu tamamlama sürecinde olan âşıklar, ayrılık acısını yaşadıkları için daha çok hüznü terennüm ederler ve ağlamayı yazgılarının bir yansıması olarak görürler. “Sûfilere göre asıl vatandan ve sevgiliden uzaklaşmaktan, gurbete düşmekten kaynaklanan bu ağlamak” (Doğan vd. 2019:280) geçici bir mekân olan dünyada sürekli yaşanan bir hâldir.

Beyitte sevgili hayatın merkezine alınmış, ona olan yakınlık âşığın ağlama veya gülme hâllerinde belirleyici olmuştur. Âşığın dünyası sevgiliyle anlam kazanır. Vuslat sevinme sebebiyken, ayrı olmak ağlama sebebidir. Ancak sevgiliyi düşündükten sonra ayrı olmak dahi değerlidir. Bu bağlamda âşık, kavuşmaktan ziyade sevgiliyi düşünmek ve onun hüznünü yaşamak ister. Hüznü yaşama isteği, tasvir edilirken mahzun-şâdân, gam/ağlamak-handân arasında karşıtlık ilgisi oluşturulmuştur:

Senün mahzûnun olmak bana şâdân olmadan yegdür

Gamunla ağlamak illerle handân olmadan yegdür

Nev’î G 133/1 (Tulum ve Tanyeri, 1977:233)

Gül, sevgiliyi temsil ettiği için neşeli olarak; bülbül ise aşk belasına düştüğü için kararsız ve ağlamaklı olarak tavsif edilmiştir. Bâkî, âşık ve mâşuk tiplerini tasvir ederken klasik Türk şiiri geleneğinin belirlediği sınırlılıklar içerisinde hareket etmiştir:

Güller safâda hurrem ü handân u şâdmân

Bülbül belâda bencileyin zâr u bî-karâr

Bâkî G 130/7 (Küçük, 1994:182)

Akıl-Gönül

Klasik Türk şiirinde duygu ve düşünceler ifade edilirken mukayese yoluyla akıl-gönül karşıtlığından istifade edilir. Özellikle tasavvufî şiirlerde, gönül akıldan üstün tutulur. Gündelik hayatta akılla hareket edenler, isabetli karar aldıkları için toplumda kıymet görse de klasik Türk şiirinde aşk temasının işlendiği şiirlerde “*akıl, sınırlılık ve yetersizliği simgeleyen*” (Yıldırım ve Akdemir, 2017:75) bir hasse olarak değerlendirildiği için aşka nispetle olumsuz görülmüştür. Bu bağlamda Kadı Burhâneddin aklına uyanı divane olarak görmüş, yani âşığın akıyla değil gönüyle hareket etmesi gerektiğini salık vermiştir:

‘Âşık ki uyar aklına dîvâne dirüz biz

Yazmazuz anı defter ü dîvâna dirüz biz

Kadı Burhâneddin G 644/1 (Ergin, 1981:snb.)

Akıllılık-Delilik

Klasik Türk şiirinde âşık tasviri yapılırken akıllılık-delilik karşıtlığından sıkça istifade edilir. Akıl, insanları sınırlayan bir hasse olarak değerlendirildiği için delilik yüceltilir. Delileri (âşıklar) sınırlayan bağlayıcı bireysel veya toplumsal herhangi bir gücün bulunmayışı, Klasik Türk şairlerince olumlu bir durum olarak görülür. Tasavvufî şiirlerde delilik, samimi bir aşkın son merhalesi olarak görüldüğü için kutsal bir hâl olarak değerlendirilir, nitekim ideal deli olarak kabul edilen Mecnûn, ideal âşık örneği olarak da görülür. Beyitte akıllıların yaşadığı sınırlılık ile delilerin yaşadığı serbestlik karşıtlık ilgisi kurularak anlatılmıştır:

Gird-âb-ı şu ‘ûr içre ser-geştedir âkiler

Âzâdeliğin zevki dîvânede kalmışdır

Esrâr Dede G 60/2 (Horata, 1998:347)

Akıllılık, klasik Türk şiirinde deliliğe nispetle değersiz görülse de “manevî akıllılığa” değer atfedilir. Zira âşıklar “*maddî âlemdе rezil olsalar bile mânâ âleminde ârif olarak*” (Şenödeyici, 2014:66) görülürler. Onları ârif kılan güç âşktır. “Akıllı başında olmak” ve “aşkın delisi olmak” karşıt ibarelerinden yararlanan Kadı Burhâneddin aşk sarhoşluğunun âşiğe kazandırdığı üst kimliği nazara sunmuştur:

Ser-hoş gözi bilür ki mestâne-i ‘ışkam ben

Bir ‘âkil-ı ma’niyem dîvâne-i ‘ışkam ben

Kadı Burhâneddin G 16/1 (Ergin, 1981:snb.)

Aşk Derdini Gizli Tutmak-Aşk Derdini Aşikâr Etmek

Aşk derdi gibi değer atfedilen konular sır olarak görülür. Çaresizlikten ötürü bu sır ifşa edilmez. Zira dillere pelesenk olan konular değersizleşir. Çaresizlik âşığı sınırlandıran, kaderiyle yüzleşmesini

sağlayan mücbir durumlardandır. Hastalık, tedavi için nasıl ki tabibe anlatılıyorsa aşk derdi de sevgiliye anlatılır. Böylece aşk derdi, hem âşikâr hâle gelir hem de çözümün elde edilmesi konusunda mesafe kat edilir. Beyitte aşk derdinin gizli tutulmasının zorunluluğu ve anlatılmasının doğuracağı olumsuz sonuçlar karşıtlık ilgisi kurularak anlatılmıştır:

Derdümi 'âlemde pinhân dutduğum nâcârdur

Uğrasaydum bir tabîbe âşikâr itmez midüm

Fuzûlî G 182/4 (Parlatır, 2012:300)

Ateş-Su/Gözyaşı

Klasik Türk şairleri, âşıkların hâllerini tasvir ederken ateş ve su unsurlarını sembol olarak kullanır. Ateş, dikey bir sembol olarak âşğın gönlü; su ise yatay bir sembol olarak sevgilinin bakışındaki dönüştürücü madde olarak hayal edilir. Beyitte ateş-su karşıtlığından yararlanan Nef'î, âşğın gönlünü ateş dolu bir külhan, sevgilinin bakışını ise gönül külhanını teskin eden su olarak değerlendirir:

Gelse peykân-ı hadeng-i yâr kalmaz süz-ı dil

Gör nice teskîn eder bir külheni bir katre âb

Nef'î G 11/3 (Akkuş, e-kitap: snb.)

Hammaddesi su olan gözyaşı, âşğın ıstırabının büyüklüğünü sembolize eder. Âşğın bedbin hâlini yansıtan önemli emarelerdendir. Beyitte gözyaşı seli aksa dahi sinede can yakıcı ateşin olduğu ifade edilerek âşğın süreklilik arz eden bu iki hâli karşıtlıktan yararlanılarak anlatılmıştır:

N'ola seyl-i sirişk-i çeşm-i giryân durmayıp aksa

Söyünmez sînede bir âteş-i cânsüzümüz vardır

Nef'î G 42/3 (Akkuş, e-kitap: snb.)

Avcı-Av

Âşık ile sevgili arasındaki konum farkı ortaya konulurken av kültürünün kavramsal çerçevesinden yararlanır. Bu bağlamda sevgilinin güzelliği avcı, benleri dâne, saçları tuzak; âşğın gönlü ise kuşa benzetilir. Nasıl ki kuş taneye ulaşma hevesiyle tuzağa yakalanıyorsa âşğın gönlü de sevgilinin beyaz yanağının üzerindeki siyah ben ve saçlara meylederek av hâline gelir. Böyle bir kurgulamada avcı-av karşıtlığı üzerinden âşık ve sevgili tipleri konumlandırılır:

Hüsününün sayyâdı dil murgına rahm eylemeyüp

Benleründen dâne saçup zülfünü eyler duzağ

Cem Sultan G CLXIV/4 (Ersoylu, 1981:166)

Ayrılık-Vuslat

Ayrılık, aşkın dinamizmini arttırdığı için klasik Türk şairleri tarafından önemsenir. Beyitte Nâbî, süreklilik arz eden ayrılık hâlinin kavuşma zevkini unutturduğunu ifade eder. Böylece gelenekten farklı bir bakış açısı ortaya koyan şair, ayrılık-vuslat karşıtlığından yararlanarak yaşadığı kötümser hâli sevgiliye arz eder:

Hicrân çekerek zevk-i mülâkâtı unutduk

Mahmûr olarak lezzet-i şahbâdan uşanduk

Nâbî G 395/2 (Bilkan, 1997:756)

Ayrılık, büyük acılar yaşattığı için zehir; kavuşma ise acıları unutturduğu için tat/lezzet olarak değerlendirilir. Aşkın değer kazanması için iniş-çıkışların yaşanması gerekir. Bu bağlamda ayrılığın âşık ve aşka değer kattığı anlaşılmaktadır. Beyitte ayrılık-vuslat ve zehir-tat (lezzet) karşıtlığından yararlanılarak âşığın hâli tasvir edilmiştir:

Tâ olmaya zehrâbe-[k]eş-i firkatın 'âşık

Derk eyleyemez lezzet-i vuslat niye dirler

Koca Râğb Paşa G 34/6 (Yorulmaz, 1989:91)

Az-Çok

Ayrılık, klasik Türk şiirinde ağlama sebebi olarak görülür. Bu bağlamda beyitte çok sevilen sevgili uğruna az ağlanmadığı ifade edilmiştir. Bu ifadede aralarında karşıtlık ilgisi kurulan “çok çok” ve “ az az” ikilemelerinin anlamı güçlendirme, duyguyu pekiştirme yönlerinden yararlanılmıştır:

Âh çok çok sevdiğüm sanmaki az az ağlaram

Nâle eyler tururam derd ile turmaz ağlaram

Zâtî G 907/1 (Tarlan, 1970:411)

Bahar-Hazan

Mevsim değişiklikleri şairlerin ruh hâllerindeki iniş çıkışların tasvirinde araç olarak kullanılır. Hazan, genellikle karamsarlık, hüznün ve yaşlılığın; bahar ise yeniden yaşama tutunma, neşelenme ve gençliğin sembolü olarak kullanılır. Şairlerin ruh hâlleri iyi olduğunda kendilerini baharla, kötü olduğunda ise hazanla özdeşleştirirler. Hikemî bir edâsı olan Nâbî, beyitte gerek âşığın gerekse kendi düşüşünü tasvir ederken bahar-hazan karşıtlığından istifade eder:

Bâğ-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz

Biz neşâtın da gamun da rûzgârın görmüşüz

Nâbî G 319/1 (Bilkan, 1997:696)

Bahar, tabiatın canlandığı, insanın huzur bulduğu mevsimdir. Ayrılık, mekânsal açıdan uzaklaşma sonucunda yaşanan bir süreç olduğu için kişi bahar ayında veya bahar tadında bir ruh hâli içinde olsa bile hazan ayrılığı yaşar. Avnî de bahar-hazan karşıtlığından yararlanarak yaşadığı duygusal kırılmayı tasvir etmiştir:

Hâr u has neşv ü nemâ bulur bahâr erince âh

Ben hazân-ı hecre düşdüm nev-bahârum var iken

Avnî G 62/2 (Doğan, e-kitap:28)

Bahçe-Kafes

Âşığın dünyasını anlamlı kılan varlık sevgilidir. Sevgiliyi görmek rahatlama sebebi iken ondan ayrı kalmak kederlenme sebebidir. Nitekim sevgilinin yüzü seyredilemediği için âşığın duygu âleminde cennet bahçesi kafese dönüşmüştür. Âşığın yaşadığı mekân çerçeve açısından açık olsa bile ruh hâli kötü olduğunda dar/kapalı mekân algısı yaşanır. Beyitte bahçe-kafes karşıtlığından yararlanılarak âşığın değişen mekân algısı nazara sunulmuştur:

Cân bülbülü teferrüc-i didâr kılmasa

Firdevs büstânı gözüme kafes gelür

Şeyhî G 28/3 (Biltekin, e-kitap:101)

Zâtî, aşkı demir kafese; âşıkları konuşan papağan ve çılgın bülbüllere; derdi gül bahçesine benzetir. Leff ü neşr sanatının imkânlarından yararlanan Zâtî, aşkı kafese benzeterek iradeyi sınırlandıran ya da yok eden yani âşığı edilgenleştiren yönünü nazara sunar. “*Kafes daraltmanın, sıkmanın, mahrumiyetin, çaresizliğin göstergesi olmakla birlikte, demirden olması da bunlardan kurtuluşun hemen hemen imkânsızlığını anlatır.*” (Yıldırım ve Akdemir, 2017:72). Gül bahçesi ise çerçevesel açıdan açık bir mekân olup kişiye huzur veren yer olmakla beraber beyitte dertle ilişkilendirilerek kapalı mekân algısı çerçevesinde ele alınmış, kafes-gül bahçesi karşıtlığından yararlanılmıştır:

‘İşk bir âhen kafes biz tûtî-i gûyâsıyuz

Derd bir gül-zârdur biz bülbül-i şeydâsıyuz

Zâtî G 528/1 (Tarlan, 1970:32)

Baş Eğmemek- Tevekkül Etmek

Dünya bir imtihan alanıdır. Âşık/sâlik bazen dünyevî istekler için tercihte bulunma durumunda kalabilir. Beyitte değersiz olarak görülen dünya için âşığın baş eğmediği, buna mukabil Allah’a tevekkül ederek müstağni bir tavır takındığı ifade edilmiştir. Böylece âşığı değersiz kılan “baş eğmek” deyimini ile âşığa yücelik katan “tevekkül etmek” karşıt tavırlarından hareketle âşığın duruşu yüceltilmiştir:

Baş egmezüz edâniye dünyâ-yı dîn için

Allâhadur tevekkülümüz i ‘timâdumuz

Bâkî G 192/2 (Küçük, 1994:218)

Bela-Rahatlık

Dünya bir imtihan zemini olduğu için âşık, sabır ve şükür hâllerini hayatın farklı zamanlarında yaşar. İmtihan dünyasında inişlerin sonunda çıkış, çıkışların sonunda iniş hâlinin yaşandığı vâkidir. Bu durum günümüzde de sıkıntılardan sonra rahat ve huzurun, huzurdan sonra ise sıkıntılarının yaşanabileceğini göstermektedir. Beyitte geçen feleğin kuru dikenden taze gül yaprağı çıkarması imgesi, Allah’ın celal ve cemal sıfatlarının birlikte/iç içe olması bağlamında değerlendirilmelidir. “*Her celal bir cemali, her cemal de bir celali ortaya çıkarır.*” (Yıldırım ve Akdemir, 2017:96). Bu durum her ne kadar karşıt bir durumu yansıtsa da vahdetin kesret içindeki tecellisini ve zorluğun akabinde huzurun yaşanacağı düşüncesini ortaya koymaktadır:

Belâ zımnında râhat olduğın izhâr ider halka

Felek bî-hûde hâr-ı huşkdan gül-berg-i ter virmez

Fuzûlî G 111/6 (Parlatır, 2012:252)

Bir-Bin

Klasik Türk şiirinde kemiyet açısından sevgili tek iken âşık çoktur. Mecâzî aşkın işlendiği şiirlerde sevgilinin tanıya yakınlığıyla tasvir edilmesinin temelinde (Gider, 2020:497) teklik düşüncesi vardır. Tek, kıymetli olduğu için râbete medârdır. Dolayısıyla sevgiliden sâdır olan tavır da kıymetlidir. Beyitte sevgilinin bir busesine bin can verilir, denilerek bir-bin karşıtlığından yararlanılır. Bunun yanı sıra âşıkların değersiz, sevgilinin değerli oluşu, “Az olan malın değeri çok olur.” sözüyle desteklenerek açıklanır:

Bin câna virmese n’ola bir bûsesini yâr

Az olıcak metâ’ olur anun bahâsı çok

Şeyhülislâm Yahyâ G 174/3 (Kavruk, 2001:219)

Âşıklık, özveri gerektirir. Takatsiz bir gönle sahip olan âşık, sevgilinin bin gamzesine (yan bakışına) karşı koyabilecek güçte hayal edilir. Sevgilinin gamzeleri, öldürücü ok (Öbek, 2009:187); âşığın gönlü ise kadere razı hedef tahtası olarak düşünülür. Bu yaklaşımlarla sevgilinin cevrinin fazlalığı, âşığın canının azlığı/tekliği karşıtlık ilgisi kurularak anlatılır:

Bir dil-i bî-tâb ile bin gamzeye âmâdeyüm

Ey diyen hükm-i kazâdan ihtirâz eyler bana

Nâ'îli-i Kadîm G 3/3 (İpekten, e-kitap:276)

Bülbül-Karga

Klasik şiirde bülbül, âşık ve sevgiliyi; karga ise rakibi sembolize eder. Beyitte karga, sevgilinin kapısından uzak tutulması gereken bir varlık olarak telakki edilmiş; bülbül ile karganın aynı muhitte/mecliste olamayacağı ileri sürülerek bülbül-karga tezatlığı üzerinden sevgili-rakip birlikteliğinin imkânsızlığı anlatılmıştır:

Ol rakîb-i rû-siyâhı eyle kapundan ırağ

Hem-nişîn olduğı yokdur bülbül-ile hiç zâğ

Cem Sultan G CLXIV/1 (Ersoylu, 1981:166)

Can Almak-Can Vermek

Klasik Türk şiirinde sevgili, davranışlarından ötürü sorgulanmayan başına buyruk bir tip olarak teşbih ve tasavvurlara konu edilir. Sevgilinin yabancılar/rakiplerle eğlenmesi, bu bağlamda ortaya koyduğu tavırlardan biridir. Bu durum âşıkların ruh hâlini (gamlı olma) içerisinde buldukları muhitlere yansıtacak hâle getirir. Onların “can alıp” (sevgili için öldürme) “can verme”lerine (sevgili uğruna ölme) neden olur. Beyitte eğlenen sevgili ile onun cefasını çeken âşık ilişkisi; “can vermek” ve “can almak” (Şenödeyici, 2014:95) karşıt ifadeleri ile anlatılmıştır:

Nüş ider bigânelerle Rum ili toluların

Âşinâlar bezm-i gamda cân virüben cân alur

Necâtî G 55/2 (Tarlan, 1997:178)

Cennet Arzusu-Cehennem Korkusu

İlâhî aşkı terennüm eden âşıklar (ârif, rint), sevgilinin rızasını; zahitler ise cennet ümidi ve cehennem korkusunu esas alarak davranır. Havf ve recâ hâli (korku ve ümit arasında olma), âkil insanlar için önemli murakabe ölçüsüdür. Bu ölçü, aklıyla hareket eden zahit tipi için de geçerlidir. Aşk şarabı ile sarhoş olan âşık, samimiyetini ortaya koymak ve içinde bulunduğu hâlin gereği olarak bütün engelleyici ve sınırlandırıcı bağlardan arınır. Cennete girme ümidi veya cehenneme girme korkusu karşıtlık ifade eden söz konusu bağlardandır:

Ne bîm-i mihnet-i dūzah ne ârzû-yı behişt

Şarâb-ı 'aşk ile havf u recâ nedür bilmem

Fehîm-i Kadîm G CCV/4 (Üzgör, 1991:574)

Cevr Etmek-Zevk Almak

Klasik Türk şiirinde sevgilinin zulmü, ilgi bağlamında değerlendirildiği için âşık düçar kaldığı muameleden zevk alır. Sevgili, kan içici bir varlık olarak düşünülürken âşık “Lütfun da hoş kahrın da

hoş.” sözü gereğince kaderine razı bir tip olarak tasavvur edilir. Sevgilinin en etkili zulüm araçlarından biri gözleridir. Beyitte sevgilinin gözlerinin âşık üzerinde oluşturduğu olumsuz etki “cevr etmek”; âşığın verdiği olumlu tepki ise “zevk almak” tavrı ile anlatılmıştır:

Kan içer-iken gözlerün ârâmudur cânun tenün

Görgil ki cevründe senün ben ne halâvet bulmuşam

Ahmedî G 446/5 (Akdoğan, e-kitap: 478)

Damla-Deniz

Âriflerin/âşıkların zahir ve batınları birbirinden farklıdır. Telakki ve tasavvur âlemleri görünürde damla gibi/kadar küçük olan âşıklar, hakikatte sahili olmayan deniz kadar geniştir. Hayretî, denizin uçsuz bucaksız hâli ile damlanın azlığı arasında karşıtlık ilgisi oluşturur:

Sûretâ katrayuz ammâ ki denizdür dilümüz

Bulmaz keştî-i endîşe bizüm sâhilümüz

Hayretî G 132/1 (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1981:snb.)

Dert-Derman

Klasik Türk şiirinde aşk, devası vuslat olan bir hastalık olarak değerlendirilir. Ancak vuslatın gerçekleşmesi hâlinde, aşk duygusu azalacağı için vuslat istenmez. Beyitte sevgili, hekim; âşık ise hasta olarak düşünülmüştür. Aşk derdiyle yaşama isteği yüceltildiği için derman olabilecek varlıklar (ilaç, sevgili) zehir olarak değerlendirilmiştir. Dert-derman, ilaç-zehir karşıtlığından yararlanan ıstırap şairi Fuzûlî, dermana karşı derdi tercih etmiştir:

‘İşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabîb

Kılma dermân kim helâküm zehri dermânundadır

Fuzûlî G 67/2 (Parlatır, 2012:227)

Bir varlığın kıymetini anlamamanın yollarından biri onu kaybetmektir. Dert sahibi olmayan dermanın kıymetini layıkıyla bilemez. “Bazı şeylerin özüne vakıf olmak bir idrak işidir. İdrak yetisinin olgunlaşması için de uygun zemin ve şartların oluşması gerekir.” (Yıldırım ve Akdemir, 2017:117). Âşıklar dertli insanlardır. Dertlerle boğuşarak tekâmüllerini tamamlama azminde oldukları için dermanın lezzetini bilirler. Beyitte dert-derman karşıtlığından yararlanılarak âşık ve namert (rakip) tipleri karşılaştırılmıştır:

Lezzet-i dermânı idrâk eylemez bî-derd olan

Bezî-i derdün câmunu nûş eylemez nâ-merd olan

Hayâlî Bey G 64/1 (Tarlan, 1945:330)

Doğan Kuşu-Sivrisinek ve Karga

Tasavvufî şiirlerde madde âlemi mânâ âlemine nispetle değersiz olarak görüldüğü için sineğe benzetilir. Ârifler, âleme hikmetle baktıkları için mânâ âlemini önceler. Beyitte dünya değersizlik bakımından sivrisineğe, âşıklar/ârifler ise yüceliği temsil eden doğan kuşuna benzetilerek doğan kuşu-sivrisinek karşıtlığından yararlanılmıştır:

Şeyhî ko perr-i peşşe (y)i şeh-bâz kıl şikâr

Sî-mürğ-himmet olana ‘âlem meges gelür

Şeyhî G 28/7 (Biltekin, e-kitap:102)

Sıradan insanlar ile âşıklar/ârifler karşılaştırıldıklarında, aralarındaki büyük fark, âlemler arasındaki karşıtlıklar emsal gösterilerek anlatılır. Melekût âlemi gayb âlemi olduğu için bu âleme dair bilgiler herkes tarafından bilinmez. Yüceliği temsil eden gayb âlemi, doğan kuşuna layık bir mekân olarak düşünülür. Şehâdet âlemi ise dünyadır. Dünya geçici ve aldatıcı bir mekân olduğu için “*kokuşmuş, pis leşlere benzetilmektedir. Dolayısıyla karganın dünyevî tamah ve hırs içerisinde olan insanı işaret ettiği açıktır. Şahbaz ise yücelerde uçan avcı bir kuş olmakla birlikte kargaların yediği pis yiyecek ve leşlere tenezzül etmeyen bir yaradılışa sahiptir. Bu yönüyle şahbaz maddeden soyutlanmış ve mânâya doğru yücelen gönül ehlini sembolize etmektedir.*” (Yıldırım ve Akdemir, 2017:109):

Dilersen olmağa şehbâz-ı ‘âlem-i Melekût

Uçurma kara haber seyr edüb gurâb gibi

Hayâlî Bey G 7/3 (Tarlan, 1945:394)

Dost-Düşman

Sevgili kaynaklı cevr ve cefa âşık tarafından lütuf olarak görülür. Ahmed Paşa bu yaklaşımı, çektiği cefayı makul görenleri dost, görmeyenleri düşman olarak telakki etmek suretiyle destekler:

Bana dil-berden inâyet istemen ey dostlar

Sanmasın düşman beni kadr-i cefâsın bilmedim

Ahmed Paşa G 191/14 (Tarlan, 1992:snb.)

Âşıklığın keyfiyeti düçar kalınan melametle orantılı olduğu için melamet arttıkça âşıklığın keyfiyeti de artar. Fuzûlî'nin dost olarak seslendiği varlık sevgilidir. Sevgiliye olan ilgi âlemin (rakip) düşmanlığını harekete geçirir. Fuzûlî, dost-düşman karşıtlığından yararlanarak aşk melametinin, âşık ve sosyal çevre üzerinde oluşturduğu hâli anlatır:

Dostum âlem senünçün ger olur düşmen bana

Gam degül zîrâ yetersin dost ancak sen bana

Fuzûlî G 4/1 (Parlatır, 2012:184)

Ferahlık-Darlık

Her insanın imtihanı aynı düzeyde olmaz. İnsanlık tarihinde imtihanların en ağırına düçar kalan kesimlerden biri peygamberlerdir. Dolayısıyla ümmetlerin başına gelen elim musibetler makul karşılanır. Âşık, çare arayışında olduğunda başına bin türlü bela gelir, ferahlık istediğinde ise dünyası daralır. Bu yaklaşımlar âşığın dünya imtihanının inişli-çıkışlı yansımalarını göstermektedir:

İstesem bir çâre bin nâ-çârlık yüz gösterür

Vüs 'at istersem geniş dünyâ başuma tar olur

Nev'î G 121/2 (Tulum ve Tanyeri, 1977:227)

Gam-Sevinç

Âşığın duygu durumunun şekillenmesinde belirleyici olan varlık sevgilidir. Sevgili görülemediğinde üzülmeye, görüldüğünde neşelenme hâli yaşanır. “Görmezsem gamdan, görürsem mutluluktan ölürüm” karşıtlık ifadesi, ölümün âşığa kader olarak yazıldığını göstermektedir. Bu duygu karşıtlığında değerli olan durum, ölüm hadisesinin sevgili uğruna gerçekleşmesi, yani sonuçtan çok sürecin önem arz etmesidir:

Görmesem bir gün yüzün ey meh beni gam öldürür

Ger görürsem zevk ü şâdî gördüğüm dem öldürür

Zâtî G 286/1 (Tarlan, 1967:286)

İnsanoğlunun hayatında iniş-çıkışlar yaşanır. Kişi, bazen üzüntü veren bir olay karşısında hüzünlenirken bazen de neşe veren bir olay karşısında sevinir. Âşık gamı sürekli yaşarken sevinç duygusunu arada bir telezüz eder. Beyitte gam-sevinç duygularının âşıktaki yansımaları istifhâm yoluyla ifade edilmiştir:

Âlemde gam kişiye dem-â-dem gelir gider

Âdem mi var ki 'âleme hurrem gelir gider

İbn-i Kemâl G 105/1 (Demirel, 1996:71)

Gökyüzü-Yeryüzü

Âşık ve sevgili tasvirleri yapılırken kozmik âleme ait unsurlardan yararlanılır. Klasik şiir geleneğinde gök, yücelik ve ululuğu simgelediği için sevgilinin; yer ise değersizlik ve alçakgönüllülüğü simgelediği için âşığın benzetilene olarak hayal edilir. Gökten yağan yağmur taneleri, ağlamayı; yeryüzünün canlanması ise gülmeyi karşılar. Sevgiliyi ağlayan bir varlık olarak telakki etmek klasik Türk şiirinin muhteva geleneğine aykırı bir yaklaşım olduğu için Ahmed Paşa'nın bu beyitte özgün bir yaklaşım ortaya koyarak âşığı, gökyüzü; sevgiliyi, yeryüzü olarak telakki ettiği düşünülmektedir. Göğün/yağmurun, eril; yerin/toprağın, dişil yapıda olması bu yaklaşımı desteklemektedir. Beyitte âsumân-zemin karşıt kavramaları ile âşık ve sevgilinin benzetildiği varlıklar; ağlamak-gülmek karşıt eylemleri ile yaşadıkları hâller tasvir edilmiştir:

Âşık u ma 'şûka benzer âsumân ile zemîn

Kim biri ağladığınca birisi handân olur

Ahmed Paşa G 92/5 (Tarlan, 1992:snb.)

Gül-Diken

Âşık ve mâşukun uyuma/dinlenme sürecinde yararlandıkları araçlar (döşek, yastık vb.) karşıtlıklardan yararlanılarak tasvir edilir. Bu bağlamda sevgilinin benzetilene olarak görülen gülün döşeğinin, nesrin çiçeğinden yapıldığı; âşığın benzetilene olarak görülen bülbülün yastığının ise dikenden yapıldığı ifade edilerek iki tip arasındaki konum farkı kullandıkları araçlar aracılığıyla anlatılır:

Bister-i nesrinde yatan gül ne bilsin hâlini

Bülbül-i şûridenin kim hârdan bâlini var

Ahmed Paşa G 52/6 (Tarlan, 1992:snb.)

Günah-Sevap

Din insan hayatının şekillenmesinde belirleyici güç olduğu için kul ortaya koyduğu tavrın ahiret vechesine yani sevap ve günah boyutuna bakarak hareket eder. Hayâlî Bey, zahide seslenerek kadeh çekmek günahsa sen sevap işlemeye devam et biz günahı çekelim, diyerek zahidi kınayıcı olması hasebiyle tenkit eder. Şarap, mecâzî olarak aşkı karşılar. Beşerî veya ilâhî aşkı telezüz etmek, birçok amelden üstün görülür. Keza sevgili uğruna içilen şarap günah da olsa uğruna içilen varlık nedeniyle değerlidir. Beyitte şarap içme (aşkı telezüz etme) ediminin âşığın tasavvur âleminde günah işleme-sevap kazanma ikilemini yaşattığı görülmektedir:

Zâhidâ sâgarı çekmek eger oldu ise günâh

Sen sevâb içre bulun biz bu günâhı çekelim

Hayâlî Bey G 15/3 (Tarlan, 1945:277)

Gündüz-Akşam, Gece-Sabah

Âşığın muradı sevgilinin yüzünü görmektir. Ancak saç rakip gibi sevgilinin yüzünü örttüğü için bu murat gerçekleşmez. Âşığın karamsar hâli tasvir edilirken zamana dair unsurlardan yararlanır. Sevgilinin güzellik unsurlarından saç karanlığı/akşamı, yüz ise aydınlığı/gündüzü sembolize eder. “Her günün (gündüz) akşamı olur.” paradoksal ifadesiyle de yaşanan bu sıkıntılı hâl makul bir gerekçeye bağlanır:

Mahv ider revnak-ı ruhsârını zülf-i siyehün

Kangı gündür ki anun âhiri ahşâm olmaz

Şeyhülislâm Yahyâ G 142/3 (Kavruk, 2001:181)

Âşıklar dertli/hasta oldukları için geceleri rahat bir uyku uyuyamazlar. Dertlerini düşünürken içerisinde buldukları mekânın (muhit) unsurlarıyla ilgilenecek acılarını kısmen de olsa azaltma çabası içinde olurlar. Gece uyuyamamak, dertli olma; yıldız saymak ise mücbir nedenlerle ortaya çıkan bir derdi hafifletme çabası olarak okunabilir. Beyitte âşığın sıkıntılı hâli tasvir edilirken zaman mefhumlarından (gece-sabah) yararlanılmıştır:

Giceler encüm sayaram subha dek

Ey şeb-i hecrün bana yevmü’l- hisâb

Fuzûlî G 37/5 (Parlatır, 2012:204)

Hakîkî Âşık (Şair)- Mecâzî Âşık (Mecnûn)

İdeal âşık örneği olarak görülen Mecnûn’un, Leylâ’nın aşkı uğruna çöle gitmesi/düşmesi, melametten kaçış bağlamında değerlendirildiği için Mecnûn gâfil olarak telakki edilmiştir. Hakîkî âşığın sevgilinin eşliğinden ayrılmaması hatta bu uğurda can vermesi gerektiği salık verilir. Tenha mekânlara (çöl, vadi) gitmek/kaçmak; “sevgiliyi bırakıp uzaklara gitmek ve sevgiliyi bırakıp başka ilgilere kapılmak anlamlarına da geldiği için” (Akarsu, 2007:164) Mecnûn’un aşkının mecâzî olarak değerlendirildiği düşünülmektedir:

‘Âşık odur ki yâri işiginde cân vire

Mecnûn-ı gâfilün harekâtı yabânedür

Şeyhülislâm Yahyâ G 87/2 (Kavruk, 2001:127)

Hekim-Hasta

Klasik Türk şiirinde âşık, hasta; sevgili, hekim; aşk ise hastalık olarak telakki edilir. Aşk kahramanlarından sevgili hastaları tedavi edebilen âlim bir hekim, âşık ise cahil bir hasta olarak görülür. Bu paradoksal yaklaşım, “felsefi bakış açısıyla değerlendirildiğinde cahil hastaların (âşık) dünyanın, hayatın ve yaradılışın sırlarını bilmeyenler âlim olan tabibin (sevgili) de bu sırları bilen kimse olduğu düşünülebilir.” (Bayram, 2009:96):

Câhil olanlar hastadur ‘âlimsin ana iy tabîb

Her hastanun eyvâmına buhrân gelir buhrân gider

Karamanlı Âynî G 192/4 (Mermer, 1997: 306)

Helal-Haram

Kutsallık atfedilen varlıklar (Allah, sevgili, hükümdar) için ödenen bedeller değerli görülür. Sevgili hem mecâzî hem de hakîkî aşıkta âşığın hayatının anlamı ve mihver varlığıdır. Her hâliyle (celal veya cemel sıfatlarının tezahürü) hoş karşılanır. Mecâzî aşık uğruna ödenen bedeller haram olsa da ilâhî aşık için köprü mesabesinde olduğu için helal görülür:

Cânlar fedâ-yı gamze-i bî-dâdudur eger

Kan dökse de o çeşm-i harâmı helâl olur

Kâmî G 76/6 (Erişen Yazıcı, e-kitap:211)

İşık-Karanlık/Siyahlık

Tasavvufî anlayış gereği âşıklar/ârifler yüceliği temsil eden kozmik unsurlarla benzerlik noktasında ilişkilendirilir. Beyitte âşık/ârif güneşe benzetilmiştir. Karanlıkları aydınlatan bir araç olmasına rağmen güneşin âlemi karanlık hâle getiren bir ışığa sahip olduğu ifade edilmiştir. Güneş ışığının âlemi karartması tezat bir durumdur. Bu durum tasavvufî bir metafor olarak “*vahdetin kesreti kuşatıp yok etmesi, kesretin ortadan kalkması Allah’ın zatından başka bir varlığın kalmaması*” (Şenödeyici, 2014:186) bağlamında değerlendirilmelidir:

Özge hurşîdüz ziyâmuz ‘âlemi târîk ider

Turfa şem ‘üz şu ‘lemüzdür hem yine pervânemüz

Fehîm-i Kadîm G CXXIV2 (Üzgör, 1991:470)

Karamsar ruh hâline sahip olanlar, dünyayı aydınlatan kozmik unsurlardan yıldızların ışığını karanlık/siyah olarak algılar. Fehîm-i Kadîm, “*Güneş, ah ejderine benzeyen dumanımın yakıcılığından sevgilinin saçları gibi siyah ışık oldu.*” ifadesiyle âşığın karamsar ruh hâlini siyah ışık tezadıyla nazara sunar:

Gîsû-yı dilrübâ gibi oldu siyeh-şu ‘â

Sûz-ı duhân-ı ejder-i âhumdan âfitâb

Fehîm-i Kadîm G XV/5 (Üzgör, 1991:324)

İpek-Şal

Atlas ve dîbâ zenginlik ve gösterişi, şal ise fakirliği simgelemektedir (Öbek, 2009:132). İnsanlar iç ve dış görünüşlerine göre değerlendirilirler. Âşıklar ârif oldukları için dış görünüşü önemsemezler, dolayısıyla pejmürde görünürler. Fakr hâlini benimseyen Bâkî, aşık ehlinin yüceliğini anlatırken zenginliğin emaresi olan ipek elbise ile fakirliğin emaresi olan şal arasındaki karşıtlıktan yararlanır:

Ehl-i dil câme-i dîbâ ile zîbâlanmaz

Bâkıyâ ‘ârif olan kimseye bir şâl yiter

Bâkî G 151/5 (Küçük, 1994:196)

Hak âşıkları nefse müteveccih olan arzu ve isteklerden yüz çevirerek fakr hâlinin gereğini yerine getirirler. Beyitte fakr hâli “çıplak bedene şal çekme”, zenginlik ise “ipek kumaş giyme” karşıtlığıyla tasvir edilmiştir. Âşıklar, Allah’ın rızasını esas aldıkları için dünya zevklerine meylettirmeyip fakirlikle iktifa etmişlerdir:

Hayâlî fakr şalına çekenler cism-i uryânı

Anunla fahr iderler atlas u dîbâyı bilmezler

Hayâlî Bey G 7/5 (Tarlan, 1945:126)

İzzet-Değersizlik/Zillet

Klasik Türk şiirinde sevgili, izzet sahibi; âşık ise zillete düşmüş bir varlık olarak telakki edilir. Düşüş veya zillet hâli kişinin muhit ve meclis arkadaşlarından da anlaşılır. Bu meyanda sevgilinin kapısında bekçilik eden köpeklerle aynı mahallede bulunma, âşık açısından izzet olarak görülür. Bu durum sevgili uğruna alınan her tavrın, murat edilen her rolün değerli görüldüğünü göstermektedir:

Dostum kûyunda ben hora hemân 'izzet yeter

İtlerinle bir gece kûyunda mihmân isterem

Mihri G 110/4 (Arslan, e-kitap:109)

Âşık, tekâmül yolculuğu sürecinde iniş-çıkışlar yaşar. İnişler, değer kaybı gibi değerlendirilse de âşiğe değer katan, onun mücadele azmini arttıran güce dönüşebilir. Nitekim Hz. Yusuf'un kuyu ve zindan ile imtihanı (iniş) onu Mısır azizliği izzetiyle onurlandırmıştır. Beyitte oluşturulan izzet-zillet tezadıyla tekâmül yolculuğunun uç menzillerinin yaşadığı hâller anlatılmıştır:

Her zilletin elbetde izzet var içinde

Seyr et çeh-i Ken'ânı ne devlet var içinde

Şeyh Gâlib G 296/1 (Okçu, e-kitap:snb.)

Kâbe-Puthane

Klasik Türk şiirinde âşığın gönlü, Allah'ın tecelli ve tezekkür mekânı olarak görülen Kâbe'ye benzetilir. Gönülde Allah'tan başka bir suretin vücut bulmasının yanlışlığı, Kâbe'ye puthane deme yanlışlığı ile aynı mesabede görülmüştür. Puthanede kesreti/rakibi temsil eden suretler bulunurken Kâbe'de/gönülde yalnızca vahdet tecellileri bulunur. Karşıt iki inancın (tevhid dini-şirk dini) mabetleri emsal gösterilerek âşığın duygu dünyası yansıtılmaya çalışılmıştır:

Gönlünde senün gayr u sivâ sûreti neyler

Lâyık mı bu kim Ka'beye büt-hâne disünler

Şeyhülislâm Yahyâ G 102/4 (Kavruk, 2001:133)

Kâfur-Karanfil

Kâfur, Hindistan ve Çin'de yetişen bir ağaç türü olup zamkından beyaz, şeffaf bir madde elde edilir. Hekimlikte kullanılan bu madde (Develioğlu, 2008:481) sevgilinin yanağı ve gerdanı için benzetilen olarak kullanılır. Sevgilinin yanağı, beyazlığı ve güzel kokusu bakımından kâfura; ben'i ise renk ve koku bakımından karanfile benzetilir. Siyah kendisini en iyi beyazda gösterir. Tasavvufta yanak, vahdet; ben ise kesret olarak telaki edilir. Vahdetin kesrette tecellisi bağlamında değerlendirilebilecek kâfur-karanfil karşıtlığı, ideal güzellik tasvirinde araç olarak değerlendirilmiştir:

Her kim yüzünde benlerin görmüş degül bilmez nedür

Kâfûr-ı 'ârız üzre ol hâl-i karanfûl nicedür

Şeyhi G 78/2 (Biltekin, e-kitap:128)

Keder-Huzur

Sevgili uğruna çekilen keder, sıkıntı değil zevk verir. Dolayısıyla âşık, sevgili için kederlendiğinde huzur bulur. Beyitte keder-huzur karşıtlığı, bu hâllerin sıkça yaşandığı zaman dilimleri (sabah-akşam) aracılığıyla anlatılmıştır:

Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz

Âyinedir birî birîne subh u şâmımız

Şeyh Gâlib G 110/3 (Okçu, e-kitap:snb.)

Kerkes-Anka

Klasik Türk şairleri, duygu ve tasavvurlarını açıklarken akbaba ve anka gibi belirli yönleriyle ön plana çıkan kuşların bazı özelliklerinden yararlanır. Akbaba, leşe tevessül eden dolayısıyla değersizliği temsil eden bir kuş iken anka, kemik ve dumanla beslenen, yüceliği temsil eden bir kuştur. Fuzûlî kendisinin de dâhil olduğu âşıklar zümresini anka kuşuna benzeterek dünyevî mansıpların peşine düşmeyi eleştirir. Kanaat ile iktifa etmeyi önemseyen şâir, kerkes-anka karşıtlığından yararlanarak âşıklar zümresini yüceltir:

Cîfe-i dünyâ değil kerkes gibi matlûbumuz

Bir bölük ankâlaruz Kâf-ı kanâ'at beklerüz

Fuzûlî G 120/ 3 (Parlatır, 2012:257)

Köle-Hür

Servi, uzun bir bitki olduğu için sevgilinin boyunun benzetilene olarak görülür. Beyitte sevgilinin boyu serviden uzun hayal edilmiş, salınan servinin sevgilinin boyuna köle olduğu dolayısıyla kulluğunu doğru bir şekilde yaptığı için (had bilme) sevgili tarafından azat edildiği ifade edilmiştir. Bu yaklaşımla sevgili otoriteyi temsil eden bir güç olarak düşünülmüş ve köle-azat karşıtlığından hareketle sevgilinin yüceliği tasvir edilmiştir:

Bendeyidi bunca yıllar kaddine serv-i revân

Doğrulukla kulluk itdiğiçün âzâd eyledi

Hoca Dehhânî (Yakut vd. 2017:32; Saraç, 2017: 60-61)

Köşk-Zindan

İmtihan yeri olan dünyada kimi insanlar rahatlık kimisi ise sıkıntılar içinde yaşar. Bu durum yazgı olarak telakki edildiği için sorgulanmaya tabi tutulsa da kadere rıza gösterilir. Beyitte dünyanın kimine zevk ve sefâ köşkü kimine ise sıkıntılarla özdeşleşen zindan olduğu ifade edilmiştir. Âşıklar ayrılık hâlini daimî olarak yaşadıkları için dünya onlara zindan, diğer insanlara (rakip) ise müferrih bir mekândır:

Bu cihân kimine kasr-ı tarab u 'ayş u safâ

Kiminün mihnet ile başına zindân ancak

Bâkî G 238/3 (Küçük, 1994:247)

Mescit-Meyhane

Klasik Türk şiirinde rint-zahit karşıtlığı onlarla özdeşleşen mekânlara yansıtılarak anlatılır. “*Meyhâne; hakikate, yani aşka ulaşılan yer; mescit ise özden uzak şekil ve kabukla uğraşılan yerdir.*” (Yıldırım

ve Akdemir, 2017:170). Rint, âşığı; zahit, rakibi temsil eder. Özü önemseyen âşık, sevgilinin rızasını kazanma konusunda verdiği mücadelede layıkıyla anlaşılmadığı için melamete uğrar, çaresizlik içinde kalır. Necâtî, bu çaresizliği/çıkamazı/arafta kalma durumunu mescit-meyhâne; helal-haram karşıtlığından yararlanarak anlatır:

Mescide koymadılar mey-kededen sürdiler âh

Ne helâle yarar olduk ne harâma n'idelim

Necâtî G 357/2 (Tarlan, 1997:361)

Meyhane İçi-Meyhane Dışı

Âşıkların mekânı olan meyhane, önemli eğlence mekânlarından. Umumiyetle müdâvimi dertli insanlar olan meyhaneler zahiren sıkıcı görünür. Ancak dert ehli burada şarabın etkisiyle (geçici de olsa) dert ve sıkıntılarını unuttuğu için onun açısından ferah bir mekândır. Rint bir tavır ortaya koyan Nedîm, mekânların asıl mahiyetlerinin anlaşılmasında dış görünüş veya ön yargılı bakışların değil iç görünüş ve mahiyetin önemli olduğunu ifade eder. Mekân, bireyin ruh hâline göre şekillenir (dışardaki içerdelik) ve algılanma durumuna göre kapalı veya açık mekân (Doğan vd. 2019:314) olarak değerlendirilir. Beyitte meyhane paradoksal bir yaklaşımla tasvir edilmiştir:

Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ

Bir başka ferah başka letâfet var içinde

Nedîm G 143/2 (Macit, e-kitap:snb.)

Muhabbet-Kin

Hayâlî Bey, sevgili odur ki kendisine muhabbet besleyene kini olsun, âşığını öldürmek onun hüner ve âdeti olsun, ifadesiyle klasik Türk şiirinin geleneksel sevgili tasavvurunu belirlemenin yanı sıra devrin sanat ve belâgat anlayışını ortaya koyar (Aktaş, 2004:98). Âşığın muhabbetinin kin şeklinde karşılık bulması, anlam bakımından karşıt bir durum olmanın yanı sıra sevgilinin âşığa olan kategorik yaklaşımını ortaya koymaktadır:

Dilber oldur ki mahabbet edene kini ola

‘Âşık öldürmek anun san ‘at ü âyîni ola

Hayâlî Bey G. 19/1 (Tarlan, 1945:105)

Müslüman-Sanem/Kâfir

Tarihte Müslümanlar ile gayrimüslimler arasında acı sonuçlar doğuran savaşlar yaşandığı için klasik Türk şairleri âşık ve sevgiliyi tasvir ederken bu kavramların anlam ve tarihsel çerçevesinden yararlanmışlardır. Kâfirligi din farklılığından ziyade zalimlik bağlamında ele almıştır. Kendilerini âşık ile aynileştirdikleri için sevgilinin âşığa şayeste gördüğü zulmü, inancının gereği olarak görmüş ve bu bağlamda değerlendirmiştir. Beyitte Hristiyanlık inancına ait “zünnarını kesmek” ve “saçını kesmek” ritüellerinden yararlanılmıştır. Sevgili saçını kesmiş fakat kâfirligini bırakmamış; zünnarını kesmiş fakat Müslüman olmamıştır. Burada sevgilinin dinin gereğini yerine getirme konusunda yaşadığı çelişki ele alınmıştır. Sevgilinin inancıyla çelişen bazı eylemlerden henüz uzaklaşmadığını, âşığa karşı olan tavırlarında olumlu bir değişimin yaşanmadığını karşıtlık ilgisi kurarak anlatır:

Zülfün gidermiş ol sanem kâfirligin komaz henüz

Zünnârını kesmiş velî dahi müselmân olmamış

Ahmed Paşa G 128/4 (Tarlan, 1992:snb.)

Sevgilinin âşığa cevri zulüm olarak telakki edildiği için sevgili, kâfir; âşık ise Müslüman olarak değerlendirilir. Bu bağlamda “cevretmekten vazgeçme” edimi Müslümanlık emaresi olarak değerlendirilir. Necâtî, Müslüman-kâfir karşıtlığından yararlanarak âşık -sevgili arasındaki derin ayrışmayı ifade eder:

Dahi çevre peşimân olmadun mı

Be hey kâfir müselmân olmadun mı

Necâtî G 594/1 (Tarlan, 1997:517)

Ölü-Diri

Yaşam ve ölüm, duyguların şekillenmesinde belirleyici olan süreçlerdir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin gücü tasvir edildiğinde yaşama dair bu iki süreçten yararlanılmıştır. Şeyhî, Hz. Meryem ve Hz. İsa mazmunlarına telmih yaparak tezat sanatına yer vermiştir. “Ölüden diri çıkarma” paradoksunu işlediği beyitte sevgilinin dudaklarının (söz, nefes) âşığın yaşamı üzerindeki etkisini anlatmıştır:

Ölüyi diri kılduğın işitse leblerün

Toğurmaz idi ‘İsî’ (y)i Meryem didükleri

Şeyhî G CXCI/4 (Biltekin, e-kitap:189)

Rint-Zâhit

Paradoksal imajların klasik Türk şiirinde kullanılmasının temelinde vahdet-i vücut düşüncesi vardır. Özellikle Sebki Hindî’nin üslup özelliği olan bu kullanım, vahdet-i vücut nazariyesinin işlendiği şiirlerde daha bariz bir biçimde göze çarpar. Vahdet-i vücut anlayışına göre varlık tek ve Allah’tan ibaret olduğu için imajların paradoksal, kavramların karşıt oluşu mutlak varlığın yansımaları bağlamında değerlendirilmelidir (Babacan, 2012:375). Nitekim beyitte “Ey Nâ’ili! Gönüllerin, renksizliğin renginden haberdardır zira her biri meyhanenin zahidi, tekkenin rindi olmuştur.” ifadesiyle renk-renksizlik, rint-zahit, meyhâne-tekke karşıtlığından yararlanılarak âşığın gönlünün içerisinde bulunduğu paradoksal hâl tasvir edilmiştir:

Reng-i bî-rengîden âgeh dillerün ey Nâ’ili

Zâhid-i mey-hâne rind-i hânkâhdur her biri

Nâ’ili-i Kadîm G 362/5 (İpekten, e-kitap:549)

Sultan-Dilenci

Klasik Türk şiirinde âşık ve sevgili tasvirleri yapılırken otoriteyi temsil eden güç (sultan, şah), sevgilinin; çaresizlik ve zayıflık gibi hâlleri temsil eden varlıklar (dilenci, köle) ise âşığın benzetilene olarak değerlendirilir. Bu bağlamda Avnî, toplumsal tabakalaşmanın üst ve alt kesimini temsil eden iki varlığın (sultan, geda) zıtlığından yararlanır. Sevgiliye ulaşmanın zorluğunu bir dilencinin otoriteyi temsil eden makamları aşmasının zorluğu ile ilişkilendirir. Bu yaklaşım, ulaşılmaz sevgili imajı bağlamında değerlendirilebilir:

Her zemân ‘âşıklara varmak der-i cânâna güç

‘Arz-ı hâl itmek gedâlar hazret-i sultâna güç

Avnî G 6/1 (Doğan, e-kitap:3)

Değer atfedilen varlıklar (aşk, vuslat) hazineye benzetilir. Hazine, otoriteyi temsil eden güçlerin maiyetinde olur. Dilencinin maddî anlamdaki muhtaçlığından ötürü hazineye erişme arzusu ile aşk

müptelası âşığın manevî muhtaçlığından ötürü aşk hazinesine ulaşma arzusu arasında ilişki kurulur. Sevgili, sultan olarak hazinelerin sahibi, âşık da bu hazineye ulaşma azminde olan dilenci olarak tasavvur edilir. Sultan-dilenci karşıtlığından yararlanan beyitte, aşk hazinesine vasıl olma edimi, değerli madenleri muhtevî bir hazineye sahip olmakla eşdeğer görülmüştür:

Genc-i 'ışkun bir gedâya olsa sultânım nasîb

Başa ilter devleti dünyâ gamından el çeker

Emrî G 115/4 (Saraç, e-kitap:snb.)

Süleyman-Karınca

Klasik Türk şairleri âşık-mâşuk tasvirinde bulunurken başta Süleyman-karınca olayı olmak üzere Süleyman Peygamber mazmunundan yararlanır. Süleyman, sevgilinin; karınca ise âşığın benzetilene olarak görülür. Süleyman Peygamber, kudret ve gücün; karınca ise acizliğin sembolü (Şenödeyici, 2014:16) olarak değerlendirildiği için âşık-sevgili tasviri yapılırken karşıtlık ilgisi oluşturulur:

İnceldise hecr ile karınca gibi bilün

Firkat nice bir ola Süleymân ire umma

Hoca Dehhânî G 98/4 (Ersoy ve Ay, 2017:127)

Zâtî, muhtaçlık hâli içerisinde olan karıncayı âşığın, mührüyle kâinata hükmeden yani otoriteyi (adeta) mutlak anlamda elinde tutan Süleyman'ı ise sevgilinin benzetilene olarak görür:

Zâtî-i mûra elünden geldügince eyle lûtf

Hâtem-i hüsn ey Süleymân-iştihâr elden gider

Zâtî G 288/5 (Tarlan, 1967:288)

Şeker Helvası-Zehir

Dünyanın geçiciliği zehirli bir helvaya benzetilir. Âşık/sâlik dünya nimetlerinin tatlılığına aldanarak geçici olan dünya hayatını zehre dönüştürür. Helvanın lezzeti/tatlılığı nasıl ki geçiciyse dünya lezzetlerinde de benzer bir durum söz konusudur. Beyitte hikemî bir edâ ile geçici dünya hayatına aldanma düşüncesi, şeker helvasının lezzeti ve zehir karşıtlığı ile ifade edilmiştir:

Halvâ-yı fenâ zehr ile âlûdedür ammâ

Çekmek eli güç gizlüce lezzet var içinde

Nâbî G 696/2 (Bilkan, 1997:980)

Şöhreti Terk Etmek- İtibara Meyletmek

Âşıklar, Allah'ın rızasını esas aldıkları için dünyevî makam ve mansıpları önceleyip elde etme kaygısı içerisinde olmaz. Beyitte hikemî bir edâ ile âşıkların dünya algısı yüceltilirken rakip görülenlerin dünya algısı eleştirilmiştir:

Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayrân

Kimi terk-i nâm ü şâna kimi itibare düşdü

Şeyh Gâlib G 311/7 (Okçu, e-kitap:snb.)

Uyku Hâli-Uyanıklık Hâli

Düş ve uyanık olma hâli, kişinin günlük hayatının rutinlerindedir. Âşık sevgiliye derin bir muhabbetle bağlandığı için günlük hayatında aklın sınırlarını zorlayan bazı davranışlar sergiler. Bu davranışlardan biri de sevdiği kişinin rüyada başkası/rakipler tarafından görülmesin diye feryat edip kimseyi uyutmamasıdır. Ağlayıp inlemek âşıklerle özdeşleşen bir davranıştır. Bu davranış kıskançlık hasebiyle yaşanır. Beyitte uyku ve uyanıklık hâlleri karşıtlık ilgisi kurularak anlatılmış, bunun yanı sıra “düşte görüp âşık olma” (Kolunsağ vd. 2019:68) motifinin anlam çerçevesinden yararlanılmıştır:

Yâri kimse düşde görüp âşık olmasın deyü

Halkı uyutmaz benim ettiğim efgân her gece

Ahmed Paşa G 257/4 (Tarlan, 1992:snb.)

Hoşa giden rüyaların uzun sürmesi konusunda insanoğlunda belirli bir istek söz konusu olur. Necâtî, sevgilinin düşte görülmesi hâlinde insanın (âşık) ebediyete kadar (uykudan) uyanmak istemediğini ifade ederek sevgilinin âşığın duygu ve tasavvur âlemindeki etkisini düşte olmak-uyanık olmak edimlerinin karşıtlığından yararlanarak ifade eder:

Seni düşünde göre idi bir âdem

Ebed olunca bîdâr olmaya idi

Necâtî G 582/7 (Tarlan, 1997:509)

Tanıdık-Yabancı

Âşıklar, ârif oldukları için insan sarrafı olarak da değerlendirilebilir. Bireysel ve sosyal ilişkilerini düzenlerken ârifliğin gereği olarak muhataplarının hâllerine göre tavır alır. “Tanıdığa tanıdık-yabancıya yabancı olabilmek” tasarrufunu ortaya koymak bu bağlamda değerlendirilebilir. Karşıtlık kavramlardan “tanıdık” ile Allah dostları, “yabancı” ile rakip veya vahdete ulaşma tasası olmayanlar kastedilmiştir:

Fârigüz kayd-ı cihandan ‘âşık-ı dîvâneyüz

Âşinâya âşinâ bigâneye bigâne yüz

Fehîm-i Kadîm G CXXXIV/1 (Üzgör, 1991:482)

Tatlı Gülüş-Asık Surat

Sevgili, klasik Türk şiirinde genellikle tek yönlü olarak tasvir edilirken Ahmed Paşa, onu şeker dudaklı, tatlı gülüşlü; çatik kaşlı, ortalığı karıştıran keyifsiz biri olarak tasvir ederek geleneksel anlayıştan farklı bir sevgili tipi ortaya koyar. Bu tipin vasat insan tipine yakın bir biçimde tasavvur edilmesinin nedeni karşıtlık vasıfları ihtiva etmesidir:

Ol şeker-leb nice şûr-engiz ü türş-ebrû ise

Telh-ayş olman ki geh geh hande-i şîrini var

Ahmed Paşa G 52/2 (Tarlan, 1992:snb.)

Tutulup Kalmak-Kaçıp Kurtulmak

Mecnûn, klasik Türk şiirinde ideal âşık örneği olarak tasavvurlara konu edilir. Leylâ onun tekâmül yolculuğunun en önemli menzildir. Beyitte Leylâ ayak bağı/düğüm olarak düşünülmüştür. “Düğüm

karişikliğın, çözümlmezliğin göstergesidir. Dilimizde engelleme ve sabote etme yönüyle ayak bağı terimi de kullanılmaktadır.” (Yıldırım ve Akdemir, 2017:165). “Tutulup kalmak”, ayak bağına âşığı edilgenleştirmesi; “kaçıp kurtulmak” ise iradesini etkin bir biçimde kullanacak özneye dönüşmesi bağlamında değerlendirilebilir. Mecnûn, Leylâ'nın aşkıdan çöllere düşmüşken beyitte çöl, sınırlandıran unsurlardan (Leylâ, bağlanma) kurtulmak için sığınılan mekân olarak telakki edilmiş ve açık mekân olarak algılandığı için âşığın kendisini bulduğu, bekaya eriştiği yer olarak görülmüştür:

Giriftâr olayazdı pây-bend-i 'akd-ı Leylâya

Kaçup sahrâlara kurtuldu Mecnûn hâne kaydından

Şeyhülislâm Yahyâ G 285/2 (Kavruk, 2001:341)

Var-Yok

Klasik Türk şiirinde sevgilinin bazı güzellik unsurları ulaşılmazlığını ifade etme bağlamında hiçlik, yokluk, hayal, anlam ve düşünce gibi soyut kavramların yanı sıra (Erdoğan, 2013:XIV) küçüklüğü sembolize eden somut kavramlarla tasvir edilir. Bu bağlamda gonca, mim harfi, nokta ve hatta yokluk kavramı ağzın benzetileni olarak kullanılır. Küçük ağzın idealize edilmesinin nedeni, estetik görülmesi ve sevgilinin âşığa dair düşüncelerinin bilinmesi veya anlaşılmasının güç olmasıdır. Bu güç durum var-yok karşıtlığı ile ifade edilmiştir:

Bilmez idüm bilmek ağzun sırrını düşvâr imiş

Ağzunu dirlerdi yok didüklerince var imiş

Fuzûlî G 130/1 (Parlatır, 2012:264)

Vücut Bulmak-Fânî Olmak

Tasavvufî anlayışa göre mutlak varlık Allah'tır. Vahdet-i vücut anlayışını özetleyen “Lâ mevcûde illâ Hû” ibaresinden anlaşıldığı üzere Allah dışında vücuda bürünen hiçbir şey varlık olarak kabul edilmez. Bu bağlamda eşik mekân özelliği taşıyan dünyada vücut bulan her varlığın fenâyâ ermesi mukadderdir. Hikemî bir edânın hâkim olduğu bu beyitte gelmek-gitmek karşıt eylemleri ile mutlak varlık dışında varlık olarak telakki edilen herkesin (âşık -mâşuk) yokluğa mahkûm olduğu anlatılmıştır:

İy ibtidâ vü intihâ bilen zuhaldendir bu söz

Evvelde âhirde gelen oğlan geliür oğlan gider

Aynî G 192/6 (Mermer, 1997:307)

Özü/cevheri temsil eden gönül, ilâhî muhabbeti ihtiva ettiği için bekaya ulaşırken, ârâz mahiyetinde olan can ve ten fenâ bulur. Nitekim madde âlemi geçici bir mekân iken mânâ âlemi bâkîdir. Fânî olanı bâkî kılan güç sâlikin ereğidir. Beyitte sevgili uğruna fenâfillâha erme ereğinin sâlike bekâbillâha erme fırsatı doğurduğu ifade edilmiş; fenâ-bekâ karşıtlığından yararlanılmıştır:

Dildedir mihrin ko hâk olsun yolunda cân u ten

Ben ölürsem âlem-i manâda bâkîdir gönül

Nef'î G 84/3 (Akkuş, e-kitap: snb.)

Yıkma-Yapma

Âşığın gönlü ayrılıktan ötürü yıkılmış ve virane olmuş bir eve benzetilir. Sevgili zalim bir tip olduğu için kişiliğinin gereğini yapar. Onun yıkıcı tavrı âşık tarafından da murat edilir. Beyitte yıkma fiilinin düzeyi kinayeli kullanılan “taş üstüne taş koymamak” deyimini ile (Aktaş, 2004:96) ortaya konulmuştur.

“Yap” sözcüğü hem “imar etmek” hem de “bir davranışı sürdürmek” anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Yapmak-yıkamak karşıtlığından hareketle âşığın gönül hanesinin içerisinde bulunduğu kaotik hâl tasvir edilmiştir:

Dil hânesini yık koma taş üstüne bir taş

Sen yap anı iller ana virâne disünler

Şeyhülislâm Yahyâ G 102/3 (Kavruk, 2001:133)

Zayıflık-Ağırlık

Âşık, madde âleminde sevgiliye nispetle bir saman çöpünden daha zayıf telakki edilir. Saman çöpü aynı zamanda değersizliği sembolize eder. Ahirette ise sevgiliye duyulan aşk hasebiyle bu zayıflık hâli âşığın manevî ağırlığını arttırır, bu artış mahşer terazisini bozacak mesabededir. Âşıkların maddî anlamdaki zayıflıkları ile manevî anlamdaki ağırlıkları karşıtlık ilişkisi kurularak anlatılır:

Nâ'îli bir kâhdan da bî-vücûd olsak yine

Bâr-ı cürm-i 'ışk ile mîzân-harâb-ı mahşerüz

Nâ'îli-i Kadîm G 161/5 (İpekten, e-kitap:396)

Sonuç

Bu çalışmada âşık-sevgili tasvirlerine ilişkin karşıtlıkların gazellerdeki yansımaları incelenmiş, şu sonuçlara varılmıştır:

- Klasik Türk şiiri geleneğinde ideal güzelliği estetize etme anlayışının önemsendiği görülmüştür.
- Gazel metinlerinde şairin anlam dünyası aşk bağlamında şekillendiği için varlığa aşk nazarıyla bakılmış, salt maddî aşk işlenmediği için de aşk duygusu, müteal bir kavram olarak değerlendirilmiş dolayısıyla beşerî ve ilâhî aşk arasında keskin bir ayrıma gidilmediği tespit edilmiştir.
- Klasik Türk şiirinde en çok kullanılan nazım şekli gazel olduğu için gazel muhtevalı bilimsel çalışmalar, klasik Türk şiirinin anlaşılması konusunda önem arz etmektedir.
- Duygu ve hayallerin somutlaşması konusunda önemli anlatım biçimlerinden olan betimleme ile âşık ve sevgili portrelerinin çerçevelerinin belirlenmesi sağlanmıştır.
- Duygu ve hayalleri etkili bir şekilde ifade etme biçimlerinden biri, karşıt kavram ve durumları karşılaştırmalı olarak ele almaktır. Bu bağlamda gazel kurgulamalarında “karşıtlık ilgisi kurma” ve “karşılaştırma yapma” gibi düşünceyi geliştirme yöntemlerinden sıkça yararlanıldığı tespit edilmiştir.
- Şairin özdeşleştiği tip âşık olduğu için imgelem âlemi ve tasavvur dünyası aşk duygusu bağlamında şekillenmiştir.
- Gazellerde mahviyetkâr ve mustarip olarak telakki edilen âşık tipi, sevgili ve feleğin cevri karşısında sabır ve tahammülü kader olarak kabul ederken; gururlu ve merhametsiz bir tip olarak değerlendirilen sevgili cevri ve cefada bulunmayı kişilik özelliği olarak benimser.
- Âşık ve sevgili tasvirlerinde kullanılan kavramların çokluğu/çeşitliliği, ilgili konularda yaşanan duygu yoğunluğu ve düşünce zenginliği bağlamında değerlendirilmiştir.
- Klasik Türk şiirinde genellikle yüceliği temsil eden kozmik unsurlardan gökyüzü, sevgili; değersizliği temsil eden yeryüzü ise âşığın benzetilene olarak kullanılır. Ahmet Paşa ise âşığı, gökyüzüne; sevgiliyi ise yeryüzüne benzeterek farklı bir bakma biçimi ortaya koymuştur.

- Klasik Türk şiirinde en çok kullanılan anlama dayalı edebi sanatlardan biri tezattır. Duygu ve hayallerin çift yönlü ve daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayan tezat sanatının kullanımı sayesinde, gazellerdeki söyleyiş farklılığı, anlam derinliği/inceliği ve estetik düzey ortaya çıkar.
- Tezat duyguların, paradoksal yaklaşımların gazellerde fazla kullanılması, klasik Türk şairlerinin karşıt kavrama yeteneklerinin anlaşılması konusunda önemli ipuçları verir.
- Tezat sanatı kullanılırken yer yer karşıt kavramlardan (gökyüzü-yeryüzü, ağlamak-gülmek, akıllılık-delilik, bahar-hazan, az-çok vb.) yararlanılırken metnin bağlamında anlam açısından karşıt olabilecek kavramlardan da (hekim-hasta, bahçe-kafes, bir-bin, bülbül-karga, damla-deniz; şöhreti terk etmek-itibara meyletmek vb.) yararlanılmıştır.
- Karşıtlıklar oluşturulurken “zünharını kesmek-Müslüman olmamak”, “şöhreti terk etmek-itibara meyletmek” gibi çelişkili ifadelerden yararlanıldığı için çelişkili ve paradoksal ifadelerin tezat sanatının en önemli dil malzemesi olduğu anlaşılmıştır.
- Tezat sanatına dair birçok örneği ihtiva eden bu çalışma, tezat sanatıyla alakalı müstakil çalışmaların (tez, kitap vb.) yapılması gerektiği kanaatini doğurmuştur.

Kaynakça

- Akalın, Şükrü Hâluk vd. (2011). *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- Akarsu, Kamil (2007). *Adına Aşk Dediler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akdoğan, Yaşar (e-kitap), *Ahmedî Dîvân*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html>
- Akkuş, Metin (e-kitap), *Nef'î Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html>
- Aktaş, Hasan (2004). *Klasik Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, Yort Savul Yayınları, İstanbul.
- Andrews, Walter G. (2009). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev. Tansel Güney), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Armutlu, Sadık (2020). *Gazel Felsefesi Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak (Hadarîlik-Uzrîlik)*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Mehmet (e-kitap), *Mihri Hâtun Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208575/mihri-hatun-divani.html>
- Ayvazoğlu, Beşir (2016). *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Babacan, İsrail (2012). *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı Sebki-i Hindî (Hint Üslubu)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Batıslam, H. Dilek (2016). “Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm”, *Divan Şiirinin Benzetme ve Hayal Dünyasından*, Kesit Yayınları, İstanbul, s. 77-97.
- Bilgegil, M. Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri-Belâgat*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Dîvânı I-II*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Biltekin, Halit (e-kitap), *Şeyhî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215511/seyhi-divani.html>

- Bayram, Yavuz; Coşkun, Menderes; Öbek, Ali İhsan (2009). *Gazel Şerhleri*, Kriter Yayınları, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmet; Tanyeri, M. Ali (1981). *Hayretî Dîvan-Tenkidli Basım*, İstanbul.
- Demirel, Mustafa (1996). *İbn-i Kemâl Dîvân (Tenkidli Metin)*, Fakülteler Matbaası, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit (2008). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Durmuş, İsmail (2012). “Tezat”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 41, TDV Yayınları, İstanbul, s. 58-60.
- Dilçin, Cem (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Doğan, Ahmet; Yılmaz, Ozan; Tok, Eda; Zöhre, Armağan; Kolunsağ, İbrahim (2019). *Beyitler Arasında*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Doğan, Muhammed Nur (e-kitap), *Avnî (Fatih) Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78360/avni-fatih-divani.html>
- Ecevit, Yıldız (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, Mehtap (2013), *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Ergin, Muharrem (1981). *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.
- Erişen Yazıcı, Gülgün (e-kitap), *Edirneli Kâmi ve Divânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195832/kami-divani.html>
- Ersoy, Ersen; Ay, Ümran (2017). *Hoca Dehhânî Divanı*, Türkiye Bilimler Akademisi, Ankara.
- Ersoylu, Halil (1981). *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*, Tercüman Yayınları, İstanbul.
- Gider, Mahmut (2020). *Klasik Türk Şiirinde Mekân Tasavvuru Bâkî ve Fuzûlî Divanları*, Sonçağ Yayıncılık, Ankara.
- Gönel, Hüseyin (2010). “Divan Şiirinde Sevgiliye Dair”, *Turkish Studies*, C.5, S. 3, s. 208-222.
- Horata, Osman (1998). *Esrâr Dede Hayatı-Eserleri Şiir Dünyası ve Dîvânı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İpekten, Haluk (e-kitap), *Nâ'ilî-i Kadîm Dîvân*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-247199/naili-i-kadim-divani.html>
- Karataş, Turan (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları, İstanbul.
- Kavruk, Hasan (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, MEB Yayınları, Ankara.
- Koçin, Abdulkhakim (2003). “Divan Şiirinde Şairlerin Aşka Yaklaşımları”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, s. 395-422.
- Kolunsağ, İbrahim; Doğan, Ahmet; Yılmaz, Ozan; Tok, Eda; Zöhre, Armağan (2019). *Beyitler Arasında*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara.
- Külekeçi, Numan (1999). *Açıklamalar ve Örnekler Edebî Sanatlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Macit, Muhsin (e-kitap), *Nedîm Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/nedim-divani.html>

- Mermer, Ahmet; Alıcı, Lütfi; Eflatun, Muvaffak; Bayram, Yavuz; Koç Keskin, Neslihan (2008). *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mermer, Ahmet (1997). *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Okçu, Naci (e-kitap), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html>
- Öbek, Ali İhsan; Coşkun, Menderes; Bayram, Yavuz; (2009). *Gazel Şerhleri*, Kriter Yayınları, İstanbul.
- Özerol, Nazmi; Selçuk, Bahir; Kesik, Beyhan; Ersoy, Ersen; Gültekin, İbrahim; Yılmaz, Ozan; Tok, Eda (2017). *Sorularla Klasik Türk Edebiyatı*, (Ed. Özer Şenödeyici), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender (2006). *Divan Edebiyatı*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender (2015). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İsmail (2012). *Fuzûlî Türkçe Divan*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Saraç, M. A. Yekta (e-kitap), *Emrî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html>
- Saraç, M. A. Yekta (2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat*, 3F Yayınevi, İstanbul.
- Saraç, Yekta (2017). *Divan Şiirinden Seçmeler*, MEB Yayınları, Ankara.
- Sazyek, Hakan (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü -Roman Sanatından Yüz Terim-*, Hece Yayınları, Ankara.
- Selçuk, Bahir; Kesik, Beyhan; Şenödeyici, Özer; Koşık, H.Sercan; Kola, Fatma (2015). *Söz ve Sihir Arasında Edebi Sanatlar*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Şenödeyici, Özer (2014). *Gazeller ve Güzeller Üzerine*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihat (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*, Burhaneddin Erenler Matbaası, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad (1992). *Ahmed Paşa Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tarlan, Ali Nihat (1997). *Necâtî Beg Divanı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad (1967). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon, C. I, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.*
- Tarlan, Ali Nihad (1970). *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon, C. II, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.*
- Taşkın, Burkay (2019). *İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası Romanında Dilsel Karşıtlıklar*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Tekin, Mehmet (2011). *Roman Sanatı Roman Unsurları-I*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tulum, Mertol; Tanyeri, M. Ali (1977), *Nev'î Divanı (Tenkidli Basım)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Turan, Selami (2016). “Türk Edebiyatında Gazel: Başlangıcından On Altıncı Yüzyıla Kadar”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XI Gazelden Gazele: Dünün Şiirine Bugünden Bakışlar*, (Haz. Hatice Aynur vd.), Klasik Yayınları, İstanbul.
- Üzgör, Tahir (1991). *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Yakut, Emrullah; Şahin, Esmâ; Oktay, Adnan (2017). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Ders Kitabı*, Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları, Mardin.

Yıldırım, Ali; Akdemir, Ayşegül (2017). *Söz...Bir...Ateş...*, Asos Yayınları, Elazığ.

Yorulmaz, Hüseyin (1989). *Koca Râgıb Paşa Dîvânı (Araştırma ve Metin)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi

MİTOLOJİK İNANÇLARDA VE ANLATILARDA YER ALAN BALIK MOTİFİ VE BALIK MOTİFİNİN GÜNÜMÜZ EFSANELERİNE YANSIMASI

THE FISH MOTIF IN MYTHOLOGICAL BELIEFS AND NARRATIVES AND THE REFLECTION OF THE FISH MOTIF IN TODAY'S LEGENDS



Dr. Haktan KAPLAN

Selçuk Üniversitesi, Türk Dili Bölümü Başkanlığı, Konya, Türkiye, haktan.kaplan@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
05.05.2021

Kabul/Accepted:
20.09.2021

Sayfa/ Page:
129-137

Öz

Mitolojilerde çeşitli hayvanların birtakım özel güçleri olduğuna inanılır. Bu hayvanlardan biri de balıktır. Balık, hemen hemen tüm milletlerin mitolojik inançlarında, anlatmalarında kısaca hayatlarının her noktasında önemli bir işlev sahibi olmuştur. Kimi zaman bereket getirdiğine inanılmış kimi zaman birlik ve beraberliği güçlendiren bir olgu olmuş kimi zaman da tanrının yeryüzüne indiğinde donuna girdiği bir hayvan olmuştur.

Beşeriyetin kadim inançlarında balığa duyulan saygı, semavi dinlerin ortaya çıkmasıyla önemini kaybetmemiş gerek İslamiyet gerekse Hıristiyanlık kisvesi altında önemini korumuştur. Hz. İsa'nın son akşam yemeğinde masada bulunan yiyeceklerden birinin balık olması, Hz. İbrahim'in ateşe atıldığı yerdeki odunların balığa dönüşmesi, Kıbrıs savaşında savaşan askerlerin Anadolu'nun çeşitli göllerinde bulunan balıklardan oluştuğuna inanılması bu önemin bir göstergesidir.

Çalışmamızda çeşitli kadim inançlarda ve mitolojilerde balık motifi incelenecektir. Bununla birlikte balık motifinin günümüzde efsanelerine yansımaları ve balığa dönüşme motifi ele alınacak ve değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Balık, Mit, Mitoloji, Efsane, Tanrı



ijof.933059

Abstract

Various animals are believed to have some special powers in mythologies. One of these animals is fish. Fish has had an important function in the mythological beliefs and narratives of almost all nations, briefly at every point of their lives. Sometimes it was believed to bring abundance, sometimes it was a phenomenon that strengthened unity and solidarity, and sometimes it was an animal that the god fell into her pants when she came to the earth.

The respect for fish in the ancient beliefs of humanity did not lose its importance with the decline of the heavenly religions it continued its importance under the guise of both Islam and Christianity. Fish was one of the dishes on the table at Jesus' last supper, The fact that the woods in the place where Abraham was thrown into the fire turned into fish and that the soldiers who fought in the Cyprus War were believed to consist of fish found in various lakes of Anatolia are an indication of this importance.

In our study, fish motifs in various ancient beliefs and mythologies will be examined. In addition, the reflection of the fish motif in the legends of today and the motif of turning into a fish will be discussed and evaluated..

Keywords: Fish, Myth, Mythology, Legend, God.

Atıf/Citation: KAPLAN, (2021). Mitolojik İnançlarda ve Anlatılarda Yer Alan Balık Motifi Ve Balık Motifinin Günümüz Efsanelerine Yansımaları, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 129-137

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Dr. Haktan KAPLAN

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Giriş

Anonim halk yaratmalarının en eski ürünlerinden olan mitleri tanımlamak oldukça zordur. Toplumun en eski kültür taşları arasında gösterilen mitler, ilkel insanların kâinatı anlama ve yorumlama çabalarının ürünü olarak birtakım kutsal hikâyeleri barındırırlar. Zaman zaman yanlış olarak, mit yerine kullanılan mitoloji terimi ise aslında mit bilimi yani bu kutsal hikâyeleri inceleyen bilim anlamındadır.

Mitler, tarih öncesi dönemlerde meydana geldiği için onların izlerini sürmek, aslına ulaşmak hatta hangi millete ait olduğunu belirlemek araştırmacılar için oldukça güç bir durumdur. Çünkü hemen her toplumda benzer mitlerin varlığından söz etmek mümkündür. Nitekim bu makalede bu durum gözler önüne serilmiştir.

Mitlerin en belirleyici özelliği inançla ilgili olmalarıdır. Belki de bu yönü mitlerin kaybolmasını engellemiş ve mitlerin günümüze kadar taşınmasını sağlamıştır.

Toplumların ilkel dönemlerinde dünyada var olan canlı ve cansız nesnelere, birtakım doğa olaylarını açıklamak üzere yarattıkları bu hikâyeler, mitolojik bazı geleneklerin oluşmasını sağlamıştır. Çünkü mitte her zaman bir yaratma söz konusudur. İnsan miti bilmekle nesnelere kökenlerini de bilir ve bu sayede o nesnelere egemen olur. Böylece birtakım kutsal merasimlerde de mitler kullanılır. Bu yönüyle ilkel toplumların mitolojik gelenekleri din adamları ve şairler tarafından yeniden ele alınıp canlandırılmış, bu durum neticesinde yazılı metinler ortaya çıkmıştır (Seyidoğlu, 1995: 9-10). Böylece mitler, başka edebî eserlerin içinde değişerek de olsa korunmuş, varlıklarını günümüze taşıyabilmişlerdir.

Efsaneler, mitlerle olan benzerlikleri ile dikkat çeken halk edebiyatı ürünleridir. Efsanelerin oluşum zamanının mitlerden sonra olduğu bilinmekle beraber efsaneler de oldukça eski hikâyelerdir. Seyidoğlu'nun *Erzurum Efsaneleri* isimli kitabında efsaneler, bir tarife göre mitlerin modernleşmiş şekli olarak ifade edilmekte ve efsanelerin çok eski hikâyeler olduğu söylenmektedir (Seyidoğlu, 1997: 22). Kaynaklarını mitolojiden, tarihten, dinden, günlük olaylardan alan efsaneler, zamanla mitolojik olay ve kahramanların tarihî devirler içine yerleşmesiyle de oluşabilirler.

Başlıca özelliği inanış konusu olan efsaneleri anlatan ve dinleyenler, efsanedeki olayların doğru olduğuna inanırlar. Genellikle olağanüstü unsurların yer aldığı efsanelerin bir diğer niteliği de düz konuşma diliyle anlatılması ve her türlü üslup kaygısından yoksun, hazır kalıplara yer vermeyen kısa anlatılar oluşudur. Modern toplumlar için mitik devir kapandığı hâlde efsane döneminin kapanmadığını belirten Seyidoğlu, efsane ile mit arasındaki ilişkiyi şöyle ifade etmektedir: “*Efsaneler tarihî devirler içinde teşekkül etmişlerdir. Konusu bir olay, tarihî veya dinî bir şahsiyet yahut belli bir yer olabilir. Tarihî devirler içinde teşekkül ettikleri için efsaneler mitlerden bu konuda ayrılırlar. Mit (myth) lerde zaman başlangıç zamanıdır. Mitlerin kahramanları tanrılar ve yarı tanrılardır. Efsanelerde (Legend) kahramanların olağanüstü güçleri vardır; fakat tanrı veya yarı tanrı değillerdir. Mitolojiler ilkel dönemlerin ve ilkel kültürlerin mahsulleri oldukları hâlde efsaneler günümüzde oluşabilir ya da tarihî çıkabilirler.*” (Seyidoğlu, 1998: 417).

Birçok efsanede balığa dönüşme motifi güçlü bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Efsanelerde bunların kökenleriyle ilgili bilgiler verilmesi, tabiatın hatta dünyanın yaratılışıyla ilgili efsanelerde bu unsurların bulunması efsaneyle mitolojiyi yakınlaştırır. Bazı dönüşüm efsanelerinde de insandan hayvana geçişin yanında çeşitli unsurların hayvana dönüştüğü anlatılmıştır. Bunlar bize mitolojik etkileri göstermektedir. Bu bilgilerden hareketle içerisinde balığa dönüşme motifini barındıran efsanelerin mitolojik kökenlerine değinmeye çalışacağız.

Mitolojide Balık ve Balığın Mitsel Önemi

Tatlı ve tuzlu fark etmeksizin suların içinde yaşayan, değişik büyüklük ve şekilde sayısız çeşidi olan balıklar, belki de insanoğlunun en çok merak ettiği hayvanlardandır. Yeryüzünde yaşamın suda başladığı ve ilk canlıların burada meydana geldiği, daha sonra karaların oluşmasının ardından suda yaşayan canlılardan bir kısmının karaya çıkarak burada yaşamaya uyum sağladıkları görüşü ileri sürülmektedir. Dolayısıyla su, insanlar için oldukça gizemli olmuştur. Suların asıl sahipleri balıklardır ve bu sebeplerden dolayı insanın düşsel dünyasında balıkların daima çok farklı bir yer tuttuğu görülmektedir (Black-Green, 2017: 42).

Balığın bir diğer özelliği de bereket sembolü olmasıdır. Balığın düşmanı çoktur ve savunma araçlarından da yoksundur. Dolayısıyla neslinin sürmesini sağlayabilmek için çok yumurta bırakmaktadır. Çünkü yumurtalarının çoğu başka su hayvanları tarafından kapılıp tüketilir. Bu nedenle balığın çok yumurta yapması onu bir bereket, sürekli sürü hâlinde dolaşması da birlik sembollerinden biri yapmıştır (Ersoy, 2007: 298).

Balığın bereket sembolü olmasının yanında çeşitli mitolojilerde koruyucu, cezalandırıcı özellikleri de bulunmaktadır. Bu durum balığa tanrısal özelliklerin yüklendiğini göstermektedir.

Bu bölümde balığın dünya mitolojilerindeki rolleri maddeler hâlinde işlenecek ve çeşitli mitolojilerden örnekler verilecektir.

Balığın Koruyucu-Kurtarıcı Rolü

Dünya milletlerinin mitolojilerini incelediğimizde hemen hemen hepsinde balıkla ilgili çeşitli mitler bulunmaktadır. Bunlardan biri de Mezopotamya mitolojisidir. Mezopotamya mitolojisinde balıkla ilgili birçok figür yer almaktadır. Bu figürler, Mezopotamya insanların balığın kutsallığına ve koruyuculuğuna olan inançlarını ortaya koymaktadır.

Fırat ve Dicle nehirleri arasında yer alan ve *iki nehir arasında* anlamına gelen Mezopotamya’da, balık figürüne büyük önem verildiği görülmektedir. Balığın, su tanrısı Enki (Ea)’nin hayvanlarından birisi olarak kabul edildiği ve Enki’nin bilge bir tanrı olmasıyla bağlantılı olarak da balığın bilgeliğin simgelerinden biri olduğu dile getirilmektedir. Balığın erken dönemler itibarıyla dinsel ayinlerde tanrılara bir armağan olarak sunulduğu tespit edilmiştir. Mezopotamya’da silindir mühürleri üzerinde tanrılara sunulmuş balık bezemelerinin işlenmiş olduğu görülmüştür. Babil dönemi mühürlerinde ise balık figürünün kötü ifritlerin yanına işlenerek koruyuculuğundan faydalanılmıştır. Mezopotamya’da balık daima iyi şeyler atfedilmiş bir hayvan olarak görülmektedir. Balığın bilge oluşundan olmalı ki onun kötülüklerden koruyucu gücüne inanılmıştır. Mezopotamya’da kafasının üzerinde bir balık başı bulunan, bedenine balık giyinmiş; yüzgeçleri ve derisi olan sakallı bir insan heykeli vardır. Bu figüre hemen hemen her dönemde rastlanmıştır. Hasta kişilerin başucuna konulan balık kılıklı heykelcikler aynı zamanda evlerin temellerinde çeşitli bölümlerine konularak bir tür kötü güçlerden korunma aracı olarak görülmektedir. Ayrıca Asur tapınak ve saraylarının girişinde rastlanan bu figür balığın bilgeliğine duyulan güveni desteklemektedir. Eski Babil mühürlerinde kafası aslan, vücudu balık şeklinde olan bir figür bulunmaktadır. Yine buna benzer olarak keçi başlı balık gövdeli bir figür daha bilinmektedir. Bu keçi-balık figürü, balık kılıklı adam figürünün koruyucusu olabileceği gibi muhakkak ki tanrı Enki ile yakın bağı olmalıdır (Black-Green, 2017: 43). Enki ile yakın bağı olan balığın, ondan aldığı güçle insanları kötülüklerden koruduğuna inanılmıştır.

Hint mitolojisinde yer alan bir başka örnekte ise balık mitolojik bir kahraman olarak tufan efsanelerinde yerini almıştır. Hint mitolojisinde yer alan tufan efsaneleri tıpkı diğer milletlere ait olan tufan efsanelerinde olduğu gibi dünyanın yeniden yaratılışını konu alan anlatımlardır. Hint tufan efsanelerinde yer alan anlatımlarda yeniden yaratılışın başkahramanı olarak balık figürü öne çıkmaktadır. Hint tufan efsanelerine konu olan koruyucu balık figürü anlatıda şu şekildedir: *Şatapatha Brahmana, 1, 8, 1: “Sabahleyin Manu’ya ellerini yıkaması için su getirdiler. Ellerini yıkarken eline bir balık geldi. Balık ona dedi ki: ‘Beni doyurursan, seni korurum.’ ‘Beni neden koruyacaksın?’ ‘Sel bütün yaratılmışları taşıyacak. Seni ondan kurtaracağım.’ ‘Sana nasıl bakacağım?’ Balık: ‘Biz çok küçük olduğumuzdan bizim için bu olay büyük bir yıkım olacak. Balık balığı yok edecek. İlk önce sen beni bir kavanozda sakla. Büyüdüğümde bir çukur kaz ve beni oraya koy. Daha büyüyünce beni denize bırak. Çünkü o zaman ben kurtulmuş olacağım.’ dedi. Kısa bir süre içinde o küçük balık ghasha (büyük balık) oldu. Hatta bütün ballıkların en büyüğü oldu. Bunun üzerine dedi ki: ‘Falan yıl içinde sel gelecek. Sonra sen benim tavsiyelerimle hazırladığım gemiyle beni bekleyeceksin. Sular yükseldiğinde sen gemiye bineceksin ve ben seni selden koruyacağım. Bu şekilde onu büyüttükten sonra onu denize götürdü. Aynı yıl balık, onu verdiği tavsiyeyle bir gemi hazırlarken buldu ve sel yükseldiğinde o gemiye bindi. Geminin ipini balığın boynuzuna bağlayarak yüzdürdü ve böylece kuzey dağının ötesine hızlıca geçti. Sonra dedi ki: ‘Seni korudum. Gemiye bir ağaca bağla. Dağın tepesindeyken su seni sürüklemeyecek. Sonra bütün yaratıklar sele kapıldı ve sadece Manu hayatta kaldı.’” (Can, 2014: 64)*

Balığın kurtarıcı-koruyucu rolüne rastladığımız bir diğer Hint tufan efsanesi ise *Mahabharata*’da

anlatılır. “Manu, Hünnap ağacı ormanında bin yıldan fazla bir süredir çok zor ve sert bir çile hayatı sürmekteydi. Bir gün Chirini kıyılarına yaklaşan bir balık elbisesini ıslatarak ona şöyle söyledi: ‘Saygıdeğer Efendim, ben zavallı küçük bir balığım, büyük balıklardan korkuyorum; bu yüzden beni onlardan koruyun. Sizin bu iyiliğinizi ödüllendireceğim.’ Balığın bu sözleri üzerine Manu merhamet ederek elleriyle balığı sudan çıkardı. Sudan çıkarıldığında ay ışığı gibi vücudu parlayan balığı topraktan bir kabın içine koydu. Manu onunla tıpkı bir çocuk gibi ilgilendi. Bir müddet sonra o kadar büyüdü ki toprak kaba sığmaz oldu. Bunun üzerine Manu’dan onu daha geniş bir yere geçirmesini istedi. Manu da öyle yaptı. Ancak bir müddet sonra balık burada da rahat edemedi ve Manu’dan onu Ganj nehrine bırakmasını istedi. Manu balığı Ganj nehrine bıraktı. Balık orada da kısa süre içinde büyüdü. Bu defa balık Manu’dan kendisini denize bırakmasını istedi. Manu, balığı büyük bedenine karşın kolaylıkla taşıyarak denize bıraktı. Denize bırakılan balık Manu’ya şöyle dedi: ‘Ey şanslı insan, beni özenli bir şekilde korudun. Şimdi beni dikkatlice dinle. Zamanı gelince senin için bir şey yapacağım. Dünya yakında karanlığa boğulacak. Büyük ve sağlam bir gemi yapmalısın ve uzun iplerle onu bağlamalısın. Ey büyük Manu, yedi ermişle birlikte onun üstüne çık ve eski zamanlarda var olan ve Brahmanalarda adı geçen birçok tohumu da yanına al. Onları dikkatli bir şekilde koru ve beni orada bekle. Ben boynuzlu bir balık olarak sana görüneceğim ve sen beni tanıyacaksın. Şimdi gidiyorum. Benim dediklerimi yerine getir. Zira benim yardımım olmadan bu selden kurtulamazsın. Balık böyle söyledikten sonra gitti. Fırtına kopunca balık söylediği gibi bir kaya gibi okyanusta görüldü. Manu balığın başının üstüne kement gibi ipi atarak gemiyi bağladı. Balık gemiyi büyük bir güçle tuzlu suda çekti... Her yerde su vardı ve sular cenneti ve gökyüzünü kaplamıştı. Dünya selle boğuşurken sadece Manu, yedi ermiş ve balık görünüyordu. Balık büyük bir dikkat ve sabırla gemiyi selde çekiyordu. Sonunda gemiyi Himavat dağının zirvesine getirdi... Sonra balık ermişlere şöyle dedi: ‘Ben bütün yaratılmışların efendisi olan tanrı Brahma’yım. Benden daha büyük ve kuvvetli yoktur. Balık formunda sizi bu afetten korudum. Manu, tekrar bütün canlıları yaratacak...’ dedikten sonra balık ortadan kayboldu.” (Can, 2014: 65).

Balığın kurtarıcı-koruyucu rolünün izlerine Türk mitolojisinde de rastlamaktayız. Kuzey Asya’da yaşayan Terene Türklerine ait bir anlatıda balığın koruyucu rolünden bahsedilmiştir: “Bir adamın küçük oğlu bir balık tutuyor; balık konuşuyor ve oğlan da balığı suya atıyor; bundan sonra da dilediği her şey oluyor. Onu başına gelecek türlü felaketlerden koruyor.” (Ögel, 2010b: 534) Bu anlatımın benzer varyantları Anadolu’da da karşımıza çıkmaktadır. Hoca Avul Türklerinde ise balığın kurtarıcı-koruyucu rolüyle ilgili şöyle bir efsane yer alır: “Mollalarla arası iyi olmayan bir çocuk, kurtulmak için bir balık kılığına girer. Molla da hemen turna balığı biçimine girerek onu kovalar. Yutmak ister fakat çocuk, kuzey denizlerinde görülen yunus balığı formuna girer ve molla onu yutamaz. Sonrasında da kuş olup, Han’ın penceresine konar.” (Ögel, 2010b: 535). Her iki anlatıda da çeşitli mitsel öğeler yer almaktadır. Sırasıyla “balığın konuşması” ve “balık şekline girme” olarak özetleyebileceğimiz mitsel motiflerde balığın insanlara yardımı söz konusudur. Balık bu yardımı yaparken insanları olabilecek kötü durumlardan korumuştur.

Bu örneklerden hareketle balığın kötülüklerden koruyucu gücü, ebedî yaşamın bir simgesi olarak kurtarıcı pozisyonundaki rolüyle birlikte bir sembol hâline geldiğini söyleyebiliriz.

Balığın Bereket Rolü

Doğu ve Batı mitolojilerinin çoğunda balığın kutsal olarak kabul edildiği görülmektedir. Türk mitolojisinde ise balık dünyayı üzerinde taşıyan bir unsur olarak tasvir edilmiş ve özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türklerde bereket, refah ve bolluğun simgesi olmuştur.

Balığın akarsu kıyılarında yaşayan Türklerde bereket sembolü olduğunu yukarıda ifade etmiştik. Bu durum sadece Türklere özgü olmayıp çeşitli dünya milletlerinin de bereket sembolü olarak kullanılmıştır. Türkler dâhil muhtelif milletlerin inancına göre, dünya bir balık üstünde yer almaktadır. Bahattin Ögel *Türk Mitolojisi* adlı eserinin birinci cildinde bu konuda şu bilgileri vermektedir: “Bu inanç daha ziyade Kuzey-Doğu Asya’da yaşayan balina balıkçılarının inançları ile ilgilidir. Kuzey Japon adalarında yaşayan halklarda da bu inanç vardır. Güney Sibiry’a da söylenen Türk destanlarında dünyanın altında 40 boynuzlu bir öküz ile Kiro Balak adında bir balıktan söz edilir. Bunlar zaman zaman yeryüzünde yaşayan insanlardan kurban isterlermiş. Yakutlarda gözü ensesinde ve ağız gırtlığının altında olan bu balığın bel kemiği ters çevrilmişti. Yakutlar bu balığa Doydu-

Balığa, Ölüg-Balığa (Ölüm Balığı) ve ölüm yeri balığı isimlerini takmışlardı” (Ögel, 2010a: 472-473).

Altay Yaratılış Destanı’nda da yukarıdaki duruma benzer örnekler bulunmaktadır. Destanda balıkla ilgili şu ifadeler yer almaktadır: *“Dünya ile beraber üç balık yaratılmış ve dünya kendisine destek olsun diye bu büyük balıkların üzerine konulmuştur. Balıklardan ortada olanının başı kuzeydedir ve bu balık, başını kıvıldattığında tufanlar olur, sular taşar.” (Ögel, 2010a: 474-475).*

Balığın Cezalandırıcı Rolü

Balık figürüne yüklenen anlamlar ortaya koyduğumuz örneklerde benzer özellikler göstermektedir. Bunların dışında farklı anlamları içerisinde barındıran mitolojik kökenli çeşitli anlatılar da mevcuttur. Bu anlatılarda balığın kurtarıcı, bereket getirici özelliğinden ziyade insanoğlunun günahları sonucunda balığa dönüşmesi işlenmiştir. Ele alacağımız metinlerde insanlar yapmış oldukları birtakım hatalar sonucunda tanrılar tarafından ceza olarak balığa dönüştürülmüştür.

Yunan mitolojisinde yer alan bir anlatıda yukarıda belirttiğimiz durumun örneğini görmekteyiz. Anlatıya göre; Dionysos günün birinde bir korsan gemisine yolcu olarak biner ve korsanlardan kendisini Naksos’a götürmelerini ister. Başlangıçta kibar davranan korsanlar bir süre sonra geminin rotasını sinsice Asya’ya doğru çevirirler. Amaçları yolcuları köle olarak satmaktır. Onların bu kurnazlığını fark eden Dionysos geminin etrafını asma yapraklarıyla sardırır ve korsanları çılgına çevirecek bir flüt sesi dört bir yanda yankılanmaya başlar. Korkudan aklını yitiren korsanlar bir bir denize atlarlar. Denize düşen pişman olmuş korsanlar birer yunus balığına dönüşürler (Grimal, 1997: 424).

Bir diğer mit anlatısında Samoslu bir nympha¹ olan Okrroe’ye tanrılardan Apollon âşık olur. Miletos’a gittiği bir gün Apollon’un kendisini kaçırmak istediğini anlayan Okrroe, Pompilos adındaki denizciden kendisini gemisiyle Samos’a götürmesini rica eder. Bunu kabul eden Pompilos, onları takip eden Apollon’un farkında değildir. Tam gemisini Samos’a yaklaştıracak sırada Apollon gemiyi bir kayaya, Pompilos’u ise bir balığa dönüştürür (Grimal, 1997: 415).

Çingene mitolojisinde de Yunan efsanesine benzer bir anlatım söz konusudur. Bir Rus anlatısının çingenelerce uyarlanmış versiyonunda Musa peygamberin ikiye ayırdığı Kızıldeniz’in (efsanelede “Karadeniz” diye geçer) dalgaları arasına gömülen firavunun askerlerinin balık adama dönüştükleri anlatılır. O günden beri de denizde yaşarlar ve zaman zaman da balıkçılara şöyle sorarlar: “Bizler ne zaman tekrar insan olacağız?”, “Bilmiyoruz” yanıtıyla karşılaşınca ise öfkelenerek büyük bir fırtına çıkartırlar; “Yarın” cevabını aldıklarında ise yeniden dibe dalıp “Tsyganka” (Rusçada Çingene kadın anlamına gelmekte) “seni hapishanede geberesice” diye bağırırlarmış” (Berger, 2015: 32).

Yukarıda ele aldığımız anlatılarda insanlar yaptıkları kötülükler sonucunda tanrılar tarafından cezalandırılarak balığa dönüşmüşlerdir. Bu durum oldukça ilginçtir. Zira yazımızın başında balığın bereket getirici ve koruyucu özelliklerinden bahsetmiştik. Ancak balığın cezalandırıcı özelliğinin de bulunması onun tamamıyla tanrısal bir figür olduğunu, tanrının özelliklerini bünyesinde barındırdığını göstermektedir.

Semavi Dinlerde Balık

Balığın kutsallığı ile ilgili çeşitli sembollere semavi dinlerde de rastlamaktayız. Nitekim Kur’an-ı Kerim parabolünde balık, “ebedi yaşamın bir simgesi” olarak tanımlanmaktadır. Bunun yanında Kur’an-ı Kerim’de, Hz. Yunus’un Rabb’ine karşı gelmesi sonucunda bir balık tarafından yutulması, bunun üzerine Rabb’inden af dileyerek kendisini yutan balığın karnından kurtulması çeşitli ayetlerle ifade edilmiştir. Bu durum balığın cezalandırıcı fonksiyonu belirtmektedir. Kur’an’da ilgili ayetler şu şekilde geçmektedir:

“Balık sahibi (Yunus’u da); hani o, kızmış vaziyette gitmişti ki; bundan dolayı kendisini sıkıntıya düşürmeyeceğimizi sanmıştı. (Balığın karnındaki) Karanlıklar içinde: ‘Senden başka İlah yoktur, Sen Yücesin, gerçekten ben zulmedenlerden oldum’ diye çağrıda bulunmuştu.” (Enbiya/87)

“Derken onu balık yutmuştu, oysa o kınanmıştı.” (Saffat/142)

¹ Yunan mitolojisinde “peri”

“Şimdi sen, Rabbinin hükmüne sabret ve balık sahibi (Yunus) gibi olma; hani o, içi kahır dolu olarak (Rabbine) çağrıda bulunmuştu.” (Kalem/48)

Hristiyanlıkta hem İsa’yı hem de ona inanları işaret ettiğinden, önemli bir sembol olmuştur. Yunanca ‘ICHTHS’ balık demektir. Bu sözcük aslında (I)esus, (CH)ristes, (TH)eu, (S)oter’in parantez içindeki ilk harflerinin birleşmesiyle oluşturulmuştur. Bu sözcükler, *Tanrı, oğul, kutsal ruh ve kurtarıcı* anlamlarına gelmekte ve bu vasıflara sahip olan İsa’yı adlandırmaktadır. İkonografik temalarda en çok kullanıldığını gördüğümüz balık, içinde yaşamakta olduğu su ile tam bir ilişki hâlinde bulunur. İsa ise çoğu kez bir balık, ona inananlar da bir balıkçı olurlar. Bu bakımdan onların yeni bir yaşama başlayabilmeleri, yeni Hristiyan dinini kabul ettiklerini kanıtlayabilmeleri için, vaftiz suyuna gereksinimleri vardır. Balık, ekmele beraber, İsa’nın çarmıha gerilmeden önce havarileriyle birlikte bir araya gelip son akşam yemeğini yediği masanın üzerinde sürekli bulunan bir figür olmuştur (Ersoy, 2007: 297-298).

Efsanelerde Yer Alan Balığa Dönüşme Motifi

Mitolojik kökenini vermeye çalıştığımız balık motifi günümüz efsanelerinde de azımsanmayacak derecede kendine yer bulmuştur. Ele aldığımız efsanelerde halk arasında yaşayan balığa dönüşme motifini incelemeye çalışacağız.

Erzurum’un Ilıca ilçesine 8 km mesafede bir göl yer almaktadır. Gölün etrafı bugün çevre sakinlerinin dinlendiği bir mesire yeridir. Bu gölün teşekkülü şu güzel efsaneye bağlıdır:

Gölün olduğu yer, vaktiyle, mezarlık ile köy arasında, genç bir karı kocanın huzur içinde yaşadığı bir ev, bir hayvan ahır ve samanlıktan meydana gelen küçük bir yuvanın kurulduğu düzlükmüş. Bir gün gelin, kocası işte iken kapının önüne çıkar; efendisinin gelip gelmediğine bakmak ister. O, kapının önünde dururken oradan geçmekte olan bir Ermeni delikanlısı gelinin güzelliğine hayran kalır, içinden gelini öpmeyi geçirir. Der ki:

“Gelin kardeş, Allah’ımı seversen getir yüzünü bir öpeyim.” Gelin de delikanlı Allah’ın adını andı, diye yüzünün öpülmesine müsaade eder.

Kocas gelince olanları ona anlatır:

“Allah’ın adını andı, ben de öpmesine müsaade ettim.”

“Ya, sen Allah’ı o kadar çok seviyorsun, öyle mi?”

Kocas dışarıya çıkar, kapının önüne büyük bir ateş yakar. Biraz sonra karısını yanına çağırır. Ona der ki:

“Karı Allah’ımı seversen kendini şu ateşe at.”

Gelin gözünü kırpmadan kendisini ateşe atar. O daha kendisini ateşe atar atmaz orası bir göl olur, gelin de bir balık.

Köylülerin anlattığına göre bu balıklar mukaddesmiş, avlanıp yenilmezmiş. Köyün Rus işgali esnasında, komutan, bu balıklardan askerlerine yedirir. Fakat bütün asker bir iki gün içinde telef olup gider.

Bir söylentiye göre de bu balıkların bir kısmı yeşil sarıklı birer asker olup harbe gitmişler. Orada yaralanıp gelenlerin, bugün göldeki yaralı balıklar olduğu hususunda halk arasında yaygın bir kanaat vardır.” (Sakaoğlu, 2013: 183-185).

Bu efsanenin Hoca Avul Türklerinin destanlarında anlatılan menkıbeyle benzerliklerinin yanında ondan ayrılan kısımları da vardır. Hoca Avul Türklerinde anlatılan destanda mollanın cezalandırmasından kurtulmak isteyen çocuğun balık donuna girerek bu durumdan kurtulduğunu görüyoruz. Bu efsanede ise gelinin, kocasının verdiği cezadan balık donuna girerek kurtulduğunu görülmektedir. Ama burada bir durumun dikkatlerden kaçmaması gerekir. Bu efsanede gelin Tanrı’nın ona merhamet etmesiyle kocasının ona ön gördüğü cezadan kurtulmuştur. Buradan hareketle Türklere ait eski mit anlatılarının benzerliklerinin yanında farklılıklarıyla da günümüz efsanelerine yansıdığını söylemek yanlış olmaz. Ayrıca Doğu ve Batı mit anlatılarının hemen hemen hepsinde görülen balığa atfedilen kutsallık bu efsanede de benzer şekilde yaşadığını söylemek doğru olacaktır.

Metin Ergun'un hazırlamış olduğu *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi* adlı kitapta yer alan Karagöl efsanesinde ise cezalandırma sonucu balığa dönüşme motifi kendine yer bulmuştur.

“İzmir’e kırk kilometre uzaklıkta bulunan Yamanlar dağındaki Karagöl için anlatılan efsane şöyledir:

Yamanlar dağının zirvesinde eskiden bir köy varmış bu köye bir gün Hızır Aleyhisselam gelmiş. Üstü başı perişan bir halde köylülerden yardım istemiş. Fakat hiç kimse yardım etmemiş. Sonra bir kadının evine gitmiş. Kadına:

“Kızım, bana biraz ekmek verir misin?”, demiş. Kadın da:

“Olur, amca börek yapıyorum, pişince vereyim”, demiş. Börek piştikten sonra kadın, Hızır’a börekten vermiş. Sonra Hızır:

“Haydi kızım, buradan gidelim”, demiş ve elli metre ileriye gittikten sonra kadın:

“Amca, biz nereye gidiyoruz?”, diye sormuş. Hızır da:

“Çabuk kızım, arkana bakma. Burası şimdi batacak” demiş. Çok geçmeden de köy batmış her yeri su kaplamış. İnsanlar da balık olmuş. O su senede bir defa inermiş. (Ergun, 1997: 372).

Özetini verdiğimiz bu efsanede de cezalandırma sonucunda köylünün balığa dönüştüğü görülmektedir. Bu bağlamda Yunan mitolojisinde anlatılan bir mitte de cezalandırma sonucu balığa dönüşme motifini görmekteyiz. Bu mitte Okrooe’ye âşık olan Apollon’un, Okrooe’yi kendisini kaçırmayı için yardımını istediği Pompilos’u cezalandırarak balığa dönüştürdüğü anlatılmaktadır. Ayrıca, bir Rus efsanesinin Çingenelerce uyarlanmış versiyonunda da Musa peygamberin ikiye ayırdığı Kızıldeniz’in dalgaları arasına gömülen firavunun askerlerinin balık adama dönüştükleri anlatılır. Burada da bir cezalandırma söz konusudur. Buradan hareketle Yunan mitlerinde ve Çingenelerce uyarlanmış Rus efsanesinde görülen cezalandırma sonucu balığa dönme motifinin, Türk efsaneleriyle benzerlik arz ettiği görülmektedir. Cezalandırma sonucunda ortaya çıkan bu anlatılar konu bakımından farklı olsa da işlenen ceza yöntemi bakımından ortaktır. Dolayısıyla yukarıda belirttiğimiz mitolojilerde cezalandırma yönteminin balık olması; yazımızın başında da belirttiğimiz gibi bu milletlerin akarsu, deniz gibi su yollarına yakın yerlerde yerleşim göstermesiyle doğrudan ilişkilidir. Çünkü mitoloji dediğimiz unsur beşeriyetin çocukluk devri diye adlandırılan düşünce mahsulüdür. Dolayısıyla gerek cezalandırma gerekse diğer semboller çevrelerindeki varlıklardan oluşmuştur.

Balığa dönüşme motifini ele aldığımız son efsane örneği de bir önceki efsanede olduğu gibi İzmir hakkındadır.

İzmir’in Bergama ilçesine 25 km mesafede Albeyli (Alibeyli) Köyünde “Ecik Dede” Yatırının yanı başında büyükçe bir kaynak su vardır. Alan düz olduğu için kaynak suyun akıntısı küçük bir göl meydana getirmiştir. Bu gölün içinde derisi benekli, lekeli balıklar vardır. Bu balıklara kimse dokunmaz ve bunları tutup yemezler. Daha önce yiyenler olmuş fakat hemen ölmüşler. Bu balıkların “Ecik Dede’nin Askerleri” olduğu inancı yaygındır. Hatta bu balıkların Nuh Tufanı’ndan kalmış oldukları inancı da mevcuttur. Derilerinin diğer balıklara benzemeyişinin sebebi de buraya bağlanmaktadır. 1974 yılındaki Kıbrıs Harekâtında bu balıkların kayboldukları çevrede yaşayanlar tarafından gözlenmiş, 15 gün sonra vücutları yaralı olarak görülmüştür. Yöre halkı bu balıkları Kıbrıs’ta savaştığına inandıklarından “Gazi Balıklar” diye de adlandırmıştır. Bu özelliklerinden dolayı bu balıklara kimse dokunmamakta ve niyetlerinin olması için balıkların huzurunda dua edilmektedir (Akçiçek-Canyurt, 1993: 4).

Sonuç

İlkel dönemlerden beri çeşitli mitlere konu olan balığın kutsallığı, bilgeliği, koruyucu güce sahip oluşu, kurtarıcı rolü, ebedî yaşamın simgesi oluşu, bereketi, birliği, bolluğu, refahı temsil etmesi anlatılmalıdır. Yazımızda örneğini verdiğimiz mitsel anlatılarda balığa dönüşmenin hangi durumlarda meydana geldiğine değinecek olursak; yaptıkları kötülükler sonucu veya yapılan bu kötülüklerden duyulan pişmanlık sonucu balığa dönüşme, tanrının cezalandırması sonucu balığa dönüşme, bizzat tanrının kendisinin balığa dönüşmesi ve istenilmeyen bir durum karşısında balığa dönüşme örnekleri ile karşılaşmaktayız.

Ele aldığımız efsanelerde ise balıkların kutsal sayıldığını ve bu kutsallıktan dolayı balıkları yiyen kişilerin çeşitli felaketlere uğradıklarını, balıkların insan donuna girerek savaşa katıldığını ve savaşın bittiği dönemde tekrardan balık donuna girerek bulunduğu yere geri döndüğünü, istenilmeyen bir durumla karşılaşıldığında cezalandırılmak istenilen kişilerin balığa dönüştüğünü görmekteyiz.

Bu bağlamda ele aldığımız efsanelere bir bütün olarak baktığımızda, efsanelerde anlatılan metinlerin kendilerinden önceki dönemlerde oluşmuş mitlerle benzerlik göstermesinin yanında onlardan ayrılan farklı yönleri de vardır. Eskiden beri anlatılagelen mitlerde yer alan balığın kutsallığı, günümüz efsanelerinde de güçlü bir şekilde devam ettiği görülmektedir. Cezalandırma sonucunda balığa dönüşme motifi ise yine mitsel anlatılarla benzerlik arz eden diğer bir durum olarak günümüz efsanelerinde yer almaktadır. Ayrıca ortaya çıkan kötü bir durum karşısında bir kurtuluş şekli olarak da ele alabileceğimiz balığa dönüşme motifinde, balığın kurtarıcı bir öge olarak karşımıza çıktığını söylemek yanlış olmasa gerek. Dolayısıyla balığa dönüşme motifinin bu yönüne baktığımızda ele aldığımız efsaneler ile eski mit anlatıları benzerlik göstermektedir.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra İslam dininin etkilerini anonim halk edebiyatı ürünleri üzerinde de görmek mümkündür. Bu durum ele aldığımız efsanelere de yansımıştır. Allah aşkı için kendini ateşe atan kadının balığa dönüşmesi, Hızır'a yardım etmeyen köy halkının balığa dönüşmesi, Ecik Dede yatırındaki balıkların Ecik Dede'nin askerleri olması ve bu balıkların Nuh tufanından kalan balıklar olduğuna inanılması İslami etkilerin halk anlatılarına yansıması olarak nitelendirilebilir.

Sonuç olarak balık motifi hem mitolojide hem semavi dinlerde hem de efsanelerde mitolojik birikim çerçevesinde kendine yer bulmuş; bereket, refah, kurtarıcı ve cezalandırıcı unsurları bünyesinde barındırmıştır. Balığın bünyesinde barındırdığı bu özellikler genel itibarıyla insanoğlunun yararına olan durumlardır. Yukarıda değindiğimiz gerek mitsel metinler gerekse efsaneler bu durumu kanıtlar niteliktedir. Balığın birbirinden oldukça uzak coğrafyalarda yaşayan milletlerin mitlerinde, efsanelerinde ve dinsel anlatılarında benzer şekilde yer alması bu milletlerin kültürel altyapı ve birikim bakımından benzerlik gösterdiklerini ortaya koymaktadır. Nitekim mit dediğimiz şey yazımızda da belirttiğimiz gibi beşeriyetin çocukluk mahsulüdür.

Kaynakça

- Akçiçek, Eren; Canyurt, Mehmet Ali (1993). "Anadolu'da Balık ile İlgili İnançlar ve Halk Hekimliği Uygulamaları", *Doğu Anadolu Bölgesi 1. Su Ürünleri Sempozyumu*, Erzurum, s. 1-12.
- Berger, Hermann (2015). *Çingene Mitolojisi*, (Çev. Musa Yaşar Sağlam), Bilgesu Yayınları, İstanbul.
- Can, H. Derya. (2014). "Hint Mitolojisinde Tufan Efsanesi", *Bilim ve Gelecek Dergisi*, Sayı: 122, Ankara.
- Ergun, Metin (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi II. Cilt Metinler*, Türk Dil Kurumu Yayınları Ankara.
- Ersoy, Necmettin (2007). *Semboller ve Yorumları I-II*, Dönence Yayınları, İstanbul.
- Green Anthony and Black Jeremy (2017). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü*, Köprü Yayınları, İstanbul.
- Grimal, Pierre (1997). *Mitoloji Sözlüğü (Yunan ve Roma)*, (Çev. Sevgi Tamgüç), Sosyal Yayınları, İstanbul.
- Hançerlioğlu, Orhan (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin (2010a). *Türk Mitolojisi I. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (2010b). *Türk Mitolojisi II. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Sakaoğlu, Saim (2013). *101 Anadolu Efsanesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Seyidoğlu, Bilge (1995). *Mitoloji Metinler Tahliller*, Bizim Gençlik Yayınları, Kayseri.

Seyidoğlu, Bilge (1997). *Erzurum Efsaneleri*, Emek Matbaacılık, İstanbul.

Seyidoğlu, Bilge (1998). “Efsane”. *Türk Dünyası El Kitabı Üçüncü Cilt*, s. 417-421, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara.

Refik Halid Karay'ın Romanlarında Bakış Açısı Ve Anlatıcı Düzlemi

Point of View and Narrator in the Novels of Refik Halit Karay



Arş. Gör. Dr. Fatma TOPDAŞ ÇELİK

Ardahan Üniversitesi, Ardahan İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı ABD., Ardahan, Türkiye,
fatma_topdas@hotmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
11.10.2021

Kabul/Accepted:
31.10.2021

Sayfa/ Page:
138-147



ijof.1008404

Öz

Anlatmaya bağlı edebî metinlerdeki kişiler dünyası, mekân ve zaman algısı, dil ve üslup anlatıcının algısı ve bilgisi doğrultusunda oluşur. Bu açıdan anlatmaya bağlı edebî metinlerde bakış açısı ve anlatıcı metni kuran ve şekillendiren yapısal unsurlardandır. Yazarın yapacağı tercihe göre hâkim/tarımsal bakış açısı, kahraman bakış açısı ve tanık/gözlemci bakış açısı doğrultusunda kimlik kazanan anlatıcının eserdeki konumunu da bu bakış açısı belirler. Anlatıcının sınırlı ya da sınırsız bilgi ve algı niteliğine sahip olması benimsenen bakış açısının sonucudur. Söylem düzleminde anlatım evrenini kuran bakış açısı ve anlatıcı unsuru, anlatım teknik ve yöntemlerini de belirleyerek yazarın üslubunun ayrışmasını ve görünür kılınmasını sağlar; aynı zamanda romanlardaki ülkü ve karşı değerlerin aktarımında yansıtıcı görüş ve benimsediği tutum sebebiyle de çok işlevli bir yapısal unsura dönüşür. Bu çalışmada Türk edebiyatında hikâye ve mizah yazıları kadar romanlarıyla da yer edinen Refik Halid'in roman türündeki yirmi eserinde, bakış açısı ve anlatıcı unsuru metindeki işlevi ve nitelikleri bakımından incelendi. Bu inceleme sonucunda, kurgularını genel olarak geleneksel/klasik roman yapısı üzerine temellendiren Refik Halid Karay'ın romanlarından on dört tanesinin hâkim bakış açısı ve anlatıcı, dört tanesinin kahraman bakış açısı ve anlatıcı, iki tanesinin ise karma/çoklu bakış açısı ve anlatıcı düzlemine sahip olduğu tespit edildi.

Anahtar Kelimeler: Refik Halid Karay, Roman, Kurgu, Anlatıcı, Bakış Açısı.

Abstract

The world of persons, perception of space and time, language and style in narrative literary texts are formed within the perception and knowledge of the narrator. In this sense, in narrative texts, the point of view and the narrator are among the structural elements that form and shape the text. The point of view determines the position of the narrator, who gains an identity as in line with an omniscient, third-person limited or first-person point of view based on the author's preference, in the work. Whether the narrator has a limited or an unlimited status of knowledge and perception is a result of the point of view that is adopted. The element of point of view and narrator that forms the narrative world on a discursive level also determines the techniques and methods of narration and facilitates the distinction and visibility of the style of the author, while at the same time, transforming into a multifunctional structural element due to the view reflected and the attitude adopted in the expression of the protagonists and antagonists in novels.

In this study, the element of point of view and narrator is investigated in terms of its function and qualities within the text in twenty novels of Refik Halit Karay, who is a part of Turkish literature with his novels, as well as high stories and satirical writings. As a result of this investigation, it is determined that among the twenty novels of Karay, who bases his expression usually on the conventional/classical novel structure, fourteen novels have omniscient points of view and narrators, four have first-person points of view and narrators, and two have mixed/multiple points of view and narrators.

Keywords: Refik Halid Karay, Novel, Fiction, Narrator, Point of View.

Atıf/Citation: ÇELİK, F.T., (2021). Refik Halid Karay'ın Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 138-147.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Arş. Gör. Fatma TOPDAŞ ÇELİK

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Tezden Türetme: Bu çalışma "Refik Halid Karay'ın Romanlarında Yapı ve İzlek" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Giriş

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde yazarın metindeki konumu, benimsediği bakış açısına göre şekillenir. Bakış açısı vasıtasıyla kurguladığı anlatıcıya çeşitli işlevler yükleyen yazar, anlatının bütünlüğünü bu yapısal unsur ile sağlar. Bununla birlikte, bir anlatıda “*“bakış açısı” salt bir yöntem olmanın ötesinde, romanın kaderini tayin eden kapsamlı bir uygulamadır. Bir romanda ‘anlatıcı’ ile ‘anlatılan’ arasındaki mesafenin dengeli bir çizgide tutulmasında, romanın dil ve üslubunun biçimlenmesinde, (...) seçilen ve uygulanan bakış açısının önemi büyüktür.*” (Tekin, 2004: 48). Çünkü anlatıdaki olaylar, durumlar, karakter tanımları bu anlatıcının gözünden, bakış açısı üzerinden anlatılır. Bu açıdan yazarın, kurgunun hangi konumdan aktarılacağı hakkında yaptığı seçim ya da verdiği karar, kurgunun yapısal ve içerik bakımından sağlam bir temele oturtulması açısından önem arz eder. Zira bir “*Romanda zaman, mekân, kişi, olay örgüsü, dil ve üslup gibi unsurların oluşmasında temel belirleyici olan bakış açısı ve anlatıcı düzlemi, kimi zaman kurgunun içinde kimi zaman da kurgunun dışında bir konumda yer alır.*” (Şahin, 2020: 17).

Yazarın anlatım eylemini gerçekleştirmek üzere kurguladığı anlatıcı, sahip olduğu niteliklere göre hâkim/tanrısal, kahraman ve gözlemci niteliğiyle üç farklı şekilde kimlik bulur. Anlatıcının dışında olmakla birlikte kurguyu en gizli noktalar üzerine kuran hâkim anlatıcı, “*her şeyi bilen hikayeci(dir)*” (Booth, 2004: 97). Kurgunun yaratımında etkin olan hâkim anlatıcı; karakterlerin fiziksel ve psikolojik niteliklerini, geçmiş ve geleceğe yönelik algılarını ve gerçekleştirdikleri olayları, üçüncü tekil şahıs “o” zamiri ile anlatır. Bu anlatıcı, “*kişileri yaratan, yazgılarını kararlaştıran, onları konuşuran, hepsinin iç ve dış dünyalarında olup bitenleri tanrısal kapsamda bir görüş ve anlayışla bilen(dir)*” (Aytür/1, 1997: 50). Birinci tekil şahıs tarafından aktarılan metinlerde ise başkışı eserin merkezindedir. Olayları yaşayan ve aynı zamanda anlatan kahraman anlatıcı, “*özü gereği ‘dar’ ve ‘sınırlı’ imkânlar(a)*” (Tekin, 2004: 54) sahiptir. Çünkü aktardıkları, gördüğü ve bildiği kadardır. Anlatıcının gözlemci/tanık durumunda olduğu bakış açısında ise kurgu tarafsız bir perspektiften yansıtılır.

Genel olarak anlatmaya bağlı metinlerde anlatıcının kimliğini, neyi ne kadar bildiği ve aktardığı belirler. Dolayısıyla bir anlatıda bakış açısına; “*olayları gören kim, anlatan kim, algılayan kim*” gibi sorular sorular, anlatıcının tespit edilmesinde ihtiyaç duyulan sorulardandır (Çıraklı, 2011: 84).

1. Refik Halid Karay'ın Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

Kurgu olarak Maupassant tarzı anlatım yöntemini benimseyen Refik Halid Karay, romanlarını kaleme aldığı 1918-1964 yılları arasında bireysel ve toplumsal gerçeklikleri realist ve milli romantik duyuş tarzı ile dile getirir. Yazarın eserlerinde sürekli ve belirgin olan bu anlatım; yirmi romanının on dördünde -*Sürgün, Yerini Seven Fidan, Anahtar, Karlı Dağdaki Ateş, Sonuncu Kadeh, Yüzen Bahçe, Ekmek Elden Su Gölden, Bu, Bizim Hayatımız, Kadınlar Tekkesi, Dişi Örümcek, 2000 Yılın Sevgilisi, Bugünün Saraylısı, Dört Yapraklı Yonca, Çete-* hâkim bakış açısı ve anlatıcı düzleminde gerçekleştirilir.

Sürgün romanı, sınırsız bilme ve aktarma gücüne sahip olan hâkim anlatıcı ve bakış açısı düzlemine sahiptir. Hâkim anlatıcı, romandaki karakterleri bütün yönleriyle tanır, birbirleriyle olan ilişkilerinin ne boyutta olduğunu ve nasıl geliştiğini bilir;

“*Vecihi Paşazade İrfan Bey, Halep civarındaki babadan kalma geniş bir çiftliği kurtarmak için İstanbul’dan Şam’a gelmişti. Elinde kuvvetli tavsiyeler vardı; hükümetle temas ediyor, kolaylık görüyor, lazım olan tapu senetlerini çıkartıyor, uğraşiyor, boş kalan zamanında bir tesadüfle tanıştığı Hilmi Efendi’den ayrılmıyordu.*” (s. 125)

Romanda anlatı kişilerinin iç dünyaları, iç çözümleme ve iç monolog teknikleri ile verilir. Hilmi Efendi’nin özellikle sürgün hayatında yaşadığı zorluklar ve bu zorlukların ruh dünyasında yarattığı etki, Seher’in İrfan Paşazade’ye kurduğu oyunlar, İrfan Paşazade’nin Seher olan ilişkisi sonrasında yaşadığı vicdan azabı iç monolog ya da iç çözümleme tekniği ile verilir. Alıntı metninde Seher’in karakter nitelikleri ve kurduğu oyunların ifşa edilmesi için anlatıcı onun zihnine egemen olur;

“Rahatımı bozan, zevklerime engel olan bir münasebetsiz, hem de iradesiz adam... Mektep çocuğu olarak kalmış, ne eziyetler etsem de sonunda gelip ayaklarımın kapanacak, değil mi? Şuna bir oyun daha yapayım!” diye düşündü” (s. 192)

Yerini Seven Fidan romanı, hâkim bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. Romanda aktarılan durum ve olaylar, bütün yönleriyle tanıtılan kişiler sınırsız bakış açısının sağladığı kolaylıklar neticesinde bilinir. Çünkü kurgudaki hiçbir şey anlatıcı için gizli değildir. Nitekim anlatıcı, kasaba doktorunun Erbil hakkındaki düşüncelerinde haksız olduğunu; “Doktorun tahmini dışında Erbil, patronunun ne karısıyla, ne de kızıyla en ufak bir münasebette bulunmaya yanaşmadığı gibi, onların aklından da öyle bir şey geçmemiştir.” (s. 11) şeklindeki müdahalesi ile dile getirir.

Yerini Seven Fidan romanında anlatım zenginliği çeşitli anlatım teknikleri ile sağlanır. Bu tekniklerden en dikkat çeken, iç monolog tekniğidir. Bu teknik ile amaçları için İstanbul'a giden Erbil'in amaçlarından uzaklaşmaya başladıkça yaşadığı pişmanlık ve huzursuzluk kadar kadınlar tarafından beğenilmenin yarattığı mutluluk da anlatılır;

“(…) Erbil; daha beş ay önce Haydarpaşa garına ilk defa ayak basan Erbeyli köylüsü tezgâhtar Erbil, içinden tekrarlıyor:

“Ne şans benimki! Allah'ın sevgili kuluymuşum meğerse! Alnımda bir yıldızla doğmuşum.” (s. 184).

Dişi Örimcek romanında daha çok anlatı kişilerinden Hayati ile Nurper üzerinde yoğunlaşan hâkim anlatıcı, özellikle bu karakterlerin duygu, düşünce, korku, endişe ve hayallerini metne taşır. Romanın olay merkezli bir anlatı olması dinamik bir kurgu oluşturduğu gibi birçok anlatım tekniğinin kullanımını da gerekli kılar. Romanda kullanılan anlatım tekniklerinden olan diyalog ile olayların seyri belirlenir ve karakterlerin de kimi zaman ruhsal gerginlikleri verilir. Örnek metin olarak verilen Hayati ile Nurper'in konuşması, bu tekniğin amacına dayanır;

“Giy elbiseni! Evine git! Orada bir çeken bulunur.”

“Bu saatte kimse yoktur.”

“Atlet vücutlu Fokas var ya!”

“O gece yarısından evvel dönmez ki...” (s. 124).

Sonuncu Kadeh romanında hâkim anlatıcı, anlatı kişilerinin geçmişlerindeki aşkları, pişmanlıkları ve bu duyguların şimdideki etkisini aktarırken her şeye egemen olduğunu gösterir. Romanda daha çok anlatı kişilerinin duygularını ve düşüncelerini yansıtan anlatıcı, çok yönlü ifade biçimlerini kullanarak kişilerin aktarılmasına kolaylık tanır;

“Birden farkına vardı: Vapur Bebek iskelesine yanaşıyor, kızlar yerlerinden kalkmıyorlar; demek ki buraya inmeyecekler. Kadın düşkününü yaşlı adam ferahladı; Polinka'yı bir müddet daha seyredebilecekti; söyleniyor:

“İçim diyor ki bunlar Arnavutköy'e gidiyorlar. Öyle olursa ben de peşlerini bırakmam, girdikleri evi öğrenirim. Niçin mi öğreneceğim? Hiç! Eski alışkanlık sonra köşedeki gazinoya girerim; bir bira içer, vakit geçirebilirsem yemeğimi de orada yerim.” (s. 19)

Murad Naci'nin düşüncelerinin ve iç konuşmalarının duyulduğu alıntı metninde aynı zamanda iç diyalog tekniğinin de kullanıldığı görülür. “İç diyalog' tekniği, salt bir kişinin, kendi içinde oluşturduğu hayalî bir muhatap ya da -yine kendi içinde figürleştirdiği psikolojik bir merkez ile gerçekleştirdiği içsel konuşmadan meydana gelir.” (Sazyek, 2020: 164). Murad Naci'nin kendine sorduğu sorulara yine kendisinin cevap vermesi, bu tekniğin kullanımına işaret eder. Ayrıca romanda Murad Naci'nin “kadın düşkününü” (s. 19) gibi niteleyici sözler ile tanıtılması, karakterin anlatıcının algısında uyandırdığı izlenimle ilgilidir. Anlatıcının bu tarz niteleyici sözler kullanması, tarafsızlık ilkesinin ihlalidir.

Yüzen Bahçe romanında hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcı, anlatı kişilerinin eylemlerini aktarırken mesafelidir. Anlatı kişilerinin eylemleri ve durumlarını olduğu gibi aktaran anlatıcı, romanda genellikle bu anlatım tarzını korusa da kimi zaman kurgu ile anlatıcı arasında olması gereken mesafenin boyutu en aza iner;

“İşte Galata'dakileri hatırlatan küçük, yalınkat dükkânlar ve içinde karışık işler görüldüğü hissini veren loş, gösterişsiz yazıhaneler. Birkaçının camekânına her ulusun kâğıt paralarından örnekler dizilmiş, aralarında bizimkiler ve kulüp sigara paketleri de yer almış.” (s. 9-10)

Alıntı metninde geçen “bizim” zamiri, anlatı mesafesinin en aza indirilmiş olduğunu gösterir. Romanda anlatıcının mekân ve kişilere yönelik yorumlarda kendi görüşlerini aktarma tavrından vazgeçmemesi varlığının hissedilmesine sebeptir.

Hâkim bakış açısı ve anlatıcı tarafından kurgulanan *Ekmek Elden Su Gölden* romanında anlatıcı, Duranbeyli ailesinin bütün üyelerine vakıf olmakla birlikte en çok olayın merkezinde olan Ferhan'a yönelir. Ferhan'ın Saim ile tanışması ve evlenmeleri, Ferhan'ın hatırlamaları ile aktarılır. Olayları önceden bilmenin imtiyazıyla Ferhan'ın geçmişini aktaran anlatıcı sadece eylemlere değil duygu ve düşüncelere de hâkimdir. Orta halli bir ailede yetişen Ferhan'ın evlendikten sonra eşinin maddi imkânlarından yararlanarak sosyete sınıfına girmeye çalışması, Duranbeyli ailesi tarafından yadırganır. Ferhan'ın hırslarını, amaçlarını iç monolog tekniği ile sıklıkla vurgulayan anlatıcı, Duranbeyli ailesinin Ferhan'a yönelttiği eleştirileri aktarırken kimi zaman yanlı davranır;

“Ferhan'ın bu akşamki davranışları gerçekten sinire dokunacak kadar meydan okuyucuydu; Duranbeylilerin arasında oturmakla beraber bütün haliyle, ‘Ben sizlerden değilim, bir türlü de olamadım, olamayacağım,’ diyor. Ne söze karışıyor, ne de yüzlerine bakıyordu.” (s. 218).

Ferhan'ın davranışını “sinire dokunacak kadar meydan okuyucu” bulan anlatıcının bu çıkarımı, Şahende Hanım'ın algısı ile Ferhan'a yaklaştığının kanıtıdır. Gelini Ferhan'ın para sayesinde şımartıldığını düşünen Şahende Hanım'ın aynı zamanda Ferhan'ın etik değerlerden de uzaklaştığını belirtmesi, anlatıcı ile Şahende Hanım arasında düşünsel birlik oluşturur.

Refik Halid Karay'ın hâkim bakış açısı ve anlatıcı düzlemi üzerine kurulan *Anahtar* romanında ise anlatıcı, öncelikle başkişi olmak üzere diğer bütün karakterlerin iç çatışmalarını, endişelerini, geçmiş yaşantılarını bilen ve bunları aktaran bir konumdadır. Bu konum, anlatıcının anlatı dünyasını aktarmak ve bakış açısını oluşturmak için durduğu yerdir ve bu yer, anlatıcının okuyucuya her şeyi anlatma, bildirme imkânı sağlar. Anlatıcının bu konumu ile okuyucu, karakterlerin iç dünyasını ve zihinlerinden geçirdiklerini doğrudan veya dolaylı olarak bilme hakkını elde eder.

Anahtar romanında başkişi Kenan'ın psikolojik durumunu bu bakış açısının kendisine sunduğu sınırsız olanak ile çözümleyen anlatıcı, daha çok iç çözümleme tekniğini kullanır. Kenan'ın duygu-düşünceleri, olaylar karşısındaki ruhsal ve fiziksel tepkileri ve sonrasında yaşadığı psikolojik sarsıntılar ve toplumsal endişeler anlatıcının çözümlemesi ile aktarılır;

“İki hafta evvel şu masanın başına geçip oturan adam gene pek memnun, pek rahat değildi; kendisine birtakım üzüntüler buluyor, hiçten dert çıkarıyordu. Mesela harbi fazla düşünüyor, dünyanın başına gelen felaketlerin yarın büyük taarruzlar, karşılıklı büyük hücumlar başlayınca nasıl genişleyip belki memleketine de yayılacağını düşündükçe hayatı zehir oluyordu.” (s. 144)

Bu, Bizim Hayatımız romanında anlatıcı, “her şeyi bilen, her şeyi gören, istediği bilgiyi veren, istediği zaman susan, bezen olayları bütün detaylarıyla aktaran, bazen birkaç cümleyle özetleyen yorum ve değerlendirme de bulunan” (Boynukara, 1997: 116) bir konumdadır. Yaklaşık kırk yıllık bir zaman diliminden hareketle karakterlerin geçmiş yaşamına hâkim olduğunu anlatma zamanında gösteren anlatıcı, şimdi ve gelecek zamanların da hâkimidir. Anlaşılabilirliği arttırmak için zamanda geriye dönerek kırk yıl öncesine ait olayları gün yüzüne çıkaran anlatıcı, böylelikle şimdiki, vaka zamanını aydınlatır.

Romanda iç monolog tekniği Mazlum Sami'nin pişmanlıklarına vakıf olmak için kullanılır. Nitekim iç monolog/iç konuşma tekniği esasında, karakterin ruhsal durumuna, hata ve günahlarının itirafına, beklenti ve hayal kırıklıklarına kolaylıkla vakıf olabilmek amacıyla dayanır (Çetin, 2009:178). Romanda ise Mazlum Sami'nin 38 yıl önce yaşadığı olay, şimdiki zamanda pişmanlığa dönüşür;

“Sevdi, sevişti; daha bir damla kızcağzı iken, kimsenin içinden çıkamayacağı bir kepezeliği en iyi şekilde önledi; hayat mücadelesinde de zafer kazandı. (...) Zaten hiçbir zaman para hırsına

kapılmamıştı; bugün ise neye ihtiyacı var ki? Doğru hareket eden o... Ben bedbahtım!” (s. 277)

Anlatıcı, Mazlum Sami'nin olumsuz eylemlerini ve düşüncelerini aktarırken toplumsal kabullerin sözcülüğü yaparak yanlı bir tavır sergiler. Nitekim anlatıcının bu tavrı ile okuyucu, olaya onun bilinciyle bakar ve kişileri de yine onun algısına göre yargılar. Mazlum Sami'nin hem yalan söylediğini (s. 220) okuyucuya bildiren hem de onu eleştiren anlatıcının bu tavrı, onun yanlılığı ile ilgilidir.

Hâkim bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanan *Karlı Dağdaki Ateş* romanında anlatıcı, sadece anlatı kişilerinin hayatlarına değil toplumsal hayata da hâkimdir. Anlatıcının bireysel ve toplumsal çatışma üzerine kurguladığı romanda her iki yaşam alanına da vakıf olması bir zorunluluktur. Çünkü Binnur'un yaşadığı ikilemler, pişmanlıklar ve vicdan azapları, içinde yetiştiği ve daha sonra ters düştüğü toplumun kurallarından kaynaklanır.

Sözün ve yorumun gücünü elinde bulunduran hâkim anlatıcı en çok kurgunun oluşum sebebi olan Binnur üzerinde yoğunlaşır. Binnur'un bireysel değerler ile toplumsal kurallar arasında kalmasının sonucunda yaşadığı ikilemler, çatışmalar ve pişmanlıklar, geriye dönüş, açıklama ve iç monolog gibi anlatım teknikleri kullanılarak verilir. Bu tekniklerden özellikle iç monolog tekniği ile Binnur'un vaka zamanındaki fiziksel ve psikolojik niteliklerinin aktarımı yapılarak kişiliğinin arka planı açığa çıkarılır;

“Benim gibi akranı arasında yirmi iki yaşına kadar usululuk örneği diye gösterilen bir kızdan bu beklenmezdi. Kimseye en ufak bir şüphe vermemiştim, kendim de kendimden şüphelenmiyordum. Niçin birdenbire, şu adamla karşılaşır karşılaşmaz bambaşka biri oldum, evli veya dul kadının bile kolayca cesaret edemeyeceği bir şeyi yaptım, tertemiz varlığımı fedaya kalktım? Çıldırıldım da ondan! İşin başka izahı yok.” (s. 158)

Refik Halid Karay'ın *Dört Yapraklı Yonca* romanında hâkim anlatıcı, modern anlatılarda yer edinen anlatıcının gerektirdiği bakış açısı ve üsluba sahip olmaktan ziyade daha çok klasik anlatılarda yer edinen meddahların üslubuna sahiptir. Özellikle karakterler ve olaylar arasında yapılan geçişlerde görülen bu üslup, *“Onu da anlatmanın sırası geliyor. Fakat önce baloda başka bir tanıdıkla karşılaşacağız. Hele bunu hikâye edelim.” (s. 151)* şeklindeki cümlelerden anlaşılır. Nitekim bu tarz bir aktarım, sözlü anlatma geleneğine işaret eder. Anlatıcının metne müdahale etmesi ve kimi zaman da okuru yönlendirecek çıkarımlarda bulunması bu geleneğin bir yansımasıdır.

Çete romanına bakıldığında ise iki anlatıcının varlığı görülür. Romanın hâkim bakış açısı ve anlatıcı düzlemine sahip *“Son ve Tek Kısım”* başlıklı bölümünde -romanın dış çerçevesi- geçen; *“Hatay'ın kendine has bir kahramanlık tarihi vardır. Milli mücadele sıralarında bu havalideki ufak tefek çetelerin istilacı muntazam taburlara karşı yaptığı savaş hepsinden meraklı ve ibretle tetkike layıktır. Kısmet olursa, bir gün, bunlardan bahseden bir hikâye yazacağım.” (s. 171)* cümleler, bu bölümden önceki bölümlerin bu muharrir tarafından kurgulandığını gösterir. Ancak bu kişi, karakter kimliği ile değil hâkim bakış açısı ve anlatıcı kimliğini benimseyerek romanın iç çerçevesini anlatır. Nezih Suat ile Nina'nın eylemlerine bağlı kılınan iç çerçevede anlatıcı, hâkim bakış açısının tüm niteliklerine sahiptir.

Bugünün Saraylısı romanı, hâkim bakış açısı ve anlatıcı tarafından kurgulanır. Kimi zaman dışarıdan bir gözlemlerle anlatıyı kuran bütün kişilerin eylemlerini aktaran anlatıcı, kimi zaman da eserin merkezinde olan kişilerin iç dünyasını yansıtarak onların iç sesi olur. Özellikle Ata Efendi'nin herkesten gizlediği ve kimseler yokken kendisiyle yaptığı konuşmaları iç monolog tekniği ile verir;

*“Şimdi samimi hisleriyle söyleniyordu:
'Ondan ayrı düşmek beni çökertir. Galiba âşıklarının arasında ilki ve en özlüsü benim. Akşamları apartmana nasıl içim sevinçle dolu dönüyorum; Pazar günlerini ne sabırsızlıkla bekliyorum! Sabahları odasının kapısına göz atmadan, uyuyuşunu düşünmeden evden ayrılamıyorum. Aklımda hep Ayşen...'” (s. 128)*

Anlatıcının kurguya farklılıklar kazandırmak için kullandığı anlatım teknikleri iç monolog ve iç çözümleme ile sınırlı değildir. Romanın olay merkezli olması, diyalog ve sahneleme tekniğinin

kullanım sıklığını da arttırır. Anlatıcı; olayları yönlendirmeyi kişiler arasında anlaşmayı ve fikir alışverişini sağlayan diyalog tekniği ile konuşma eylemine farklı amaçlar yükler;

“Nasıl, iyi olmuş mu kahve?”
 “Pek iyi. Bana canın sıkıldı dün gece...”
 “Yoo... Kokteylde yorulmuştum; içtiklerim de baş ağrısı yapmıştı”
 “Değil! Amerikalı bahsine üzüldün.”
 “Doğru. Ne münasebetsizce laftı o! Gül gibi Müslüman kızı...”
 Ayşen sözünü kesti:
 “Hakkın vardı dayı. Söylememeliydim böyle şeyler...” (s. 130).

İki ciltten oluşan *Kadınlar Tekkesi* romanının “Başlangıç Bölümü” kısa bir ön bilgiden ibarettir. Yazarın romanı oluşturan asıl vakaya nasıl ulaştığına dair bilgiler içerir. Yazar, kurguyu oluşturan öyküye nasıl ulaştığını şöyle belirtir;

“Not defterime baktım; kaydetmişim; 1941 yılı Haziranının on ikinci cumartesi günü hava sıcakmış; pazarları çıkan haftalık yazımı götürmek üzere Erenköyü’ndeki köşkümden şehre inmişim, gazete idarehanesine uğramışım. (...) Yeni ahbabımın verdiği izahat ile dava büsbütün aydınlandı. Artık bana okuduklarımı ve işittiklerimi roman şekline sokarak yazmak kaldı.” (s. 9-11).

Asıl öykünün oluştuğu diğer bölümler, hâkim anlatıcının bakış açısı ile sunulur. Romanda karakterler (eğitim durumları, sosyal çevreleri v.b.), zaman ve mekan anlatma tekniği ile metne dahil edilir. Nitekim romanda çevresel mekân olarak kullanılan İstanbul’un güzellikleri aktarılırken söze egemen olan anlatıcı anlatma tekniğinin imkânlarından yararlanır;

“İstanbul o şehirlerdendir ki neresine gitseniz mehtabın orada öbür yerlerinkinden daha parlak olduğuna inanırsınız. Bir zamanlar Boğaziçi’nde Körfez’in bir müddet de Çamlıca veya Erenköyü’nün mehtapları daha berrak farz edilirdi; fakat hepsinin birbirinden farksız ve birbiri kadar parlak olduğu yer değiştirdikçe anlaşılırdı.” (s. 56)

Yapısal unsurların olay örgüsündeki yapılanmalarını göstermesi açısından önem arz eden anlatma tekniği, diyalogların kullanımı ile yerini gösterme tekniğine bırakır;

“Baki bedbin bir edayla başını salladı:
 “Dönmeyecek,” dedi, “dönmez, o!”
 “Çok mu seviyorsun? Hepimizden çok mu sevdi?”
 Tasdik işareti ve bir iç çekiş...
 “Körpeliği, saflığı, asiliği hoş galiba?”
 “Hepsi... Her şeyi...” (s. 314)

Refik Halid Karay’ın yirmi romanından dört tanesi *-İstanbul’un Bir Yüzü, Nilgün, Yeraltında Dünya Var, Yezidin Kızı-* ise kahraman bakış açısı ve anlatıcı düzlemi ile kurgulanır. Bir anlatıda, anlatıyı aktaranın kendisini “ben” diyerek belirgin kılması, anlatıcının anlatıdaki karakterlerden biri olduğunu gösterir. *Yezidin Kızı* romanında Hikmet Ali’nin; “Yolculuk ederken önüne gelenle konuşup ahbap olmak, kadınlara sokulmak, çocuklarla oynamak, ihtiyarlarla dertleşmek ve her şeye alaka göstermek isteyenler vardır. Ben bunlardan değilim.” (s. 7) demesi, anlatıcının kimliğine işaret eder. Ancak anlatıcının bu kimliğe sahip olması anlatıma çeşitli kısıtlamalar getirir. Kişilerin gerçek kimliğini bil/e/memesi, olayların arka planındaki sebepleri gör/e/memesi bu bakış açısı ile ilgilidir. Nitekim bir anlatıda “hissedilen veya görülen şey, yazan veya anlatan kişinin kabiliyetine bağlıdır. Gören kişinin baktığını anla(t)ma ve yorumlama yeteneği, görülen veya algılanan şeyin sunulmasıyla farklı boyut kazanır.” (Şahin, 2020: 16). Hikmet Ali’nin bir diğer anlatı kişisi olan Zeli’nin sözleri ve hareketlerinden yola çıkarak onu önce bir casus olarak görüp daha sonra pişmanlık duyması, sahip olduğu bakış açısının bilme/görme hususunda yarattığı sınırlılık ile ilgilidir.

Hikmet Ali’nin Zeli’nin bilinmezliği karşısında yaşadığı gelgitler, sık sık kendini çözümlemesine ve olayları, durumları anlamlandırmak için çeşitli stratejiler geliştirmesine sebep olur;

“Ürkütücü gece düşüncelerinden sıyrıldıktan sonra sağlam kararımı almıştım: Zeli’nin izini bırakmamak... İcap ederse bu gibi işlerle meşgul olan arkadaşlarımla yardımını isteyecektim.” (s. 22)

Hikmet Ali'nin Zeli'ye olan duyguları ve bu duygular doğrultusunda aldığı karar ve söylemleri, kendi iç dünyasına yönelik tespitlerinden oluşur. Böylelikle okuyucu, iç çözümleme tekniği sayesinde Hikmet Ali'nin yaşadığı duygusal gelgitlere vakıf olur.

Bir “ben” romanı olan *İstanbul'un Bir Yüzünde* ise anlatıcı İsmet'tir. İsmet'in günlüğünden oluşan roman daha çok tanıdıkları ve yaşadıkları ile ilgilidir. İsmet'in çocukluk arkadaşı Kâni ile karşılaşmasının ardından yazmaya başladığı günlüğünde bireysel hayatına yönelik ayrıntıları, tanıdığı insanlardan hareketle aktarır. Ayrıca “*İsmet'in günlüğünde olayları merkezden çevreye yayarak anlatması, İstanbul'daki içtimai hayat hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlar.*” (Şahin, 2017: 270). Zira İsmet'in toplumsal hayata yönelik çözümlemelerini işaret eden “*Az sene içinde İstanbul ne kadar başkalaşmış, yaşayışımızda ne koca bir inkılap olmuştu...*” (s. 41) şeklindeki yaklaşımları, yazarın İsmet aracılığıyla belirtmek istediği tespitlerdir. Bu açıdan İsmet'in zaman zaman yazarın sözcülüğünü yaptığını söylemek mümkündür.

Romanda bireysel konulardan hareketle toplumsal sorunlara değinen İsmet, var olan aksaklıkları anlatırken birçok kişinin hayat hikâyesinden, karakter özelliklerinden örnekler verir. İsmet, bu aktarımı sağlayabilmek için sıklıkla anlatma tekniğine başvurur;

“*Ziya Bey... Gençliğinde malumatlı, dirayetli, işgüzar bir adammış, ecnebi lisanlarını öğrenmiş, Londra'yu, Paris'i görmüş, Frenklerle hayli düşüp kalkmış, sonra padişahın nasılsa teveccühünü kaybederek faaliyetten çekilmiş, şürayı devlete aza olmuş...*” (s. 115)

İsmet'in Ziya Bey'i tanıttığı alıntı metninde aynı zamanda özetleme tekniği de kullanılmıştır. Metnin gereksiz ayrıntılardan uzaklaştırıldığı böylelikle okuyucuya verilmesi gereken bilginin seçildiği bu teknikte amaç, kurgudaki anlamsal ve yapısal bütünlüğü bozmamaktır. Nitekim Ziya Bey hakkında verilen bilgiler onun bütün yaşamını kapsayan olayları değil, karakter niteliği hakkında genel bir bilgiye sahip olabilmek için belirli tanımlayıcı ifadelerden oluşur.

Nilgün romanında kurgusal zemin, kahraman bakış açısı ve anlatıcı üzerine kurulur. Başkişi Ömer Selim'in yaşamına dayanan romanda anlatıcının kimliğine uygun olarak birinci tekil şahsa ait anlatım etkindir;

“*Şarka gidiyorum. Niçin? Ben kimim? Sizlere bunu şimdiden söylemeyeceğim. Yazıma işsaatla başlamalıyım. Önceden izahat vermemekle beraber öyle tahmin ediyorum ki hikâyem ilerledikçe şahsiyetim kendiliğinden belirecek.*” (s. 9)

Alıntı metninden de anlaşılacağı üzere gerek karakterler gerekse olaylar Ömer Selim'in bilinci, algısı ve yaklaşımı doğrultusunda okuyucuya yansır. Diğer anlatı kişilerini kendince çözümlemeye çalışan Ömer Selim'in bu kişilere yönelik tanımlamaları ya da tahlilleri, bakış açısı gereği öznelidir;

“*Nilgün çocuksu değil; zirzoptan, hoppadan, delişmenden üstün... adeta deli; tipik bir ruh hastası.*” (s. 39)

Nilgün romanında başkişi Ömer Selim'in maceraperest bir kişi olması, sıklıkla kendini çözümlemesine ve geçmişe sığınmasına neden olur. Geriye dönüş ve anlatma teknikleri ile verilen kısımlarda İstanbul'un, insanı zaman ve mekân bakımından kurduğu imlenirken sahip olduğu nitelikler, Ömer Selim'in bilincinden süzülerek ifade edilir;

“*“Kapalıçarşı”nın asırlar sürmüş bir tarihi, saltanatı vardır. Biz yaştakiler çarşının bütün İstanbul ihtiyacını karşılayan tek pazar yeri olduğu eski zamanını görmedik ama hikâyelerini ağızdan ağıza dinledik. Eski zamanlarda kadın bir kapısından girip ötekenden çıkınca tepeden turnağa kadar donanabilirmiş.*” (s. 540)

Genel olarak kahraman bakış açısı ve anlatıcı düzlemine sahip romanlarda anlatıcıların içinde buldukları durumu objektif bir tutumla aktarmaları zordur. Bu açıdan iç monolog tekniği, olayların ve kişilerin çözümlenmesinde yardımcı bir teknik olarak kullanılır.

Kahraman bakış açısı ve anlatıcı düzlemine sahip olan *Yeraltında Dünya Var* romanında anlatıcı, Nebil'dir. Çerçeve vakadan oluşan romanın “Netice” bölümünde yaşadıklarından hareketle bir kurgu tasarladığını ve tasarladığı bu kurguyu aktarmak istediğini dile getiren Nebil, böylelikle romanın iç

çerçevesini oluşturan kurgunun bir hayal mahsulü olduğunu belirtir. Bu açıdan hem dış anlatının hem de iç anlatının anlatıcısı olan Nebil, kurgunun merkezinde olması sebebiyle eserin özünü ve yönünü belirler.

Romanda Nebil'in kendisi hakkındaki çıkarımları, çözümlenmeleri kadar diğer anlatı kişileri hakkındaki yorumları da önemlidir. Ancak anlatıcı her ne kadar başkalarının yaklaşımını, düşüncelerini aktarsa da bu durum çoğu zaman bilinmezliklerle doludur. Çünkü bakış açısı gereği diğer anlatı kişilerine mesafeli olan anlatıcı, dar bir perspektife ve buna bağlı olarak da sınırlı bilgiye sahiptir;

“Adını sormayı unuttum. Herhalde Müslüman ismi kullanmıyordur. Hayatını öğrenmek de hayli enteresan olacak; doğrusunu söylerse eğer! Söylemez böyleleri...” (s. 141)

Anlatıcı Nebil, olayın akışını yönlendiren ancak kendisinin bilmediği bir olayın veya bir durumun aktarılmasında ise sözü başka bir karaktere bırakır. Nesibe'nin Nebil hakkında bilgi öğrenmek için çiftliğe gittiği, Nesibe'nin aktarımı ile öğrenilir;

“Hikâyemin bu yeni hadiseden evvel geçen faslımı benden değil, Nesibe'nin ağzından dinleyeceksiniz. Günün birinde, dinleyip anlayacak hale geldikten sonra, yani şuuruma tekrar kavuşunca bana naklettiği şekliyle...” (s. 350).

Refik Halid Karay'ın *İki Cisimli Kadın* ve *Aydın On Dördü* romanları ise çoklu/karma bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. “İki Cisimli Kadın” romanının ilk dört bölümü kahraman bakış açısı ve anlatıcı tarafından “Netice” bölümü ise hâkim bakış açısı ve anlatıcı tarafından aktarılır. Romanın dört bölümünde anlatıcı olarak okurun karşısına çıkan karakter Reha'dır; *“Başımdan geçen vakalara, hele sonuncusuna şimdi zihnimden bir göz atınca, bana bunlar yaşanmıştan ziyade, hayal kuvveti yerinde akıl muvazenesi bozuk biri tarafından uydurulmuş tesiri yapıyor.”* (s. 7). Reha'nın yaşadığı psikolojik buhranlara sebep olan olayların aktarılması ve bu olayların ne gibi sonuçlar doğurduğunun gösterilmesi için romanda sıklıkla iç monolog ve iç çözümlenme tekniği kullanılır. Reha'nın Pervin'in davranışları karşısında yaşadığı emin olamama durumu ile Reha sürekli kendini çözümler, duygularını gözden geçirir; *“Pervin'e yabancılaşmış gözlerle baktığımı kendimde hissettim.”* (s. 140).

Romanın ilk bölümlerinde Reha'nın yaşadıkları onun ağzından aktarılırken “Netice” kısmında hâkim anlatıcı devreye girerek Reha'nın dahil olmadığı olayları aktarır. Anlatı kişilerinin eylemlerine ve düşüncelerine egemen olan hâkim anlatıcı, roman vakasını belirli bir noktada birleştirir ve başkisi Reha'nın ikilemde bıraktığı, gerçekliğine karar veremediği durum ve olayları netliğe kavuşturur. Böylelikle romanda kahraman anlatıcıdan hâkim anlatıcıya geçilmesi, bir bakıma Reha'nın hem iç hesaplaşmasını hem de yaşamındaki bilinmezliği çözüme kavuşturma amacıyla yapılan bilinçli bir tercihe dönüşür.

Bir cinayet romanı olan *Aydın On Dördünde* ise yazar, okuyucunun olay ve karakterlere farklı bakış açılarından bakılabilmesini sağlamak amacıyla birden fazla anlatı kişisini anlatıcı olarak seçer. Romanda böyle bir üslubun tercih edilmesi, anlatımın gizemini arttırmakla birlikte olayın çözümü için yorumların ve stratejilerin de geliştirilmesini sağlar. Dört bölümden oluşan romanda “Birinci Kısım”da Heykeltıraş Rıdvan, “İkinci Kısım”da Rayiha “Üçüncü Kısım”da ise Müfettiş Haydar anlatıcı konumundadır. “Dördüncü Kısım” ise anlatıcı olarak belirlenen bu üç kişinin ortak anlatımından oluşur. Böylelikle Rıdvan, Rayiha ve Haydar Korur'un anlatıcı olarak seçildiği romanda yazar, farklı bölümlerde farklı anlatıcıları kahraman ve gözlemci anlatıcı şeklinde seçerek romanda çok sesli bir anlatım paktı meydana getirir.

Sonuç

Bireysel ve toplumsal merkezli izleklerin farklı görünümdeki açılımını eserlerine yansıtan Refik Halid Karay, bakış açısı ve anlatıcı tercihi ile metnin temel kurucuları olan yapısal ve izleksel öğelerin anlatım düzeylerini belirler. Yazarın hâkim bakış açısı ve anlatıcı düzlemini tercih ettiği romanlarında *-Sürgün, Yerini Seven Fidan, Dişi Örumcek, Anahtar, Karlı Dağdaki Ateş, Bu, Bizim Hayatımız, Sonuncu Kadeh, Yüzen Bahçe, Ekmek Elden Su Gölden, Kadınlar Tekkesi, 2000 Yılın Sevgilisi, Bugünün Saraylısı, Dört Yapraklı Yonca, Çete-* olay örgüsünün kişilere, mekâna ve zamana bağlı değişimi ve gelişimi, kişilerin fiziksel ve psikolojik nitelikleri, duyguları ve düşünceleri, geçmiş ve şimdiki bireysel ve toplumsal yaşantıları bir bütün halinde kurgulanır. Bu aktarımlarda iç monolog,

iç çözümleme gibi özellikle hâkim anlatıcının varlığına bağlı olarak kullanılan anlatım tekniklerinin sıklığı ile geleneksel anlatılarda görülen meddahvari bir anlatım üslubu dikkat çekmektedir. Anlatıcının olayın akışını keserek bilgi vermesi ve kimi zaman ise karakterleri kendi algısına göre nitelendirmesi anlatıcının tarafsızlık ilkesini ihlal edip yanlı davrandığını gösterir. Yazarın kahraman bakış açısı ve anlatıcıya sahip olan romanlarında *-İstanbul'un Bir Yüzü, Nilgün, Yeraltında Dünya Var, Yezidin Kızı-* ben/kahraman anlatıcı, kurguyu kendi algı dünyasına yansıdığı şekliyle aktarır. Bu sebeple öznel tutumlu olan kahraman anlatıcı, yaşadığı çelişkileri ve yanılgıları, yaşayarak ve görerek netliğe kavuşturur. Ben anlatıcının bu durumu, sahip olduğu bakış açısından kaynaklanır. Refik Halid Karay'ın çoklu/karma bakış açısı ve anlatıcı düzlemini tercih ettiği romanlarında *-İki Cisimli Kadın, Ayın On Dördü-* ise hâkim bakış açısı ve anlatıcı ile kahraman bakış açısı ve anlatıcı bir arada kullanılarak her iki anlatıcının niteliklerinden yararlanır ve böylece kurgu çok sesli bir anlatım paketi üzerine temellendirilir.

Kaynakça

- Aytür-1, Nejla (1997). "Bakış Açısı". *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış*. (Editör: Hasan Boynukara), Boğaziçi Yay., İstanbul, s. 49-82.
- Aytür-2, Ünal (1997). "Roman Sanatı ve Bakış Açısı", *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış*, (Editör: Hasan Boynukara), Boğaziçi Yay. İstanbul, s. 83-100.
- Booth, Wayne C., (2004). "Bakış Açısı ve Kinaye Mesafesi", *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara, s. 82-100.
- Boynukara, Hasan (1997). "Bakış Açısı", *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış*, (Editör: Hasan Boynukara), Boğaziçi Yay., İstanbul, s.109-124.
- Çetin, Nurullah (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara.
- Çıraklı, Mustafa Zeki (2011). "Anlatıbilim Yazıları Bakış Açısı: Anlatan Kim? Gören Kim?", *Hece Öykü*, Sayı 47, s. 83-90.
- Karay, Refik Halid (2009). *Ayın On Dördü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Çete*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *İki Cisimli Kadın*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Bu, Bizim Hayatımız*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Dört Yapraklı Yonca*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Karlı Dağdaki Ateş*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Dişi Örumcek*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Sonuncu Kadeh*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Yerini Seven Fidan*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2009). *Ekmek Elden Su Gölden*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2015). *Anahtar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2015). *Bugünün Saraylısı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2016). *Yezidin Kızı*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid, (2016). *Nilgün*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2016). *Kadınlar Tekkesi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2017). *İstanbul'un Bir Yüzü*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2017). *Sürgün*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karay, Refik Halid (2017). *Yeraltında Dünya Var*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul

- Sazyek, Hakan (2004) “Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması”
Folklor-Edebiyat, Sayı 37, s. 103-118.
- Sazyek, Hakan (2020). *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yay., İstanbul.
- Şahin, Veysel (2017). “Refik Halit Karay’ın ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ Romanında Yapı”. *Researcher: Social Science Studies*, Cilt 5, Sayı 8, s. 266-292.
- Şahin, Veysel (2020). “Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi”. *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*, (Editör: Veysel Şahin), Akçağ Yay., Ankara, s. 15-33.
- Tekin, Mehmet (2004). *Roman Sanatı*. Ötüken Yay., İstanbul.

KİTAP ÂŞIKLIĞINDAN HANEDAN SEVGİSİNE GİDEN YOLDA NADİDE BİR ESER: MEVÂHİBÜ'S-SÜLÛK

A Rare Work On The Way From Book Lover To Dynasty Love: Mevâhibü's-Sülûk



Arş. Gör. Büşra CİDİR

Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Eski Türk Edebiyatı ABD., Şanlıurfa, Türkiye, cidirbusra@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
26.10.2021

Kabul/Accepted:
03.12.2021

Sayfa/ Page:
148-163



ijof.1014829

Öz

Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahip olan Ali Emîrî Efendi (ö. 1924); kitaplara olan düşkünlüğü, kütüphaneciliği ve şairliğinin yanı sıra Osmanlı hanedanına duyduğu ilgi ve muhabbetle de tanınmaktadır. Ali Emîrî Efendi, hanedana duyduğu sevgi ve bağlılığın neticesi olarak *Vesâ'iku'l-Âsâr*, *Câm-ı Cem-Âyîn*, *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, *Levâmi'ü'l-Hamidiyye*, *Cevâhirü'l-Mülûk* ve *Mevâhibü's-Sülûk* adlı eserleri kaleme almıştır.

Ali Emîrî Efendi'nin şehzâdelerin şiirlerine yazdığı nazireleri bir araya getirdiği *Mevâhibü's-Sülûk*, giriş ve iki kısımdan oluşmaktadır. Eserin giriş bölümü Ali Emîrî Efendi'nin Osmanlı hanedanı hakkındaki düşüncelerini, birinci kısmı şehzâdelerin şiirlerini, ikinci kısmı ise bu şiirlere yazılan nazireleri ihtiva etmektedir. *Mevâhibü's-Sülûk*'un bilinen tek nüshası, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde kayıtlı bulunmaktadır.

Ali Emîrî Efendi'nin, *Mevâhibü's-Sülûk*'un giriş kısmında ifade ettiğine göre *Cevâhirü'l-Mülûk* adlı eserinin beğenilmesi ve takdir görmesi *Mevâhibü's-Sülûk*'un kaleme alınmasına zemin hazırlamıştır. Eser, Ali Emîrî Efendi'nin hanedana duyduğu hayranlığı ve şiir yazmadaki kabiliyetini göstermesi bakımından önemlidir. Bu makalede Ali Emîrî Efendi'nin daha önce çalışılmamış olan *Mevâhibü's-Sülûk* adlı eseri genel hatlarıyla tanıtılacak ve eserin muhtevası hakkında kısaca bilgi verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ali Emîrî Efendi, Mevâhibü's-Sülûk, Nazire.

Abstract

Ali Emîrî Efendi (d. 1924), who has an important place in the history of Turkish literature; He is known for his fondness for books, his librarianship and poetry, as well as his interest and love for the Ottoman dynasty. As a result of his love and devotion to the dynasty, Ali Emîrî Efendi wrote his works called *Vesâ'iku'l-Âsâr*, *Câm-ı Cem-Âyîn*, *Ottoman History and Literature Journal*, *Levâmi'ü'l-Hamidiyye*, *Cevâhirü'l-Mülûk* and *Mevâhibü's-Sülûk* has written.

Mevâhibü's-Sülûk, in which Ali Emîrî Efendi brought together the nazires written on the poems of the princes, consists of an introduction and two parts. The introductory part of the work includes Ali Emîrî Efendi's thoughts on the Ottoman dynasty, the first part contains the poems of the princes, and the second part contains the nazires written on these poems. The only known copy of *Mevâhibü's-Sülûk* is registered in the Rare Works Library of Istanbul University.

According to Ali Emîrî Efendi's statement in the introduction to *Mevâhibü's-Sülûk*, the appreciation of his work *Cevâhirü'l-Mülûk* paved the way for the writing of *Mevâhibü's-Sülûk*. The work is important in that it shows Ali Emîrî Efendi's admiration for the dynasty and his ability to write poetry. In this article, Ali Emîrî Efendi's work called *Mevâhibü's-Sülûk*, which has not been studied before, will be introduced in general terms and brief information will be given about the content of the work.

Keywords: Ali Emîrî Efendi, Mevâhibü's-Sülûk, Nazire.

Atf/Citation: CİDİR, B. (2021). Kitap Âşıklığından Hanedan Sevgisine Giden Yolda Nadide Bir Eser: Mevâhibü's-Sülûk, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 148-163.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Arş. Gör. Büşra CİDİR

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Giriş

Kültür ve edebiyat dünyamıza büyük katkı sağlayan Ali Emîrî Efendi (ö. 1924); kütüphaneci, devlet adamı, son zamanlarda yaygın olarak tanımlandığı gibi bibliyofil (kitapsever) ve bibliyoman (kitap düşkünü) bir şahsiyettir. Emîrî Efendi; mal varlığını, zamanını, hatta ömrünü kitaplara adanmış olması ve nevi şahsına münhasır kişiliği ile edebiyat tarihimizde dikkat çeken isimlerden biri olmuştur (Eren 2014: 179).

Kitaplara hastalık derecesinde bağlı olan ve kitap toplamayı bir tutku hâline getiren Ali Emîrî Efendi'nin gözünden bile sakındığı, binbir meşakkatle bir araya getirdiği toplam 16.000 eseri, kurucusu olduğu Millet Kütüphanesine vakfetmesi ve kütüphanenin kurulması için büyük çaba sarf etmesi onun Türk milletine, edebiyatına ve tarihine duyduğu sevgiyi ve bağlılığı göstermesi bakımından önemlidir.

Emîrî Efendi'nin kitap merakı, *Dîvânü Lügâti't-Türk* gibi bir şaheserin ve birbirinden değerli birçok kitabın Türk edebiyatına kazandırılmasına vesile olmuştur. Emîrî Efendi memuriyetini kitap alma imkanına sahip olmak ve aradığı kitabın bulunduğu coğrafyaya tayin istemek gibi amaçlarla kullanmıştır (Gençboyacı 2012: 210). Küçük yaşta babasından, doğduğu şehir olan Diyarbakır'da beş yüz-altı yüz sene evvel yaklaşık bir milyon kitap kapasiteli bir kütüphanenin olduğunu duymuş, böyle bir kütüphane kurmaya muktedir olamayacağını bile bile kitap toplamaya başlamıştır. O günden sonra 8.800'ü el yazması, 7.200'ü matbu olmak üzere toplam 16.000 nadide eser biriktirmiş ve bu eserleri Millet Kütüphanesine, Türk milletine armağan etmiştir (Eren, 2014: 179-180).

Ali Emîrî Efendi, kütüphaneciliğinin ve kitapseverliğinin yanı sıra şiir ve edebiyata da ilgi göstermiş, manzum ve mensur eserler kaleme almıştır. Bu eserler arasında hususen Osmanlı hanedanına dair kaleme alınanlar, Emîrî Efendi'nin hanedana duyduğu muhabbeti ve hanedanın şairlik yönünü ön plana çıkarma çabasını ifade etmesi bakımından ilgi çekmektedir. Ali Emîrî Efendi bu bağlamda *Vesâ'iku'l-Âsâr*, *Câm-ı Cem-Âyîn*, *Osmanlı Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, *Levâmi'ü'l-Hamîdiyye*, *Cevâhirü'l-Mülûk* ve çeviri yazıya aktarıp yayına hazırladığımız *Mevâhibü's-Sülûk* adlı eserleri kaleme almıştır.

1. Ali Emîrî Efendi'nin Hayatı

Hız. Peygamber'in soyundan gelen Ali Emîrî Efendi, Diyarbakır'da Emîrîzâdeler adıyla meşhur bir ailenin mensubu olarak 1274/1858¹ yılında dünyaya gelmiştir. Babası Mehmed Şerîf Efendi, Diyarbakır'ın ünlü şairi Mehmed Emîrî Çelebi'nin torunlarından biridir (Çelik, 1998: 5).

İlme değer veren bir aileden gelen Emîrî Efendi, ilk eğitimine Sülûkiye Mescid-i Şerifi Mektebi'nde başlamıştır. Emîrî Efendi'nin ilk hocası Fethullah Feyzî Efendi, ikinci hocası ise amcası Şaban Kâmî Efendi olmuştur. Henüz sekiz-on yaşlarında iken eski yazılara ve kitâbelere merak saran Emîrî Efendi, önce Âşık Ömer (ö. 1707?)'in daha sonra Sünbülzâde Vehbî (ö. 1809)'nin şiirlerini okumuştur. Beş yüz şairin takriben dört bin beyitini içeren *Nevâdirü'l-Âsâr*'ı ezberlemiş, 1285/1868 yılında Siirt sancağına bağlı Şirvan kaymakamlığında bulunan dayısının yanına giderek Nevinli Mehmed Efendi'nin gözetiminde *Gülistân*, *Kaside-i Bürde* ve *Kaside-i Emâlî* gibi eserleri okumuştur. Bundan bir yıl kadar sonra Diyarbakır'a dönerek tahsil hayatına amcası Şaban Kâmî Efendi'nin yardımıyla devam etmiş, bu süreç içerisinde hat sanatında da söz sahibi olmuştur (Kadioğlu, e-kitap: 4-5).

Ali Emîrî Efendi kitaba, araştırmaya ve okumaya o kadar ilgi duymuştur ki bu ilgi bir müddet sonra rahatsızlanmasına ve doktorların hava değişimini tavsiye etmesi üzerine Mardin'e, dayılarının yanına gitmesine sebep olmuştur. Mardin'de bir müddet istirahat eden Emîrî Efendi sağlığına kavuşur kavuşmaz kitap okumaya, toplamaya ve ilim öğrenmeye devam eder. Üç yıl boyunca Kâsîmiye Medresesi müderrisi Diyarbakırlı Ahmed Hilmî Efendi'den ders görür, *Şehnâme*'yi okur, Arapça şiir yazabilecek kadar Arapça bilgisi edinir (Kadioğlu, e-kitap: 5). Resmî olarak hiçbir devlet kurumunda

¹Neredeyse bütün kaynaklar Ali Emîrî Efendi'nin doğum tarihini 1857 olarak belirtmişse de Sadık Yazar ve Mustafa Uğurlu Arslan tarafından yayımlanmış olan *Ali Emîrî Divânı*'nda, *Osmanlı Vilâyât-ı Şarkiyyesi* adlı eserden yola çıkılarak, Emîrî Efendi'nin doğum tarihinin 1858 olduğu tespit edilmiştir.

eğitim görmediğini ifade eden Emîrî Efendi'nin hemen bütün tahsilini büyük amcası Şaban Kâmî Efendi tarafından elde ettiğini söylemek mümkündür (Arslan ve Yazar, e-kitap: 30).

Memuriyet hayatına 21 yaşında Diyarbakır'da başlayan Emîrî Efendi, birçok yerde âşâr müdürlüğü, başkâtiplik ve muhasebecilik yapmış; Erzurum'a defterdar, Yanya ve İşkodra'ya maliye müfettişi olarak atanmıştır. Ömrünün sonuna kadar çeşitli memuriyetlerde bulunan Emîrî Efendi, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra emekli olarak İstanbul'a yerleşmiş, hayatı boyunca biriktirdiği toplam 16.000 eseri vakfettiği Millet Kütüphanesinin ilk müdürlüğünü ömrünün sonuna kadar yapmıştır. Ali Emîrî Efendi, 23 ocak 1924'te vefat etmiş, vasiyeti olduğu üzere Fatih Camii avlusuna defnedilmiştir (Karateke, 1995: 14-15).

2. Eserleri

Hayatını kitaplarıyla bütünleştirmiş olan Ali Emîrî Efendi, gerek ailesinden gelen bir şairlik ve yazarlık dürtüsü gerekse kendi tabiatında bulunan yetenek ile birçok eser vermiştir. Bu eserlerden bir kısmı neşredilmiş, bir kısmı yazma hâlinde bırakılmış, bir kısmı ise proje olarak tasarlanmış eserlerden oluşmaktadır.

Emîrî Efendi'nin eserleri şunlardır: *Cevâhirü'l-Mülûk*, *Levâmî'ü'l-Hamîdiyye*, *Mir'âtü'l-Fevâ'id fi Terâcimi Meşâhîr-i Âmid*, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid*, *Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid*, *İşkodra Vilâyeti Osmanlı Şâirleri*, *İlmiyye Sâlnâmesindeki Tercüme-i Hâller*, *Durûb-ı Emsâl*, *Vesâ'iku'l-Âsâr*, *Tenkîdât-ı Edebiyye*, *Vicdânnâmeler*, *Ezhâr-ı Hakikat*, *Yemen Hâtırâtı*, *Osmanlı Vilâyât-ı Şarkıyyesi*, *Enmûzec Tercümesi*, *Osmanlı Târih ve Edebiyat Mecmû'ası*, *Târih ve Edebiyât Mecmû'ası*, *Âsafnâme*, *Câm-ı Cem-Âyîn*, *Mardin Mülûk-i Artukiyye Târîhi: Kitâbeleri ve Sâir Vesâ'ik-i Mühimme*, *Acâ'ibü'l-Letâ'if*, *Bardahî'nin Câmî'ü'l-Fürs Diye Bilinen Eserinin Beşinci Bölümü*, *Edirne'de Selîmiyye Câmii*, *Kitâbü'l-'İzzi ve'l-Menâfi' li'l-Mücâhidîn bi-Âlâti'l-Hurûbi ve'l-Medâfi'* (Arslan ve Yazar, e-kitap: 83-120).

Ali Emîrî Efendi'nin hazırlamayı planladığı ya da hazırladığı hâlde gün yüzüne çıkmamış olan projelerini iki kısma ayırmak mümkündür:

1. Neşir projeleri: *Fâtih Dîvânı'nı Neşretme Projesi*, *Âsâr-ı İslâmiyye ve Milliyye Tetkik Encümenindeki Neşir Projeleri*, *Âdile Sultân Külliyyâtını Neşretme Projesi*.

2. Kitap projeleri: *Diyârbekir Vilâyetine Dair Bir Eser*, *Âbâ'ü'l-Akvâm*, *Yemen'deki Türk Müellif ve Şâirleri*, *Teselya Osmanlı Şâirleri*, *Yanya Vilâyeti Osmanlı Şâirleri*, *Mevâhibü's-Sülûk* (Eser, tarafımızca yayına hazırlanmış olup baskı aşamasındadır.), *Tuhfetü'l-Beliyye* (Arslan ve Yazar, e-kitap: 121-129).

3. Mevâhibü's-Sülûk

Osmanlı devletine ve Osmanlı hanedanına hayranlığıyla tanınan Emîrî Efendi'nin hanedan sevgisi ilk gençlik çağlarında kendini belli eder. Henüz 17 yaşındayken Sultan Abdülaziz Han (ö. 1876)'a kaside yazması, II. Abdülhamid (ö. 1918)'i övmek ve tebrik etmek amacıyla bir araya getirdiği şiiirlerden oluşan *Levâmî'ü'l-Hamîdiyye* ve Osmanlı padişahlarının şiiirleri ve bu şiiirlere yazdığı nazireleri içeren *Cevâhirü'l-Mülûk* adlı eserleri kaleme alması bu hayranlığın en somut örnekleridir (Akçay, 2014: 12).

Mevâhibü's-Sülûk, kaynaklarda adı bilinmekle birlikte mevcut olmayan veya proje hâlinde kaldığı düşünülen bir eser olarak belirtilmektedir. Bugün elimizde bulunan matbu eser, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY04282 demirbaş numarası ile kayıtlıdır. *Mevâhibü's-Sülûk*'un aynı kütüphanede NECTY04282 numarası ile de kayıtlı bulunduğu ancak kütüphaneden edinilen bilgiye göre her iki demirbaş numarasının da aynı nüshaya ait olduğu tespit edilmiştir.

Rik'a hattıyla basılan *Mevâhibü's-Sülûk*, toplam 157 sayfadan oluşmaktadır. Eserin fiziksel ölçüsü 225x160 mm'dir. Matbu nüsha; aharlı ve su yolu filigranlı kağıda basılmış, kırmızı meşin bir cilt içerisinde yerleştirilmiştir. Eser; ıstampa yaldızlı, köşebentli ve zencireklidir.

Mevâhibü's-Sülûk'un nerede ve hangi matbaada basıldığı bilinmemektedir. Eserin sonunda bulunan “*Elhamdüli llâhi ‘ale’t-tamâm ve ‘alâ ni‘amihi’l-‘izâm fi evâ‘ili Şa‘bâni’l-mu‘azzam 1310*” ibaresinden hareketle tamamlandığı tarihin 1310/1893 olduğu anlaşılmaktadır.

Ali Emîrî Efendi'nin Kırşehir'de muhasebecilik yaptığı dönemde yazdığı 1310/1893 tarihli bir belge, *Mevâhibü's-Sülûk* hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir. Emîrî Efendi, bahsedilen belgede şu ifadeleri kullanır:

“Böyle füyûzât-ı lâhûtiyye ve meziyyât-ı fitriyyenin en letâfetli ve en kudretli hasâ'is-i kudsiyyesiyle müzeyyen olan zât-ı ‘irfân-simât-ı şehinşâhîleri misilli bir pâdişâh-ı bî-nazîr-i ‘azîmü’l-kemâlâtın ed‘iye-i mefrûza-ı şâhânelerinden bir ân bile geri durmadığıma delîl olmak üzere şehzâdegân-ı sâlîfe-i firdevs-âşiyân-ı ‘Osmâniyye hazerâtının âsâr ve eş‘âr-ı nâdire-i hikmet-nisâr-ı belîğânelerini cem‘ ü tertîb ve min-gayrı had tahmîs ü terkîb ile “**Mevâhibü's-Sülûk**” tesmiye ederek eltâf-ı mâ-lâ nihâye-i mülhemiyet-penâhîlerine ilticâ‘en takdîmine mütecâsir oldum (Mermutlu, 2016: 231).”

Aynı belgede *Mevâhibü's-Sülûk*'un muhtevası hakkında da kısaca bilgi verilir. Emîrî Efendi, eserinin Şehzâde Cem (ö. 1495)'in münacatına yaptığı tahmisle başladığını, Şehzâde Korkut (ö.1513) ve Şehzâde Bâyezîd (ö. 1562) tanzirleriyle devam ettiğini şu cümlelerle dile getirir:

“Şeh-zâde Cem ibn-i Ebu'l-Feth Sultân Mehmed Han-ı Gâzî hazretlerinin Beytu'llâh-ı mu'azzamaya karşı bir mevki'-i ta'zîm ü ihtirâmıda bi'l-bedâhe inşâd eylediği münâcât-ı du'âiyye teyemmünen ve teberrüken zât-ı melekûtî-ilhâmât-ı hazret-i şehryârîlerinin de'âvât-ı mefrûzasını tazmînen tahmîs edilip ser-levha-i tahmîsât ittihâz olunduğu gibi ondan sonra Şeh-zâde Korkûd ve Şeh-zâde Bâyezîd hazerâtının âsâr-ı ‘âlîleri kezâlik evsâf-ı ‘ulviyyet-ittisâf-ı hüsvâneleriyle tenvîr ve daha sonra da mevâkı'-ı müte'addidede yine bi'l-münâsebe gıdâ-yı rûh-ı çâkerânem olan mehâmid-i a'zamü'l-fevâ'id-i cenâb-ı hilâfet-penâhî ve ed‘iye-i me'sûre-i hazret-i zillu'llâhîleri îrâd ve tekrâr olunmuştur (Mermutlu, 2016: 231).”

Söz konusu belgenin yazım tarihi ile *Mevâhibü's-Sülûk*'un tamamlandığı tarihin aynı yıla tesadüf etmesi ve belgede ifade edilen muhtevanın yayına hazırladığımız eserle aynı olmasından hareketle Ali Emîrî Efendi'nin bu belgeyi *Mevâhibü's-Sülûk*'u tamamladıktan sonra, takdim amacıyla kaleme aldığını söyleyebiliriz.

Mevâhibü's-Sülûk'tan bahseden önemli kaynaklardan biri de Ali Emîrî Efendi'nin *Levâmi'ü'l-Hamîdiyye* adlı eseridir. Emîrî Efendi bu eserin arka kapak sayfasında *Mevâhibü's-Sülûk*'un Osman Gazi (ö. 1324)'nin oğlu Alaeddin Paşa (ö. 1333?)'dan başlayarak 13 şehzâdenin şiirleri ve bu şiirlere yazdığı nazireleri ihtiva ettiğini ve yaklaşık 1000 sayfadan müteşekkil olduğunu belirtmiştir (Arslan ve Yazar, e-kitap: 123).

Ancak yayına hazırladığımız eser, Şehzâde Süleymân Çelebi (ö. 1410)'den başlayarak Şehzâde Mehmed (ö. 1756)'e kadar toplam 9 şehzâdenin şiirlerini içermekte ve bu şehzâdelerin şiirlerine yazılan nazirelerden oluşmaktadır. Bu durum Emîrî Efendi'nin, eseri daha hacimli olarak planlamasına rağmen kısaltılmış bir şekilde kaleme aldığını göstermektedir.

4. Mevâhibü's-Sülûk'un Muhtevası

Ali Emîrî Efendi'nin hanedana duyduğu ilgi ve muhabbetin numunelerinden olan *Mevâhibü's-Sülûk*, 6 sayfalık fihrist bölümünden sonra 58 sayfadan oluşan bir giriş bölümü ve iki kısımdan oluşmaktadır.

4.1. Giriş bölümü

Eserin giriş bölümü; Ali Emîrî Efendi'nin II. Abdülhamid övgüsünü, Osmanlı hanedanının yönetiminde olduğu gibi şiir yazmada da dört büyük halifeye tabi olduğunu, hanedan şairlerinin Türkçe şiir yazmanın yanı sıra Arapça ve Farsça dillerinde de şiir yazabildiklerini ve bu dillerle kaleme aldıkları örnek manzumeleri, *Mevâhibü's-Sülûk*'un yazılma ve isimlendirilme meselesini ihtiva etmektedir. Bu bölümde yer alan konular şunlardır:

Nûr-ı mücessem-i âfâk-ı ‘adâlet gevher-i yektâ-yı gencîne-i saltanat halife-i bî-nazîr-i cihân pâdişâh-ı akdes ü a'zam-ı zî-şân velî-ni‘met-i bî-minnet-i ‘ulü’l-ihsân El-Gâzî Hazret-i Sultân

'Abdü'l-hamîd Han-ı Sâni-i kerâmet-'unvân efendimiz hazretlerinin mehâmid-i kesîrû'l-fevâ'id-i hazret-i şehinşâhîlerinin bir şemme-i beyânı.

Bi'l-cümle selâtîn-i muazzama-i 'Osmâniyyenin ve efrâd-ı hânedân-ı kudsîlerinin her ferdinin envâr-ı kemâlât-ı mevhibe-pîrâ ile müzeyyen oldukları ve çâr-yâr-ı güzîn efendilerimiz hazerâtının meslek-i 'âlîlerine itbâ' vü iktidâlarıdır.

Çâr-yâr-ı güzîn rıdvânü'llahi te'alâ 'aleyhim ecma'in efendilerimiz hazerâtının teberrüken ba'zı eş'âr-ı bî-nazîr-i hakâyık-pîrâları.

Hânedân-ı celîl-i selâtîn-i 'Osmâniyyenin tahsîl-i 'ulûm ve kemâl-i sarf-ı nakdîne-i himmetle pek hadîsü's-sin iken merâtüb-ı 'irfân u kemâlâtın tabaka-i 'ulyâsına 'âric u vâsıl oldukları.

Selâtîn-i mu'azzama-i 'Osmâniyye hazerâtının 'Arabî vü Fârisî lisânlarında inşâd buyurdukları eş'âr-ı bî-nazîr-i şâhânelerinden numûne olarak bir mikdârının derc ü tastîr olunduğu.

Ebu'l-Feth Sultân Mehmed Han hazretlerinin 'Arabî vü Fârisî ba'zı eş'âr-ı mülûkâneleri.

Sultân Bâyezîd Han-ı Velî hazretlerinin 'Arabî vü Fârisî ba'zı âsâr-ı şâhâneleri.

Yavuz Sultân Selîm Han hazretlerinin 'Arabî vü Fârisî eş'âr-ı celâdetkârâneleri.

Kânûnî Sultân Süleymân Han hazretlerinin Fârisî âsâr-ı pâdişâhâneleri.

Sultân Selîm Han-ı Sâni hazretlerinin te'lîf-i celîli ve 'Arabî ba'zı eş'âr-ı hüsrevâneleri.

Şeh-zâde Cem ibn-i Ebu'l-Feth Sultân Mehmed Han-ı Gâzî hazretlerinin 'Arabî vü Fârisî ba'zı eş'âr-ı celîleleri.

Şeh-zâde Bâyezîd ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han hazretlerinin Fârisî ba'zı ebyât-ı belîgaları.

Mülûk-ı mufahhame-i 'Osmâniyyenin pek hadîsü's-sin iken mevhibe-pîrâ-yı hârîka-i 'irfân ü iktidâr olduklarına dâ'ir enzâr-ı hayret-i kâ'inâtı müstağrik-ı nûr-ı iftihâr eden nevâdir-i vukû'ât-ı târihiyyenin ve ba'zı te'lîfât-ı nâdirelerinin beyânı.

Selâtîn-i bihterîn-i 'Osmâniyyenin selîka-i kitâbetde dahî nevâdir-i rûzgâr oldukları ve buna dâ'ir ba'zı âsâr-ı şâhâneleri.

Belâgat-ı müteselsile-i mülûkânelerine numûne olmak üzere Türkçe ba'zı âsâr-ı füyûzât-disâr-ı şehryârâneleri.

İsm-i kitâbın Mevâhibü's-Sülûk tesmiye olunması ve sâ'ir ba'zı tafsîlât.

İşbu eserde eş'âr-ı nâdireleri münderic bulunan şeh-zâdegân-ı 'izâm-ı firdevs-âşiyân hazerâtının ism-i 'âlî vü mahlas-ı bî-nazîrlerinin beyânı.

Giriş bölümü, Emîrî Efendi'nin hanedan şairleri hakkındaki düşüncelerini içermesi bakımından önemlidir. Emîrî Efendi bu bölümde Osmanlı hanedanının fetih ve zaferleriyle meşhur olduğu kadar belâgatta da meşhur olduğunu ifade eder.

"Kahramânlık ve kişver-güşâlıkda şân almış olan pâdişâhân-ı 'izâmımızın cihân-ı 'ulûm u belâgatın dahî kahramânı olduklarını temyîz ü idrâk eylemek millet-i 'Osmâniyyenin her ferdi için ne büyük şeref olduğunun derecâtını tasvîre ihtiyâç var mıdır? (Mevâhibü's-Sülûk, 7)"

Ali Emîrî Efendi'ye göre edebî sayılmaması gereken bazı eserler devir mecmualarında mevcutken hatta Âşık Ömer'in aruz vezniyle yazılmayan şiirleri bile hemen bütün çocukların ezberindeyken Osmanlı hanedanının şiirlerinin büyük edebiyat kitaplarında yer almaması oldukça üzücü bir durumdur.

"Efrâd-ı millet-i 'Osmâniyyenin edebiyâta pek çok inhimâkları olup hattâ ba'zı şu'arâmızın 'âdetâ edebiyâtdan bile ma'dûd olamayan eserleri her bir zurefâmızın mecmû'asında mastûr ve hattâ 'Âşık 'Ömer'in bile kelâm-ı nâ-mevzûnları hemân her bir sibyanımızın hâfızasında menkûş iken seyfi 'adâletleriyle en büyük kahramânlara bir misâl-i 'âlû'l-'âl ve kalem-i

bedâyi'-rakamlarıyla en meşhûr şâ'irlere bâ'is-i beht-i makâl olan pâdişâhân-ı 'izâmımızın pek büyük edebiyât kitâblarımızda bile âsâr-ı bî-nazîrlerinin görülememesi şâyân-ı te'essüf ahvâlden degil midir? (Mevâhibü's-Sülûk, 31-32)"

Ali Emîrî Efendi; şehzâdelerin henüz çocuk yaşta edebiyata yönlendirilerek şiir yazmaya teşvik edildiğini, hanedan şairlerinin Türkçe şiir yazmanın yanı sıra Arapça ve Farsça dillerinde de şiir yazmaya muktedir olduklarını ve Arapça-Türkçe, Farsça-Türkçe mülemma gazel söyleyebildiklerini örneklendirerek dile getirir.

"Hânedân-ı celîl-i müşârün-ileyhim hazerâtının Türki âsâr-ı celîleleri şöyle dursun 'Arabî vü Fârisî lisânlarında inşâd buyurdıkları âsâr-ı belîgalarının cümlesi cem' ü tastîr edilmek lâzım gelse pek büyük cildler teşkil ider. İşte deryâdan katre i'tibârıyla yazılmış olan şu âsâr-ı bî-nazîr-i feyyâzâneye bakıp da füyûzât-ı hânedân-ı 'Osmâniyyenin ne derecelerde olduğu anlaşılmalıdır (Mevâhibü's-Sülûk, 21)."

Ona göre Allah, Osmanlı hanedanına, başka hiçbir millette bulunmayan bir şiir yazma yeteneği vermiştir. Hanedan mensupları bu yetenekle daha çocukken benzersiz şiirler kaleme almış, genç yaşlarda mürettep divan oluşturacak kadar çok sayıda şiire sahip olmuşlardır.

"Cenâb-ı Rabbü'l-âlemîn bu hânedân-ı celîle bir meziyyet-i âliye vermişdir ki dünyâda bu gûne meziyyete nâ'il olan daha bir hânedân-ı mülûkâne tasavvur olunamaz. Nasıl tasavvur olunabilsin ki henüz sekiz ve dokuz yaşlarında vefât edenlerinin bî-nazîr şâ'ir-i belîğ bulunmaları ve sinn-i âliyeleri on yedi ve yigirmi râddelerine varanların 'âdetâ sâhib-i divân-ı kemâlât-'unvân olmaları bu hânedân-ı a'zam u ekbere mahsûs olup hakîkaten gıta-bahşâ-yı mülûk-i evvelîn ü âhirîn olan bir feyz-i mümtâz-ı sermedîdir (Mevâhibü's-Sülûk, 21-22)."

Emîrî Efendi, daha önce kaleme almış olduğu *Cevâhirü'l-Mülûk* adlı eserinin okuyanlar tarafından takdir edildiğini ve bu okurların o zamana kadar padişahların şiirlerinden haberdar olmadıklarına üzüldüklerini dile getirir.

"Hattâ ba'zı âsâr-ı celîle-i şâhânelerini cem' ü telfik ederek "Cevâhirü'l-Mülûk" nâmıyla geçen sene meydâna getirilen kitâb-ı çâkerânemi mütâla'a eyleyen me'âlî-pesendân-ı efrâd-ı millet-i 'Osmâniyye her bir eser-i hakâyık-güster-i pâdişâhânelerini tekrâr eyledikçe pek 'âlî hissiyyât-ı mefharetkârâne hâsıl ederek şehryârân-ı 'izâmımızın 'âdetâ kerâmet-i 'ulviyyeti câmi' bulunan bu yoldaki nevâdir-i âsâr-ı celîle ve belâgat-ı müteselsile-i mülûkânelerine şimdiye kadar kesb-i vukûf ile behre-ver-i mübâhât olamadıklarına izhâr-ı te'essüf-i 'azîm eylemekte oldukları görülyor (Mevâhibü's-Sülûk, 55)."

Cevâhirü'l-Mülûk'un okurlar tarafından sevilmesi, ilgi ve takdir görmesi Ali Emîrî Efendi'yi *Mevâhibü's-Sülûk*'u yazmaya yöneltmiştir. Emîrî Efendi, şehzâdelerin şiirlerini ulaşabildiği kadarıyla bir araya getirmiş ve bu şiirlere nazireler yazarak eseri *Mevâhibü's-Sülûk fi zeyl-i Cevâhirü'l-Mülûk* şeklinde adlandırmıştır².

"Eser-i ma'rûz hakkında şu sûretle 'umûmun gösterdiği teveccüh ve bi'l-hâssa 'atebe-i kudsiyyet-meretebe-i hazret-i hilâfet-penâhiye lede'l-takdîm iktidâr-ı çâkerânemin fevkinde lutfen ve 'inâyeten icrâ buyurulan mükâfât u taltîf üzerine bu 'abd-i memlûk-i kem-bidâ'aya yeni başdan şevk u gayret gelerek hadîka-i hânedân-ı selâtîn-i mufahhame-i 'Osmâniyyenin gonce-i yegâne-i necâbeti olan şeh-zâdegân-ı 'izâm-ı firdevs-âşiyân hazerâtının el-hak her biri bir âteş-pâre-i belâgat olup ele geçebilen nevâdir-i âsâr-ı âlîlerinin cem' ü tertîb ü tahmîsiyle işbu eseri tanzîm ve "Mevâhibü's-Sülûk fi zeyl-i Cevâhirü'l-Mülûk" nâmıyla tesmiye vü tevsîm eyledim (Mevâhibü's-Sülûk, 55)."

Ali Emîrî Efendi, *Mevâhibü's-Sülûk*'a daha çok şiir dahil etmek istemişse de eserini kaleme alırken İstanbul'dan uzak olması nedeniyle bu isteğini gerçekleştirilememiş, kitaplarda ve mecmualarda bulunan şiirlerle yetinmiştir.

² Emîrî Efendi, eserini bu şekilde adlandırdığını ifade etmişse de gerek matbu nüshanın sırt kısmında gerek *Mevâhibü's-Sülûk*'un muhtevasında gerekse eserden bahsedilen kaynaklarda yalnız "*Mevâhibü's-Sülûk*" ifadesinin kullanılması, çalışmayı bu şekilde isimlendirmemize sebep olmuştur.

“Şeh-zâdegân-ı ‘izâm-ı mağfûr hazerâtının eş’âr-ı celileleri bundan ‘ibâret olmayıp ekserîsinin müretteb dîvân-ı belâgat-’unvânları ve daha pek çok âsâr-ı nâdireleri olduğu ba’zı tabakâtda manzûr-ı fakîr olmuş ise de Der-sa’âdetden dûr bulunmaklığım hasebiyle eş’âr-ı nefiselerinin münderic olması me’ûl olup celb edilen kitâblarda ve ba’zı ‘atîk ve mu’teber mecmû’alarda bu mikdârı bulunabilmiştir (Mevâhibü’s-Sülûk, 56).”

Emîrî Efendi, *Mevâbü’s-Sülûk*’un giriş bölümünde, şiiirlerini tanzir ettiği şehzâdelerin isimlerini ve mahlaslarını şu şekilde belirtir:

Esâmî-i bî-nazîrleri	Mahlas-ı dil-pesendîleri
Şeh-zâde Süleymân Çelebi ibn-i Yıldırım Sultân Bâyezîd Han	Süleymân
Şeh-zâde Cem ibn-i Fâtih Sultân Mehmed Han-ı Sâni	Cem
Şeh-zâde Korkûd ibn-i Sultân Bâyezîd Han-ı Velî	Harîmî
Şeh-zâde Mustafâ ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han	Muhlisî
Şeh-zâde Mehmed ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han	Mehmed
Şeh-zâde Cihângîr ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han	Şemsî
Şeh-zâde Bâyezîd ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han	Şâhî
Şeh-zâde Mustafâ ibn-i Sultân Murâd Han-ı Sâlis	Mustafâ
Şeh-zâde Mehmed ibn-i Sultân Ahmed Han-ı Sâlis	Mehmed

Tablo 1: Şehzâdelerin İsimleri ve Mahlasları

4.2. Birinci kısım

Ali Emîrî Efendi, eserinin şehzâdelerin şiiirlerine ayırdığı birinci kısmında 9 şehzâdenin kaleme aldığı gazel, müfred, kıt’a, nazm, tercî-bend gibi nazım şekillerine ve hasb-i hâl, münacat, na’t gibi nazım türlerine yer verir. Bu bölümün muhtevası şu şekildedir:

Şeh-zâde Cem ibn-i Ebu’l-Feth Sultân Mehmed Han-ı Gâzî hazretlerinin münâcât u nu’ût u kasâ’id ü gazeliyyât u ebyât-ı ‘âliyyeleri.

Şeh-zâde-i kebîr Süleymân Çelebi ibn-i Yıldırım Bâyezîd Han hazretlerinin gazel ü ebyât-ı ‘âliyyeleri.

Şeh-zâde Korkûd ibn-i Sultân Bâyezîd Han-ı Velî hazretlerinin ebyât-ı celileleri.

Şeh-zâde Mustafâ ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han hazretlerinin gazel ve sâ’ir eser-i sâmilere.

Şeh-zâde Mehmed ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han hazretlerinin eş’âr-ı belîgaları.

Şeh-zâde Cihângîr ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han hazretlerinin âsâr-ı fâ’ikaları.

Şeh-zâde Bâyezîd ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han hazretlerinin âsâr-ı ber-güzîdeleri.

Şeh-zâde Mustafâ hazretlerinin zâde-i tab’-ı ma’sûmâneleri olan beyt-i ‘âlîleri.

Şeh-zâde Mehmed ibn-i Sultân Ahmed Han-ı Sâlis hazretlerinin manzûme-i nâdireleri.

Eserin birinci kısmında adı geçen şehzâdeler ve şehzâdelerden verilen örnek nazım şekilleri ve türlerini şöyle tablolaştırabiliriz.

Şehzâdelerin İsimleri	Gazel	Kıt'a	Müfred	Nazım	Hasb-i Hâl	Münacat	Na't	Tercî-bend
Şeh-zâde Cem ibn-i Fâtih Sultân Mehmed Han-ı Sâni	10	2	8		1	1	1	1
Şeh-zâde Süleymân Çelebi ibn-i Yıldırım Sultân Bâyezîd Han	1							
Şeh-zâde Korkûd ibn-i Sultân Bâyezîd Han-ı Velî			2					
Şeh-zâde Mustafâ ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân	1	1	1					
Şeh-zâde Mehmed ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han	1		1					
Şeh-zâde Cihângîr ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han	1	1						
Şeh-zâde Bâyezîd ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han	1	1	2					
Şeh-zâde Mustafâ ibn-i Sultân Murâd Han-ı Sâlis			1					
Şeh-zâde Mehmed ibn-i Sultân Ahmed Han-ı Gâzî-i Sâlis				1				

Tablo 2: Eserde Yer Alan Nazım Şekilleri ve Türlerinin Şehzâdelere Göre Dağılımı

Tabloda da görüldüğü gibi Emîrî Efendi bu bölümde 15 gazel, 15 müfred, 5 kıt'a, 1 hasb-i hâl, 1 münacat, 1 nazım ve 1 tercî-bende yer vermiştir. Birinci kısımda verilen örneklerin 24 tanesi Şehzâde Cem'e aittir.

4.3. İkinci kısım

Mevâhibü's-Sülûk'un İkinci kısmı, Ali Emîrî Efendi'nin şehzâdelerin şiirlerine yazdığı nazireleri ihtiva etmektedir. Birinci kısımda olduğu gibi bu bölümde de Şehzâde Cem'in şiirleri daha çok ön plandadır. İkinci kısmın içeriği şöyledir:

Şeh-zâde Cem Hazretlerinin münâcât-ı celîlelerinin pâdişâh-ı cihân-ı kerâmet ü kerem müşfik-i bî-nazîr-i kâffe-i ümem şehryâr-ı hümayûn-'alem velî-ni'met-i bî-minnetimiz sevgili pâdişahımız El-Gâzî Sultân 'Abdü'l-hamîd Han-ı Sâni efendimiz hazretlerinin mehâmîd-i celîle-i şâhâne ve ed'îye-i mefrûza-i mülûkânelerini tazmînen tahmîsi.

Şeh-zâde-i mağfûr müşârün-ileyh hazretlerinin kasîde-i na'tiyye-i bî-nazîrlerinin tahmîsi.

Şeh-zâde Korkûd hazretlerinin bir beyt-i belîğ-i güzînlerinin zıll-ı celîl-i cenâb-ı kibriyâ şehinşâh-ı bî-nazîr-i dünyâ 'adl u kemâl u hasâfette yektâ 'izzü'd-dünyâ ve 'd-dîn müfahhar-ı zümre-i ehl-i yakîn velî-ni'met-i bî-minnetimiz pâdişâh-ı a'zamımız El-Gâzî Sultân 'Abdü'l-hamîd Han-ı Sâni efendimiz hazretlerinin medâyihi pâdişâhâne ve de'avât-ı me'sûre-i hüsvânelerini tazmînen tesdîsi.

Şeh-zâde Bâyezîd hazretlerinin bir mısra'-ı nefîselerinin halîfe-i yektâ-yı evreng-i hilâfet-kübrâ server-i ekber-i ehl-i takvâ velî-ni'met-i bî-minnet-i 'âlî-'inâyetimiz El-Gâzî Sultân 'Abdü'l-hamîd Han-ı Sâni efendimiz hazretlerinin efrâd-ı kudsiyye-i cihân-pesendâne ve sitâyîş-i güzîde-i şehryârîlerini tazmînen tahmîsi.

Şeh-zâde-i kebîr Süleymân Çelebi hazretlerinin gazel-i selîslerinin tahmîsi.

Şeh-zâde Cem hazretlerinin gazeliyyât ü ebyât-ı fasîhânelerinin tahmîs ü tesdîsleri.

Şeh-zâde Korkûd hazretlerinin beyt-i bî-misâllerinin tesdîsi.

Şeh-zâde Mustafâ hazretlerinin âsâr-ı belîgalarının tahmîsi ve tesdîsleri.

Şeh-zâde Mehmed hazretlerinin eş'âr-ı selîselerinin tahmîs ü tesdîsi.

Şeh-zâde Cihângîr hazretlerinin âsâr-ı nefîselerinin tahmîs ü tesdîsi.

Şeh-zâde Bâyezîd hazretlerinin gazel ü ebyât-ı bî-nazîrlerinin tahmîs ü tesdîsleri.

Şeh-zâde Mustafâ hazretlerinin bir matla'-ı bihterînlerinin tesdîsi.

Şeh-zâde Mehmed hazretlerinin bir eser-i 'âlîlerinin hâtîme-i kitâb olmak üzere a'delü'l-mülûk ve's-selâtîn pâdişâh-ı hasenât-perver-i 'ulviyyet-ferîk velî-ni'met-i bî-minnetimiz şehryâr-ı me'âlî-menkabet efendimiz hazretlerinin de'âvât-ı mefrûza-i hazret-i hilâfet-penâhîlerini tazmînen tahmîsi.

Eserin ikinci kısmında Ali Emîrî Efendi'nin, hangi şehzâdenin kaç şiirine nazire yazdığını ve bu şiirlerin hangi nazım şekillerinden oluştuğunu şöyle gösterebiliriz:

Şiirleri Tanzir Edilen Şehzâdeler	Tahmîs	Tesdîs	Tazmîn ve Terkîb
Şeh-zâde Cem ibn-i Fâtih Sultân Mehmed Han-ı Sâni	14	1	1
Şeh-zâde Süleymân Çelebi ibn-i Yıldırım Sultân Bâyezîd Han	1		
Şeh-zâde Korkûd ibn-i Sultân Bâyezîd Han-ı Velî		2	
Şeh-zâde Mustafâ ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân	1	3	
Şeh-zâde Mehmed ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han	1	1	
Şeh-zâde Cihângîr ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han	1	2	
Şeh-zâde Bâyezîd ibn-i Kânûnî Sultân Süleymân Han	2	3	
Şeh-zâde Mustafâ ibn-i Sultân Murâd Han-ı Sâlis		1	
Şeh-zâde Mehmed ibn-i Sultân Ahmed Han-ı Gâzî-i Sâlis	1		

Tablo 3: Şiirleri Tanzir Edilen Şehzâdeler ve Nazire Şiirlerin Sayısı

Görüldüğü gibi Emîrî Efendi, en çok Şehzâde Cem'in şiirlerine nazire yazmıştır. Şiirler tanzir edilirken 24 manzumede zemin şiirin tamamı kullanılmış, 13 manzumede ise zemin şiirde yer alan bir beyit veya mısra ile yetinilmiştir. Emîrî Efendi, nazirelerinin 21'ini tahmîs, 13'ünü tesdîs, 1'ini ise tercî-bende tazmîn ve terkîb olarak kaleme almıştır. *Mevâhibü's-Sülûk*'un bu bölümünde tanzir edilen manzume, beyit ve mısralar eserin birinci kısmında yer almaktadır. Bu kısımda bulunan nazire şiirlerden birkaçını örnek verebiliriz:

Şehzâde Cem Gazeline Nazire

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fa'ilün

Yâ Rabbi 'izzet ü şeref-i enbiyâ hakı
Tekbîr-i Cibrîl-i şedîdü'l-kuvâ hakı
Nûr-ı cebîn-i şâfi'-i rûz-ı cezâ hakı
*“Yâ Rab seherde sıdk ile olan du'â hakı
Ol demde aradan geçilen mâ-cerâ hakı”*

Sultân Hamîd-i a'zama ey Hazret-i Huda
Tevfik ü 'avn ü nusretini eyle reh-nümâ
Olmuş gubâr-ı pâ-yı hümâyûnu tûtiyâ
*“Çeşm-i zamâne bulmak için nûr ile ziyâ
Rû-yı cihâni hurrem eden rûşenâ hakı”*

Ol şâh-ı a'zamın kerem ü şafkatin düşün
Görmüş degil nazîrini himmetde ay u gün
Yâ Rab merâm u maksadını hâsıl et bütün
*“Gam Merve'sinde sa'y ediben hacc-ı vasl için
Hüccâc-ı 'ıška verilen ol dem safâ hakı”*

Şâd it o şâhı feyz-i sehergâh hakıyçin
Beyt-i mu'azzam u felek ü mâh hakıyçin
Peygamber-i celîl-i dil-i âgâh hakıyçin
*“Subh-ı safâ deminde olan âh hakıyçin
Sâdıklar etdiği 'âmel-i bî-riyâ hakı”*

Makhûr ola 'adûsu diyârından ayrılıp
Bû-yı nesîm-i bâğ u bahârından ayrılıp
Gelsin figâna hem-dem ü yârından ayrılıp
*“Sahrâ-yı firkat içre nigârından ayrılıp
'Uşşâk gamla çekdiği cevr ü cefâ hakı”*

Yâ Rab 'inâyet et o şeh-i kâ'inât için
Ol gevher-i yegâne-i sıdk u sebât için
Her ecri ver o şeh-i pâk-zât için
*“Ehl-i safâyâ senden erişen necât için
Mücrimlere tapunda erilen 'atâ hakı”*

Dergâh-ı Hakka yüz tutup âsâr-ı 'ışk ile
Etmekdeyim du'âsını güftâr-ı 'ışk ile
Makbûl ola delâlet ebrâr-ı 'ışk ile
*"Gam pûtesinde hân-ı dilim nâr-ı 'ışk ile
Zer kılan anı cevher ile kimiyâ hakı"*

Versin senâsı fikrime revnak safâ ile
Tab'im münevver olsun o şâha du'â ile
Tâ kim bu çâkerin kerem-i kibriyâ ile
*"Pas olmamak için yüzü jeng-i cefâ ile
Mir'ât-ı câna ol dem erişen cilâ hakı"*

Ol bedr-i a'zâmın eser-i himmetin görüp
Fahr eyleriz tevâli'-i 'ulviyyetin görüp
Dâ'im cihân müferrih ola sıhhatin görüp
*"Sırr-ı hafâyı bilmek için hikmetin görüp
Çeşm-i dili münevver eden tûtiyâ hakı"*

Bahs eylesem n'ola felek-i lâciverd ile
Kadri degil mu'âdil o sultân-ı ferd ile
A'dâsı mahv ola elem ü rû-yı zerd ile
*"Vakt-i seherde bülbül-i şûrîde-derd ile
Cân u gönülden etdiği âh u nevâ hakı"*

'Adli münevver eyleye dünyâ çerâğını
Tâ kim çemende zâhir eder lâle dâğını
Allah güşâde eyleye ikbâli bâğını
*"Her dem mu'attar etmege bu cân dimâğını
Zülf-i habîbden erişen hoş hevâ hakı"*

Ol pâdişeh ki lutfi 'ayândır guzât için
Bi'l-cümle zümre-i ümem-i şeş-cihât için
Yâ Rab muvaffak et anı hep müşkilât için
*"Her dem gam ile çekdiği 'âşık hayât için
Derd-i belâ-yı 'ışka olan mübtelâ hakı"*

Şeh-zâde Cem ki gün gibidir tab'ı âşikâr
Mahdûm-ı Han-ı Mehmed Ebu'l-Feth nâmdâr
Ahlâfa eylemiş bu münâcâtı yâdigâr
“Âb-ı hayât gibi leb-i cân-fezâ-yı yâr
Cân mürdesine kıldığı bezl-i devâ hakı”

Sultân Hamîd Han ola tahtında pâydâr
Etdikçe hâk-i merkad-i rahmetde Cem karâr
Yâ Rab eder Emîrî kulun da figân u zâr
“Ahmed hakı için bu Cem'i etme şermsâr
Hod-râyılıkdadır bu kulun sen Hudâ hakı” (Mevâhibü's-Sülûk, 84-87)

Şehzâde Korkut Matlama Nazire

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Ey şehinşâh-ı cihân ey zübde-i feyz-i kader
Ey vekîl-i bî-nazîr-i hazret-i hayru'l-beşer
Sen velî-ni'met-i 'âlemsin ey 'âlî-güher
Cân fedâ olsun sana ey şehryâr-ı bahr u ber
“Tûtiyâ-yı hâk-pâyından eden kat'-ı nazar
İki gözümse gerekmez çıksın ey nûr-ı basar”

Himmetin dünyâ vü mâ-fihâyı ma'mûr eyledi
Lutf u ihsânın 'umûmen halkı mesrûr eyledi
Feyz ü 'adlin 'âlemi müstağrık-ı nûr eyledi
Sâye-i şevket-penâhında cihân sûr eyledi
“Tûtiyâ-yı hâk-pâyından eden kat'-ı nazar
İki gözümse gerekmez çıksın ey nûr-ı basar”

Hazret-i Şeh-zâde Korkûd ibn-i Sultân Bâyezîd
Kim odur Fâtih Muhammed Han-ı zî-şâna hafîd
Hakk-ı mes'ûdunda ey sultân-ı mümtâz u ferîd
Söylemiş bu beyt-i garrâyı o üstâd-ı vahîd
“Tûtiyâ-yı hâk-pâyından eden kat'-ı nazar
İki gözümse gerekmez çıksın ey nûr-ı basar”

Cevher-i terkîb-i a'zamdır vücûd-ı şevketin
Feyz ü 'irfân-ı mücessemdir vücûd-ı şevketin

Şems-i pertev-pâş-ı 'âlemdir vücûd-ı şevketin
'Âleme bi'llâhi elzemdir vücûd-ı şevketin
"Tûtiyâ-yı hâk-pâyından eden kat'-ı nazar
İki gözümse gerekmez çıksın ey nûr-ı basar"

Hâ'iz-i elkâb-ı 'âlû'l-'âl-i zıllu'llâhsın
Câme-i nûr-ı hilâfetle müzeyyen şâhsın
Hem vekîl-i Hazret-i Peygamber-i âgâhsın
Her cihetle 'âlemin mümtâzı şâhenşâhsın
"Tûtiyâ-yı hâk-pâyından eden kat'-ı nazar
İki gözümse gerekmez çıksın ey nûr-ı basar"

Fıkr ü derrâkin kitâb-ı hikmetin üstâdır
'Âlemi tezyîn eden 'irfânın isti'dâdır
Re'fetin bây u gedâ memnûnudur dil-şâdâdır
Hakk-ı pâkinde bu matla' herkesin evrâdır
"Tûtiyâ-yı hâk-pâyından eden kat'-ı nazar
İki gözümse gerekmez çıksın ey nûr-ı basar"

'Âlemin ey pâdişâh-ı a'zam-ı feyz-âveri
Ey serîr-i şevketin sultân-ı hûrşîd-efseri
Ey cihân-ı himmetin Cemşîd-i kudsî-peykeri
Ey cemî'-i kâ'inâtın iftihâr-ı ekberi
"Tûtiyâ-yı hâk-pâyından eden kat'-ı nazar
İki gözümse gerekmez çıksın ey nûr-ı basar"

Sensin ol şâhenşeh-i yektâ ki 'adl-i ekberin
Eyledi dünyâyı minnetdâr zât-ı enverin
Sıdk-ı niyyetle du'â eyler Emîrî çâkerin
Dâ'imâ 'avn-ı Hudâ olsun mu'în ü rehberin
"Tûtiyâ-yı hâk-pâyından eden kat'-ı nazar
İki gözümse gerekmez çıksın ey nûr-ı basar" (Mevâhibü's-Sülûk, 97-99)

Şehzâde Mustafa Gazeline Nazire

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Hod-nümâ-yı nahvet olma merdüm-i hod-râ gibi
Herkesi göster tevâzû' 'ârif-i bînâ gibi

Maksadın 'izzetse mâh-ı âsmân-pîrâ gibi
"Rif'at istersen eger mihr-i cihân-ârâ gibi
Sür yüzün hâke tenezzül eyle her dem mâ gibi"

Şâh-zâde Mustafâdır 'ârif-i hikmet-nisâr
İbn-i Kânûnî Süleymân Han-ı 'ulviyyet-şi'âr
Bak ne der nazmında ol şeh-zâde-i 'âlî-tebâr
"Hoş kabâ'ildir degil bâkî bu nakş-ı rûzgâr
Fi'l-mesel dünyâ misâl-i 'âlem-i rü'yâ gibi"

Gönlüm olmuş bir cüvânın 'âşık-ı ser-geştesi
Dönmedi maksûdı üzre tâlî'-i ber-geştesi
'Âlemin şimdi benim üftâde-i ham-geştesi
"Sûzen-i müjgânlarından geçmedi dil riştesi
Yolda kaldım ey Mesîhâ Hazret-i 'Îsâ gibi"

Dil mü'eyyed oldu 'avn-ı Hazret-i Mevlâ ile
Râh-ı 'azminde müdârâ etmedi dünyâ ile
Câygâh-ı 'uzleti zabt etdi bin gavgâ ile
"Pehlevân-ı 'âlem olmuş kalb-i istiğnâ ile
Tüb-ı çarhı dehr elinde oynadır elma gibi"

Ey Emîrî şî'rine reşk eylesin Rûm u 'Arab
Oldu her lafz-ı metîni hikmet-âmûz-ı edeb
Cûşîş-i 'irfânına feyz-i ilâhîdir sebeb
"Katreden kemdir vücûdun Mustafâ ammâ 'aceb
Nazm edip dürler döker tab'ın senin deryâ gibi" (Mevâhibü's-Sülûk, 135-136)

Şehzâde Bâyezîd Matlâma Nazire

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Seyr eden hüsn-i Hudâ-dâdını meftûn oluyor
Düşüyor 'ışk ile sahrâlara mecnûn oluyor
Kalbi leb-rîz-i keder hâtırını mahzûn oluyor
Bana ammâ sitemin cümleden efzûn oluyor
"Derd-i hecrinle şehâ hâl diger-gûn oluyor
Dil perîşân u gözüm kâsesi pür-hûn oluyor"

İbn-i Kânûnî Süleymân Bâyezîd şeh-zâde
Nükte-pîrâdır o 'âlî-güher-i âzâde
Ola cennetde ana lutf-1 Hudâ âmâde
Yazdı bu beyti o şeh-zâde selîs ü sâde
*"Derd-i hecrinle şehâ hâl dige-gûn oluyor
Dil perîşân u gözüm kâsesi pür-hûn oluyor"*

İntizârın ele mi cismimi bî-tâb etdi
Geceler subha kadar derd ile bî-h'âb etdi
Dili hasret-zede-i ülfet-i ahbâb etdi
Bahr-1 mihnetde beni vâsıl-1 girdâb etdi
*"Derd-i hecrinle şehâ hâl dige-gûn oluyor
Dil perîşân u gözüm kâsesi pür-hûn oluyor"*

Eyleyen cismimi bî-tâb u tûvân hecrindir
Etdiren derd ile feryâd u figân hecrindir
Sevdiğim a'zam-1 âfât-1 cihân hecrindir
Beni bu hâl-i hatarnâka koyan hecrindir
*"Derd-i hecrinle şehâ hâl dige-gûn oluyor
Dil perîşân u gözüm kâsesi pür-hûn oluyor"*

Yakışır mı bu kulun her gece nâlân olsun
Sîne bî-tâb-1 tahammül yüreğim kan olsun
Şiddet-i âteş-i cevrin ile büryân olsun
'Afv kıl cürmümü cânım sana kurbân olsun
*"Derd-i hecrinle şehâ hâl dige-gûn oluyor
Dil perîşân u gözüm kâsesi pür-hûn oluyor"*

Artıyor her nefes aldıkça yürekde derdim
Nazar et deş-i felâketde nasıl bir merdim
Cism-i bî-tâbımı huşk eyledi âh-1 serdim
Benzedi berg-i hazân-dîdeye rû-yı zerdim
*"Derd-i hecrinle şehâ hâl dige-gûn oluyor
Dil perîşân u gözüm kâsesi pür-hûn oluyor"*

Ey Emîrî ten-i bî-tâbda sıhhat bulamam
Vâkıf-1 nabz-1 emel ehl-i hazâkat bulamam

Kimseden kendime imdâd u 'inâyet bulamam

Hastayım öyle ki dermân-ı ifâkat bulamam

“Derd-i hecrinle şehâ hâl diger-gûn oluyor

Dil perîşân u gözüm kâsesi pür-hûn oluyor” (Mevâhibü's-Sülûk, 148-149)

Sonuç

Ali Emîrî Efendi; kitaba, şiire ve araştırmaya adanmış olduğu ömrü boyunca birçok eser kaleme almıştır. Kaynaklarda Emîrî Efendi'nin bazı eserlerinin proje hâlinde kaldığı veya tamamlandığı hâlde kayıp olduğu belirtilmektedir. Bu eserlerden biri de İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY04282 demirbaş numarasıyla kayıtlı olduğunu tespit ettiğimiz *Mevâhibü's-Sülûk*'tur.

Hemen her fırsatta Osmanlı hanedanına duyduğu muhabbeti ifade etmekten çekinmeyen Emîrî Efendi, hanedan mensuplarının şairlik yönü üzerinde ısrarla durmuş ve müstakil çalışmalarıyla da bunu dile getirmiştir. Emîrî Efendi'nin hanedan sevgisini gösteren eserlerinden biri olan *Mevâhibü's-Sülûk*, giriş ve iki kısımdan oluşmaktadır. Giriş bölümü; Ali Emîrî Efendi'nin Osmanlı hanedanına dair düşüncelerini, hanedanın edebiyata duyduğu ilgiyi ve şair padişahların örnek manzumelerini ihtiva etmektedir. Eserin birinci kısmı daha önce isimlerini belirttiğimiz dokuz şehzâdenin şiirlerini, ikinci kısmı ise bu şiirlere Emîrî Efendi tarafından yazılan nazireleri içermektedir. Emîrî Efendi *Mevâhibü's-Sülûk*'ta genelde Osmanlı hanedanını özelde ise şehzâdeleri şair kimlikleriyle ön plana çıkarmayı hedeflemiştir. Bu bağlamda hanedanın şiir ve sanatla ilgisi, şehzâdelerin küçük yaşta şiire yönlendirilmesi ve edebî değerleri yüksek eserler kaleme almaları söz konusu edilmiştir.

Ali Emîrî Efendi, *Mevâhibü's-Sülûk* adlı eserle hem şehzâdelerin şiirlerini ve şairlik yönünü vurgulamış hem de hanedana duyduğu ilgi ve muhabbeti bir kez daha ispatlamış bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akçay, Ülkü (2014). “Ali Emîrî Efendi'nin Hanedan Sevgisi ve II. Abdülhamîd'e Yazdığı Levâmî'ü'l-Hamîdiyye Adlı Eseri”, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt1, Sayı 1, Ankara, s. 11-19.
- Ali Emîrî Efendi, *Mevâhibü's-Sülûk*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, NEKTY04282.
- Arslan, Mustafa Uğurlu; Yazar, Sadık (e-kitap). *Ali Emîrî Dîvânı*, http://ekitap.yek.gov.tr/urun/ali-emiri-divani_738.aspx?CatId=279 (Erişim Tarihi: 09.09.2021)
- Çelik, Kemal (1998). *Ali Emîrî Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri*, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Eren, Aysun (2014). “Ali Emîrî'yi Okumak”, *Ali Emîrî Hatırasına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Diyarbakır, s. 169-192.
- Gençboyacı, Melek (2012). “Diyarbakır'dan İstanbul'a Ali Emîrî Efendi”, *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, Sayı 7, s. 210-247.
- Kadioğlu, İdris (e-kitap). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58689,ali-emiri-efendi--tezkire-i-suara-yi-amidpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 11.09.2021)
- Karateke, Hakan T. (1995). *İşkodra Şairleri ve Ali Emîrî'nin Diğer Eserleri*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Mermutlu, Bedri (2016). “Devlet Kayıtları Arasında Bulunan Ali Emîrî Efendi'ye İlişkin Belgeler”, *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Sayı 46, s. 223-277.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE KILIÇ (15-16. YÜZYIL DİVANLARINA GÖRE)

Sword In Classical Turkish Poetry (In Reference to Divans Of 15-16th Centuries)



Doktora Ali DUMAN

Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Eski Türk Edebiyatı ABD., Kırıkkale, Türkiye, aliduman00748@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
31.10.2021

Kabul/Accepted:
18.12.2021

Sayfa/ Page:
164-202



ijof.1016970

Öz

Bu makalede amaç "kılıcın" klasik şiirimize, savaş sanatı ve estetiği açısından, kültürel açıdan nasıl yansıtıldığını tespit etmektir. Çalışma yapılırken 15-16. yüzyıllara ait belli başlı on dokuz şairin divanı taranarak alıntılanan beyitlerle değerlendirilmiştir. Çalışmaya alınan beyitler; teşbih unsurları, orijinalliyi ve farklılıkları yansıtmaya gibi özellikleri açısından excell ortamında değerlendirilerek seçilmiştir. Türk savaş literatürüyle ilgili unsurlardan biri olan savaş aletleri, gerek âşık-sevgili ilişkilerinde gerekse de otoritenin yüceltilmesi gibi sebeplerle divan şiirinin mecaz ve hakikat dünyasına yansiyarak İslam sanat ve estetiği içerisinde zihni bir derinlik, muazzam bir havza oluşturmuştur. Bu havza, bu kültürel ve antropolojik arka plan, sahip olunan bu zihni derinlik gerek edebî metinlere gerek tarihi metinlere gerekse de diğer disiplinlere kaynaklık ettiğinden önem arz etmektedir.

Çalışmayla kesici savaş aletlerinden biri olan kılıcın menşei, ham maddesi (kaliteli çeliğin sağlandığı merkezler, kılıç yumurtası ve cevher), kılıç çeşitleri, bölümleri (kabza, ağız, yalman...), yapımı (su veya çeşitli gizemli karışımların verilmesi, ateşte bekletilmesi), süslemesi (şemse, kekkeb, altın işlemeli yazılar...), kılıcın test edilmesi, bilenmesi, cilalanması ve kullanımı gibi özellikleri tespit edilerek incelenmiştir. Kılıcın maddi hususiyetlerinin yanı sıra kılıçla yapılan gösteriler, oynanan oyunlar; "kılıç gömmek", "üzerine kılıç tutmak", "hutbeye kılıçla çıkmak", "ağızda kılıç tutmak" gibi adet ve uygulamaların yanı sıra kültüre ve dile kattığı söyleme ve ifade derinliğine de dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, Kılıç, Savaş, Silah, 15-16. Yüzyıl.

Abstract

The study aims to determine how the "sword" is culturally reflected in our classical poetry, in terms of martial art and aesthetics. Within the scope of the study, the divans of nineteen poets from the 15th-16th centuries were scanned and evaluated with regard to the quoted couplets. The couplets included in the study were selected in Excel medium in view of their features such as simile elements, originality, and reflecting differences. Warfighting tools, one of the elements related to Turkish war literature, have created a mental depth and an enormous basin for lover-beloved relations as well as within the Islamic art and aesthetics by reflecting on the metaphor and reality world of divan poetry for reasons such as the glorification of authority. This basin, this cultural and anthropological background, and this mental depth possessed are significant for constituting a source not only for literary texts but also for historical texts and other disciplines.

The study specifies and examines the features of the sword, which is one of the bladed articles used for war, such as its origin, its raw material (centers where quality steel was provided, sword ingot, and ore), types of swords, its parts (hilt, edge, central ridge...), making of it (quenching with water or various mysterious mixtures, keeping it in the fire), its adornment (rosettes, kekkeb, inscriptions with gold embroidery...), testing, sharpening, polishing and use of the sword. In addition to the material characteristics of the sword, shows performed and games played with the sword, customs and practices such as "burying a sword", "holding a sword on someone", "walking to the khutbah with a sword", "holding a sword in the mouth" as well as the depth of discourse and expression it adds to culture and language were addressed.

Keywords: Divan poetry, Sword, War, Arms, 15-16th Century.

Atf/Citation: DUMAN, A. (2021). Klasik Türk Şiirinde Kılıç (15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre), International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 164-202

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Ali DUMAN

Bu makale Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK danışmanlığında Ali DUMAN tarafından hazırlanan "Klasik Türk Şiirinde Savaş Aletleri (15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre)" adlı tezin Giriş ve Kılıç bölümlerinden hazırlanmıştır.

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Giriş

Türkçe Sözlük'te savaşın “devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele, harp, cenk, uğraşma, kavga, mücadele, hayvanların birbiriyle yaptığı mücadele, bir şeyi ortadan kaldırmak yok etmek amacıyla girişilen mücadele” gibi anlamlara geldiği belirtilerek iç savaş, kimyasal savaş, psikolojik savaş, sıcak savaş, soğuk savaş, çete savaş, gerilla savaş, meydan savaş, ölüm kalım savaş, sınır savaş, uzay savaş, yıldız savaş (Türkçe Sözlük, 2005: 1710) gibi savaşın farklı türlerine işaret eden tamlamalarla örneklendirilmiştir. Savaş karılmak; savaşta iki tarafın birbirine girmesi, savaş koparmak; savaş çıkarmak, savaş kurmak; savaşa yol açmak (Kanar, 2011: 587) şeklinde eski Anadolu Türkçesinde isim+fiil grubu şeklinde kullanımları da söz konusudur.

Dilimizde Arapça, Farsça, Türkçe kökenli gerçek veya mecazi manada savaş kavramını karşılayan oldukça fazla kelime vardır: “arbede”, “arbedet”, “bozuşık”, “ceng”, “cidâl”, “cidâ”, “nizâ”, “fitne”, “sefer”, “çekiş”, “dögüş”, “ograş”, “gavga”, “mübârezet”, “zed u hord”, “mücadele”, “muharebe”, “harb”, “kıtâl”, “kar-zâr”, “hengâme”, “çâliš”, “rezm”, “vegâ”, “gazâ”, “feth”, “alış-veriş”, “peygâr”, “perhâş”, “heycâ”, “neberd”, “sitîz”, “dövüş”, “tokuş”, ... (Tulum, 2011: 1554; Mütercim Asım Efendi, 2009: 116).

Savaş, var olmanın, hayatı idame ettirmenin paradoksal bir sonucudur. Bakıldığında ilk çağlarda insan türü doğada diğer canlılara yem olmamak ve kendi yaşam enerjisini de devam ettirebilmek için sürekli bir mücadele/savaş hâlinde kalmıştır. Böylece kendilerini koruyabilmek ve daha rahat avlanabilmek için taş, kemik, ağaç gibi materyallerden ilkel silahlar geliştirmişlerdir.

Clausewitz, savaşı bir düelloya benzetir:

Bir savaşı oluşturan sayısız kişisel düelloları tek bir kavram içinde toplamak istersek, iki güreşçiyi düşünmemiz uygun olur. Her biri, fiziki gücü sayesinde, diğerini iradesine boyun eğdirmeye çalışır; en yakın amacı hasmını alt etmek, yıkmak, böylece tüm direnişini yok etmektir. Demek oluyor ki, savaş, hasmı irademizi yerine getirmeye zorlayan bir şiddet hareketidir. (Clausewitz, 2003: 13-14)

O halde şiddet veya saldırganlığın kaynağı ne olabilir?

Freud gibi bazı psikanalitik kuramcılar insanın doğasında saldırganlık duygusunun var olduğunu iddia ederler. “Saldırganlık, saldırıya karşı kendini savunan insanın davranışı için, para almak amacıyla kurbanını öldüren soyguncuyu anlatmak için, bir hükümlüye işkence eden bir sadisti anlatmak için kullanılan bir kavramdır” (Fromm, 1993: 14).

Savaş ve edebiyat farklı kavramlar değildir: bunun için antik çağa bakmak yeterlidir. Edebiyatsız bir savaş, savaşız bir edebiyatın olması mümkün değildir. Savaşı anlatan, kâğıda aktararak tarih olmasını sağlayan dönemin şairidir. Onun tanıklığı sayesinde savaşçıların adı duyulmuş, dahası kahraman olabilir, kamuya mal olmuştur. (Şahinoğlu, 2011: ix)

Yunus,

“Söz ola kese savaşı söz ola bitüre başı

Söz ola agulu aşı balıla yağ ide bir söz” (Tatcı, 1990: 81) der.

Nesterova ise “Savaşı fiilen başlatanın silahlar değil, sözler olduğunu...” (2018: 162) vurgular. Sözün savaş üzerindeki etkisi öteden beri yadsınamaz bir gerçektir. Ancak kimi zaman bu savaş, gerçek bir savaş meydanına gerek kalmaksızın metaforik savaş düzleminde sergilenir. “Türklerin hayatında ve kültüründe savaşlar çok önemli bir yer tutmakta ve bu savaşları anlatmakta kullanılan kelime ve kavramlar da müstesna özelliklere sahip bulunmaktadır” (Eliaçık, 2011: 240). Divan şiiri gerek sosyal hayatı yansıtması gerekse savaş edebiyatına kaynaklık etmesi açısından önemi haizdir. Maalesef edebî eserlerin ele aldığı, tarif veya tavsif ettiği olay ve durumlar genellikle araştırmacılar tarafından ön yargılı bir şekilde göz ardı edilmiştir. Cornell Fleischer, bu konudaki fikirlerini şöyle dile getirir:

Osmanlı İmparatorluğu üzerine modern araştırmacılıkta, anlatı kökenli, özellikle de edebi nitelikteki kanıtlara güvenmeme, arşiv belgelerine dayalı, kişisellikten arındırılmış 'katı' verileri ya da 'olgusal' anlatıları yeğleme eğilimi vardır. Böyle bir güvensizlik ya da bu kaynakların içerdiği öznellikten korku duymak yalnızca yersiz değil, aynı zamanda ciddi biçimde kısıtlayıcıdır. 'Yumuşak' kanıtlar, tıpkı yumuşak dokular gibi, katı yapılara can ve anlam kazandırır. (Fleischer 1996: 3)



Resim 1: “Yeniçerilerin meydana dizilen bin tabla kadar pilav ve zerdeye Vehbî’nin benzetmesiyle tepeli doğanların keklik ve kanaryaya süzülüşü gibi süzülmeleri tasvir edilmiştir.”¹

“Mübalağalı” anlatımıyla ün kazanmış olsa da Evliya Çelebi’nin hacimli eserinde de benzer envaiçeşit veriye, yakası açılmamış bilgilere rastlanmaktadır. Yine dönemin yabancı seyyahlarının kroniklerinde Osmanlı Devleti’nin sosyal, siyasal ve kültürel hayatına yansımış nice anekdot, ritüel ve uygulamalar mevcuttur.

Yabancı bir seyyahın yeniçerilerle ilgili anlattığı şu seremoni divan şiirine de yansımaları açısından oldukça ilginçtir:

Yeniçeri maaşları üç ayda bir ödenirdi ve maaşlarına ulufe denirdi. Ulufeler Topkapı Sarayı’nın ikinci avlusunda merasimle dağıtılır. Maaş dağıtımı çoğu zaman elçiler yemekten ve elçiler tarafından sultana getirilen hediyeler üçüncü avluya taşınırken olurdu (Üçel-Aybet, 2010: 103). Böyle merasimlerde asker veya halk âdeta bir yağma görüntüsü çizer mahiyettedir.² Fransız elçi heyetiyle davetli olan görgü tanığı M. De Thevenot böyle bir merasime Topkapı Sarayı’nda Moğol elçisinin

¹ Kaynak: *Sûr-nâme: Sultan Ahmed’in Düğün Kitabı*, Haz. Mertol Tulum İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021.

² Resim 1’de, Levni’nin çizdiği minyatürde merasimde hızını alamayan bir yeniçerinin başlığının öne doğru savrulduğu görülmektedir.

getirdiği hediyeler üçüncü avluya taşınırken tanıklık eder. Sarayın “kese meydanı” adı verilen bir mahalinde yapılan bu merasimle ilgili görüşlerini ve duygularını tanık şöyle aktarır:

Bunu (merasimi) görmek çok güzel bir şeydir. Bir çorbacı (yeniçeri subayı) divanın önüne gelerek maaşların dağıtımını yapıyordu. Çorbacı her takımın (ortanın veya bölüğün) adını çağırıyor, çağrılanlar (her bölüğü temsil eden birkaç yeniçeri) keselerin olduğu torbaları almak için geliyorlar, torbaları aldıktan sonra koşar adımla yerlerine dönüyorlardı. Bir takımı diğer bir takım düzen içinde takip ediyordu. (Üçel-Aybet: 103-104)

Yenişehirli İzzet de yabancı seyyahın gördüklerini tasvir eder niteliktedir:

Acımasız sevgili, aşğının gönlünü âdeta bir yeniçeri gibi kese meydanına çevirir, ulufe seramonisi düzenler. Büyük bir eğlenceyle kapıp kaçtığı maaş, aşğın sabır sermayesidir.

Derûnumu kîse meydânı ‘add idüp cânân

Nühûd-ı şabrı koşar kim kapa yeniçeridir (Nar, 2016: 320).

Divan şiirine yansıyan bazı örnekler şu şekildedir:

Osmanlı’da belirli bir süre Acemi Ocağı’nda kaldıktan sonra en kıdemlilerin Yeniçeri Ocağı’na kaydedilmesi usulü bedergâh, çoğunlukla “kapıya çıkma” (kapuya çıkma) veya sadece “çıkma” şeklinde adlandırılırdı (Özcan, V/1992: 302). Bâkî, gönlünün ve canının bir Kuloğlu’nun mahallesinde kaldığından şikâyet eder. “Kapuya çıkmaz, görünmez” ifadesiyle sevgilinin bir türlü evinden görünmediğine dikkat çekerken diğer taraftan askerî eğitim sisteminde bir usul olan “kapıya çıkma” uygulamasına işaret eder.

Bir Kul oğlu âfetüñ kûyında kaldı cân u dil

Kapuya çıkmaz görünmez n’eylesün bî-çâreler (Küçük, 2019:136).

Osmanlı’da savaşa katılabilmek için bazı maddî manevî hususiyetleri haiz olunması gerekliliği çeşitli metinlere yansımıştır. Savaşa katılmayacak tiplerle ilgili bilgi veren kaynaklar vardır. Taşlıcalı Yahya, *Kitâb-ı Usûl* (Alkaya, 1996) adlı mesnevisinin sekizinci bölümünü savaşa alınmaması gereken tiplere ve nitelikli savaşçılara ayırır:

Topal olmak gibi fiziksel bazı engeller de buna dahildir. Bâkî, bu durumu bildiği için Osmanlı’da büyük bir hezeyana ve inkıraza neden olmuş Timurleng ile sevgilinin Tatar askerine benzettiği gamzelerini mukayese eder. Şahsiyet izafe ettiği gamzeler karşısında Timur’un bile topal olduğunu ve bu savaşta yer alamayacağını belirtir.

Hezârân ‘özü-i leng eyler kaçar meydâna gelmezdi

Eger Tâtâr-ı gamzeñ da’vet itse cenge Tîmûrı (Küçük, 2019: 400).

Seçilen yüzyıllarda (15-16. yy.) silah teknolojisinin kullanım özellikleri, bileşenleri, süslemesi, değişimi ve dönüşümü metinlere yansımıştır. Bu teknolojinin dile kazandırdığı söylem, terim ve istilahlara metinlere çağrışım zenginliği katmıştır. Silah teknolojisine katkı sunacak yeni silahlar ve teçhizatlar mısralar arasına kolayca fark edilmeyecek şekilde serpiştirilmiştir. Örneğin okçulukta kesme, yaprak vb. demren çeşitlerinin olduğu; segzen, seher, abanoz, gibi ok çeşitlerinin olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, küre keman, ağız tüfeği, muştâ, sapan, mancınık, savaş merdiveni gibi ilginç silahların da kullanıldığı seçilen beyitlerden anlaşılmaktadır. İlerleyen yüzyıllarda ise ateşli silah teknolojisinin gelişmesi ile birlikte piştov³, şeşhane⁴ gibi silahların da divan şiirine yansıdığı görülür.

³ Görüp alayda meh-pâreleri âh edemem

Hişmîla üstüme şad piştov-ı hûbân şıkılır (Fennî, g.66/5). (Hocaoğlu Alagöz, 2016: 98).

⁴ “Şeh-levendim yine destindeki şeş-hâne midir

Garazun sayd-ı beşer itmek içün cânâ mıdır (Halil Nuri Bey, g.70/1.). (Güler, 2009: 248).

Resim 2: “Osmanlı Dönemi’ne Ait Piştovlar”⁵

Yukarıda bahsedildiği gibi divan şiirine yansıyan savaş ve silah teknolojisinin sevgili ve âşık ilişkileri etrafında da sıkça ele alındığı bir gerçektir. Bu şiirin merkezinde sürekli tegafül içerisinde olan, umursamayan, ulaşılmaz bir sevgili tipi vardır. “Divan şiirinde sevgili hakkındaki en yaygın tasavvur onun öldürücü silahlar donanmış bir savaşçı olmasıdır” (Okuyucu, 2013: 214). Aşk gibi duygusal bir konu işlenirken idealize edilen sevgili tipi her zaman acımasızdır. Kan döker, fitne çıkarır, âşığa türlü eziyetler eder. Akün, böylesi acımasız ve savaşçı bir sevgili için şu tespitlerde bulunur:

Divan şiirinde sevgilinin fizik güzelliğinin tesirini belirten imajlarda, onu bir savaşçı hüviyetinde ve öldürücü silahlarla donanmış gösteren tasavvurların yer alması çok dikkat çekici ve arka planı olan bir meseledir. Bu imaj sistemine göre onun gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları sırasıyla kılıç, hançer, ok, zülüfleri de bir kementtir. Kaşları ayrıca okunu fırlatmaya hazır bir yaydır. Hepsi birer silah tasavvuruna bağlı bu teşbihler ona vurucu ve kan dökücü bir portre çizer. (Akün, 1994: 416)

Aşk ile savaş arasında, bıraktığı etki ve izlenim açısından şairler tarafından sık sık ilgi kurulur. Aşkta ele alınan bu mücadele ve entrika en iyi savaş terminolojisiyle izah edileceğinden olsa gerek Doğu ve Batı’da metafor olarak aşkın savaşa benzetildiğine oldukça sık rastlanır. Lakoff, “Aşk Savaşır” diyerek bu durumu şöyle örneklendirir:

O hızlı fetihleriyle bilinir. Kocası için dövüştü, fakat galip gelen metres oldu. İlerlemesinden kaçtı. Kararlı biçimde onun peşine düştü. Ona adım adım yaklaşıyor. Onu evliliğe ikna etmeyi başardı. Onun hakkından geldi. Talipleri tarafından kuşatıldı. Onları savuşturmalı. Kızın arkadaşlarına yardıma gönüllü oldu. (Lakoff, 2015: 83)

Savaş aletlerinin sevgilinin sadece fiziksel özelliklerini yansıttığı hususu üzerine yaygın bir kanaat olsa da sevgilinin huyu, mizacı, ahlakı gibi çeşitli özelliklerine de göndermeler yapıldığı görülmektedir. Elbette bu gibi hususiyetler sadece sevgilinin anlatımında veya tarifinde değildir. Merkezinde insan olan birçok tip ve karakterin sosyal hayattaki tavırları, davranışları ve meziyetleri ile ilgili şairlerce çeşitli ilgiler kurulmuştur.

Çalışma alanımız 15-16. yüzyıl divan şiiri olarak belirlenmiştir. Bu yüzyıllara ait 26 şairin divanı taranarak farklılıkları yansıtan 19 şairden örnekler seçilmiştir. Çalışmaya savaş sahnesinin canlı tanıklarından padişah şairlerden Muhibbî (ö.1566), hanedan şairlerinden Cem Sultan (ö.1495), padişahlarla savaşa katılmış görgü tanığı yeniçeri şairlerden Taşlıcalı Yahya (ö.1582), Üsküdarlı Aşkı

⁵ Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/7881368078111226/> [Erişim Tarihi:19.07.2021]

(ö.1676/77)⁶; döneme damga vurmuş önemli şairlerden Necâtî (ö.1509), Zâtî (ö.1547), Fuzûlî (ö.1556), Bâkî (1600) ve Hayâlî (ö.1557) seçilmiştir. Ayrıca çalışmamızda sarayın önemli tarihçisi ve aynı zamanda sanatçısı Gelibolulu Mustafa Âlî (ö.1600), Yavuz'un önem verdiği bilgin şeyhülislam şair İbni Kemal (ö.1534), Kanûnî Sultan Süleyman'ın divan kâtipliğini yapmış Kapıkulu Ocağı'nda yetişmiş başka bir şair ve tezkire yazarı Sehi Bey (ö.1548-49) yer almıştır. Bunun yanında tasavvufa meyletmiş, Halvetiliğin Sünbülüyye koluna mensup, divanının muhtevasında rintlik, Rumeli şairlerine has özelliklerden istiğna, laubalilik, âşık-sevgili ilişkisinde rahatlık, mahallî unsurların şiire taşınması⁷ gibi nitelikleri haiz Behiştî (ö.1520); rind-meşreb, hattat ve Kapıkulu şairi Mesîhî (ö.1512) de divanı seçilen şairler arasındadır. Diğer şairler de taramalarımız sonucu savaş aletlerinin kullanım inceliklerine sahip olduğunu tespit ettiğimiz şairlerdir.

1. Kılıç

“Türkler geniş tarihleri boyunca muhtelif kültür çevrelerine girmiş ve bu yeni kültür çevresi tipinde medeniyetler yaratmışlardır. Bu sebeple Çin, Hint ve İslâm medeniyetlerinin birer Türk örneği mevcuttur” (Ögel, 1948:431). Yapılan birçok araştırma ve arkeolojik çalışma her geçen gün Türk kültür ve medeniyetine ışık tutmaya devam eder. Muazzam akınlara girmiş, ordusundan katbekat fazla orduları yenmiş Türk ordularının zaferleri; birçok araştırmacının nazar-ı dikkatini celbetmiştir. Bu başarının büyük payı elbette savaşlarda kullanılan taktik, teknik ve silah gücüdür. Bu savaşlarda sıklıkla kullanılan ve günümüzde ne yazık ki nasıl kullanıldığını tam olarak bilmediğimiz kılıç, önemli bir savaş aletidir. “Kılıç, nâdiren de kılınç ve kilic, kilis, kiliş şeklinde adlandırılır. Arapçada genellikle kök itibarıyla ‘helâk etmek’ anlamını taşıyan seyf, Farsçada ise -kılıcın yanı sıra Osmanlıcada da şemşîr kelimesi kullanılır” (Bozkurt, 2002: 405). Çin ve Japonya’da gün yüzüne çıkan bazı kılıç buluntuları kafa karıştırırsa da onların Avarlara ait prototipler olduğu düşünülmektedir (Ögel, 1948: 431). Arkeolojide kılıç ile kama ve hançeri ayıran uzunluk 40 santimetredir, sadece bu ölçünün üstündeki ince uzun kesici silahlara kılıç denir. Eskiden beri kahramanlığın, bağımsızlığın ve gücün temsilcisi sayılan kılıç; Doğu’da da Batı’da da umumiyetle soylular ve rütbeli askerlerle kumandanlar tarafından taşınmıştır. Kılıçlar düz ve eğri olmak üzere ikiye ayrılır. Bunlardan düzlerin iki, eğrilerin bir tarafı keskindir. Eğri kılıçların diğerlerinden daha kısa ve kavsinin içi keskin olanlarına yatağan, gittikçe enlileşerek daha ağır bir silah görünümü olanlarına da pala denir (Bozkurt, 2002: 405-406). Kılıcı, efsanevi İran hükümdarı Cemşid’in icat ettiği de söylenir (Bozkurt, 2002: 406). Türk savaş tarihinin izlenebilen başlangıcından sonuna kadar geçen süreçte -birçok değişiklik yaşansa da- 19. yy.a kadar “...kullanılan silahlar arasında değişmeyen tek silah belki de kama ya da süngü adı verilen kılıç idi” (Aydüz, 2011: 2). Kılıcın yakın dövüşlerde oldukça kullanışlı olduğu; ok-yay, mızrak gibi savaş aletlerindeki gibi hava şartlarından çok da etkilenmediği bilinmektedir (Göksu, 2008: 175).

⁶Aynı zamanda yeniçeri olan Üsküdarlı Aşkî için Tezkireci Âşık Çelebi şu değerlendirmeyi yapar. “Yeniçeri idi ya‘nî âteş-i neberdün semenderi idi. Ammâ vezne ańsalar hâtırı vezn-i şî‘re gider ve ıtonanmaya ıtopçı yazsalar bu gönlin sefine-i ğazel ile yazardı. Yoldaşları ta‘lîm-hânede idmâna küşîş ıderdi. Bu vaşf-ı ebrüda hayâller bulmaĝla ıtab‘ın âzmâyiş ıderdi.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> [Erişim Tarihi:16.05.2021]

⁷<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/behisti-ramazan-abdulmuhsin> [Erişim Tarihi:16.05.2021]

Şekil 1: "Kılıç Rengi ve Formları"⁸

Orta Çağ'da Türk kılıcı olarak şöhret bulan eğri kılıcın en büyük özelliği, darbe esnasında bütün gücün uca yakın kısımdaki kaviste toplanması, böylece kılıcın kesim gücünün yüksek olmasıdır. Diğer bir fark ise düz kılıçların iki, eğri kılıcın ise bir tarafının keskin olmasıdır. Eğri kılıçlarda, ağır ve kullanımı daha çok bilek gücüne dayanan düz kılıçların aksine bileğin hareketi önem kazanır. (Göksu, 2008: 179)

Türklerin savaşın şekline göre kısa veya uzun kılıçları tercih ettiği, süvarilerin uzun kılıçlar kullandıkları bilinmektedir. Türk savaş taktiği ve tekniğine en yakın şahit olan Çinliler, Türklerden gördükleri bu silahlarla kendi ordularını da donatmışlardır (Göksu, 2008: 180).

Dîvânu Lugâti't-Türk, Türk dilinin en önemli yadigârlarındandır. Türk dilinin tarihsel gelişimi ve söz varlığı açısından da zengin bir kaynak durumundadır. Dillerin söz varlığında temel kelimeler önemli bir yer tutarlar. Bu sözcükler, gösterdiği nitelikler dolayısıyla dil akrabalıkları, dil ayrışması, dil öğretimi, dil tarihi ve dil bilgisi gibi dil incelemelerinde ilk olarak başvurulan kelime kategorisini oluştururlar. (Aydemir, 2017: 342)

Atlı göçebe kültürden imparatorluğa uzanan süreçte, Türk'ün elinden ve belinden eksik etmediği kılıç, etkin bir savaş aleti olmasının yanı sıra zengin çağrışımlar üreten bir sembol vasfı kazanmıştır. En temel işleviyle kudret ve hakimiyeti simgeleyen kılıç, güç, iktidar, devlet, adalet, erdem, cengaverlik ve atılganlığı da çağrıştırarak bütün bu kavramları din adına devlet odağında, iktidar sahibinin elinde toplamıştır. (Tanrıbuyurdu, 2012: 140-141)

Dîvânu Lugâti't-Türk'te kılıçla ilgili birçok kayıt olduğunu ancak kılıcın yapım ve teknik özellikleriyle ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmediğini belirten Göksu; "tugru, surkaç, ekdü" gibi kılıcın yapımında kullanılan ve "kol, kın" gibi kılıç aksamıyla ilgili bazı kavramlara yer verildiğini bildirir (Göksu, 2008: 186-187). Türk kültür ve medeniyetinin mihenk taşlarından biri olan ve Oğuzların kendi aralarındaki boy mücadelesini ve yabancı milletlerle olan mücadelelerini anlatan Dede Korkut Hikâyeleri'nin giriş kısmında savaş aletinin ne olduğundan ziyade, onu gerçekten kullanabilmenin asıl marifet olduğunu dile getiren şu ibare oldukça dikkat çekicidir: "Çala bilen yiğide ok ile kılıçtan bir çomak daha iyi" (Ergin, 1969: 2). Eserin muhtelif yerlerinde "...kara çelik öz kılıcı çalmayınca..." (Ergin, 1969: 2), "Aruz kara çelik öz kılıcımı çekip..." (Ergin, 1969: 236), "kara çelik öz kılıcımı belime bağladım" (Ergin, 1969:235) gibi kılıcın kalitesini gösteren ibareler yer alır.

⁸ Kaynak: Osmanlı Minyatürlerinde Süvari Teçhizatlarının Analizi Özbek, s.17'den alındı.

Ayrıca “kılıç çalmak” (Ergin, 1969: 2), “kılıç kuşanmak” (Ergin, 1969: 22), “ağzı düşmek” (Ergin, 1969: 50), “kılıçlamak” (Ergin, 1969: 50-51), “kılıçtan geçmek” (Ergin, 1969: 51), “kılıç vurmak” (Ergin, 1969: 56), “kılıca doğranmak” (Ergin, 1969: 76), “kılıç kuşanmak” (Ergin, 1969: 102), “kılıçlaşmak” (Ergin, 1969: 103), “kılıç sıyırmak” (Ergin, 1969: 104), “kılıç dokunmak” (Ergin, 1969: 116), “kılıçtan dönmek” (Ergin, 1969: 143), “yalın kılıç tutmak” (Ergin, 1969: 146), “kılıç çekmek” (Ergin, 1969: 155), “kınsız kılıç” (Ergin, 1969: 180), “kılıçla çekişmek”, “kılıçlaşmak”, “kılıçları ufanmak” (Ergin, 1969: 198), “kılıç vermek” (Ergin, 1969: 210), “kılıç yürütmek” (Ergin, 1969: 213), “kılıç indirmek” (Ergin, 1969: 229), “kılıç üşüştürmek” (Ergin, 1969: 234), “kılıçlamak” (Ergin, 1969: 236) gibi deyimlere ve savaş tasvirlerine fazlaca yer verildiği görülür.

Müslümanlar ve özellikle Osmanlılar kılıca ayrı bir saygı göstermişlerdir. Bunda “Cennet kılıçların gölgesindedir” (Bozkurt, 2002: 407) hadisinin etkili olduğu düşünülmektedir. Hükümdar için yazılmış bir eser olan “Kutadgu Bilig” bir siyasetname özelliği taşır ve bu yönüyle ilktir. Kalem ve kılıca yüklenen savaş ve idare metaforu aslında hükümdarda bulunması gereken bir meziyettir. Kılıcın metaforik bir bakışla ele alındığı eserde kimi zaman cesur ve savaşçı bir lidere göndermeler yapılırken kimi zaman da böylesine bir savaşın ekonomiyi sürdürülebileceği vurgulanır. Kahraman kişinin kılıç sallayışından düşmanlarının damarı çatlar, hasis mal toplar, cömert kılıçla vura vura alır, yıldırım gibi kılıç sallar. Kılıç ile memleket alınsa da onun ancak kalemlle elde tutulacağına vurgu yapılır.

İki şey daha var ayakta tutan ili Biri som altın, kılıç bir diğeri. Cesur, alp er yıldırım gibi sallarsa kılıcını Azılı savaşçıların değilir damarı. Som altın vererek nasır tutarsa beylerin eli Diliyle kılıçsız yönetir ili Kılıç nerede ise gümüş oradadır Gümüş nerede ise kılıç o yolu tutmalıdır Kılıçlı cesur er bak gümüşe rehin Toplanmış som altın, kılıca feda olsun. Cimri bey mal toplar, hazine kurar Cömert Bey kılıçla vura vura alır. Kılıçla aldı bak iller alan Kalemlle tuttu bak ili tutan. (Tunçel, 2019: 208-251)

Klasik şiirimizde kılıç ve kalemin münazarasının birçok örneğine rastlarız. Ahmedî'nin,

Çün demür-ile kamışı kaldı Hâlik âşikar

İtdi kılıçla kalem çoh dürlü bahs ü kar-zâr (Akdoğan, 1988: 66)

matla‘ından sonra kalem ve kılıcın “Pes kılıç dedi...”, “Pes kalem dedi...” şeklinde devam eden amansız bir münakaşaya girdikleri görülür. Bu münazaralarda baştan sona âdeta bir yöneticinin hem ilmî yönünün hem de savaşçı kabiliyetinin birbirinden ayrılmaz hasletler olduğu vurgulanır.

Kimi zaman bu düalizmin dışına çıkılır ve kılıç ile kalem ayrı birer metafor olarak ele alınır. Kalem üzerinden söz, sanat, hayata bakış, üslup gibi hususları öğrendiğimiz gibi dönemin şiir anlayışını, şairin sanata ve söze bakışını da çözebilmekteyiz. Kalemin üzerinde taşıdığı metaforik sıfat ve nitelikler gerçek/mecaz olarak ele alınıp şairler tarafından kullanılır. Sungurhan (2011)’ın *Nâbî ve Sâbit Divanı’nda Kalem* adlı makalesi bu konuda kayda değer bir örnektir. Firdevsî’nin *Münâzara-i Seyf ü Kalem*’inde, Ra’d bin Berk (Kılıç sahibi) ile Nâsir Bin Feylosof (Kalem sahibi) arasındaki amansız bir münazara ile ikisi de protokol olarak Hz. Süleyman’ın sağ tarafına oturmayı hak ettiklerini dile getiren bir tartışmanın içerisine girerler. Her ikisi de bazen hakaretlere varan bu düelloda birbirlerine ağır ithamlarda bulunur ve kendi meziyet ve faziletlerini anlatırlar (Tanyıldız; 2017: 19). Dönemin sosyolojik ve kültürel arka planından bir kesit sunması açısından 16. yy.da yaşanmış bir olaya burada yer verelim:

II. Bayezid ve Yavuz gibi önemli padişahların devrinin asker ve âlim şairi İbn Kemal, genç bir sipahi olarak Çandarlı Halil Paşa’nın oğlu İbrahim Paşa’nın maiyetindedir. Bir toplantıda, Filibe’de 30 akçe ile müderris olan Molla Lütfi; huzurunda bulunan paşalara ehemmiyet vermeden direkt vezirin yanına girer. Özellikle kahramanlığıyla Osmanlı ordusunda önemli bir şöhret bulmuş Evrenoszâde Ali Bey’in üst tarafına geçip oturması, şair üzerinde büyük tesir bırakmıştır. Ne kadar mücadele etse de asla Evrenos Bey gibi bir kahramanın kazandığı şöhreti kazanamayacağı, ancak çalışarak bir ikinci Molla Lütfi olabileceği düşüncesiyle askerlikten ayrılarak ilmiye sınıfına geçer (Demirel, 1996: XX).

Yine Kemâl Paşazâde, Sultan Selim'in ölümü üzerine yazdığı Tercî-i Bend şeklindeki mersiyede, padişahın ölümüne duyduğu üzüntüye bütün kâinatı âdetâ ortak eder (İsen, 2012: 84). Mersiyenin⁹ tercî beyti bir ölüm terânesi olarak sürekli tekrarlanır:

Öldi Sultan Selîm hayf u dirîg

Hem kalem ağlasın hem tîg

Gerçekten de sultanın ölüm hüznü, bir matem içerisinde anlatılmıştır. Özelde “Hem kalem ağlasın hem tîg” tekrarı ve alegorik bir anlatım (tuğun saçını çözmesi, bayrağın kızıla boyanması, yayın belinin bükmesi, kılıcın üzüntü sebebiyle kına girmesinden kinaye elini yeninin içine çekmesi, hançerin dilinin bağlanması...) yeğlenmiştir. Genelde de Osmanlı devlet teşkilatının ana unsurlarının (seyfiyye ve ilmiyye) matemî dile getirilmiştir.

1.1. Bileşenleri ve Bölümleri

“Kılıç; kabza, balçak, namlu ve kın gibi dört ana unsurdan meydana gelir” (Öcal, 2019: 23).

1.1.1. Kabza

“Kılıç, tabanca, ok vb.nin tutulacak yeri” (Kubbealtı, Erişim Tarihi: 31.10.2021). “Kılıç, tutulan yeri olduğu için kabza adı verilen sap...” (Bozkurt, 2002/XXV: 406). “Pençe, avuç, bir şeyin tutulacak yeri” (Öcal, 2019: 24). Kabzalar genellikle namlunun şekliyle uyumlu olarak imal edilir. Eğri kılıçlarda kabza ucuna doğru hafif bir eğrilik bulunur. Osmanlı dönemine ait kılıçların kabzalarının bazılarında diğer bir ayrıntı olarak ip deliği bulunurdu. Buraya bağlanan ip sayesinde kılıç, sahibinin bileğine takılabilir ya da bir yere asılabilir (Öcal, 2019: 24-25).

Ahmet Paşa'nın Fatih için yazdığı ünlü Güneş Kasidesi'nden alınan aşağıdaki beyit gerek kılıcın maddî yönünü gerekse manevî izahatını göstermesi bakımından büyük bir ipucu teşkil eder. Kılıç süsleme sanatından izler taşır. Bu süslemelerde kimi zaman kılıcın yüzüne yazılan altın hatlar, “şemse, ahter” vb. şeyler [bk. Resim: 3.] yer alırken kimi zaman da kabzaya işlenen türlü mücevherât vardır.

“Osmanlıda Fetih ve savaşlar için ‘dini yüceltme’ daha yaygın bir deyişle ‘î'lâ-yı kelimetullah’ (Allahın adını yüceltme) temel amaç kabul edilmiştir. Beyitte dinin süsleyicisi anlamında ‘dîn-ârây’ ifadesi ile kılıcın sıfatı niteliğinde ‘î'lâ-yı kelimetullah’ın yeryüzüne yayılması kastedilmiştir” (Şentürk, 2020: 60).

⁹ Çözdi saç açdı baş tûg ü ‘âlem
Bükdi bil dökdi yaş tîg ü kalem
Kana boyandı bayrağın yüzi
Bili büküldi yayıñ oldu ham
Urdu gögsini gök gök eyledi mâh
Oldı yıldızlarıñ gözi pür-nem
Şafak ol deñlü dökdi kanlu yaş kim
Dâmen-i çarhı eyledi pür-dem
Subh-dem derd ile bir âh itdi
Kim söyindirdi mâh şem‘in o dem
Giceden dehr geydi kara palâs
Tutdı şâh-i cihân içün mâtem
Nice şeh mihr-i âsümân-dergâh
Nice Sultân meh-i nücûm-haşem
‘Azmdede mihr idi hazmdede sipih
Rezmdede Rüstem idi bezmdede Cem
Çarh-i bî-rahm aña bir zahm urdu
Ki bulmadı kimseler merhem
Gör ne acıyla eyledi teslîm
Cân-i şîrîni Hüsrev-i ‘âlem
Öldi Sultân Selîm hâyf ü dirîg
Hem kalem ağlasın anı hem tîg ... (İsen, 2012: 84).

Kılıç sembolik olarak Allah'ın yeryüzüne halife olarak atadığı insanoğlunun/sultanların elinde Allah'ın emirlerinin uygulayıcısı, şeriat, kanun ve nizamın devamlılığını sağlayan; kınından çıkınca/uyanınca fitnenin artık uykuya geçtiği kutsal bir obje mahiyetindedir. Aşağıdaki beyitte “yüzüne ziver güneş” ifadesiyle şemse kastedildiği açık ancak Şentürk'ün belirttiği gibi ayın “ahter” olarak kabzada yer alması, kelimenin bu anlamıyla pek de mümkün görünmüyor. Ancak bu ibarenin kabzayı kılıca perçinlemek amacıyla takılan ve aynı zamanda süs niteliği taşıyan bir obje veya kılıç, hançer yapımı için kullanılan bir meslekî terim olabileceği (Şentürk, 2020: 60) kuvvetle muhtemeldir.

Kamusü'l-Muhit Tercümesi'nde “kevkebu'l-hadîd” tamlaması mücellâ pûlâdın ve demirin parıldayıp yaldıramasına ıtlâk olunur (Kamusü'l-Muhit, Erişim Tarihi: 20.04.2020) şeklinde açıklanır. Burada yıldız şeklinde bir görünüm akla gelse de cilalanmış çeliğin görünüşündeki parlaklık olarak da düşünülebilir.



Resim 3: “Şemse ve Ahter ile Süslenmiş Kılıç Kabzası”¹⁰

Tîg-i âteş-bâr-ı rûşen-rûy-i dîn-ârâyunun

Kabzasına mâh ahter yüzine zîver güneş

Ahmet Paşa, k.20/46.

Bu objelerin kimi zaman ayakkabı ökçelerinde de yer aldığı bilinmektedir. Talat Onay “Na'lçe-Kebkeb” maddesinde na'lçenin ayakkabı ökçelerine çakılan bir obje olduğunu ve kevkebin de nalçeleri tutturmak için kabara şeklinde çiviler olduğunu belirtir. Şairler na'lçeyi hilâle, kevkebi de yıldızla benzeterek bir hayli mazmun kullanmıştır (Onay, 1993: 310). Bütün bunların sonucunda şu kanaat hasıl olmaktadır. Yıldız anlamında kullanılan kevkeb/kebkeb¹¹ ve ahter kelimelerinin eş anlamlı olmasından hareketle şairler ihâm-ı tenâsüp sanatına başvurarak türlü sanatlar yapmışlardır.

¹⁰ Kaynak: Esin Atıl, The Age of Sultan Suleyman the Magnificent, National Gallery of Art, Washington Harry N. Abrams, Inc., New York, 1987.s.155

¹¹ Yiridür müzesini nisbet idersem feleke/Mâh-ı nev na'lçesi kevkebeler kebkebidür.

(<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036.asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>) [Erişim Tarihi:21.10.2020]

Ancak çeşitli savaş aletlerinde, ayakkabılarda yıldız anlamından uzaklaşarak bir çivi çeşidi olarak kullanılan kekkeb¹²in şairlerce yıldız anlamına gelecek şekilde ahter, sitâre şeklinde kullanımının sehven devam ettiği düşünülebilir. Bir kaside mecmuasından alınan aşağıdaki beyitte Süha yıldızı padişahın kılıcının kabzasını süsleyen bir kekkeb olarak düşünülmüştür.

Bir çenber oldu kubbe-i hargâhuñ içre çarh

Bir ahter oldu kabza-i şemşîrüne Sühâ (Karavelioğlu, 2015: 938).

Padişahlar genelde emirlerindeki paşa, kadı gibi devlet ricaline süslemeli kılıçlar hediye eder. Bazen kendi egemenliği altındaki başka devletlerin temsilcilerine de bu şekilde hediyeler gönderilir. Devlet-i Aliyye'nin gücünü temsilen yapılan bu uygulama, kendisine tabi olmanın ve gücün sembolik bir izahıdır. Elbette dostluklarının salahiyeti ve bekası için bu şekilde savaş aletleriyle hediyeleşmeler de olduğu görülmektedir. “Zafer kazanıldığında savaşta başarı gösteren beylerbeyiler taltif edilir, merkezden hil'at, murassa kılıç ve para hediyeleri gönderilirdi” (Emecen,1994: 230). Timur esareti altında vefat eden Yıldırım Bayezid'in cesedi, oğlu Musa Çelebi'ye teslim edilerek ona yüzlerce at, murassa kılıç ve kemer hediye edildiği (Uzunçarşılı,1988/I: 279) bilinmektedir.

Revânî aşağıdaki beyitte boyna hamâil asma geleneği ile memduhun kılıcının kabzası arasında ilgi kurar. Düşmanın boynuna çalınmış ve orada asılı kalmış bir kılıç görüntüsü çizilirken kabzası, dürülmüş bükülmüş bir muskaya benzetilir. Hamâil kelimesi aynı zamanda kılıç bağı anlamında kullanıldığı için ihâm-ı tenâsüp de oluşturmuştur.

Tîgünü asdı hamâyıl gibi boynuna 'adû

Kılıcun kabzasıdur var ise tomâr-ı zafer Revânî, k.10/16.

1.1.2. Yalman

Eğri kılıçlarda namlu sırtı ile keskin ağzın birleştiği yere yakın kesiminde silahın saplanabilmesi için yalman (Arapçada zûbab) denilen çift tarafı keskin sivri bölüme dendiği gibi; (Bozkurt, 2002/XXV: 406) kılıç, mızrak, hançer ve ok gibi silahların uçlarına da “yalman” denir. Güçlü çekilmiş okların saplandığı yeri delerek arkadan çıkması söz konusu edilirken hem “yalmanı çıkma” hem de daha sonra hakkın yerini bulması vb. anlamlar da kastedilerek “arkadan çıkma” tabirleri şairlerce ustalıkla kullanılmıştır (Şentürk, 2016: 349).

Sehi Bey, sevgilinin kılıcı rakibe ağız açıp onu yemeye niyetlense/iştahlansa o vakit kılıcın kilağısından kargaların ağzının sulanıp başına üşüşeceğinden bahseder. Bilindiği üzere kargalar, avlarını tek başlarına öldüremediği için daha büyük yırtıcıların bıraktığı leşlerden beslenir. Burada bu olaya işaret edildiği görülmektedir. “Zâg” kelimesi hem cila hem de karga anlamında olduğu için cinaslı bir kullanım söz konusudur.

Yalmanup agyâra karşı agız açsa tîg-i yâr

Zâg-ı tîginden üşer başına ol-dem zâglar Sehi Bey, g.87/2.

Savaş sanatının birçok inceliğine vâkıf olan Üsküdarlı Aşkî, sevgiliye hitaben, cellâda benzeyen gözlerinden nice can kurtarsam da bir taraftan yan bakış kılıcın, bir taraftan kirpik okların beni öldürmek için fırsat kollamaktadır, der.

Ben nice cân kurtaram cellâd çeşmünden senün

*Tîg-i gamzen yalmanur kanuma peykân imrenür*Üsküdarlı Aşkî, g.129/2.

¹² Onay, Tahir Olgun'dan şu hikâyeyi aktarır: Padişahın biri bir demirciyi çağırması ve üç gün içerisinde ordusunun atlarının nallayacak kadar kekkeb yapmasını emretmiş. Demirci siparişin yetişmesine imkân olmadığı için dükkânını kapatmış ve cellatların geleceği zamanı ağlaya ağlaya beklemeye başlamış. Üçüncü gece dükkânın kepengi vurulmuş, Padişah birdenbire öldüğü için tabuta mihlamak üzere mismar/çivi istenilmiş. Kendisine hayat olan şu ölüm üzerine demirci ya da onun lisanından bir şair de:

Kebkebi mismâra tebdil eyleyen perverdigâr

Lâne-i murg-i garîbi kul yıkar Allah yapar (Olgun'dan Akt.Onay, 1993: 310).

Yalmanı çıkmak; kılıç, hançer, mızrak gibi savaş aletlerinin uç kısmının ön taraftan saplanarak arkadan çıkmasını ifade etmek için kullanılır. Böyle bir durumu tasvî eden Zâtî, mecliste açılan pencere (kapalı bir ortamda pencere açılması) gibi, kuvvetle muhtemel, ön taraftan giren ve sırttan çıkan bir kılıç darbesinin bir pencere açtığını ve şairin âdeta karanlık ve/veya havasız bir ortamda pencere açılması gibi ferahladığını dile getirir. Ok, hançer, mızrak yarası gibi delici silahların yarası tarif edilirken sıklıkla âşıkların karanlık evine, gönül dünyasına pencereler açıldığı şeklinde ifadelere yer verilir.

Bugün meclisde yalmanı çıkubdur tîgün arkamdan

Ferahdan nola cân virsem yine sohbet bana çıktı Zâtî, g.1715/2.

Sevgilinin/memduhunun kılıcı tasvir edilirken abartılı tasvirlerle yer verilir. Yalman/yelman kelimesinin istekli, arzulu, iştiyakla isteme anlamlarıyla birlikte çokça kullanıldığı görülmektedir. Kılıcın öldürücü darbe yapılabilen her iki tarafının keskin olduğu, belki de kullandıkça daha da parladığı söylenebilir. Metinlerde parlaklık, şimşek, aydınlık gibi tasvirler geliştirildiği sıklıkla görülmektedir. Cahiliye Dönemi şiirinde de şimşek ve kılıç arasında ilgi kurulduğu bilinmektedir (Yeşildağ, 2010: 207).

1.1.3. Yüz

Osmanlı kılıçları genelde tek yüzlü olur. Her iki tarafı keskin olanlar, hançer veya meç formundaki kılıçlardır. Bu durumda şairler bu tip savaş aletlerini iki yüzlü olarak anarlar. Eskiler yeryüzünü uçsuz bucaksız bir düzlük, gökleri de bu düzlük üzerine üst üste kapanmış taslar gibi tasavvur ediyorlardı (Şentürk, 2020: 119). Bu sistemde iç içe geçmiş feleklerin sultanı güneş, veziri de ay olarak tasavvur edilmiştir. Devlet kelimesi hem mutluluk, saadet, ikbal hem de Devlet-i Âliyye anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in tahta çıkışı üzerine Nev'î'nin tehniye¹³/ kutlama türünde yazdığı kasideden alınan "Saadet burcunun güneşi batsa da kederlenmeye gerek yok çünkü karşılığında ay gibi parlak bir (Sultan) geldi" şeklinde yorumlanabilecek beyitten hemen sonra yer alan aşağıdaki diğer beyitte sultanın tahta gelişi ve babasının tahttan inişi arasındaki ilgiyi, güneşin batışı ile ayın çıkması arasında kurmuş, bu durumu da iki yüzlü bir kılıca benzetmiştir.

Sa'adet burcunun mihri gurûb itdi ise gam yok

Getürdi yirine ni'me'l-bedel bir mâh-ı tâbânı Nev'î, k.45/6.

Birisi der-niyâm olunca biri der-miyân oldu

İki yüzlü meger bir tîg imiş bu devlet-i fâni Nev'î, k.45/7.

Aslında şair sembolik olarak II. Murad'ın tahttan inişini hem o saadetin bittiği anlamında hem de bizzat bugünkü manada hükümetin/devletin sona erdiği anlamında dile getirerek yeni padişaha zamanın acımasızlığı konusunda ve gaflete düşmemesi konusunda nasihat ediyor gibidir.

"Yalın yüz" kavramının henüz yüzünde tüy çıkmamış Osmanlı delikanlıları [bk. Kın-Âşık] için kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle hançer, kılıç vb. savaş aletlerinin keskin yüzünün tasviri için kullanılan yalın yüz/sade rûy tamlamasıyla beraber pehlüye çekme, sineye çekme gibi ifadelerin de kullanılması; bu gibi savaş aletlerinin sevgiliye benzetilmesiyle ilgilidir. Divan şiirinde âşık-sevgili ilişkilerinde kavuşmanın zorluğu da bir şekilde anlatılmaktadır. Bir yakınlaşmayla (sineye, pehlüye çekilen) silah elbette yaralayıp kan dökecek, hatta âşığı öldürecektir. Aşağıdaki beyitte kılıç, başlar tıraş edici/baş kesici bir güzel olarak tasavvur edilmektedir.

Yalın yüzlü yanında salınan ol tîg-ı cevher-dâr

Muhattim câmelü başlar tıraş idici bir dilber Nev'î, k.17/5.

1.1.4. Dil

¹³ "Savaşı kazanan kişiler için sunulan fetih-nâme türündeki eserler" (Tuğluk, 2010: 62) için kullanılan bir tabirdir.

Dil, özellikle hançer, kılıç gibi namlunun dile benzetildiği kesici-delici aletler için sıklıkla kullanılmaktadır. Dili başka bir dile çalmak; bir kimsenin konuşmasının başka bir dile benzemesi (Tanyeri, 1999: 86) anlamında kullanıldığı gibi yabancı bir dili konuşurken telaffuzun kötü olması, konuşurken aksanın, şivenin bozuk olması veya başka bir dili konuşurken tam olarak telaffuz edememek anlamında kullanılır.

Sehi Bey, beyitte kılıcın derin bilgiye sahip olsa da kolayca düşman yüzüne hikâye anlatamayacağını sezdirirken bir taraftan da “dili çalar” ifadesiyle “namlusuyla kolayca keser” anlamına gelecek şekilde kinayeli bir kullanım tercih etmiştir.

Rûşen zamîri gerçi ağırdur dili çalar

Düşmen yüzüne okıyamaz dâstân kılıç Sehi Bey, k.15/35.

1.1.5. Namlu

“Üzerine genellikle ustasının veya sahibinin adı işlendiği için namlu (taban) denilen...” (Bozkurt, 2002/XXV: 406) “silahın kesici kısmına verilen isimdir. Rakiple yapılan mücadelede karşı tarafa temas etmesi istenilen, bunun için mücadele edilen, aksi yönde düşünülürse en çok sakınılması gereken unsurdur şeklinde bir nitelendirilebilir” (Öcal, 2019: 26). Namlular kültürüne göre, coğrafya ve kullanım amacına göre düz, eğri, burmalı, meç gibi çeşitlere ayrılır (Öcal, 2019: 27).

Gelibolulu Âlî, söz ve şiirin etkileyiciliği ile kılıcın keskinliği arasında bağ kurar. Burada daha önce bahsedildiği üzere “kara kılıç” cinsi, belki su verilmemesi ve cevheri zayıf demir olmasından kaynaklı olarak sıklıkla diğer kaliteli kılıçlarla karşılaştırılır. Şairler bu karşılaştırmayı da kendi söz ve belagatı ile diğer şairlerin kalitesizliği ve niteliksizliği ile ilişkilendirerek bir eleştiri mahiyetinde kullanır. Savaş aletleriyle ilgili bu tarz alegorik anlatıma divan şiirinde sıklıkla rastlanmaktadır.

Kara namludan hüner gelmez velî ben nâmdâr

Bir çerî keskin kulum tîg-i zebânım ter kılıç

Gelibolulu M. Âlî, kıt.97/5.

1.1.6. Kan Oluğu

Kılıca temas eden kanın sağa sola sıçramaması, kullanılan üzerine kan sıçramaması için ve kanın direkt toprağa akması için kılıcın yüzeyine işlenmiş kanaldır. Kan kaşandırmak (kan kaçatmak), korkudan kan iştirmek (Tarama Sözlüğü: IV/2170) özellikle savaşlarda atların ve diğer savaş hayvanlarının korkudan kaynaklı kan içtiklerini ifade etmek için kullanılmıştır. Diğer savaş unsurlarında mecazi bir bağlamda kullanıldığı görülür. Dede Korkut metinlerinde Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı'nın kız isteme merasiminde kendisinden hüner bekleyen kız tarafının aslanlara karşı ona tertip ettikleri mücadele şu şekilde ele alınır: “Vardılar aslanı çıkardılar, meydana getirdiler. Aslan haykırdı, meydana ne kadar at var ise kan kaşandı” (Ergin, 1969: 143).

Taramalar sonucunda tespit edebildiğimiz örnek beyit, Osmanlı savaş kültürü içerisinde mesleğini icra eden Hayâlî Bey'e ait. Şair savaşta kılıcın olduğundan akan kan ile korku ve dehşetten at ve diğer canlıların kan kaşanması/işemesi arasında şöyle bir benzerlik kurar:

Yâhûd beni vilâyet-i Hinde revâne kıl

Ta kim elümden anda dahi kan kaşana tîg

Hayâlî Bey, k.19/30.

1.1.7. Kın

“Niyâm, gılâf, kırab, kılıf olarak da bilinen ‘kın’, kılıcı dış etkenlerden korumak için veya taşımak için kullanılan tahta ya da çeşitli madenlerden yapılan bir kılıftır” (Öcal, 2019: 28). Kılıcın en fazla korunması gereken kısmı namlu, kının içerisine bırakılacak şekilde tasarlanır; tehlike anında balçak ve kabza dışarıda bırakıldığı için kılıca kolayca ulaşılır. Osmanlı'da bu mesleği icra edenler niyângeran olarak anılırdı (Öcal, 2019: 29).

Gözün kılıca benzetildiği durumlarda kaşlar da rengi ve şekli itibarıyla kına benzetilir. Siyah kın kullanılması tarihsel bir gerçekliği de söz konusudur. Siyah kılıf içerisinde muhafaza edilen metalden mamul demir, çelik tarzı aletlerin güneşte ve olumsuz hava koşullarında daha az zarar göreceği düşünülmüştür.

Aşağıdaki beyitte Bâkî; Kanûnî'nin ölümü üzerine yazdığı ünlü mersiyesinde kılıca âdetâ bir şahsiyet izafe ederek onu yas merasiminde tasvir eder. “Kan ağlasın”, “boylu boyunca karalar bağlasın (kara kılıfa girsin)”, “senin hünerlerini anlatsın”, diyerek bu merasimde onu bir ağlayıcı/ağıtıcı gibi seçmiştir. Çünkü padişahın hünerlerini yakından bilen kılıca yeryüzüne “i'lâ-yı kelimetullah”ı yayma gibi görev izafe edilmiştir.

Yâd eylesün hünerlerini kanlar aghlasun

Tîgun boyunca karaya batsun kırâbdan Bâkî, trkb. 1/V-7.

1.1.7.1. Kın-Söz

Kimi zaman şairler ifade, söz, belâgat, gibi kavramları hem savaş aletleriyle birlikte hem de bu aletlerle ilgili yardımcı unsurlarla kullanarak sembolik anlatımlar yeğlemiştir.

Nev'î aşağıdaki beyitte dili kılıca, ağzı da kına benzeterék hüner ehlinin dil kılıcının asla ağzının kınında küf tutmayacağından bahseder.

Revâ degül ki niyâm-ı dehende jeng tuta

Cefâ-yı dehr ile tîg-i lisân-ı ehl-i hüner Nev'î, k.16/34.

1.1.7.2. Kın-Gönül

Aşağıdaki beyitte aşğın gönlü kılıfa, sevgilinin kanlı kirpikleri de kılıca benzetilmiştir.

Benzüm sarusı 'aksi ile kanlu kirpügün

Saklu niyâm-ı dilde yatur ser-nişân kılıç Sehi Bey, k.15/11.

1.1.7.3. Kın-Âşık

Sade-rûy Osmanlı'da henüz sakalı çıkmamış “tüysüz oğlanlar” için kullanılır. 16. yy.da sarayın tarihçisi ve edebiyatçısı Gelibolulu Âlî, kahve kültürü ve dönemin eğlence kültürünü anlattığı Kavâ'idü'l-Mecâlis'te meyhanelerde bir araya gelen zümreleri; tüccar, zanaatkâr ve ağzı güzel laf yapan divan ehli [kâr u kesbden biri ve erbâb-ı sanâyî' ve ehl-i dîvân olan ashâb-ı bedâyî'] diye tanımlar. Bu kişiler bütün gün çalıştıktan sonra bir tek atmaya meyhaneye gelirler, oradan da evlerine gidip döşeklerini, yastıklarını yayıp dilberlerini ya da tüysüz hizmetkâr oğlanları kollarının arasına alırlar [bâlîn ü firâş ve câme-hâbı göster-âyenden kılup dilberlerini ve sâde- rûy hizmetkârlarını derbağlı kılırlar.] (G. Andrews, Kalpaklı, 2018: 87-88).

Özellikle yüzü parlak ve pürüzsüz olan hançer, kılıç gibi savaş aletleri tasvir edilirken yalın yüzlü, sade-rûy, gibi sıfatların da birlikte kullanılması; Osmanlı'da henüz sakalı çıkmamış gençlerle bu savaş aletleri arasında ilgi kurulduğunu düşündürmektedir. Bu ifadeler kinayeli bir şekilde sineye çekmek, kucaklamak, pehlüye çekmek şeklindeki kullanımlarla; Âlî'nin anlattığı çarpık yaşam şeklini çağrıştırmaktadır.

Tîgun elünde gördü yalın yüzlü hûbdur

Nâzüglig ile sîneye çekdi o dem niyâm Hayâlî Bey, g.279/3.

1.1.7.4. Kın-Yara

Kılıcın vücuda saplanmasıyla aşğın vücudunda çeşitli yaralar oluşmaktadır. Hayâlî, sevgiliden maruz kaldığı yan bakış kılıcının tene saplanması kınına giren bir kılıç gibi düşünmektedir. “Yarağımı gördü” ifadesiyle işine yarayacak silahla teçhiz edilmiş olduğunu bildirmektedir. Âşık, sevgiliden vücuda saplanan silahlarla kendisini teçhiz edilmiş bir asker gibi düşünerek âdetâ, canıma minnet ganimet sahibi oldum, dercesine huzurludur.

Çekdi niyâm-ı zahmına gamzen kılıcını

Gördü Hayâlî kendüye yarar yaragını Hayâlî Bey, g.398/5.

1.1.7.5. Kın-Karanlıklar Ülkesi

Sevgilinin kılıcı “su verme” mazmunundan dolayı âb-ı hayata benzetilirken kılıfı da kapalı ve karanlık olmasından dolayı Hızır ve İlyas’ın âb-ı hayatı aradıkları efsanevi mekân olan karanlıklar ülkesine benzetilir.

Âb-ı Hayâtdur bize ma'nîde tîg-i yâr

Yahya bi-'aynihi ana zulmet durur niyâm Yahya Bey, g.250/5.

1.1.7.6. Kın-Kar

Revânî, gümüş kılıftan çıkarılan parlak ve keskin kılıcı karların erimesiyle akan ırmaklar gibi tahayyül eder.

Simîn gılâfdan san akar tîg-i âbdâr

'Âlem içinde kim akıdur cûybâr berf Revânî, k.13/3.

1.1.7.7. Kın-Maşraba

Zâtî; şarabı, keder ve hüznü yok etmesinden kinaye keskin bir usturaya benzeterek maşrapayı da onu muhafaza eden altın bir kın gibi düşünür.

Gussanun müyün ider mey tîg-i tîz-âsâ trâş

Zâtî'yâ olsa revâ zerrîn gılâfî maşraba Zâtî, g.1461/7.

Burada dikkat edilmesi gereken bir husus da “tîg” kelimesinin dönemin metinlerinde “ustura” anlamında kullanılmış olduğudur. Bazı kaynaklarda “tîg” ile “berber”, “tırâş” gibi kelimelerin birlikte geçmesi kılıcın bir tıraş aleti olarak kullanıldığı yanılığısına neden olmuştur.

Taramalar sonucunda sadece Gelibolulu Âlî’de rastlanan “tîgçe” ifadesinin ustura anlamında kullanıldığı ve “tîg” kelimesinden türetilmiş olabileceği anlaşılmaktadır. Bu durumda kılıçla tıraş etmek gibi bir durumun olamayacağı hatta böyle bir uygulamanın hakareten sayılacağı anlaşılmaktadır.

Beyitte âşığın “gözü ve gözyaşı”, içerisinde sıcak su bulunan bir kaba; sevgilinin kirpiğinin bu suya yansması da dezenfekte etmek maksadıyla sıcak su içerisine bırakılmış bir ustura gibi tasavvur edilmiştir.

Germ-âbe-i eşkümde gözünle müje 'aksi

Bir tîgçedür kabza-i dellâkde kalmış Gelibolulu M. Âlî, g.603/2.

1.1.7.8. Kın- Şafak

Savaş aletlerinin -özellikle hançer ve kılıcın- şekli, rengi, parlaklığıyla; gökyüzü, yıldızlar, ay ve güneş arasında türlü ilgiler kurulur. Yeni ay doğarken oluşan kıvrıklık gül renkli kılıfa; gece, siyah kılıfa ve gece ile gökyüzündeki yıldızlar arasında kurulan kompozisyon siyah kılıf içerisinde bulunan karbürize edilmiş kılıcın içeriğindeki cevhere benzetilir.

Güneş feleğin elinde altın bir kalkana, yeni ay da kılıca benzetilerek sabah kıvrılığında gül renkli bir kılıf içerisinde tasavvur edilmiştir.

Çerh kalhanını zerrin kubbe itmiş mihreden

Mâh-i nev tîgin şafakdan eylemiş gül-gun niyâm Fuzûlî, k.14/10.

Belirli miktarda karbonla zenginleştirilen kılıcın ağız kısmı sert olarak tasarlanırken sırt kısmı ise farklı oranda karbondan müteşekkil olduğu için esnek olarak tasarlanmıştır ve kolayca kırılmaz. Su verilerek dövülen, içerisine özel karışımlar konularak oluşturulan su ile çeliğin aldığı görüntü oldukça ilginçtir. Eskiler kılıcın kat kat dövülmesiyle ortaya çıkan meneviş veya gül biçimindeki şekillerden kalitesini ve cevheri tespit ederlermiş. Özellikle gece yıldızların oluşturduğu benek şeklindeki görüntüyü, şairler sıkça kılıç üzerindeki cevherler gibi tahayyül eder. Siyah kılıfın soğuk, sıcak, nem

gibi dış etkenlere karşı koruyuculuğunun fazla olduğu bilinmektedir. Bu bilgiden hareketle şairler sıklıkla kılıf ve gece arasında ilgi kurar.

Âlî, gökyüzü karanlığında görünen yıldızları siyah kılıfında cevherini saklayan bir kılıç gibi tasavvur eder.

Her dem siyeh niyâmda saklar cevâhirin

Döndü şeb içre necm ile pür âsmâna tîg Gelibolulu M. Âlî, k.32/15.

1.2. Çeşitleri

1.2.1. Mısri Kılıç

Hint'ten getirilen pota çeliği yumurta şeklinde alınarak sıvı hale dönüştürülür ve böylece içerisindeki zararlı cüruftan ayrıştırılırdı. Özellikle Şam'da bulunan kılıç ustaları demir-çeliği çok güzel şekilde işleyerek kaliteli, uzun ömürlü kılıçlar üretebiliyordu. Kılıçla meşhur olan yerlerden biri de Mısır'dır. Adını buradan almış olabileceği gibi, XV. yüzyılın önemli kılıç ustalarından Ali b. Muhammed el-Mısri'den de almış olması muhtemeldir.

Figânî'nin padişahın bir önemli eğlencesini tanıttığı Suriyye'den alınan beyitte padişahın ordusu ve askerlerinin ihtişamı ve heybeti, kuşandıkları Mısri kılıç üzerinden anlatılır. Bu ordu karşısında aslanlar ve aslan benzeri diğer yırtıcılar âdeta fare gibi olur.

Dakınup Mısri kılıç kullarun itse cündilik

Müş olur ol rezmd e şîr-i jiyân bebr-i dijem Figânî, k.2/26.

1.2.2. Hint Kılıcı

Bugün Şam çeliği olarak bilinen çeliğin asıl ham maddesi Hindistan'da üretilen yüksek karbon içerikli bir çeliktir. Bu çelik efsanelere, destanlara, şiirlere konu olmuş pota çeliğidir. Yüksek oranda demir-karbon alaşımıdır. Pota çeliği denmesinin sebebi yüksek ateşe dayanan kapalı potalarda eritilebilmesindedir (Bay, 2019: 295). En kaliteli kıvamının ise %0,2 oranında karbonla oluşturulmuş çelik olduğu da söylenir. Karbon oranının fazla olması, sert ama kırılğan bir nitelik kazandırmaktadır. Hatta bazı kılıç ustalarının ağız kısmına daha yüksek oranda karbon karıştırıp sırt kısmında karbon oranını düşük tutarak keskinlik oranını arttırdığı, diğer taraftan da sert darbeler için sırt kısmına elastik yapı kazandırdığı bilinmektedir.

Adı vefâsuz idi yanun beklemek ile

Hindû-yi mukbil anlur uş câvidâne tîg Necâtî, k.11/27.

1.2.3. Dımışki (Tımışki, Dımaşki) Kılıç

“Dımışk veya Dımaşk, Şam'ın diğer adıdır. Bu kılıçlar Dımışk'ta üretildiği için şehrin adına izafeten “Dımışki” olarak isimlendirilmiştir. Dımışkî kılıçların namlularında atlas ve saten kumaşların harelerini yahut ebru desenlerini andıran göz alıcı menevişler görülür” (Koşik, 2021: 17). Şam çeliğinden yapılan, kalitesiyle döneme damgasını vurmuş bir kılıç çeşididir. [bk. Kılıç Yapımı] Divanlarda genellikle kalitesi, keskinliği ve sertliği gibi özellikleriyle ön plana çıkar. Kimi zaman şairler başka şehirlerle kıyaslayarak sanat ve hüner gösterirler.

Zâtî, ey taş yürekli sevgili, bana türlü eziyetler ederek kaskatı ettiğini mermere Dımışk kılıcıyla kazısam gerek, der.

Katı cevr idüb beni saht itdüğün ey seng-dil

Bir Tımışkî tîg ile kazsam gerekdür mermere Zâtî, g.1411/3.

1.2.4. Zülfikar

Hz. Ali'nin destanlaşan şahsiyetinin yanı sıra Zülfikar adındaki meşhur kılıcı da kendisiyle özdeşleşmiş kavramlardan biri olup aynı zamanda en güçlü kılıcın da sembolü haline gelmiştir (Şentürk, 2016: 267). Dönemin sanatında sıkça yer alan kılıç ve kullanıcısı, toplumun muhayyilesinde

derin izler bırakmıştır. Şairler sanatlarını, mizaçlarını anlatırken, kimi zaman da memduhlarının hünerlerini methederken onun kılıcına sıkça göndermeler yapar.

Gölpınarlı; İslam birliğinin, İslami hükmün ve hükümetin timsali Alî Emîrû'l-Mü'minîn'in Hicretin kırkinci yılı şehit edilmesi olayını şu şekilde anlatır:

“Mâh-ı Mübârek-i Ramazânının ondokuzuncu günü, Hâricîlerden Abdurrahmân b. Mülcem-i Murâdî tarafından zehirli kılıçla, Handak savaşında, Amr b. Abdü Vedd'in yaraladığı yerden, mübârek başlarından yaralandılar; yirmibirinci gecesi, Rasûl-i Ekrem'e (sav) kavuştular” (Gölpınarlı, 1987: 155-56).

Hayâlî Bey, aşağıdaki beyitte Hz. Ali'nin meşhur kılıcı Zülfikar ile Hz. Ali'yi zehirli kılıçla şehit eden Mülcem'in kılıcını karşılaştırarak sevgilinin yan bakış kılıcını ikincisiyle özdeşleştirir.

Zülfikâr-ı 'Alî degülse şehâ

Gamzeler tîg-i tîz-i Mülcemdir Hayâlî Bey, g.146/3.

1.2.5. Kirmâni Kılıç

Kaliteli kılıç üretiminde ünlü merkezlerden biri de Kirman'dır. Bu merkezler gerek üretilen kılıcın yumurtası gerek cevherin kalitesi gerekse de ustalarının mahareti ile dillere pelesenk olmuştur. Ancak günümüzde üretilen bazı ürünlerin sırrını birkaç kişiden fazlasının bilmemesi gibi eskiden de kaliteli kılıç üretiminde kullanılan teknikler, içerisine konulan malzemeler sır gibi saklanırmış. Bâkî'nin aşağıdaki beyti Kirman kılıcına gönderme yaparken arka planda günümüzde ilahiyat camiasında tartışılan bir konu olan “Mensuh Ayetler”¹⁴ konusunda eskiden de tartışmalar olduğu izlenimini vermektedir. Şeyhülislam için mücadele eden Bâkî'nin de elbette bu konudan uzak olacağı düşünülmaz. Sultan Selim'e yazdığı Cülsüyye'de geçen aşağıdaki beyit “düşmanın başına senin kılıcın âdetâ Seyf ayeti gibi iner, çelik kılıcının hadisini Kirmânî¹⁵ nasıl şerh edebilir” şeklinde yorumlanabilir. Burada *Seyf ayeti, hadis, Kirmânî, şerh* gibi kelime ve kavramların birlikte kullanılması “Mensuh Ayetler” konusunun dönemin tartışmalı konularından biri olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca şerh kelimesinin yorumlamak, izah etmek manası dışında savaş aletiyle birlikte açmak, yarmak anlamları göz ardı edilmemelidir. Şair Kirmânî kelimesini de bilinçli şekilde kullanarak bu çeşit kılıçlara gönderme yapar.

İner Seyf âyeti gibi ser-i a'dâya şemşîri

Hadîs-i tîg-i pulâdın nice şerh ide Kirmânî Bâkî, k.5/12.¹⁶

1.2.6. Şâhi Kılıç

Osmanlı'da bizzat sultanın emri ve hatta bizzat müdahalesiyle geliştirilen silahlar “şâhi” sıfatıyla nitelendirilmiştir. Şâhi mızrak, şâhi top, şâhi kılıç vb. diğer savaş aletleriyle mukayese edilirken de sürekli kalitesiyle gündeme gelmiştir. Üsküdarlı Aşkî, böyle bir kılıcı anlatırken kılıca su verme mazmununa gönderme yaparak debisi ve şiddeti yüksek bir akarsuyun nasıl ki çer çöpü silip süpürdüğü gibi tıynetinde su olan sultanın kılıcının da düşmanı silip süpürdüğünden yani kesip biçtiğinden bahseder.

Tîg-i şâhî tan mı a'dâyı kılursa pâyimâl

Hâr u hâşâki siler âb-ı revânun yügrügi Üsküdarlı Aşkî, g.484/4.

1.2.7. Kara Kılıç

Osmanlı'da kullanılan kılıç çeşitlerinden birisi de kara kılıçtır. Ancak kalite ve özellik olarak çok da ehemmiyetli olmadığı sicil kayıtlarından ve çeşitli vesikalardan anlaşılmaktadır. Kalite bakımından

¹⁴ bk. Hikmet Akdemir, *Seyf Ayetiyle Mensuh Olduğu İddia Edilen Ayetler Üzerine Bir İnceleme*

¹⁵ Şemseddin Kirmanî (öl. 1384) Buharî şarihi olmasıyla ünlü muhaddis (Öztürk, 2007: 709).

¹⁶ Tefsir kaynaklarındaki ifadelerden hareketle, Seyf ayetinin hangi ayet olduğu konusunda müfessirler ihtilafa düşmüşlerdir. Çoğunluğun görüşüne göre bu Tevbe 9/5. ayettir. Bazıları da Tevbe 9/29. ayet olarak düşülmüşlerdir. Müfessirler; bu iki ayeti esas alarak, bu ayetlerle birlikte hükmünün kalktığına kani oldukları pek çok ayeti de göz ardı ederek yanlış bir cihad anlayışı ortaya koymuşlardır (Akdemir, 2008: 8).

kötü, değer bakımından da diğer kılıçlardan oldukça düşük olan kara kılıçla ilgili bilgiler, kadı sicillerinden (Kısmet-i Askeriyye 19, Kayıt 711) anlaşılmaktadır. Verilen tablodan da anlaşılacağı üzere kara kılıcın değeri Şam demiri kılıcına göre neredeyse 1/5'i oranındadır.

Şair sözünü ve şiirini överken bunun değme söze benzemeyeceğini, kara kılıç ve yaman kılıcın kalite bakımından farklılığına değinerek anlatır. Savaş terimleri kimi zaman söze yeni anlam katmanları sunar: Âb-dâr kelimesi, bilindiği üzere parlaklık, keskinlik, tazelik gibi maddî anlamlarda kullanılırken; bu kelimeyle letafet, namus gibi manevî değerlere de göndermeler yapılır. Böyle anlam incelikleri ile bazı nitelikler vasfedilirken diğer taraftan söz daha güçlü hale getirilir.

Bu nazm-ı âb-dâra söz olmaz inen şebîh

Tîg-i siyâhıla bir olur mı yaman kılıç Sehi Bey, k.15/44.

Şekil 2: Kısmet-i Askeriyye 19, Kayıt 711'den alıntı.

Yeşil çuka zerdevâ kürk, 1 1960 akçe	Mâî çuka nâfe kürk, 1 3110 akçe	Sincab nîmten kürk, 1 460 akçe	Köhne zemin- püş 1 375 akçe	Münakkaş çuka ferâce, 1 1465 akçe
Kara kılıç, 2 1000 akçe	Def'a kılıç, 1 800 akçe	Çuka köhne yağmurluk, 1 1000 akçe	Şam demiri kılıç, 1 2500 akçe	Akreb sâ'at, 1 1710 akçe
Köhne anteri, 1 390 akçe	Köhne kuşak, 1 449 akçe	Def'a kara kılıç, 2 511 akçe	Def'a kara kılıç, 1 450 akçe	Def'a kara kılıç, 1 500 akçe
Def'a kara kılıç, 2 1000 akçe	Müsta'mel çakşır, 1 730 akçe	Köhne kavuk, 2 100 akçe	Beyâz sâde, 2 400 akçe	Sîm balta, 1 515 akçe
Topuzluk 1 39 akçe	Köhne kapama, 1 140 akçe	Köhne tırkeş ma'a topuz? 1 110 akçe	Köhne şalvar, 1 500 akçe	Sîm haydarî raht, 1 1000 akçe
Def'a kılıç demirleri, 1 1070 akçe	Köhne don gömlek, 1 320 akçe	Köhne sarık, 1 40 akçe	Def'a sarık, 1 345 akçe	Def'a kara kılıç, 1 414 akçe
Pirinç bıçak, 1 300 akçe	Kem-ayâr sîm kemer raht, 1 4350 akçe	Sîm kılıç, 2 2145 akçe	Def'a sîm kılıç, 1 800 akçe	Sîm çağa? 1 350 akçe
La'l ve Ankarî çuka ferâce, 1 2430 akçe	Kehribâr tesbîh, 1 165 akçe	Yün, 300 kıyye fî [6] 1800 akçe	Köhne yastık, 5 500 akçe	Köhne kesme, 1 200 akçe
Köhne velense, 1 200 akçe	Def'a yastık 500 akçe	Kapı perdesi, 1 300 akçe	Köhne kesme, 1 150 akçe	Def'a velense, 1 150 akçe

1.2.8. Keskin Kılıç

Âbdâr, tîz, bürrân gibi kelimelerle ifade edilen kılıcın keskinliği; şairler tarafından sözün ve belagatin gücü, sevgilinin yan bakış kılıcının keskinliği gibi konuların izahında sıklıkla gündeme getirilir.

Âşığın gözyaşıyla seher vakti çektiği "âh" ve beraberinde oluşan kıvılcım bir araya gelince bu, şair tarafından kılıca su verme mazmununa işaret edecek şekilde kullanılır.

Su virür her subh-dem göz yaşı tîg-i âhuma

Çoh meni incitme tîg-i âb-dârumdan sahın

Fuzûlî, g.223/2.

Fuzûlî bilindiği üzere ilim üzerine fazlaca kalem yürütmüş ve bu alanda kesbî ve vehbî bilginin hususiyetlerine sık sık değinmiş bir şairdir. İlmi irfândan ayrı düşünerek bireysel menfaat maksadıyla

veya insanlığa zarar vermek maksadıyla ilim kesbedenleri sık sık eleştirir. Bu yolu tercih eden ifsadcıları cellâtlara keskin kılıç sunan kişiler olarak görür.

Hîle için 'ilm ta'lîmin iden müfsidlere

Katl-i 'âm için virür cellâda tîg-i âb-dâr Fuzûlî, kıt.7/2.

Aşkî'nin memduhu için yazdığı anlaşılabilir bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte “âbdâr”, “akar ırmak” gibi ifadeleri kullanması öncelikle akla kılıca su verme adetini getirmektedir. Burada kılıç şeriat bağının çer çöpünü sürükleyen bir akarsuya dönüşür. “Âbdâr” kelimesinin keskinlik anlamından dolayı sembolik olarak kılıcın, şer’i kuralların uygulandığı bir yaptırım gücü olduğuna atıf yapılır.

Hâr ü hâşâkini ırmaga şerî’at bâğınınun

Bir akar ırmag dur[ur] destinde tîg-i âbdâr Üsküdarlı Aşkî, k.24/16.

Şairler kılıca birçok misyon yüklemiştir: Nizâm-ı âlemin sağlanması, şeriat gereklilikleri, siyaset ve içtimai hayatın gereklilikleri, hukuksal düzen ve adaletin temini gibi. Sarayın önemli tarihçisi ve sanat adamı Âlî, Osman Paşa’nın gazası için yazdığı bir kasidede eğer şehrin kadısı Allah’ın ayetleri ve peygamberin hadisleriyle muamele etmezse senin keskin kılıcın “kazâ-yı mübrem”¹⁷ olarak hükmünü yerine getirecektir, der.

Nass-ı kâtıyla ‘amel kılmaz ise kâdî-i şehri

Tîg-i bürrânun olur ana kazâ-yı mübrem Gelibolulu M. Âlî, k.67/24.

1.2.9. Tılsımlı Kılıç

Klasik Türk şiirinde sıkça yer verilen tılsımlı/sihirli kılıç, Dede Korkut’ta Tepegöz ile Basat’ın mücadelesinde de görülür. Farklı kültürlerde kılıç bu yönüyle sıkça işlenmiştir. Tılsımlı kılıç arketipi elbette araştırılmaya muhtaç bir konudur.

Gördü bir kinsız kılıç durmaz iner çıkar. Basat der: Ben buna hemen tedbirsizce yapışmayayım deyip kendi kılıcını çıkardı tuttu, iki parçaya böldü. Vardı bir ağaç getirdi kılıca tuttu, onu da iki parça eyledi. Sonra yayını eline aldı, ok ile o kılıcın asıldığı zinciri vurdu. Kılıç yere düştü gömüldü. Kendi kılıcını kınına soktu. Sapından o kılıcı sınıksı tuttu. Geldi, der: Bre Tepegöz nicesin dedi. (Ergin, 1969: 180)

Aşağıdaki beyitte Hz. Musa’nın denizleri yarararak yürütmesine¹⁸ iktibas yapılmıştır. Memduh da kılıcını denizlere çalsa denizler kahırla kendilerini kuruturlar, denmektedir. Bilindiği üzere kılıcın mizacında da su olmasından dolayı ve verilen bu suyun çok özel bir karışım olması sebebiyle ona olağanüstü nitelikler yüklenir. Şair bu durumu Musa’nın denizleri yarıp gitmesine benzetir. Kılıç, denizleri kurutacak düzeyde kahredici ve büyüleyicidir.

Kahrı ol reng ile kim deryâ mizâcın huşk ider

Çalsa ger Mûsî-sıfat deryâya tîg-i âb-dâr Fuzûlî, k.41/11.

1.3. Yapımı

Kılıcı şekillendirdikten sonra, bir o kadar önemli olan, ona uygulanması gereken ısıl işlemdir. Zira kılıç yapımının bir parçası olan su vermeye uygun olmasa kılıç, kullanımı sırasında ya eğilir ya da

¹⁷ Kaza, yani Allah Teâlâ’nın yaratacağı şeyler, Levh-i Mahfuz’da iki kısımdır: Kaza-i muallak, Kaza-i mübrem. Birincisi, (yani değişebilir olan) şarta bağlı olarak, yaratılacak şeyler demektir ki, bunların yaratılma şekli değişebilir veya hiç yaratılmaz. İkincisi, (yani mübrem, mutlak olan) şartsız, muhakkak yaratılacak demek olup, hiçbir suretle değişmez, muhakkak yaratılır. Kaf Süresi’nin yirmi dokuzuncu ayetinde mealen, “Sözümüz değiştirilmez” buyruldu. Bu ayet-i kerime, kaza-i mübremi bildirmektedir. Kaza-i muallak için de Ra’d Süresi’nde, “Allah Teâlâ, dilediğini siler, dilediğini yazar” mealindeki, yirmi dokuzuncu ayet-i kerime vardır. (<https://sorularlailslamiyet.com/kaza-i-mubremi-istersem-degistirebilirim-sozu-dogru-mudur>) [Erişim Tarihi: 20.04.2020]

¹⁸ Kur’an, Şuâra 26/64: Bunun üzerine Mûsâ’ya, “Asan ile denize vur” diye vahyettik. Deniz derhal yarıldı. Her parçası koca bir dağ gibiydi. <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/suara-suresi-26/ayet-64/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [Erişim Tarihi: 04.12.2021]

kırılır (Fathalizade, 2010: 36). Tarihte kılıç yapımında bazı merkezlerin oldukça önemli olduğunu tarihî ve edebî kaynaklardan öğrenmekteyiz. Bundan dolayı birçok kılıç, özellikle edebî metinlerde, yapıldığı yer isimleriyle anılmaya başlamıştır: Mısrî, Kirmanî, Hind, Şamî... Özellikle Şam çeliği, kılıçlar için önemli bir nitelik arz eder. Namı Avrupa'ya kadar giden bu çeliğin ve burada üretilen kılıçların divanlarda, mesnevilerde ve diğer savaş metinlerinde Dımışki, Tımaşki, Tımışki kılıç şeklinde yer aldığı görülür. Tereke kayıtları, mahkeme kayıtları, şer'iyeye sicilleri, kadı sicilleri; kılıçların cinsleri, özellikleri ve değerleri ile ilgili önemli bilgiler içermektedir. Bu noktada XVI. yüzyılda mahkemeye konu olmuş bir kılıç davası Trabzon Şer'iyeye Sicili'nden Kundakçı'nın aktardığına göre şu şekilde sonuçlanmıştır:

Ali, Süleyman adındaki bir satıcıdan “Dımaşkî cinsi bir kılıç” almış ve karşılığında 200 akçe ödemiştir. Fakat aldığı kılıcı kılıç ustalarına gösterdiğinde Dımaşkî cinsi olmadığını öğrenmiş ve iade etmek için dava açmıştır. Süleyman ise kılıcı satalı bir yıl olduğunu ve Ali'nin kılıcı bilerek ve görerek aldığını söylemiştir. Kadı tarafından Ali'ye Dımaşkî olmadığını öğrendikten sonra kullanıp kullanmadığını sormuş, bir kez kullandığını söyleyince kadı, kılıcın Süleyman'a tekrar verilemeyeceğine ve artık Ali'ye satıldığına hükmetmiştir. (Kundakçı, 2019: 59)

1.3.1. Cevher

“Osmanlı döneminde, Cevheri Nişaburi (MS.1173) zamanında olduğu gibi, Türk kılıcı, kılıç yumurtası veya Beyzesi ismi olan 3-5 cm çapında ve 8-12 cm yüksekliğindeki çelik külçelerin birkaçı bir arada, sıcak dövülerek yapılmış ve bu yapımın değişik metod ve formülleri vardı” (Fathalizade, 2010: 36).

Eski Hint ve özellikle Şam kılıçlarının çelikleri karbon oranları birbirinden farklı birkaç has çeliğin birbirlerine karıştırılarak yüzlerce defa katlanıp dövülmesi suretiyle elde edilirdi. Bunlara su verileceği zaman da asitli su tatbik edildiğinden karbon oranı yüksek olan çelik partikülleri kararır fakat paslanmaz çelik menevişleri asitten etkilenmeyerek parlak kalarak metal üzerinde hoş görünen hareler oluştururdu. [...]Eskiler kılıcın kalitesini anlamak için üzerindeki bu izlere bakarlarmış. Kılıç üzerindeki dalgalar ne kadar küçük olursa çeliğin o kadar fazla katlanarak dövüldüğü ortaya çıkarmış. Bu ideal sayının 512 olduğu şeklinde bir rivayet günümüze kadar ulaşmıştır. (Şentürk: 2017: 403)

Hindistan'da üretilen yüksek karbon içerikli bu çelik; efsanelere, destanlara, şiirlere konu olmuş pota çeliğidir. Pota çeliği denmesinin sebebi yüksek sıcaklıklara dayanabilen potalarda eritilmesinden dolayıdır (Bay, 2019: 295). Şam çeliği yapmak için gerekli olan cevherin artık tükenmiş olması nedeniyle 18. yüzyılın ortalarından itibaren efsanevi Şam kılıcının yapılamadığı (Bay, 2019: 320) bilinmektedir.



Resim 4: “Muhammed’in Merdiveni Deseni”¹⁹

Hayâlî Bey; Hint kılıçlarının kalitesini belirtmek için aşağıdaki beyitte kılıca, cevherini satan Hintli bir tüccar misyonu yükler. Beyitteki “geçdiği budur” ifadesiyle kinayeli olarak hem düşmanın kalbine saplanması hem de ticari anlamda alınıp satılan/geçerliliği (revâcta) olan bir obje düşündürülür. Dükâna kelimesi, dü-gâne şeklinde de okunabileceğinden kılıcın tekrar satılabilen bir ticaret eşyası olduğu da görülmektedir. Bu da dönemin tarihsel verileriyle örtüşmektedir. Gerçekten de Hindistan’da üretilen kaliteli demir madeni 18. yy.a kadar revacını korumuştur.

Bir hindî hâcedür ki diler cevherin sata

Sadr-ı 'adûda geçdügi budur dükâna tîg Hayâlî Bey, k.19/6.

Şam kılıcı desenlerinin oluşmasında dört belirleyici unsur bulunmaktadır. Bunlar; düşük ve yüksek karbon bileşenleri, soğutma süreci, çok düşük oranda da olsa farklı elementlerin bileşenleri (iz elementleri gibi) ve ısı işlem sırasında uygulanan dövme yöntemidir (Bay, 2019: 310). Efsanevi Şam kılıcının mahiyetini araştırmak için birçok bilimsel çalışma yapılmıştır. Bunlardan nispeten daha başarılı olan ve farklı bir yöntem izleyen Verhoeven, “kılıcın dışında doğru deseni bulabilmek için kılıcın içinde doğru yapıya sahip olma” kaidesinden hareketle çelikteki demir, karbon ve diğer elementlerin (vanadyum ve molibden gibi safsızlık elementleri olarak adlandırdığı) işlem sırasındaki önemini göz ardı etmemiştir (Bay, 2019: 320).

Yüksek ateşte demir âdeta bir kor/yalaz haline gelir. Bu durumda gayet parlak ve saydam görüntü üzerinde oluşan kıvılcımların cevhere işaret ettiği Figânî’nin şu beytinden anlaşılmaktadır.

Hasret odına tîgi nigâruñ zebânedür

Cevherleri yüzinde şererden nişânedür Figânî, g.19/1.

Figânî kılıcı feleğe benzeterek gökyüzündeki yıldızları da kılıcın yüzündeki cevherlere benzetir. Ayrıca kanlı gönül ile şafağın kızılığında ilgi kurarak onu da kılıç üzerindeki kan izleri gibi tasavvur eder.

Tîguñ sipihr cevheri bir bir kevâkibi

Hün-ı dilüm yüzinde şafakdan nişânedür Figânî, g.19/3.

1.3.1.1. Cevher-Kılıç Deseni

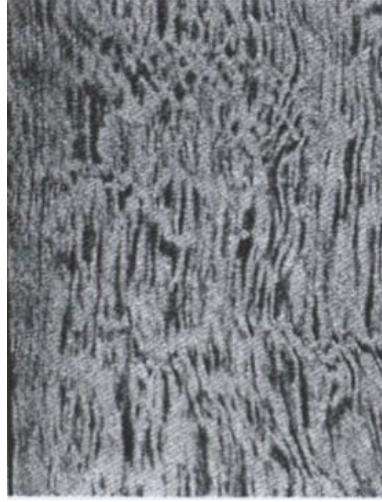
Fuzûlî; gönlüne seslenerek, sevgilinin kılıcının cevherinin parlaklığından medet umma. O bir seraptır, sanma ki susuzluğunu giderir, der. Bu beyitten anlaşılacağı üzere kılıç bilenip cilalandıktan sonra namluda beliren şekiller, farklı desenler oluşturur. Bu desenlerde Türk, İran ve Arap menşe’li olanlar mevcuttur. Bunlardan bazıları peygamber merdiveni, gül deseni, inişli çıkışlı desen, damarlı desenler ve su desenidir. Şair aşağıdaki beyitte kılıç üzerinde gördüğü “su deseni”ni seraba benzetir. [bk. Resim 5.]

Safâ-yi cevher-i tîgindan umma kâm ey dil

Sagınma su vire ey teşne ol serâb sana Fuzûlî, g.18/6.

¹⁹ Kaynak: Feuerbach, A. M. (2002). *Crucible steel in Central Asia: production, use and origins*. University of London, University College London (United Kingdom). s.206’den alıntı.

Bu beyitte de kılıcın üzerindeki desenler âşığın göz perdesindeki dalgalara benzetilir.



Perde-i çeşmüimde nakd-i cevher-i tîgün senün

Mevce benzer kim duta tahrîk ile deryâ yüzün Fuzûlî, g.228/3.

Resim 5: “Su Deseni”²⁰

1.3.1.2. Cevher-Söz, Şiir

Şairler; kılıç cevheriyle, kılıcın nitelikleri ve ona yüklenen sembolik anlamlardan kaynaklı olarak söz, şiir ve belâgat gibi hünerleri arasında ilgi kurarak kendi sanatını yüceltir. Her sözünün, yüz kılıç cevherinden daha değerli olduğunu belirten Hayâlî'nin şu beyti sözün ve cevherin mukayese edilmesine güzel bir örnektir.

Yanına aldı Hayâlî bendesin sultân-ı 'aşk

Gördü yegdür her sözü yüz tîg-i cevherdârdan Hayâlî Bey, g.307/5.

“Aşkî'nin dili senin dişlerini vasfederek inciler döküyor, o menevişli kılıca aferin, hay maşallah de!” şeklinde sevgiliye seslenen şair; anlatımını ve sanatını, içeriğinde kaliteli cevher olan bir kılıca benzetir.

Vasf-ı dendânuñla 'İşkinüñ zebânı dür döker

Bâreka 'llâh âferîn ol tîg-i cevherdâra di Üsküdarlı Aşkî, g.482/5.

1.3.1.3. Cevher-Şebnem

Savaş aletleri ve unsurlarının mevsimlerle, baharın ve kışın gelişi ile oluşan doğa olaylarıyla, bitkilerin şekil ve görüntüsüyle sıklıkla ilişkilendirildiği görülür. Aşağıda Mesîhî; süsenin kılıca benzeyen yaprakları üzerinde oluşan çiğ tanesini kılıç cevherine, yuvarlak gümüş renkli çiğ tanelerini havâi topa benzeterek gül bahçesinin fethedildiğini dile getirir.

Kıldı şebnem girü cevher-dâr tîg-i sûseni

Jâleler aldı havâ'i toplar ile gülşeni

Ger temâşâ ise maksûdun beni esle beni

Ayş u nûş it kim geçer kalmaz bu eyyâm-ı bahâr Mesîhî, mur.2/3.

²⁰ Kaynak: Feuerbach, A. M. (2002). Crucible steel in Central Asia: production, use and origins. University of London, University College London (United Kingdom). s.206'dan alıntı.

1.3.1.4. Cevher-Tasavvuf

Burada kılıç ile sevgilinin yüzü arasında kurulan ilgi önemlidir. Çünkü nasıl ki kılıcın cevheri yüzünde ise sevgilinin de kılıca benzetilen yüzünde nice cevherler vardır. Ancak bu, kılıcın kılıfı çıkarılarak tespit edilebildiği için, sevgilinin de güzellik nikabı aradan kalkmadan anlaşılacak şey değildir. Burada “baş”ın bir anlamı vardır ve “sevda” kara anlamını da taşıdığından yaranın siyah kabuk bağlamış haline işaret edilmektedir. Başlardaki sevda onun güzellik örtüsünü kaldırdığından, güzellik sırları ancak bu şekilde keşfolur. Çünkü o bizzat sevgilinin kılıcının cevherindedir.

Keşf-i esrâr-i melâhet cevher-i tîgindedür

Kim alur başlardaki sevda cemâlerinden nikâb Fuzûlî, g.31/4.

1.3.1.5. Cevher- Yarattılış (Mizaç)

Cevher; iyi huy, meziyet, tıynet, yaratılış anlamlarında ve kişisel özellikleri yansıtmak şekilde kullanılır. Ele alınan kişi bir padişah, seçkin birisi veya Peygamberimiz ise metinlerde bu duruma sıkça işaret edilir. Savaşın ve aşkın, kalemin ve kılıcın şairi Muhibbî zaman zaman bir sultan olarak zaman zaman da aşkın bendesi olarak karşımıza çıkar. O, kimi zaman hem siyasetiyle hem de söz cevherine verdiği şekille orduları dize getiren, nizamı sağlayan gür sesli bir komutandır. On altı bentten müteşekkil ünlü murabba’ından alınan aşağıdaki bölümde, erkek olmanın da özünde hüner ve cevher olması gerektiğine işaret eder. Burada bahsi geçen cevher, savaştan korkup kaçmayan mert ve yiğit savaşçı tipini dile getirmiştir. Osmanlı şiirinde savaş incelikleri anlatılırken “muhannes” olarak adlandırılan, savaştan korkup kaçan “kadınsı erkek” tipi sürekli olarak tel’ in edilmiştir. Savaşa katılmayacak tiplerle ilgili bilgi veren kaynaklar vardır. Taşlıcalı Yahya, *Kitâb-ı Usûl* ²¹ adlı mesnevisinin sekizinci bölümünü savaşa alınmaması gereken tiplere ve nitelikli savaşçılara ayırır:

1- Kahraman kimse yanından kılıcını ayırmaz. Bir kimsenin yiğitliğini sınımadan onu savaşta usta olarak görmemek gerekir.

2- Karnı gebe kadınlar gibi olan şişman kişiler, savaşa gönderilmemelidir. Böyle kimseler savaşta yük olurlar.

3- Gelincik gibi süslü püslü olan kadın tabiatlılarla arkadaşlık kurulmamalıdır.

4- At koşturma kabiliyeti olmayanlar, savaşa işine girişmemelidir. Savaşacak kişi akıllı ve kahraman olmalıdır. Akıllı olmayanlar bu işi neticelendiremezler.

5- Akıllı kişi, çok bela çeken kişileri arkadaş edinir. Seferde daha önce yol korkusunu yaşamış tecrübeli kişilerle arkadaşlık etmek gerekir.

²¹ *Dil-âverlik ile tutan ‘âlemi
Yanından gidermez kılıç âdemi*

*Bahâdırlığı olmasa imtihân
Anı eyleme hâkim-i gaziyân*

*Kılıç itmegin virme her merkebe
Ki ‘avrat gibi ola karnı gebe*

*Kime lahm u sahm olsa bâr-ı girân
Seferde bogaz agrıgidur hemân*

*Refik itme her merd-i zen-meşrebi
Düzüne koşuna gelincik gibi*

*Atun koşmaga olmayan kudreti
Aradan götürsün hemân sıkleti*

*‘Akıllu bahâdır gerekdür kişi
İnen başa varmaz delünün işi (Kitâb-ı Usûl, 1432-1438. Beyitler) (Alkaya, 1996: 316-317).*

6- Kendi işini yapmaktan aciz kimseleri zorla savaşa göndermemek gerekir. (Sağlam, 2016: 84-85)

Şair padişah Muhibbî'nin savaş manifestosu mahiyetinde ele aldığı murabba da benzer şekilde savaşa gidecek kişilerde olması gereken meziyetleri ordusuna hatırlar.

Her kişi gerçi er geçer

Ammâ gerek erde hüner

Cevher-ile bir mi bilür

Olsun kılıçlar bî-gılâf Muhibbî, mur.3555/7.

1.3.1.6. Cevher-Padişah/Memduh

Kılıcın ilâhi nizam, yeryüzünde düzenin sağlanması, ilâ-yı kelimetullâhın adını yayma gibi sembolik anlamlar içerdiğini biliyoruz. Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi olan halifenin kılıcı; fitnenin, kötülüklerin, düşmanlıkların ve çirkinliklerin yok olmasını sağlayan ilâhi bir güce de sahiptir. İslam toplumlarında halifeye/sultana, peygamberlerden sonra Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi nazarıyla bakıldığından bu minvalde düşünceler beyitlerde sıklıkla dile getirilir. Seçilen padişah/halife de tesadüf olarak gelmemiştir. Onun cevheri ve mayası elbette ki farklı olacaktır.

Cevher, Mesihî'nin Bayezid için yazdığı kasidede her şey zıddıyla kâim olur anlamına da gelecek şekilde kullanılır. Şair, cevher ve 'arazın birlikte varlığını sürdürdüğü/var olduğu gibi senin kılıcının cevheri sayesinde bu âlem varlığını sürdürmektedir, der.

Cevheriyle kâ'im olduğu gibi dâ'im 'araz

Tîg-i cevher-dârûn ile buldı bu 'âlem kıyâm Mesihî, k.4/24.

Aşkî, âlem nizamını inci dizisi kadar latif bir hâle getiren, senin adaletinin ışığı ve elmas (kadar keskin) kılıcıdır, der.

Pertev-i 'adlîñle hem elmâs-ı tîguñdur senüñ

Silk-i cevher-veş latîf iden nizâm-ı 'âlemi Üsküdarlı Aşkî, k.37/3.

1.3.2. Su Vermek

Kılıcı şekillendirdikten sonra, bir o kadar önemli olan, ona uygulanması gereken ısı işlemidir. Zira kılıç yapımının bir parçası olan su verme uygun olmazsa kılıç, kullanımı sırasında ya eğilir ya da kırılır. Kemankeş Mustafa Paşa (Ağa), bir okkası bin altına değer dediği, kılıca su verme ortamına dair şunları yazmış:

Benim kardeşim, sana, temren (ok, mızrak ve kargı gibi silahların ucu) kılıç veya bıçağa verilen öyle bir su yazdım ki bunu vaktiyle yapmışlar ve kimye gibi saklamışlar. Bugün ne bir temrencide ne de bir kılıçıda vardır. Ben dahi saklıyacaktım, lakin hayır duanızdan mahrum eylemeyiniz diye bunu açıklıyorum. Bu usulü ben bizzat tecrübe ettim. Bu suyu yapmak için aşağıda cins ve miktarı yazılan maddeler birbirleriyle karıştırılarak, bir kaba konup mayalanmak üzere, kırk gün güneşte bırakılır. Sonra bu kap ateşe konulup imbikten geçirilerek damla damla toplanır. Bu şekilde elde edilen suyun bir okkası bir kılıca su vermeye kâfi gelir. Bir okkası bin altına değer. Bu sudan, su verilmiş kılıç ile bir zırha vuran, paramparça eder (Fathalizade, 2010: 36).

Kemankeş Mustafa Ağa'nın reçetesi şu bilgileri içermektedir:

1 okka= ukiye (29,75 gram)

1 okka Sönmemiş kireç (CaO)

1/2 okka Pelit külü (Valanet gland)

1/2 okka Bevrek-ül Ermeni (Na-Ca-soda)

1/2 okka Cenkar (Bakır çalığı).

1/2 okka Sarı zırnıh (As S-Arsenik Sülfüt)

1 okka Yaban soğanı suyu (Alium Satium)

2 okka Turp suyu (Raphanus Satium)

1 okka Katran (Govdron) (Aydın, 2007: 69).

Âb-dâr, çeliğin suyu iyi verilmiş olması sebebiyle sert, keskin ve su gibi parlak kılıçlar için sıfat olarak kullanılır (Şentürk, 2016: 27). Âb-i tîg ifadesi Osmanlıca metinlerde kılıca su verme ibaresiyle sıklıkla tercih edilen terkiplerdendir. Yukarıda da bahsedildiği gibi “bazı ustaların sır olarak sakladığı su verme işlemi ne kadar iyi olursa kılıç da o derece keskin ve kaliteli olurmuş. Bu sebeple ‘âb-i tîg’ tabiri kılıcın sertliği ve keskinliği anlamına gelmektedir” (Şentürk, 2016: 33).

Eskiler feleği bir dolaba benzetirler ve dünya işlerinin kılıçla nizam bulduğu düşüncesinden hareketle bu dolabı döndürenin de kılıcın suyu olduğunu düşünürler (Şentürk, 2016: 34). Bu dolapların eskiden bağ bahçe sulama gibi değişik amaçlarla kullanıldığı biliniyor. Yuvarlak olması ve devrini tamamlayınca büyük çarkın etrafında sıralanmış haznelerin sırayla içerisindeki suyu mecrasının dışına akıtması sayesinde bağ bahçe sulanarak tabiat canlılık kazanır. Ahmet Paşa’nın Fatih için yazdığı bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte şair, feleği böyle bir dolaba benzetir; kılıcın su ile ilgisinden dolayı feleğin dolabını döndürerek devrana nizam vermeye devam etmesi için dua eder.

Nice kim âbun ola dolâbda hükmi revân

Âb-ı tîgun hâkim olsun çarh-ı dolâb üstine

Ahmet Paşa, k.17/38.

1.3.2.1. Kılıç Suyu-Mucize

Beyit, peygamber efendimizin doğumuyla birlikte gerçekleşen bazı mucizevî hadiselerle işaret etmesi bakımından ilginçtir. Nuruyla âlemleri aydınlatan (Sevgili), kılıcının suyundan Mecusilerin bin yıllık ateşi söndü; hidayet mumunun ışığı ise parladı, denmektedir. Kılıca burada ilâhi bir kutsiyet izafe edilmiştir. Son dinin hükümleri ve bu hükümlerin uygulayıcısı, nizamı yeniden sağlayacak bir objedir.

Fürûg-ı rây-ı münîrînle âb-ı tîgundan

Uyandı şem'i hidâyet söyündi nâr-ı dalâl

Ahmet Paşa, k.23/9.

1.3.2.2. Kılıç Suyu-Dört Unsur

Hayâlî Bey’in Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı kasideden alınan beyit, anâsır-ı erba’anın (dört unsur) savaş aletiyle birlikte kullanımına güzel bir örnek teşkil etmektedir. Şair, padişaha senin kılıcının suyu “ehl-i hevâ” yolunda gideni yani nefsinin arzu ve isteklerine meyilli olanları toprağa çevireli, ateş; taşı kendisine âdeta bir kale eyledi, der. Burada *hâk*, *âb*, *nâr*, *hevâ* gibi kelimelerin rastgele sıralanmadığı, şairin bilinçli bir tasarrufta bulunduğu görülmektedir. Ayrıca heva kelimesi hem bildiğimiz hava anlamında hem de *nefs*, *arzu*, *istek* anlamında kullanıldığı için tevriye sanatı yapılmıştır.

Âb-ı tîgün edeli ehl-i havâ olanı hâk

Havfdan kendüsine taşı hisâr eyledi nâr Hayâlî Bey, k.9/16.

1.3.2.3. Kılıç Suyu-Susuzluk

“Ey gönül! Onun (sevgilinin kılıca benzeyen bakışları) kılıcının cevherinin safâsından mutluluk bulacağını düşünme. Ey susamış gönül! Bu serâbın sana su vereceğini sanma.” Kılıca su verme uygulaması bilindiği üzere şairlerce sıklıkla başvurulan bir mazmundur. Özellikle hançer, kılıç, demren gibi metal savaş aletleri ile teçhiz edilmiş bir sevgili tasavvur edilince âşık; yanan gönlünde, kuruyan gönül bahçesinde, ölüm döşeginde bu suya teşnedir.

Safâ-yi cevher-i tîgından umma kâm ey dil

Saginma su vire ey teşne ol serâb sana Fuzûlî, g.18/6.

1.3.2.4. Kılıç Suyu-Bahçe/Bahçıvan

Hayâlî Bey, sevgiliden sürekli gelen kılıç darbeleriyle vücudunda oluşan kanlı yaralarını gül bahçesine benzetir. Kılıcın mizacında su olmasından dolayı ayrıca gül bahçesinin sulanması imajını geliştirir. İma ve ihsas yoluyla bu kadar sık maruz kaldığı kılıç darbelerini de gül bahçesinin sık aralıklarla sulanması olarak tasavvur eder. Oysa bahçıvanlar bilir ki bu kadar su gül bahçesi için fazla; üç günde bir sulanması ideal olandır, der. Beyitte kılıca “su verme” mazmunu güzel bir şekilde işlenirken diğer taraftan da “kesilmez” ve “kılıç” kelimeleri arasında irtibatlı bir kullanım söz konusudur. Bu noktada kelimenin uzak anlamının kılıçla ilgili olmasından dolayı ihâm-ı tenasüp sanatına yer verildiği söylenebilir.

Cism-i pür-dâg-ı Hayâlîden kesilmez tîg-i yâr

Gerçi verür bâğbân gülzâra âb üç günde bir Hayâlî Bey, g.167/5.

Revânî; mızrağa saplanmış düşman başını tasvir ederken mızrağı ağaca, düşmanın kellesini ağacın meyvesine, kılıcı da bu ağacı sulayan bir akarsuya benzetir.

‘Ömri bostânını tîgün suvarur düşmenünün

K’anda nîzen şecer ü fark-ı ‘adû ana semer Revânî, k.10/18.

1.3.2.5. Kılıç Suyu-Düşman

Divan şiiri kimi zaman âdeta bir propaganda mahiyetindedir. Osmanlı-İran arasındaki mezhep farklılıkları hem savaş sahnesinde hem de edebiyat sahnesinde çeşitli mücadelelere neden olmuştur. Yahya Bey tarafından Osmanlı’nın İran seferi ve bazı fetihleri üzerine yazıldığı anlaşılan kasideden alınan aşağıdaki beyitte Rafiziler kötülenir. Beyitte Alevilik kötülenirken, eğer mühlidliği bırakmazlarsa Osmanlı’nın kılıcının suyunu burunlarına abdest suyu olarak çekerler, denmektedir.

Rafz u ilhâdını şimden girü terk eylemeyen

Âb-ı tîgından ider ol son ucı istinşâk Yahya Bey, k.32/9.

1.3.2.6. Kılıç Suyu-Ölüm

Kılıca su verme uygulaması şairlerce sıklıkla dile getirilir. Aşkın dayanılmaz yakıcılığını dindirmek için âşıklar, sevgilinin su verilmiş kılıcını kana kana içmek isterler. Burada âşığın sevgilinin yan bakış kılıcına susamış olmasının nedeni, onun elinde ölme arzusu ve kurban olma isteğidir. Sevgili uğruna ölme arzusu/kurban olma isteği sadece tasavvufla ilgili bir durum değildir. Sevgiliye ulaşmak için her türlü eziyeti göze alma ve bunu bir meydan okumaya dönüştürüp aşkını ispat etme âdeti de sıklıkla görülür. Tarihte sevdiğinin elinden ölümü arzulayan ve bu arzusuna sevgilinin hançer darbeleriyle kavuşan âşıklar²² da vardır.

Didüm dil-teşneyem tîguña cânâ

İşidüp baña bir şemşîr içürdi Mesîhî, g.257/2.

Mesîhî, “Ey sevgili! Can boğaza geldiği zaman bana kılıcının suyunu içir/beni onunla öldür, o vakitte bizi canın için (Allah aşkına) susuz bırakma” der. Ölüm anında vücudun yorgun ve bitkin düşmesinden dolayı hastanın ağzı ve dilinin kuruduğu bilinmektedir. Şeytanın iman karşılığında bu durumdaki hastaya su vereceği ve böylece kişinin inançsız gideceği inanişinden olsa gerek, “su içirme” ritüeli bir gelenek halinde devam etmektedir.

²² “Osmanlı’da böyle intiharın aşkın mahiyetine bakılmaksızın kurmacanın da ötesinde gerçek hayat sahnesinde gerçekleştiğine dair tezkirelerde ve bazı eserlerde kayıtlar mevcut. Nergisi’nin *Meşakku’l-Uşşâk* adlı eserinde anlatılan dokuzuncu hikâyede güzelliğiyle şöhret bulmuş olan Ferdi’ye âşık olan biri, ondan kendisini öldürmesini ister. Bir süre Ferdi’yle beraber olan âşığın aşkıyla aklı başından gider ve Ferdi’ye: ‘Beni kendi mübarek ellerinle kurban et ki senin yüzüne bakarak can vereyim. Yoksa ben seni öldürürüm.’ demeye başlar. Uzun zaman bu ısrarlarını sürdüren âşık bir gün onu bir mağaraya çağırarak Ferdi’nin göğsüne hançerini dayayıp Ferdi’den kendisini öldürmesini aksi takdirde kendisinin Ferdi’yi öldüreceğini söyler. Çaresiz kalan Ferdi âşığını hançerleyip öldürür” (Selçuk, 2009: 40).

Cân çü hulkumuna ire baña tîg içür

Dem-i âhirde susuz koma bizi cânun için

Mesîhî, g.191/3.

1.3.2.7. Kılıç Suyu-(Âb-ı Hayat) Hayat Suyu

Kılıca su verme usulünde çok çeşitli karışımlar ve su çeşitleri kullanıldığı, hatta asit de kullanıldığı metinlerden anlaşılmaktadır. Şairler, bu gibi incelikleri sanatlarına konu ederek ölümsüzlük suyunun da kılıca su vermede kullanıldığına sıklıkla göndermeler yaparlar. Bu da aşkta süflî olandan ulvî olana bir geçiş, mecazdan hakikate ulaşmanın bir başka yolu olarak görülür. Aşağıda Aşkî'den ve Cem Sultan'dan seçilen beyitlerde kullanılan “ölüm” kavramı ve kılıca verilen “ölümsüzlük suyu” tezat sanatının güzel örneklerinin sergilenmesini sağlamıştır.

Tîg-i 'ışkı Hak hayât âbıyla mı suvardı kim

Zinde-i câvîd ider öldürdüğün cellâd-ı 'ışk

Üsküdarlı Aşkî, g.217/3.

Hayât viridi dile âb-ı tîguñ iy hûnî

Meger ki çeşme-i hayvân ile suvarıldı

Üsküdarlı Aşkî, g.505/2.

Hançerinden kim ki cân virse bulur 'ömr-i ebed

Âb-ı Hayvân'dan meger suvardılar şemşîrini

Cem Sultan, g.345/8.

1.3.2.8. Kılıç Suyu-Yüz Suyu

Kılıca değişik formüllerle yapılan karışımlar oranında su verilerek keskin kılıçlar üretildiği bilinmektedir. Sevgilinin yanaklarını ve üzerinde oluşan ter taneciklerini kılıç suyu gibi düşünen şair, bunları dile alsam, dilime sürsem bir kılıç gibi keskin olur demektedir.

Ruhlaruñ vasfin dile alsam zebânum tîz olur

Keskin olmaz mı virilse tîg-i cevherdâra su

Üsküdarlı Aşkî, g.387/3.

1.3.2.9. Kılıç Suyu-Ateşler Söndürür

Kılıca su verme usulünde çok çeşitli karışımlar ve su çeşitleri kullanıldığına daha önce değinilmişti. Ehli sünnet bir yol izleyen Osmanlı'nın büyük düşmanlarından biri de İran ve Şiilikti. Şairler, bu duruma sık sık göndermeler yaparak dinen ve siyaseten bu geleneğe ve devlete karşı bir duruş ve propaganda yürütmüşlerdir. Aşkî, vücudunda beliren kırmızı renkli yaralarını renginden ve şeklinden dolayı kinayeli bir şekilde İran askerine/Kızılbaşa benzetir. Bu yaraların mecazen sadece padişahın kılıcının suyu ile temizleneceğini, hakikatte ise bunlara karşı mücadelenin kılıçla verileceğini belirtir.

Bagrumuñ başı kılıcuñla söyünür gûyiyâ

Âb-ı tîg-i şehriyâr ile Kızılbaş ocagı

Üsküdarlı Aşkî, g.499/6.

1.3.2.10. Kılıç Suyu-Temizlik

Eski dil ve şiirde “etek” namus ve iffeti temsil eder (Şentürk, 2016: 35). Emrî sakalın ve saçın birbirine karışması ile rengi itibarıyla siyahlık ve günahkârlık arasında bir ilgi kurar. Bu durumda karanlık işler çeviren saçın eteğini (namusunu) ancak kılıcın suyu temizler. Kılıç, ustura olarak düşünülürse traş olmanın kastedildiği söylenebilir. Kastedilen anlam da budur. Ancak kılıca yüklenen misyon o kadar fazladır ki namusu da sadece o temizler.

Kara toz itdi hatı zülf-i siyeh-kâr etegin

Âb-ı tîg ile yudursa n'ola ol yâr eteğin

Emrî, g.386/1.

Benim gibi bir hakiri öldürmek, şerefime noksanlık getirir diyorsun, oysa ben senin kılıcının suyuna susadım; sen eğer öldürmezsen bu hasret beni öldürecek, diyen Fuzûlî, sevgilinin elinden ölerek ona

kavuşma arzusundadır. Oysa sevgili onu öldürmeyerek, âdeta cilve ve naz ederek ölmekten beter etmektedir.

Âr katlümnden sana men teşne âb-i tîgüne

Öldürür hasret ger öldürmezsen ey kâtil meni Fuzûlî, g.291/3.

Sevgilinin yüzünün kılıca benzetilmesi, sıklıkla rastlanan bir durumdur. Sevgilinin yüzünde çıkan tüyler de o güzelliği yok ettiği için demirin küflenmesine benzetilir. Tekrar parlatılması da ancak kılıç suyu ile yapılmaktadır. Zâtî, yüzü parlatılan veya tıraş edilen sevgilinin, yüzünden dolayı gönül aynasının da parlayacağını dile getirir. Berberlik mesleği ile ilgili terim ve kavramların savaş aleti ve uygulamalarıyla birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Jengâr-ı hatt-ı 'ârızîni yusa âb-ı tîg

Zâtî safâdan âyine-i cân cilâlanur Zâtî, g.413/7.

Hayâlî Bey; düşmanın başını kire, vücudunu da elbiseye benzeterek başın vücuttan ayrılmasını elbisenin temizlenmesi gibi tasavvur eder.

Ser-i 'adû lekedür cism câmesi üzre

Ki her gulâmın anı âb-ı tîgi birlen yur Hayâlî Bey, k.5/26.

1.3.2.11. Kılıç Suyu-Murdarı Temizlemez

Kılıca imalatı sırasında verilen sudan dolayı ve parlaklığı ile şeklinden dolayı kılıcın suya benzetildiği çeşitli beyitlerde sıkça görülmektedir. Sevgilinin kılıcının suyla olan bu derin ilgisinden dolayı şair, onu asla rakibe reva görme, diye sevgiliye seslenir. Âşığın nezdinde o, eti bile yenmeyen bir hayvandır. Ondan kurban bile olmaz. O halde öldürülse de murdardır, kurban değil. Bu gerçekten hareketle âşık, sevgilinin kılıç darbesini bile rakibe bir lütuf sayar. “Âb-ı Hayvan” terkinindeki “Hayvân” kelimesiyle de muzipçe bir gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca yine “hayvan” kelimesi ile “murdar” kelimesi arasındaki uyumdan dolayı ihâm-ı tenasüp sanatı yapıldığı söylenebilir.

Darbda tîguñ rakibe görme billâhi revâ

Âb-ı Hayvân ile bir murdârı pâk eyler misin Behiştî, g.401/4.

1.3.3. Yüksek Ateşte İmal Edilir

Ateş kelimesinin metinlerde kılıç ile birlikte sıklıkla geçtiği görülür. Parlaklık, yanma, tazelik, taravet anlamına gelen “tâb” kelimesiyle birleşik kelime oluşturur. Elbette kılıcın yapım aşamasında su verme ile birlikte, ateşe bırakılan demirin rengi çok değişecektir. Şairler sıklıkla bu duruma da işaret eden sanatlı söylemler geliştirmişlerdir.

Âşık; yakıcı âhının içinde oluşan, gönlünden gelen kıvılcımları kılıç üzerindeki altın süslemeli hatta/yazıya benzetir.

Berk-i âh-ı sūznâk içre şîrâr-ı nâr-ı dil

Zer-nişân hatdur görinür tîg-i âteş-tâbda Bâkî, g.450/4.

Yaygın bir gelenek olan kurbanın kanının yüze sürülmesi hadisesine işaret edilen beyitte Zâtî, sevgilinin kılıcındaki kan lekesi gerçeğini çarpıtarak onun kan olmadığını belirtir. Sevgilinin kılıcı, âşığın gönlünün ateşinden kızarmıştır.

Kanımı aldı yüzine çaldı sanma ser-verâ

Âteş-i dilden kızardı rûy-ı şemşîrûñ senüñ Zâtî, g.670/4.

Ordular, günümüzde futbolda olduğu gibi bölgelere/cenahlara ayrılırdı. Bunlar meymene/sağ, meysere/sol, kalb/merkezdir. Ordunun en önemli mevkiisi merkez/kalbdır. Burası en kaliteli asker, at ve teçizatın kullanıldığı bölgedir. Zayıfladığı takdirde diğer cenahlardan takviye gelmek zorundadır. Zayıf düşen asker veya at, geri hizmete geçer. Yerine gelen sağ ve sol cenahtan daha diri ve dinç askerle kan tazelenir. Merkezde padişah ya da komutan olduğu için merkez, ayrıca önem arz eder. Merkez/kalb çökerse ordu savaşı kaybedecektir. Divan şiirinde “saf-şiken, saf-der” gibi sıfatlar,

düşman ordusuna özellikle bu cenahtan zarar veren kahramanlar için kullanılır. Zâtî bir savaş sahnesini anlattığı beyitte düşmanın en muhkem mevkiinde, düşman ordusunun kalb cenahında, âdeta toz bulutları içerisinde, gök gürültüsüne benzettiği ihtişamlı sesiyle ve şimşekler çakan kılıcıyla sevgiliyi tasvir eder.

Na'rası rûz-ı vegâda ra'da beñzerdi hemîn

Ebr-i kalb-i düşmen içre tîg-ı âteş-tâbı berk Zâtî, g.656/4.

Tâb kelimesinin tazelik, taravet anlamından hareketle şairler; gerek sözün, şiirin tazeliğine, yeniliğine işaret ederken gerekse kılıç darbesiyle gönlün açılması/yaralanması sonucu oluşan renkli bir bahçe görüntüsü sunar.

Gönlüm açıldı benüm ol tîg-ı âteş-tâbdan

Tâzelendi sebze-zârı cânumuñ ol âbdan Kemâl Paşazâde, g.315/1.

Revânî, sevgilinin kılıcında yüzünün yansımamı suyun derinliklerinde biten bir nilüfere benzetir. Elbette burada kılıç-su ilişkisi, kılıca su verme imajına işaret eder.

'Aks-i ruhsârum benüm ol tîg-i âteş-tâbda

Sanki nilüfer durur bitmiş derûn-ı âbda Revânî, g.325/1.

Şair, kimi zaman yaygın olarak kullanılan bir hayali/imajı tersine çevirerek benzetmeye başka bir anlam yükler. Örneğin, gökyüzünde oluşan yıldız kayması gibi hadiselerde ortaya çıkan parıltı, yaygın şekilde âşığın âhı ile ilişkilendirilir. Ancak bu kullanımın zamanla klişeye dönüşmesinden olsa gerek şair, bu imajdan vazgeçerek bu kıvılcımları âşığın talih yıldızına salladığı parlatılmış/cilalanmış kılıçtan çıkan kıvılcımlar olarak tasavvur eder. Bu tip imajlar şairin huy ve mizacı ile ilgili birer ipucu mahiyetindedir. Çünkü yaygın olarak edilgen bir tavır içerisinde olan âşık, felek ve devrandan şikâyet eder ancak ona karşı söylenmekten başka bir edimi yoktur. Oysa burada âşık talih yıldızına kılıç sallayacak kadar isyankâr ve dik başlıdır. Bu imajlardaki yenilik ve farklılık şairlerdeki üslupsal sapsmalardan kaynaklıdır. Bu sapsmalar onların ruh tahlillerine kaynaklık edecek emarelerdir.

'Alev-i âteş-i âhum degül eflâke çıkan

Ahter-i bahtuma bir tîg-i musaykal çekdüm Bâkî, g.327/3.

1.4. Cilalama ve Bakım

1.4.1. Küf

Kılıç; çelik, demir gibi metallere yapıldığı için su, hava ve nemle teması sonucunda küflenir. Şairler gerek gerçek durumlarla gerekse mecaz düzleminde geliştirdikleri hayal ve tasavvurlarla bu durumu dile getirmişlerdir.

Aşağıdaki beyitte Ahmet Paşa, gönlünü kılıfa benzetir. Sevgilinin yan bakış kılıçları kana battığı için, âdeta kınında küf tutmuş ve çıkmamaktadır. Bilindiği üzere savaş sonrası veya kullanıldıktan sonra kılıçların ağzında kan bulaşığı kalmasın diye savaşçılar, kılıcı eteğine silip veya başka bir şekilde kurulaııp kılıfa koyar. Kan olukları da bu amaca hizmet eder.

Kanlı bir şekilde kılıfa bırakılan kılıç ya da hançer zamanla küf tutar ve artık onu kılıftan çıkarmak çok zordur. Bu gerçeği bilen Ahmet Paşa, sevgilinin cefa kılıcı dil kılıfından nasıl çıksın; gönül kaniyle o baştan başa küf tutmuştur, der.

Cefâsı tîgi kaçan çıka dil niyâmından

Ki hûn-ı dille tutubdur anı ser-â-ser jeng Ahmet Paşa, k.22/13.

Beyitte âşığın “gözü ve gözyaşı” içerisinde sıcak su bulunan bir kap, sevgilinin kirpiğinin bu suya yansımamı da dezenfekte etmek maksadıyla sıcak su içerisinde bırakılmış bir ustura gibi tasavvur edilmiştir.

Divan şiirinde -özellikle kasidelerde- savaş aletleriyle ilgili geliştirilen ve şairin sanatını, hünerini, becerisini anlatan oldukça fazla söz, ibare, benzetme ve hayale rastlanmaktadır. Nev'î, Sinan Paşa için

yazdığı kasidede bir önceki beyitte paşanın kılıcını ve hançerini över. Sonra da meseleyi kendisine getirerek talih ve zamandan şikâyetçi olur, kendisi gibi “Ehl-i hünerin dil kılıcının ağız kılıfında küf tutması doğru mu?” diyerek ilerleyen beyitlerde mansıb beklediğini sezdirir.

Revâ degül ki niyâm-ı dehende jeng tuta

Cefâ-yı dehr ile tîg-ı lisân-ı ehl-i hüner Nev’î, k.16/34.

Sevgilinin kavisli kaşlarına çekilmiş rastık ile kan dökücülük bakımından kanlı kılıç arasında ilgi kurulmuştur. Bu benzerlikle, kanlı kılıcın küflenmesi gerçeği de şair tarafından şu şekilde dile getirilmiştir.

Mukavves kaşların kim vesme birle reng dutmuşlar

Kılıçlardur ki kanlar tökmek ile jeng dutmuşlar Fuzûlî, g.69/1.

Zâtî aşağıdaki beyitte canını almaya gelen sevgiliden korkmaz, bilakis sevgilinin kılıcına kan bulaşır da küflenir diye tereddüt etmektedir.

Beni öldürmege geldükce korkumda kaçır cânım

Bulaşa jeng ola şâyed diyu şemşîr-i cânânım Zâtî, g.987/1.

1.4.2. Kağıtla Test Edilir

Nev’î; kılıcın keskinliğinin test edilmesi için kağıtla yapılan bir uygulamaya işaret ederek, yalnızlık köşesindeki bekleyişini, kının içerisinde küf tutmuş bir kılıç olarak tahayyül eder. Ve dil kılıcını kâğıtla test eder. Bu noktada “kılıçla kâğıt kesme” mazmunundan bahsedilebilir. Burada şairin gerçekten bir uzletgâhta kendince bir eser yazarak günlerini geçirdiği de düşünülebilir.

Jeng idi 'uzlet niyâmında niçe eyyam idi

Kâgad-ile eyledüm tîg-ı lisânım imtihân Nev’î, k.37/31.

1.4.3. Çarha Çekmek/Bilemek

Çarh veya çark, yakın zamana kadar İstanbul sokaklarında seyyar bileği ustalarının sırtlarında gezdirdikleri pedala bağlı bir kayışla döndürülen bir çeşit bileği çarkı; çarha çekmek ise kılıç veya bıçağı bizzat bu taşa sürerek bilemek demektir. Çarh kelimesinin felek anlamından dolayı şairlerce ikili anlamlar oluşturulmuş ve zengin çağrışımlar yaratılmıştır (Şentürk, 2017: 478).



Resim 7: Tipu-kabzası olarak bilinen “Kaplan Başlı Kabza”²³

Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte sevgilinin taş gibi kara gönlünü bileği taşına, bakışlarını kılıca benzeterek “Allah; o kanlar saçan (Sevgiliye), kılıcını hışımla bileyerek eziyet edip can alacak kara (bir) gönül, kasap (gibi) göz vermiş.” der.

Hışm ile tîgin bileyüb cevri ile cân almaga

Virmiş ol hûn-rîze Hak kara gönül kassâb göz Ahmet Paşa, kıt.46/4.

Düşmanın taş kalbine kılıç değdikçe çok daha keskin olur çünkü kanlar saçan kılıç “fesan” taşı ile bilendir.

Girdükçe kalb-i düşmene şimşiri tîz olur

Taş ile bilenür nitekim tîg-i hûn-feşân Mesîhî k.2/27.

Nev’î, sevgilinin yanağını parlaklığından dolayı güzel bir kılıca; yanakların üzerine dökülen siyah saçları da kılıcın keskinliğinin artırılması için yapılan bir uygulama olan cilalamaya benzeter.

Tîg-ı melâhat oldu ruh-ı yâr Nev'iyâ

Zülf-i siyâhı tutdı o tîg üzre resm-i zâg Nev’î, g.214/5.

Bâkî ile Emrî arasında küfürleşmeye kadar varan çeşitli atışmaların olduğu bilinmektedir. Emrî tarafından kendisine -muhtemelen sesinin kötü olmasından dolayı- sıklıkla “karga” sıfatı yakıştırılır (Vural, 2019: 138). Bâkî, şiirine laf söyleyen Emrî’ye müthiş bir sanatla cevap verir: Farsça zâg kelimesini hem karga hem de cilalama anlamını çağrıştıracak şekilde kullanır: Ey Bâkî, senin şiirin cilalanmış bir kılıçtır ki şiirine karga soylu diyen düşmanlarının soyunu kesti.

Kesdi ‘ırkın Karga-zâdedür diyen düşmenlerüñ

Zâglanmış bir kılıçdur Bâkiyâ şî’rûñ senüñ Bâkî, Matla /9.

1.5. Süs, Parlaklık ve Tezyinat

Balçak üzerinde kakma tekniği ile altın ve gümüşten yapılan çeşitli şekil ve motiflerin yer aldığı süslemeler; aynı zamanda ait olduğu dönemin sanatını, zihniyetini yansıtması bakımından da önemlidir. 15, 16 ve 17. yüzyıllarda yaprak, lale, kıvrık dal gibi Rumi motifleri fazlaca görmek mümkündür (Öcal, 2019: 26). Kılıç yapımı ve süslemesi büyük bir emek ve beceri gerektirir. Esedullah İsfahani gibi çok meşhur bazı kılıç ustaları yaptıkları değerli kılıçlarla tanınmışlardır. Kılıcın bir Esedullah İsfahani silah olması, anlamlı bir hediye sayılırdı (Bozkurt, 2002/XXV: 407). Şam kılıç ustaları yaptıkları kılıçların üzerine değişik şekiller işlemişlerdir. En iyi Şam desenlerinin 16-17. yüzyıllara ait desenler olduğu düşünülmektedir. Bu desenlerden en çok önem arz edenler, Muhammed’in Merdiveni (kırk adım deseni) ve Gül desenleridir. [bk. Resim: 6] Çeliğin yavaş yavaş soğutulmasıyla dövüldüğü sırada oluştuğu düşünülen bu tür desenler, İran kılıçlarında fazlasıyla görülmektedir (Bay, 2019:310). Üzerine ait olduğu toplumun kültürel, dinî, sosyal, yapısını yansıtan şekil ve motifler çizilmiş; çeşitli sembollerin, tılsımların kılıca veya kılıç sahibine güç kattığına inanılmıştır (Öcal, 2019: 30). Namlusuna altın ve gümüş kakmalarla kelime-i tevhid, ayet ve hadisler, zafer ve saadet dilekleri, işletilerek mülki ve askerî yetki verilmiş devlet erkânına hükümdarlar tarafından sembol olarak hediye edilirdi (Bozkurt, 2002/XXV: 407).

²³ Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/tulwar/YAEuZxC7KYcAtg> [Erişim Tarihi: 9.10.2021]

Resim 6: “Gül Çiçeği Deseni”²⁴

1.5.1. Altın Benekli

Kılıcın benek altınlı kumaşa yahut benek altınlı kumaştan elbise giymiş şahsa benzetilmesi, kılıç üzerine tombakla işlenen altın nakışlar nedeniyledir (Şentürk, 2016: 287). Elbette tarihsel arka planda kadim kültürün etkileri olduğu bir gerçektir. Aynı zamanda heybetli ve korkunç bir hayvan olan ve aslana benzetilen “bebr” adında bir hayvanın görüntüsünden de esinlendiği düşünülmektedir. Bebr ve böbürlenme kelimelerinden hareketle -aradaki fonetik benzerlikten olsa gerek- ilişki kuranlar olmuştur. Revânî, kılıcın üzerindeki böyle işlemleri altın benekli bir elbiseye benzetir. Böyle bir elbisenin Osmanlı'nın bazı dönemlerinde padişahlarca da giyildiği bilinmektedir.

Giymiş benek altunlu siyeh câmeyi tîgun

Öldürmek için halkı 'aceb şîveleri var Revânî, g.119/3.

Hüsnine zînet virüp öldürmek ister 'âşıkı

Bir benek altunlu geymiş yine şemşîrün senün Revânî, g.225/2.

1.5.2. Şemse

Kelime çeşitli söz oyunlarına ve sanatlarına malzeme olmuştur. Kılıç bir silah olmasının yanında anlamlı bir hediye sayılırdı. Şemse motifinin en eski Türk devletlerinden bu yana çeşitli kumaşlara, halılara, çini ve ciltlere işlendiği bilinmektedir. Göksel bir obje olduğu ve olağanüstü güçler atfedildiği bilinmektedir. (Güneş Akın'ın “16- 17. Yüzyıl Osmanlı Kumaş, Halı ve Kilimlerinde Şemse Motifi” adlı çalışması, konunun tarihsel arka planı ve diğer din ve milletlerle etkileşimini ortaya koyması açısından önemli görülmektedir.)²⁵

²⁴ Kaynak: <http://www.cebehane.com/pgs/bulat-varsayimlar-denemeler.html> : [Erişim Tarihi:09.07.2021]

²⁵ “Orta Asya’da yine kağan güneşle simgelenmiş, güneşten ilahi bir kaynak olarak güç aldığına inanılmıştı. Yine bu bölgede güneş tasvirleri ananevi kırmızı daire şeklinde görülmüştür. Uygurlarda ortası noktalı veya noktasız büyükçe bir tilgenle gösterilen güneşin etrafına küçük daireler yerleştirilmişti. Güneş ve ay ibadetinin yaygın olduğu Türkistan’da da yine aynı etkiler devam etmiş, kağanların tamgasının bir ucuna güneş-ay motifi eklenmiştir. Yine Orta Asya’da kurulan Türk Devletlerinde gün-ay motifi, ışıkları açılı olarak sikkelerde kullanılmış, aynı zamanda hükümdarların taçlarında ve alametlerinde yerini almıştır. Türkler yaptıkları göçlerde birçok farklı dinle karşılaştığı gibi Budizm’le de karşılaşmışlar ve etkileşim içine girmişlerdir. Budist inanca göre evreni temsil eden mandalalarda da güneşle ayın somut işaretleri kullanılmıştır. Kuşan ve Ak-hun devrelerinde güneş al renginde, ay ise beyaz olarak duvar resimlerinde görülmeye başlanmıştır. Türklerin İslamiyeti kabulünden sonra da Chou ilkelerine sadık kalınmıştır. Hükümdarın işareti yine güneşle sembolize edilmiştir. Sikkelerde de oldukça sık kullanılmaya başlanan güneş; bir merkezi tilgen ve sekiz noktadan ibaret gösterilmiştir. Selçuklu

Aşkî, savaşta memduhun kılıcının şemsesini görenlerin, zafer burcu üzerine gaza dolunayının doğduğunu söylediklerini belirtir.

Şemse-i tîguñi rezm içre görenler didiler

Togdı bürc-i zafer üzre meh-i tâbân-ı gazâ

Üsküdarlı Aşkî, k.17/22.

Bu motife kutsiyet ve olağanüstülük atfedildiğine dair birçok işaret vardır. Hayâlî Bey, Kanûnî Sultan Süleyman'ın kılıcını tasvir ederken Allah, senin kılıcının altın işlemeli şemsesini ezel gününde parlak bir güneş eyledi, der. Bu ifade günümüzde de kullandığımız “yıldızı parlamak” anlamını da çağrıştırmaktadır. “Devlet burcu” tabiri, saltanatının ezelde tayin edildiğine işaret eder.

Şemse-i zerrînini rûz-u ezelde tîginün

Bürc-ü devlet üzre Hak horşîd-i rahşân eyledi Hayâlî Bey, k.53/11.

1.5.3. Altın İşlemeli

“Altın varağın Arap zamkı ve bal katılıp ezilerek mürekkep gibi akışkan hale getirilmesine ‘altın halletme’ (hall-i zer) denir. Ezilmiş altını müzehhip ve nakkaşların yanı sıra hattatlar da yazı yazmada kullanırlar.”²⁶

Revânî'den alınan beyitte ateş, kıştan kılıcını isteyerek ona altın işleme yapacağını belirtir. Beyit, kılıcın üzerindeki altın işleme ve süsleme sanatının nasıl yapıldığına dair bir ipucu niteliğindedir.

Ya her bir şu'le bir altun varakdur hall idiüp anı

Şitânun tîgini ister kim ide zer-nişân âteş

Revânî, k.11/3.

Osmanlılarda hil'at giydirme geleneğine, aynı zamanda hanedanın meşruiyetinin ve ona bağlılığın bir işareti olması sebebiyle çok önem verilmiş, maddî sıkıntı içine düşüldüğü dönemlerde bile uygulanması sürdürülmüştür. Çeşitli devlet görevleri verilenlere veya bu görevler kapsamındaki yetkileri tasdik edilenlere, padişaha bağlılıklarını gösterenlere ve taltif edilmek istenen kimselere takdir, tebrik veya teşvik için (bazılarına da te'dib gayesiyle) hil'atler giydirildiği bilinmekte, bunun bazen de cülûs bahşişleri içinde yer aldığı görülmektedir. Osmanlılarda hil'atin eş anlamlısı olarak kullanılan teşrif kelimesi sadece hil'ati değil hil'atle birlikte verilen diğer hediyeleri de ifade ederdi. Elçilere, bazı muteber misafirlere, Kırım hanı ile Eflak ve Boğdan voyvodalarına yapılan aynî ve nakdî yardımlarla birlikte verilen hil'ati ifade için “teşrif”; sefere davet maksadıyla Kırım hanına, seferdeki başarıları dolayısıyla serdarlara, ulûfe dağıtım sonrası sadrazama hil'atle birlikte gönderilen hatt-ı hümayun, kılıç, hançer, para ve benzeri şeyleri ifade için de “teşrifât” kelimesi kullanılmıştı (Karaca, XVIII/1998: 25).

Ahmet Paşa'nın Fatih için yazdığı Güneş Kasidesi'nden alınan aşağıdaki beyitte Osmanlı saray ve siyasetinin izleri görülebilir. Eskilerin inancına göre feleklerin sultanı güneştir. Huzmelerinin şekli ve parlaklığı dolayısıyla elinde sürekli altın kılıç olan bir padişah olarak tasvir edilir. Ancak güneşin elinde sadece kılıç mevcut iken hil'at takdim edilmemiş (yetkilendirilmemiş) olmasına gönderme yapılarak onun denizlerin ve karaların sultanı olamayacağı dile getirilir. Bu durum da tarihsel gerçekliğe ters değildir.²⁷ Çünkü Fatih “Sultanu'l-Berreyn ve Hakanu'l-Bahreyn (iki karanın sultanı ve iki denizin hakanı) unvanıyla Anadolu ve Rumeli ve Karadeniz ve Akdeniz'in hükümdarı unvanını benimsedi.”²⁸ Güneşin hükümlerlik/hükümdarlık alanı ise karalar ve denizler olmayıp feleklerdir.

Sensin ol kim hil'at-i fermân-ı hükmün geymeden

Olmadı zer tîg ile sultân-ı bahr ü ber güneş

Ahmet Paşa, k.20/23.

sikkelerinde köşeli yıldız veya güneş motifi görülmeye başlanmış ve Osmanlı ikonografisine geçmiştir” (Güneş Akın, 2009: 139).

²⁶ http://www.klasiksanatlar.com/icerik/sayfa/67/beyitler_arasinda_hat_sanati.html: [Erişim Tarihi:04.08.07.2020]

²⁷ bk. Ahmet Atillâ Şentürk, *Ahmet Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Büyüyenay Yay, İstanbul, 2020. (s.43)

²⁸ Kaynak: <https://yenidenergenekon.com/796-osmanli-sultanlarinin-unvanlari-ve-egemenlik-kavrami/>: [Erişim Tarihi:21.09.2020]

Sevgilinin yüzü, parlak olması yönüyle sıklıkla aya benzetilir. Bu sebepten mâh, mâh-peyker, mâh-ı tâbân... gibi sevgiliyi tavsif eden ayla ilgili fazlaca terkip geliştirilmiştir. Âşık, eğer sen gibi bir ay yüzlüye değil de başkasına bakmaya meyletsem güneş, cihanı süsleyen altın kılıcı ile beni gözetir; bu sadakatsizliğime izin vermez, demektedir. Şair çıplak gözle güneşe bakılamayacağı, bakılırsa güneşten süzülen altın huzmelerin (kılıç ile ilgisinden) göze zarar vereceğini bilmektedir. Bu yüzden hem gerçek hem de mecaz anlama gelecek şekilde bir kullanım geliştirmiştir.

Meh ruhundan gayra tâ kim eylesem meyl-i nigâh

Gözedür zer tîg ile mihr-i cihân-ârâ meni

Ahmet Paşa, g.313/8.

1.5.4. Murassa

Kılıcın özellikle kabzasının çok değerli mücevheratla tezyin edildiği bilinmektedir. Sadece bu iş için sarayın özel kılıç süslemecilerinin olduğu bilinmektedir. Özellikle sarayda kılıçların Osmanlı'nın görkem ve ihtişamını yansıtan çok değerli taşlarla tezyin edildiği bilinmektedir.

Bâkî, memduhun kılıcını överken gece ve gündüz parlayan (şeb-çerağ, elmas gibi) kıymetli taşlarla tezyin edildiğinden bahseder. Şeb-çerağın kılıcın kabzasının gece ayırt edilebilmesi ve anî tehlike durumunda teyakkuza geçebilmek için tercih edilmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Şeb-çerâğ-ı zulmet-i zulm eyledi şemşîrûni

Çarh-ı gerdân tîguñ elmâsın dırahşân eyledi Bâkî, k.7/28.

1.5.5. Parlaklık

Kılıcı en küçük unsuruna kadar tarif ve tasvir eden şairler hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmazlar. Özellikle yalman ve namluda meydana gelen parlaklığı yıldırımlar çakması olarak tasavvur ederler. Bâkî sevgiliye, ne zaman ki cihanı aydınlatan kılıcın yıldırımlar çaksa âlemi bir anda gözyaşı yağmurlarına çevirir, der. “Lahza” kelimesi “an”, “zaman” kavramı dışında bakış ve gözyaşı ile ilişkilendirilerek kullanıldığı için ihâm-ı tenasüp sanatı yapıldığı görülür.

Şu 'le-i tîg-i cihân-tâbuñ kaçan kim berk ide

'Âlemi bir lahzâda bârân-ı eşküm gark ide

Bâkî, g.461/1.

Sonuç

15-16. yüzyıl; Osmanlı'da savaşların fazlaca olduğu, toprak kayıplarının yaşanmadığı, fetihlerle dolu bir dönemdir. Bazı tarihçiler tarafından bu dönem “Fütuhat Dönemi” olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde yaşayan şairlerin divanlarında canlı savaş sahnelerine, kullanılan silah teknolojisine ve teknolojideki değişimin/dönüşümün izlerine rastlanmaktadır. Bu canlı savaş sahneleri, sosyal ve siyasi hayatın maddî unsurları şairlerin gözlemlerine dayanan teşbih, mecaz, tenasüp, hüsn-i tâlil gibi sanatlarla aksettirilmiştir. Osmanlı toplumunda ayakkabıcıdan falcıya, tersanedeki bir kâtipten ülkenin sultanına kadar bütün meslek erbabı şiirle içli dışlı olmuştur. Padişahla geda aynı şiir dilini bilir, aynı dili konuşur. Bazı şairler aynı zamanda askerdir. Padişah savaş sanatının inceliklerine hâkim olduğu kadar şiir sanatının inceliklerine de hâkimdir. Savaş meydanının saflar yaran baş komutanı, aynı zamanda söz meydanında dil kılıcıyla ve belagat hançeriyle de hünerini sergiler. Savaş meydanında düşmana karşı her türlü tedbiri alan ve bütün cenahlarıyla düşmana karşı cengâverce saldıran padişah, şiir meydanının sultanı (sevgili) tarafından bütün uzuvlarıyla işgal edilen bir ülke, bir kale, tutsak bir avdır. Yani divan şiirinin merkezinde yer alan sevgili artık padişah hüviyeti kazanmıştır. Gerçek savaş sahnesinin yegâne öznesi olan padişah da aşk meydanının nesnesi, gedası olma razı olmuştur.

Divan şiirinde kılıca ait unsurlar; bileşenleri (yalman, yüz, kabza), süslemesi (şemse, kekkeb, zerişan), kalitesi (cevher, âb-dâr) ve çeşitleri (Kirmânî, Mısırî, Hindî) ... olarak tespit edilmiştir. Ayrıca kılıcın sevgili-âşık ilişkileri başta olmak üzere cefa, cevr, kahr, ızdırıp, naz, tegafül gibi mücerred duygu ve unsurlarla kullanıldığı görülür. Özellikle bir güzellik unsuru olan bakış/gamze, âşık üzerindeki yaralayıcı ve derinlikli etkisinden dolayı kılıçla sıkça ilişkilendirilir. Bununla birlikte kılıçla ilgili geliştirilen söz ve ibareler, deyim ve atasözleri; şairler tarafından çeşitli söz oyunlarının sahnelenmesine yol açmıştır. Şair, sözünün keskinliğini ve parlaklığını kılıçla ilişkilendirir; belagat ve fesahatla söylenmiş söz, yapımında iyi su verilmiş, cevher bakımından zengin bir kılıç gibidir. Kötü

söz ise kara kılıç gibi değersizdir. İnsanın özü ile kılıcın cevheri benzer özelliklere sahiptir. Halifeler, padişahlar ve peygamberler Allah'ın kılıcı olarak tasavvur edilir. Onlar emir ve yasakların yeryüzündeki gözetleyicileridir. Şairlerin hamilerine sundukları kasidelerin tîg (kılıç) redifli olması, nihayetinde gördükleri yardım, mansıb ve ihsanlar; haleflerini de benzer redifli veya benzer muhtevalı şiirlere yöneltmiştir. Necâti'nin "tîg" redifli kasidesinin ödüllendirildiğini bilen Hayalî, Mustafa Âlî gibi şairler aynı redifli şiirlerle bu durumu hatırlatarak kendi dönemindeki memduhlarından benzer beklentiler içerisine girerler. Bu da iktidarın sanata ve sanatçıya yön verdiğine, ona istikamet çizdiğine dair önemli bir veridir. Savaş aletine sıkça yer veren şairler orduyla içli dışlı gibi görünse de durum her zaman böyle değildir. Mesela aşk acısını ve ızdırabını yoğun şekilde işleyen Fuzûlî'de kılıçla ilgili kavramların kullanım sıklığı 93 iken devletin ordusuyla içli dışlı olan Ahmet Paşa'da kullanım sıklığı 71'dir. Buradan hareketle Fuzûlî'nin orduyla içli dışlı olabileceğini çıkarmak doğru değildir. Çünkü Fuzûlî'nin aşk acısı ve ızdıraba şiirlerinde daha çok yer vermesinden dolayı acımasız sevgili tipini tasvir etmek ve acının psikolojik derinliğini yansıtmak için bu unsura daha çok yer verdiği söylenebilir. Diğer taraftan Üsküdarlı Aşkî (215), Yahya Bey (158) ve Hayalî Bey (149) gibi şairlerin şiirlerinde kılıçla ilgili unsurların fazlaca yer alması ve şairlerin bu unsurlarla ilgili detaylı bilgilere sahip olması, ordu ile yakından ilişkili olmalarına bağlanabilir.

Şairlerin aşk ve sevgili karşısındaki tutumu, üslup özellikleri, savaşa ve şiddete karşı takındığı tavır da bu çalışmayla çıkarılabilecek sonuçlardandır.

Kaynakça

- Akdemir, Hikmet (2008). "Seyf Ayetiyle Mensuh Olduğu İddia Edilen Ayetler Üzerine Bir İnceleme". *Harran Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl: 13, Sayı: 20, Temmuz-Aralık, s. 7-8.
- Akdoğan, Yaşar (1988). *Ahmedi Divanından Seçmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi:12.05.2019]
- Akün, Ö. Faruk (1994). "Divan Edebiyatı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C.9, s.389-427, İstanbul.
- Akyüz, Kenan vd. (1958). *Fuzûlî Türkçe Divan*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Alkaya, M. A. (1996). *Taşlıcalı Yahya Kitâb-ı Usûl İnceleme-Metin*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İnönü Üniversitesi.
- Atıl, Esin (1987). *The Age of Sultan Suleyman the Magnificent. National Gallery of Art*, New York: Washington Harry N. Abrams, Inc.
- Avşar, Ziya (2017). *Revânî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 11.10. 2019]
- Aydemir, Âdem (2017). "Divanü Lûgati't-Türk'te Kesici Araçlarla İlgili Söz Varlığı Üzerine". *Route Educational and Social Science Journal*, C.4, S.8.
- Aydemir, Yaşar (2018). *Behiştî Divanı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0> [Erişim Adresi: 01.01.2019]
- Aydın, Hilmi (2007). *Sultanların Silahları*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aydüz, Salim (2011). "Osmanlı Silahları, Silah Üretim Merkezleri ve Literatürü Tarihi". *Tarih Okulu Dergisi*, S. 10, s. 1-37, İzmir.
- Bay, Serdar (2019). "Kılıç İmalatında Kullanılan Çelik Türleri ve Şam Çeliği". *Tarihe Yön Veren Silah Kılıç*, (Edit: Tolga Akay, Süleyman Tekir), İstanbul: İdeal Yayıncılık, s. 291-328.

- Bozkurt, Nebi (2002). “Kılıç”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. 25, s. 405, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1977). *Yahya Bey Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet ve Tanyeri, M. Ali (1987). *Zâtî Dîvânı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı*. C.III, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Demirel, Mustafa (1996). *İbn-i Kemâl, Dîvan Tenkitli Metin*. İstanbul: Fakülteler Matbaası.
- Eliaçık, Muhittin (2011). “Selçuknâme’de Edebî Savaş Tasvirleri”. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 105-126.
- Emecen, Feridun (1994). *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi I*. ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi Yayınları, s.230.
- Ergin, Muharrem (1969). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ersoylu, İ. Halil (1981). *Cem Sultan’ın Türkçe Divanı*. C.I, İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Fathalizade, Ali (2010). “Orta Çağda, Yakındoğu’da Demir Çelik Üretimi ve Kılıç Yapımı”, *Metalürji Mühendisleri Dergisi*, 158, s. 34-36.
- Feuerbach, A. M. (2002). *Crucible Steel In Central Asia: Production, Use And Origins*. London (United Kingdom): University of London, University College.
- Firdevsî-i Rûmî, (2017). *Kalem ile Kılıcın Münazarası (Münâzara-i Seyf ü Kalem)*. Haz. Ahmet Tanyıldız, İstanbul.
- Fleischer, Cornell H. (1996). *Tarihçi Mustafa Âli: Bir Osmanlı Aydını ve Bürokratı*. Çev. Ayla Ortaç, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Fromm, Erich (1993). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri I*. Çev. Şükrü Alpagut, İstanbul: Payel.
- G. Andrews, Walter; Kalpaklı, Mehmet (2018). *Sevgililer Çağı, Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*. Çev. N. Zeynep Yelçe, İstanbul: YKY.
- George Lakoff, M. J. (2015). *Metaforlar. Hayat, Anlam ve Dil*. Haz. ve Çev.: Gökhan Yavuz Demir, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Göksu, Erkan (2008). *Türk Kültüründe Silah*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gölpınarlı, Abdülbakıy (1987). *Tarih Boyunca İslâm Mezhepleri ve Şiilik*. İstanbul: Der Yayınları.
- Güler, Mehmet (2009). *Halil Nuri Divanı Edisyon Kritik-İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Güneş Akın, Yasemin (2009). *16-17. Yüzyıl Osmanlı Kumaş, Halı ve Kilimlerinde Şemse Motifi*. Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Şerife Atlıhan, İstanbul.
- Hocaoğlu Alagöz, Kadriye (2016). *Rodosçuklu Kömürkayâzâde Fennî Efendi ve Divançesi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- <http://lugatim.com/s/kabza> [Erişim Tarihi: 20.04.2020]
- <http://lugatim.com/s/kılıç> [Erişim Tarihi: 31.10.2021]
- <http://www.cebehane.com/pgs/bulat-varsayimlar-denemeler.html> [Erişim Tarihi:09.07.2021]
- <http://www.kamus.yek.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 20.04.2020]
- http://www.klasiksanatlar.com/icerik/sayfa/67/beyitler_arasinda_hat_sanati.html [Erişim Tarihi: 04.08.2020]
- <https://artsandculture.google.com/asset/tulwar/YAEuZxC7KYcAtg> [Erişim Tarihi: 9.10.2021]
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036.asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 21.10.2020]

- <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/behisti-ramazan-abdulmuhsin> [Erişim Tarihi:16.05.2021]
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> [Erişim Tarihi:16.05.2021]
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/suara-suresi-26/ayet-64/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1> [Erişim Tarihi: 04.12.2021]
- <https://sorularlailslamiyet.com/kaza-i-mubremi-istersem-degistirebilirim-sozu-dogru-mudur> [Erişim Tarihi: 20.04.2020]
- <https://tr.pinterest.com/pin/7881368078111226/> [Erişim Tarihi:19.07.2021]
- <https://yenidenergenekon.com/796-osmanli-sultanlarinin-unvanlari-ve-egemenlik-kavrami/> [Erişim Tarihi: 21.09.2020]
- İSAM (2019). *İstanbul Kadı Sicilleri 58 Kısım-i Askeriye Mahkemesi 19 Numaralı Sicil (H. 1109-1110 / M. 1698-1699)*. Proje Yönetmeni: M. Âkif Aydın, Editör: Coşkun Yılmaz, İstanbul.
- İsen, Mustafa (2012). *Dile Duran Ölüm, Klasik Türk Edebiyatında Mersiyeler*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kanar, Mehmet (2011). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karaca, Hilal (1998). "Hil'at". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C.XVIII, s.25-27.
- Karahan, Abdülkadir (1966). *Kanuni Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figani ve Divançesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Karavelioğlu, A. Murat (2015). *Mecmua-i Kasâid-i Türkiyye*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kavaklı Kundakçı, Sibel (2019). "Osmanlı Mahkemesi: Trabzon Örneğinde (1557-1558)". *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, Güz: (27): 43-72.
- Koşık, H. Sercan (2021). Divan Şiirinde Farklı Türleriyle Yer Alan Bir Savaş Aleti: Kılıç. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 8(80), 11-38.
- Küçük, Sabahattin (2019). *Bâkî Dîvânı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Küçük, Sabahattin. *Bâkî Divanı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 01.01.2019]
- Mengi, Mine (2020). *Mesihî Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesihidivani.pdf?0> [Erişim Tarihi: 01.01.2021]
- Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı*. Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, İstanbul: TDK Yayınları.
- Nar, Oktay (2016). *Yenişehirli İzzet Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni (Metin-İnceleme-Dizin)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- Nesterova, Svitlana (2018). "Savaş Propagandasında Uygulanan Semantik Şiddet Üzerine". *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (FLSF) 26.
- Ögel, Bahaeddin (1948). "Türk Kılıcının Menşesi ve Tekâmülü Hakkında". *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara: C. VI, S. 5, s. 431.
- Okuyucu, Cihan (2013). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz. Cemâl Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öcal, Süleyman (2019). "Kılıç". *Tarihe Yön Veren Silah Kılıç*, (Edit: Tolga Akay, Süleyman Tekir) İstanbul: İdeal Yayıncılık, s.15-30.

- Özbek, Hanife (2015). *Osmanlı Minyatürlerinde Ordu Teşkilatına Mensup Süvari Birlikleri Tasvirlerinin Teknik Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Özcan, Abdülkadir (1992). "Bedergâh". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA, C.V., İstanbul*.
- Öztürk, Furkan (2007). *Bakî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Sağlam, Ayşe (2016). "Savaşı Taşlıcalı Yahya'nın Şiirlerinden Okumak". *Savaş ve Edebiyat Sempozyum Bildirileri*, (Çevrimiçi).
https://tde.sakarya.edu.tr/sites/tde.sakarya.edu.tr/file/savas_ve_edebiyat_1.cilt_e_kitap_sempozyum_bildiriler_kitabi_.pdf [Erişim Tarihi: 21.06.2021]
- Saraç, M. Ali Yekta (2021). *Kemal Paşazâde: Divan ve Diğer Şiirleri*. TDK.
- Saraç, M. Ali Yekta *Emrî Dîvânı*. Erişim Adresi:
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 12.05.2019]
- Selçuk, Bahir (2009). *Nergisî Meşâkku'l-Uşşâk (İnceleme-Metin)*. Erzurum: Salkımsöğüt Yay.
- Sungurhan, Aysun (2011). "Nâbî ve Sâbit Divanı'nda Kalem" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.4, S.17.
- Sûr-nâme: Sultan Ahmed'in Düğün Kitabı*, Haz. Mertol Tulum İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021.
- Şahinoğlu, Müjgan (2011). *Savaş ve Edebiyat Ekseninde Ernst Jünger'in "Mermer Yalıyor" ve Ömer Seyfettin'in "Beyaz Lale" ile "Bomba" Adlı Eserlerinin Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul Üniversitesi.
- Şentürk, A. Atillâ (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C. I, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A. Atillâ (2017). *Osmanlı Şiir Kılavuzu*. C. II, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A. Atillâ (2020). *Ahmet Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin (2012). "Klâsik Türk Şiirinde Kılıç Duası", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 9, 139-166. İstanbul.
- Tanyeri, M. Ali (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarama Sözlüğü* (1996). (XIII. Yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanımlarıyla), Ankara: Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Yayınları: 212/4, C.4, Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Tarlan, A. Nihat (1945). *Hayâlî Bey Divânı*. İstanbul: MEB.
- Tarlan, A. Nihat (1963). *Necâti Bey Divanı*. İstanbul: MEB.
- Tarlan, A. Nihat (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: MEB.
- Tarlan, A. Nihat (1967). *Zâtî Divanı*. C.I, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, A. Nihat (1970). *Zâtî Divanı*. C. II, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tatçı, Mustafa (1990). *Yûnus Emre Dîvânı II (Tenkitli Metin)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tuğluk, İ. Halil (2010). "Divan Şiiri'nde Manzum Tebrik-nâmeler". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 17 (42), 41-68.
- Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Türk Dil Kurumu.

- Tulum, Mertol ve Tanyeri M. Ali (1977). *Nev'î Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: TDK Yayınları.
- Uzun, Süreyya (2011). *Üsküdarlı Aşkî Divanı (Tenkitli Metin, Nesre Çeviri ve 16. yy. Osmanlı Hayatının Divandaki Yansımaları)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). *Osmanlı Tarihi*. C.I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Üçel- Aybet, Gülgün (2010). *Avrupalı Seyyahların Gözüyle Osmanlı Ordusu (1530-1699)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A 3593, y.23a.
- Von Clausewitz, Carl (2003). *Savaş Üzerine*. çev. Şiar Yalçın, Eriş Yayınları.
- Vural, Emre (2019). *Klasik Türk Şiirinde Marjinal Bir Üslup Olarak Küfürlü Söyleşme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yavuz, Kemal ve Yavuz, Orhan (2016). *Muhibbî Dîvânı (Bütün Şiirleri)*. C.II, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Yekbaş, Hakan (2020). *Sehi Bey Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76504,sehi-bey-divanipdf.pdf?0> [Erişim tarihi: 01.01. 2021]
- Yeşildağ, Abdussamed (2010). “Câhiliye’den Abbâsîlere Arap Şiirinde Yıldız Tasvirleri”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 0 (34), 187-208.
- Yusuf Has Hacip (2019). *Kutadgu Bilig*. Çev. Muzaffer Tunçel, Ankara: Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.

TÜRKİYE TÜRKÇESİ AĞIZLARI ÜZERİNE İL VE İLÇELER DÜZEYİNDE YAPILMIŞ LİSANSÜSTÜ ÇALIŞMALAR

Postgraduate Studies Done on Turkey Turkish Dialects at a Level of Provinces and Districts



Yüksek Lisans Enes ASIL

İğdır Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Dili ABD., İğdır, Türkiye, enes.asil.4646@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
05.08.2021

Kabul/Accepted:
25.09.2021

Sayfa/ Page:
203-227



ijof.978962

Öz

Türkiye Türkçesi ağızları üzerine ilk yayın, V.A. Maksimov tarafından yapılan ve 1867'de St. Petersburg'da yayımlanmış olan *Opt izsledovanija tyurskich dialektov v chudave digare-i Karamanii* isimli çalışmadır. Bu dönemde birkaç istisna hariç yabancı araştırmacılar çalışma yapmıştır. Literatürde "yabancı araştırmacılar dönemi" olarak adlandırılan bu süreç 1940 yılına kadar sürmüştür. Anadolu ağızları üzerine araştırmaların daha verimli olduğu dönem 1940 sonrasıdır. İlk derli toplu çalışmalar bu dönemde yapılmaya başlamıştır.

Bu çalışmada; Türkiye Türkçesi ağızları üzerine yapılan yüksek lisans, doktora ve doçentlik çalışmaları ele alınmıştır. Ağustos 2021'e kadar üniversitelerde yapılmış çalışmaları sınıflandırdığımız bu çalışmanın verileri YÖK Ulusal Tez Merkezi tez tarama sayfası ile Prof. Dr. Tuncer Gülensoy ve Doç. Dr. Ercan Alkaya tarafından hazırlanan *Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası* isimli eserden alınmıştır. Tespit edilen bu çalışmalar bölgelere göre tasnif edilip kendi içerisinde yüksek lisans, doktora ve doçentlik çalışmaları olarak gruplandırılmış ve alfabetik olarak sıralanmıştır. Türkiye'de ağızlar üzerine yapılan lisansüstü çalışmaları tespit ederek, hangi il ve ilçelerin ağız çalışmalarının yapıldığını ortaya çıkarmak ve böylelikle Türkiye Türkçesi ağızları üzerine çalışma yapacak olan araştırmacılara hazır bir liste sunmak amaçlanmıştır.

Çalışma sonucunda; Türkiye Türkçesi ağızları üzerine iki yüz bir yüksek lisans, otuz iki doktora ve bir doçentlik tezi olmak üzere toplam iki yüz otuz dört lisansüstü çalışma olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye Türkçesi ağızları, ağız çalışması, ağız çalışması yapılan bölgeler, yüksek lisans tezi, doktora tezi.

Abstract

The first publication on Turkey Turkish dialects that was made by V.A. Maksimov and was published in St. Petersburg in 1867, is the work named *Opt izsledovanija tyurskich dialektov v chudave digare-i Karamanii*. Foreign researchers, with few exceptions, conducted studies during this period. This process which is called the "foreign researchers period" in the literature, lasted until 1940. The period when research on Anatolian dialects was more productive was after 1940. The first tidy studies began in this period.

In this study; Master's, doctorate and associate professorship studies on Turkey Turkish dialects are discussed. The data of this study, in which we classified the studies carried out in universities until August 2021, were collected from YÖK National Thesis Center thesis search page and from the work named *Turkey Turkish Dialects Bibliography* prepared by Prof. Dr. Tuncer Gülensoy and Assoc. Dr. Ercan Alkaya. These obtained studies were classified according to regions, grouped as master's, doctorate and associate professorship studies and listed in alphabetical order. It is aimed to identify the postgraduate studies on dialects in Turkey and reveal which provinces and districts have conducted dialect studies as to present a ready list to researchers who will work on Turkey Turkish dialects.

In the results of working, it has been determined that there are two hundred thirty-four postgraduate studies on Turkey Turkish dialects, including two hundred one master's degree, thirty-two doctorate and one associate professor's theses.

Keywords: Turkey Turkish dialects, dialect study, dialect work regions, master's thesis, doctoral thesis.

Atf/Citation: ASIL, E. (2021). Türkiye Türkçesi Ağızları Üzerine İl ve İlçeler Düzeyinde Yapılmış Lisansüstü Çalışmalar, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 203-227

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Enes ASIL

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Giriş

Ağız: "Aynı kökenden geldiği üst sistem durumundaki bir standart dile bağlı, doğal olarak ortaya çıkmış; aile ve dost çevresinde, iş yerlerinde; okur yazarlığı az, bulunduğu bölgeden uzun süre ayrı kalmamış insanlarca sözlü iletişimde dilin başka türleriyle karşı karşıya gelme oranına göre değişen biçimde kullanılan, resmi ortamlarda kullanılmasından kaçınılan, yazılı bir gelenek oluşturamamış, iletişim alanı sınırlı, bağlı olduğu üst sistemden dilin her alanında karşılıklı anlaşmanın korunacağı oranda ayrılabilen, prestiji standart dile göre daha az yerel konuşma biçimleridir (Demir, 2002: 114)." Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere ağız, yazılı bir gelenek oluşturamamış yerel konuşma şekilleridir. Bir diğer ifadeyle yazı dili olarak kullanılan bir anadilin farklı bölgelerde farklı konuşulmasıdır. Yani Türkiye Türkçesinin standart konuşma dili olan İstanbul Türkçesinin dışında kalan Kahramanmaraş ağzı, Trabzon ağzı, Kars ağzı, Aydın ağzı gibi farklı söyleyiş biçimlerine sahip olmasıdır. Söz konusu ağızlar aynı ilin ilçeleri ve köyleri arasında da farklılık gösterebilmektedir. Bu sebeple Türkiye Türkçesi ağızlarının incelenmesi, bu ağızlar arasındaki fonetik farklılıkların belirlenmesi önemlidir.

Ağız çalışmaları, dil çalışmalarının önemli kollarından birisidir. Üslup, biçim, kaynak kullanımı, iç tutarlılık, derleme gibi yöntemlerin kullanıldığı ağız çalışmaları, üzerinde çalışma yapılan dil hakkında ses bilgisi, biçimbilgisi, söz dizimi gibi önemli bilgileri bünyesinde taşımaktadır. Ayrıca ağız çalışmaları aracılığıyla üzerinde çalışma yapılan dil ile ilgili hem eşzamanlı hem de artzamanlı bilgilere de ulaşmak mümkündür (Adıgüzel, 2013: 387).

Ülkemizde ağız çalışmalarıyla ilgili ilk yayın V. A. Maksimov tarafından Hüdavendigâr ve Karamanlı ağızları üzerine yapılan ve 1867 yılında St. Petersburg'da yayımlanmış olan *Opit izsledovanija tyurskich dialektov v chudave digare-i Karamanii* isimli çalışmadır. Anadolu ağızları üzerine 1867 yılından başlayıp 1940 yılına kadar uzanan dönemde bir iki istisna hariç genellikle yabancı araştırmacılar çalışma yaptığı için bu dönem "yabancı araştırmacılar dönemi" olarak isimlendirilebilir. Bu dönemde Maksimov'un dışında İ. Kunos, M. Hartmann, V. Pisarev, L. Bonelli gibi isimler de araştırma ve çalışma yapmıştır. Yapılan bu çalışmalarda Anadolu ağızları üzerine bazı metinler yayımlanmış, bu metinlerden yola çıkılarak bazı gramer özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Ancak tüm bu çalışmalar ilk çalışmalar oldukları için eksik ve kusurları çoktur. Bu nedenle tarihî bir yâdigâr olmaktan öteye gidememiştir. İsmi saydığımız çalışmaların tarihî değerleri küçümsenemez. O günün şartları içerisinde değerli birer hizmet sayılırlar. Bu dönemde sayıları oldukça kısıtlı olsa da araştırma niteliği taşıyan makaleler de kaleme alınmıştır. Söz konusu dönemde Anadolu ve Rumeli ağızlarının genel yapısını dilbilgisi yönünden değerlendiren makale 1931 yılında Lehistanlı Türkolog Tadeusz Kowalski tarafından yazılmıştır (Korkmaz, 1976: 143-144). [bk.: Tadeusz Kowalski, Osmanisch-Türkisch Dialekte. Enzyklopedie des Islâm IV, 1931, s. 991-1011.]

Atatürk'ün talimatlarıyla bugünkü adı Türk Dil Kurumu olan "Türk Dili Tetkik Cemiyeti" 12 Temmuz 1932'de kurulmuş ve Türkçeye ilgili sorunlar yeniden gündeme gelmiştir. Cumhuriyetin kuruluşuyla Türkçeyi bir bilim dili haline getirmek için somut anlamda önemli adımlar atılmış ve Türkçeye kurumsal bir kimlik kazandırılmıştır (Adıgüzel, 2013: 389).

Ülkemizde 1939-49 yılları arasında içerisinde 1933-35 yılları arasında derlenen 150 binden fazla kelimenin yer aldığı *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi* yayımlanmıştır. Söz konusu derginin hem düzenleniş hem de kelimelerin anlamlarını ve ağızlardaki söyleyiş biçimlerini yanlış vermesi bakımından bilimsellikten uzak olması ve Anadolu'daki tüm kelimeleri derlememesi üzerine Türk Dil Kurumu yeni derleme faaliyetlerine başlamıştır. Köy öğretmenleri ve bölgede uzman sayılan kişilerin sekiz yıllık sürede derlediği 450 bin kelimeye daha önce elde var olan malzemelerin de eklenmesiyle günümüzde 6 ciltten oluşan (cilt sayısı baskıya göre değişiklik gösterebilir) Derleme Sözlüğü'nün temelleri atılmıştır. A-K arası 1963-75 yılları arasında; K-Z arası ise 1979 yılında

tamamlanan bu eser, bugün Türkiye Türkçesi ağızlarının sözvarlığını ortaya koyan en önemli ve en kapsamlı eser olarak hâlâ varlığını hissettirmektedir (Eren, 2018: 1-78).

Anadolu ağızları üzerindeki araştırmaların daha verimli ve derli toplu olduğu dönem 1940 sonrasıdır. Bu dönemde daha çok yerli araştırmacılar çalışmalar yaptığı için bu dönem "yerli araştırmacılar dönemi" olarak isimlendirilebilir. Finli Türkolog Marti Räsänen'in, 1926 yılından başlayıp 1942 yılına kadar uzanan derleme yayınları yabancı araştırmacılar dönemi olarak adlandırabileceğimiz birinci dönem ile yerli araştırmacılar dönemi olarak anılan ikinci dönem arasında bağlantı kuran bir geçiş yayını niteliğindedir (Korkmaz, 1976: 144). Räsänen (1893-1976), 1925 yılında Karadeniz çevresinde araştırmalara başlamış 1933-42 yılları arasında Orta Anadolu bölgesinde (Sivas, Yozgat, Ankara ve Konya) araştırma ve çalışmalar yapmıştır (Eren, 2018: 279).

1940'lı yıllarda Anadolu'nun hemen hemen tüm vilayetlerini gezerek hazırlamış olduğu 9 ciltlik önemli bir külliyatı Türkoloji'ye kazandıran Ahmet Caferoğlu, ülkemizde Anadolu ağızlarıyla ilgili çalışma yapan ilk yerli isimdir. Yapmış olduğu çalışma kaynak kişilerin genelde erkek olması ve memleket dışından (hapishane, hastane vb. yerlerden) seçilmesi, derlenen metinlerin büyük bir kısmının manzum olması, metinlerin duyma yoluyla yazılması yani ses kayıt cihazı kullanılmaması, her ağız bölgesi için ayrı bir çeviri yazı alfabesi kullanılması, alt ağız bölgelerine ait metinlerin derlenmeyişi gibi nedenlerden dolayı eleştirilse de Anadolu ağızları üzerine barındırdığı önemli bilgilerle başvuru ana yapıtlardan birisidir (Akar, 2006: 39).

Bu yıllarda Ahmet Caferoğlu'nun çalışmaları dışında Ömer Asım Aksoy, Kemal Edip Kürkçüoğlu, Şevket Beysanoğlu gibi isimler de çalışma yapmıştır. *Gaziantep Ağzı* (3 cilt), Ömer Asım Aksoy tarafından 1945-46 yıllarında, *Urfa Ağzı*, Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından 1945'te, *Diyarbakır Ağzı* Şevket Beysanoğlu tarafından 1966'da yayımlanmıştır. Bu eserler sadece kent merkezi verilerine dayanması, Kürkçüoğlu ve Beysanoğlu'nun filolog olmaması, bilimsel yöntemlerin eksik kullanılması, kullanılan transkripsiyon işaretlerinin ve açıklamaların yer yer bilimsel ölçütlere aykırı düşmesi gibi sebeplerden dolayı bazı eleştirilerin hedefi olmuştur (Korkmaz, 1976: 149-153). Ömer Asım Aksoy'un eseri birtakım eleştirilere maruz kalsa da atasözleri ve deyimler açısından zengin bir eser olması hasebiyle ağız araştırmaları için başvuru önemli eserlerden biridir (Akar, 2006: 40). [bk.: Aksoy, Ömer Asım (1945). *Gaziantep Ağzı I* Gramer, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul. / Aksoy, Ömer Asım (1945). *Gaziantep Ağzı II*, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul. / Aksoy, Ömer Asım (1946). *Gaziantep Ağzı III* (Sözlük ve Kullanılmayan Kelimeler). İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul. / Kürkçüoğlu, Kemal Edip (1945). *Urfa Ağzı*, TDK Yay., Ankara. / Beysanoğlu, Şevket (1966). *Diyarbakır Ağzı*, Halkevi Yay., Ankara.]

Ahmet Caferoğlu'ndan sonra Zeynep Korkmaz da Anadolu ağızlarıyla ilgili önemli çalışmalar yapmıştır. Korkmaz'ın 1956'da neşrettiği *Güney-Batı Anadolu Ağızları: Sesbilgisi* isimli eser, hem kaynak kişilerin doğru seçimi hem çevriyazı işaretlerinin doğru ve ayırt edici biçimde kullanılması hem de fonetik özelliklerin mukayeseli olarak incelenmesi yönüyle ülkemizdeki ağız araştırmalarına önemli yenilikler getirmiş ve ağız çalışmaları konusunda bir dönüm noktası olmuştur. Korkmaz 1963'te *Nevşehir ve Yöresi Ağızları*, 1964-65'te *Bartın ve Yöresi Ağızları* isimli eserleri kaleme alarak bu alana önemli katkılar yapmıştır (Akar, 2006: 40). [bk.: Korkmaz, Zeynep (1956). *Güney-Batı Anadolu Ağızları: Sesbilgisi*, DTCF Yay., Ankara. / Korkmaz, Zeynep (1963). *Nevşehir ve Yöresi Ağızları*, DTCF Yay., Ankara. / Korkmaz, Zeynep (1994). *Bartın ve Yöresi Ağızları*, TDK Yay., Ankara.]

Ülkemizde 1970'li yıllardan sonra Anadolu'da bazı illerde üniversitelerin açılmasıyla il, ilçe ve yöre ağızları üzerinde çalışmalar bir hayli artmıştır. Bu bağlamda Doğu Anadolu ağızlarıyla ilgili önemli çalışmaların yapıldığı Erzurum/Atatürk Üniversitesi anılabilir. *Erzurum İli Ağızları* (3 cilt), 1973'te Efresiyab Gemalmaz tarafından hazırlanmış ve 1978 yılında yayımlanmıştır. *Kars İli Ağızları*, Ahmet

Bican Ercilasun tarafından doktora tezi olarak 1971'de hazırlanmıştır. *Artvin Yöresi ve Ağızları* Turgut Acar, *Rize İli Ağızları* Turgut Günay, *Arpaçay Köylerinden Derlemeler* Selahattin Olcay, Ahmet Bican Ercilasun ve Ensar Aslan tarafından neşredilmiştir (Akar, 2006: 40-41). [bk.: Gemalmaz, Efresiyab (1995). *Erzurum İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük ve Dizinler)*, TDK Yay., Ankara. / Ercilasun, Ahmet Bican (2002). *Kars İli Ağızları*, TDK Yay., Ankara. / Acar, Turgut (1972). *Artvin Yöresi ve Ağızları*, (Yayımlanmamış Doktora çalışması, Erzurum.) / Günay, Turgut (2003). *Rize İli Ağızları (İnceleme, Metinler, Sözlük)*, TDK Yayınları, Ankara, s.340. / Olcay, Selahattin; Ercilasun, Ahmet Bican; Aslan Ensar (1998). *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*, TDK Yay., Ankara.]

Anadolu ağızları üzerine hem nicelik hem de nitelik bakımından önemli olan daha nice çalışmalar kaleme alınmıştır. Sadettin Buluç, Turgut Günay, Tuncer Gülensoy, Ahmet Günşen, Mukim Sağır, Leyla Karahan, Nurettin Demir, Erdoğan Boz, Muharrem Öçalan, Mehmet Dursun Erdem... gibi daha adını sayamadığımız pek çok filolog hem kendi çalışmalarıyla hem de yürüttükleri yüksek lisans ve doktora tezleriyle bu alana önemli katkı sağlamışlardır (Adıgüzel, 2013: 389).

Yukarıda ele alınan çalışmaların bilinmesi önemlidir. Bu sebeple bugüne kadar yapılan ağız çalışmalarının bilinmesi ve çalışma yapılmayan alanların tespit edilmesi adına yapılan çalışmalar bibliyografya şeklinde verilmeye çalışılmıştır. Sadettin Buluç'un *Anadolu Ağızları Bibliyografyası* ile başlayan bu çalışmalar Kayahan Erimer'in *Anadolu ve Rumeli Ağızları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi* eseri ile devam etmiştir. Bu alanda şüphesiz en kapsamlı ve en güncel çalışmayı Prof. Dr. Tuncer Gülensoy ve Doç. Dr. Ercan Alkaya 2011'de *Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası* isimli eserle yapmıştır. [bk.: Buluç, Sadettin (1942). *Anadolu Ağızları Bibliyografyası*, Türkiyat Mecmuası, C. VII-VIII/1, s. 327-333. / Erimer, Kayahan (1971). *Anadolu ve Rumeli Ağızları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi*, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten, 18, Ankara, s.211-236. / Gülensoy, Tuncer; Alkaya, Ercan (2011). *Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası*, Akçağ Yayınları, 4. Baskı, Ankara.]

Türkiye Türkçesi ağızları üzerine yapılan çalışmalar azımsanmayacak kadar çok olsa da hâlâ üzerine çalışma yapılmayan bölgeler olduğu bilinmektedir. Ülkemizde ağızlarla ilgili pek çok çalışma yapılmış, fakat Türkiye Türkçesinin ağız atlası hazırlanamamıştır. Türkiye Türkçesinin ağız atlasının hazırlanamayışının en önemli nedeni birçok yörede ya hiç ya da yeteri kadar çalışmanın yapılmamasıdır. Tüm ağızların ayrı ayrı çalışmasının yapılmasının ardından, karşılaştırmalı ağız çalışmalarına başlanması mümkün olacak ve sonrasında Türkiye Türkçesi ağızları Suriye, Kerkük, Kıbrıs, Azerbaycan ağızları gibi ağızlarla mukayese edilebilecektir. Bu bağlamda yapmış olduğumuz çalışmanın hem ağız çalışması yapılan bölgeleri göstermesi ve bu sayede önceliğin çalışma yapılmayan yerlere verilmesine katkı sağlayacağı hem de bu alanda çalışma yapacaklara kolaylık sağlayacağı kanaatindeyiz.

Türkiye Türkçesi ağızları üzerine yapılan lisansüstü çalışmaları bölgeler halinde sınıflandırarak vermeye çalışacağız:

KARADENİZ BÖLGESİ

Yüksek Lisans Tezleri:

Abaz, Ayşe (2004). *Çorum-İskilip ve Yöresi Ağızları*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Acar, Ergün (2008). *Kastamonu Merkez İlçe ve Köyleri Ağızı*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

Akçam, Murat (1999). *Torul ve Kelkit Yöresi Ağızları*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- Ateş, Mümin (2015). Ordu Ağız Sözlüğü, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ordu.
- Avcı, Yusuf (1988). Amasya Aydınca Ağız (İnceleme–Metinler–Sözlük), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Çoban, Sıtkı (2005). Düzce İli ve Yöresi Ağızları (Giriş–İnceleme–Metinler–Dizin), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Çolakoğlu, Bülent Kahraman (2003). Trabzon Ağız, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Niğde.
- Dağdelen, Güner (2011). Eskipazar Ağız, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzincan.
- Dolapçı Perçin, Zehra Tuba (2017). Mengen Ağızları (Metin–İnceleme–Sözlük), Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Bolu.
- Erdem, Mehmet Dursun (2001). Asarcık Ağız, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- Ertürk, Harun (2015). Artvin ili Yusufeli İlçesi Demirkent (Erkinis) Köyü Ağız, Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla.
- Gülaydın, Muhammet Fatih (2021). Zonguldak İli Devrek İlçesi Ağız, Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Zonguldak.
- Gümüş, Esra Merve (2017). Sinop İli Ayancık İlçesi Ağız, Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Aksaray.
- Gümüştel, Zehra (2019). Düzce İli Kaynaşlı İlçesi Yeniyurt ve Altunköy Köyleri Ağızları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Kılınç, Gülay (2009). Bolu İli Seben İlçesi Ağız, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Koca, Sinan (2015). Görele ve Yöresi Ağızları (Dil özellikleri–Metinler–Sözlük), Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Giresun.
- Koruk, Önder (2019). Yusufeli Ağız, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Rize.
- Kuyumcu, Osman (2006). Türkçenin Hemşin Ağız, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Öründü, Fuat (2001). Trabzon ve Yöresi Ağızları, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Trabzon.
- Özkan, İbrahim Etem (1994). Ardanuç ve Yöresi Ağızları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Pehlivan, Serkan (2002). Rize İli Hemşin Ağız, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Pekacar, Tefvik (2003). Suluova Ağızları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Polat, Fadime (2000). Şavşat ve Yöresi Ağızları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Sevinç, Uğur (2015). Göynük Ağızı: İnceleme – Metin - Sözlük, Abant İzzal Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Bolu.

Silahşör, Ebru (2011). Amasya Merkez Ağızı, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzincan.

Ünal, Ergül (2010). Reşadiye ve Yöresi Ağzıları (Giriş – İnceleme – Metin - Sözlük), Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep.

Ünlü, Eren (2015). Gümüşhane İli Şiran ve Köse İlçeleri Ağzıları: Giriş–İnceleme–Metin–Sözlük, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman.

Yaman, Tuncay (2019). Bulancak ve Yöresi Ağzıları, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Giresun.

Yıldızöz, Rabia (2017). Bartın Merkez İlçe ve Köyleri Ağızı (İnceleme-Metinler-Sözlük), Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Bartın.

Doktora Tezleri:

Acar, Ergün (2012). Kastamonu ve Yöresi Ağzıları, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Edirne.

Acar, Turgut (1972). Artvin ve Yöresi Ağzıları, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum.

Aydın, Mehmet (1992). Aybastı Ağızı (İnceleme-Metin-Sözlük), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul. [Bu tez çalışması 2002'de Türk Dil Kurumu Yayınları tarafından kitap olarak yayımlanmıştır: Aydın, Mehmet (2002). Aybastı Ağızı (İnceleme-Metin-Sözlük), TDK Yayınları, Ankara, s.167.]

Eren, M. Emin (1991). Zonguldak İli Ağzıları (Ses ve Şekil Bilgisi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara.

Günay, Turgut (2003). Rize İli Ağzıları, Atatürk Üniversitesi Doktora Tezi, Erzurum. [Bu tez çalışması 2003'te Türk Dil Kurumu Yayınları tarafından kitap olarak yayımlanmıştır: Günay, Turgut (2003). Rize İli Ağzılar (İnceleme, Metinler, Sözlük), TDK Yayınları, Ankara, s.340.]

Kemik, Fatih (2019). Alaçam (Samsun) Ağızı, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara.

Doçentlik Tezleri:

Acar, Turgut (1982). Gümüşhane ve Yöresi Halk Ağzıları, Atatürk Üniversitesi Doçentlik Tezi, Erzurum.

İÇ ANADOLU BÖLGESİ

Yüksek Lisans Tezleri:

Acer, Fatih (2003). Yerköy ve Yöresi Ağzıları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Altındış, Deniz (2004); Kayseri İli Gömürgen Kasabası Ağızı, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Anık, Figen (1999). Çamardı Ağızı, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Niğde.

- Ayvaz, Mehmet Akif (2013). Sarız ve Yöresi Avşar Ağızı (Fonetik ve Morfolojik İnceleme - Metin - Sözlük), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Bağcı, Hasan (1997). Sarıcakaya Ağızı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
- Balyemez, Sedat (2004). Ankara Evren İlçesi Ağızı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Büyükakkaş, Ahmet (1996). Niğde ve Yöresi Ağzları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Çağırın, Önder (1989). Felahiye Ağızı Üzerine Bir İnceleme, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- Çeker, Mustafa (2015). Çumra Havalisi Yörükleri Ağızı, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Çelik, Yağmur (2019). Ankara Ağzlarında Zarf-Fiil Cümleleri, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Dağcı, Yusuf (2012). Yahyalı (Kayseri) ve Yöresi Ağzları, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Niğde.
- Darıcı, Tülay Ayık (2013). Şarkışla'nın Söz Varlığı, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Deliceoğlu, Fatma (2002). Gesi, Ağırnas, Mimarşinan ve Yöresi Ağzları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Demirezen, Ünal (1995). Yozgat İli Kadışehri ve Yöresi Türkmen Ağzları (İnceleme-Metinler-Sözlük), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Doğan, İbrahim (1991). Bünyan ve Yöresi Ağzları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Doğan, Şaban (2001). Sivas Merkez İlçe ve Köyleri Ağızı (Giriş – İnceleme - Metinler), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Duran, Kübra (2019). Hadim (Konya) Köyleri Ağızı, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Ekinci, Mustafa (1993). Yeşilhisar ve Yöresi Ağzları (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Ekizoğlu, Fatma Gülşah (2018). Beyşehir ve Yöresi Ağzları, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla.
- Elgün, Abdullah (1993). Akkışla ve Yöresi Ağzları: Dil Folklor-Etnik Unsurlar, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Guvci, Kezban (2004). Kayseri - İncesu İlçesi Subaşı Köyü Ağızı, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Güdül, Emel (2021). Konya İli Karapınar ve Yöresi Ağız Özellikleri, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Zonguldak.
- İçer, Elif (2010). Sivas İli Yıldızeli İlçesi Ağızı: (İnceleme - Metinler - Sözlük), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

- İlaslan, Ümit (2006). Yozgat - Çandır Ağızı (İnceleme - Metinler - Sözlük), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- İşcanoğlu, İlknur Bayrak (2007). Eldivan İlçesi (Çankırı) Ağızı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Karaman (Yıldırım), Sevgi (1997). Çiçekdağı ve Yöresi Ağzıları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Karatekin, Selami (2003). Niğde İli - Elmalı Kasabası ve Yöresi Ağzıları, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Niğde.
- Kaya, Fatih (2004). Bala İlçesi Ağızı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Keleş, İrfan (1986). Şabanözü Yöresi Ağızı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kılıçer, İsmail (1998). Yozgat ve Yöresi Ağzıları (2 cilt), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Kiremit, Mehmet (1986). Yapraklı İlçesi (Çankırı) Ağızı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Koraş, Hikmet (1992). Karaman ve Yöresi Ağzıları (İnceleme – Metin - Sözlük), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Korkmazlar, Alaaddin (1991). Talas ve Yöresi Ağzıları (İnceleme-Metinler-Sözlük), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Korkmazığit, Ahmet (2010). Çayıralan ve Yöresi Ağzıları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Köğçe, Ayşe Namlı (2013). Gölyaka Kasabası Ağızı Söz Dizimi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Ökruca, Leyla (2011). Sivas İli Kangal İlçe Merkezi Sözlüğü, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Paçacıoğlu, Burhan (1987). Sivas İlbeyli Ağızı (İnceleme-Metinler-Sözlük), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Pılandı, Hülya (1991). Eskişehir ve Yöresi Ağzıları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Polat, Gülşen (2019). Cihanbeyli Ağzıları, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Sarıyıldız, Nurettin (1996). Boğazlıyan ve Yöresi Ağzıları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Sert, Göksel (2015). Eskişehir İli Yörük Ağzıları, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Taş, Pınar (2006). Şarkışla ve Yöresi Ağzıları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Taşkıran, Halil İbrahim (2021). Sivas Akıncılar Ağızı Karşılaştırmalı ve Tanıklı Sözlüğü, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

Tekin, Feridun (1994). Kaman ve Yöresi Ağızları (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Tokatlı, Suzan Suzi (1991). Gemerek ve Yöresi Ağızları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Türedi, Kerim (2002). Karaman İli Sarıveliler ve Başyayla İlçeleri Ağzı, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Umut, Adem (2006). Yozgat Sorgun İlçesi Ağzı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ünal, Kamile Güner (1987). Develi Ağzı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Yağcı, İlyas (1986). Devrez Vadisi Ağzı Ses ve Şekil Bilgisi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Yavuz, Serdar (2003). Karakeçili Ağzı (Kırıkkale) İnceleme- Metinler- Sözlük, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Yelok, Veli Savaş (1999). Divriği Merkez İlçe(Sivas) Ağzı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Yeşilöz, Zafer (1995). Nevşehir İli Ürgüp ve Avanos Yöresi Ağızları, Erciyes Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Yıldırım, Ayşe (2004). Niğde İli İçmeli Kasabası Ağzı, Erciyes Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Yıldırım, Mehmet (2007). Ankara Beypazarı İlçesi Ağzı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Yıldırım, Ünal (2007). Ayrancı (Karaman) Yöresi Ağızları, (İnceleme- Metinler- Sözlük), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Yılmaz, Kadir (2011). Yıldızeli'nin Söz Varlığı, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

Yılmaz, Tuğba (2019). Şefaati ve Yöresi Ağzı, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir.

Yorulmaz, Merve (2010). Çifteler Ağzının İncelenmesi ve Türkçe'nin Zenginleşmesine Katkıları, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Doktora Tezleri:

Akca, Hakan (2009). Ankara İli Ağızları (İnceleme, Metinler, Dizin), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara.

Aydoğdu, Özkan (2011). Çankırı İli ve Yöresi Ağızları, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Elazığ.

Bayraktar, Fatma Sibel (2000). Kayseri Merkez İlçe Ağzı (Metin - Gramer - Sözlük), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Edirne.

Doğan, Muammer (2012). Aksaray ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Kayseri.

Doğru, Fatih (2017). Eskişehir İli Manav Ağızları, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Doktora Tezi, Eskişehir.

Günşen, Ahmet (1994). Kırşehir ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Doktora Tezi, Ankara. [Bu tez çalışması 2000 yılında TDK Yayınları tarafından kitap olarak yayımlanmıştır: Günşen, Ahmet (2000). Kırşehir ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük), TDK Yayınları, Ankara, s.505.]

Haşimi, Ahmet (2016). Kırıkkale İli Ağızları, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Doktora Tezi, Kırıkkale.

Uysal, İdris Nebi (2009). Karaman İli Ağızları ve Anadolu Ağızları Arasındaki Yeri, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Denizli.

EGE BÖLGESİ

Yüksek Lisans Tezleri:

Akçataş, Ahmet (1996). Çay Yörük Ağzı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.

Akçay, Halit (1998). Sivaslı Ağzı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.

Aksakal Avcı, Şule (2017). Yatağan İlçesi Ağızları, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla.

Akyol, Senem (2006). Manisa Merkez Kuzey-Batı Köyleri Ağızları, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Manisa.

Aydın, Neşe (2008). Kütahya Altıntaş Yöresi Ağzı (İnceleme - Metinler ve Sözlük) Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Bekar, Beytullah (2011). Kütahya Domaniç Ağzı, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Biber, Seçil (2010). Kütahya Gediz ve Yöresi Ağzı, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Bozalan, Hale (2008). Bergama Merkez İlçe ve Köylerinde Yaşayan Yörüklerin Ağız İncelemesi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

Çakır, Şenay (1995). Afyon İlinin Şuhut-Sandıklı İlçeleri ve Sülümenli Beldesi Ağzının Ses ve Şekil Bilgisi Bakımından İncelenmesi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Demirci, Elvan Maral (2019). Kütahya Şaphane Ağzı, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Derin, İsmail (1985). Acıpayam ve Çameli (Denizli) İlçeleri Ağızları (İnceleme - Metin - Sözlük), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Dinar, Talat (2006). Başmakçı ve Dazkırı Ağızları, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.

Dinçay, Mehmet Ali (2009). Simav Ağzı/Kütahya, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

- Dülger, Ersan (2005). Banaz İlçesi Ağzı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Eleren, Yüksel (1997). Şuhut Ağzı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
- Eratalay, Sevda (2007). Alaşehir ve Yöresi Ağzları, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Erdoğan, Ferhat (2007). Şuhut ve Yöresi Ağzı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans tezi, Afyonkarahisar.
- Ersoy, Necan Asım (2001). Fethiye Ağzı (Metin-Derleme ve İnceleme), Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla.
- Gedizli, Mehmed (1999). Kavaklıdere ve Yöresi Ağzı, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla.
- Kanaç, Işıl (2010). Denizli'nin Babadağ İlçesi Ağzı, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Denizli.
- Karadağ, Sibel (2001). Dalaman Ağzı (Derleme - İnceleme - Metin), Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla.
- Kayalar, Şadiye (2003). Dinar Yöresi ve Ağzları (İnceleme, Metin, Sözlük), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- Kayılan, Fatma (2018). Çal ve Yöresi Ağzları, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla.
- Kırlı, Ali (1994). Ula ve Yöresi Ağzları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Manav, Aslı (2006). Denizli'nin Güney İlçesi Ağzı, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Denizli.
- Oyar, Ahmet (1998). Salihli İlçesi ve Köyleri Ağzlarından Derlemeler (İnceleme-Metin-Sözlük), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- Örnekkol, Fatih (2006). Emirdağ Ağzı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
- Özkan, İbrahim (2001). Sandıklı Ağzı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
- Öztürk, Dilek (2008). Kütahya Emet Yöresi Ağzı (İnceleme - Metinler - Sözlük), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.
- Taş, Belgin (2019). Denizli Çal İlçesi Selcen Köyü Ağzının Fonolojik ve Morfolojik Açından İncelenmesi (Dizin-Sözlük), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Solmaz, Erhan (2007). Bolvadin, Çay ve Çobanlar Ağzı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
- Şahin, Eda (2000). Bayat Merkez Ağzı (Dil İncelemesi, Metin, Sözlük), Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.

Şenyiğit, Yavuz (2006). Sultandağı Ağızı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.

Tayşi, Mustafa (2007). Tavşanlı ve Yöresi Ağız İncelemeleri, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Uygunoğlu, Büşra (2018). İzmir İlinin Tire İlçesi Ağızı (Dil Özellikleri - Metinler - Sözlük), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Uysal, Bilal (2007). Dinar ve Evciler Yöresi Ağızı, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Yavaş, Özcan (2009). Kütahya Aslanapa ve Yöresi Ağızı, Dumlupınar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Yılmaz, Mehmet (2006). İscehisar ve İhsaniye Ağızı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.

Yörükoğlu, Erhan (2020). Muğla Avcılarının Dili, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla.

Yumurtacı, Ali (2012). Kütahya Pazarlar Ağızı, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Zeybek, Fatih Süleyman (2008). Bayat Köyleri Ağızı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.

Zeybek, Harun (2007). Sinanpaşa Ağızı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.

Doktora Tezleri:

Demir, İmdat (2012). Sarıgöl ve Yöresi Ağzıları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Kayseri.

Karasakaloğlu, Nuri (2005). Aydın Merkez Ağızı, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum.

Tok, Turgut (2002). Denizli İli Güney ve Güneybatı Bölgesi Ağzıları, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Denizli.

Yapıcı, Ali İhsan (2013). Aydın ve Yöresi Ağzıları (İnceleme – Metin - Sözlük), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Muğla.

MARMARA BÖLGESİ

Yüksek Lisans Tezleri:

Balbay, Büşra (2021). Kocaeli İli Kartepe İlçesi Avluburun Köyü Ağızı, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.

Balcı, Naci (2000). Gönen ve Köyleri Ağzılarının Ses ve Şekil Özellikleri, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Bülbül, Gülfiye (2007). Balıkesir Bigadiç Ağızı, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.

Demiray, Erdinç (2003). Kepsut İlçesi ve Yöresi Ağzıları, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Niğde.

Demiray, Gizem (2008). Kırklareli Pınarhisar Merkez İlçesi ve Köyleri Ağız İncelemesi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

Doğar, Birsen (2015). Lâpski ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metin-Sözlük), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Aydın.

Durmazer, Ayhan (1996). Tekirdağ İli Saray İlçesi Köyleri Ağız Derlemeleri (İnceleme-Metinler-Sözlük), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

Duygu, Seçil (2021). Kırklareli Pehlivan köy İlçesi ve Köyleri Ağız İncelemesi, Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli.

Gökçe, Hüseyin (2019). Bursa Ağız Sözlüğü (Deneme), Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Bursa.

Hünerli, Bülent (2006). Kırklareli Babaeski Merkez İlçesi ve Köyleri Ağız İncelemesi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

Kalay, Emin (1990). Edirne İli Havsa İlçesi ve Köyleri Ağızları (İnceleme- Metin), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

Kıbar, Osman (1998). Biga Yöresi Ağızları, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.

Küçükaslan, Cihat (2005). Sakarya İli Ferizli ve Söğütlü İlçeleri Ağzı, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Mutlu, Merve (2018). Lüleburgaz Ağızları, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

Şanlı, Cevdet (1990). Kırklareli İli ve Merkez İlçe ve Köyleri Ağızları (İnceleme- Metin), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

Tekdal, İsmail (2001). Sakarya İli Kaynarca İlçesi Ağzı, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Tosun, İlker (2004). Tekirdağ Merkez İlçe ve Köyleri Ağzı, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

Doktora Tezleri:

Kalay, Emin (1992). Edirne İli Ağızları (İnceleme- Metin), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Edirne.

Mutlu, Hüseyin Kahraman (2008). Balıkesir İli Ağızları (İnceleme- Metinler- Sözlük), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara.

Öçalan, Muharrem (2004). Sakarya İli Ağızları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Kayseri.

Özden, Muharrem (2009). Bilecik İli Ağız İncelemesi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Edirne.

AKDENİZ BÖLGESİ

Yüksek Lisans Tezleri:

Atmaca, Emine (2005). Korkuteli ve Yöresi Ağızları, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- Aydın, Aysel (2019). Akseki (Antalya) Köyleri Ağzı, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Balıkçı, Birgül (1996). Kadirli (Adana) Ağzı, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Bölük, Ramazan (2011). Serik (Antalya) Ağzı, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzincan.
- Cengiz, Murat (1998). Saimbeyli (Adana) Ağzıları (İnceleme-Metinler- Sözlük), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Çoban, Esra Kulle (2012). Elmalı ve Yöresi Ağzıları, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Denizli.
- Dobur, Battal (2002). Kadirli Ağzı, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Görgeç, Celâl (2020). Manavgat ve Yöresi Ağzıları, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Gülbahar, Burcu (2010). Uluborlu Ağzı (İnceleme - Metinler - Sözlük), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- Haşimi, Ahmet (2001). Hassa Ağız İncelemesi (İnceleme – Metinler - Sözlük), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Kaba, Oğuzhan (2019). Alanya Yöresi Söz Varlığı, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Antalya.
- Kılıç, Mine (2001). Kahramanmaraş Merkez Ağzı, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş.
- Kirik, Esra (2011). Kahramanmaraş İlçe Ağzı (Ses Bilgisi, Metinler), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Kulle, Esra (2010). Antalya-Elmalı ve Yöresi Ağzıları, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Denizli.
- Pektaş, Tamer (2017). Gelendost Ağzı (Giriş-İnceleme-Metinler-Dizin), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- Yaylağan, Nilay (2010). Isparta'nın Eğirdir, Senirkent ve Atabey İlçelerinin Ağız Özelliklerinin Tespiti ve Türkçe Eğitimi Bakımından Önemi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Yazıcı, Serdar (2006). Dört Yol Ağzı, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Yurtman, Kevser (2012). Yayladağı Ağzı (Metin - İnceleme - Sözlük), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

Doktora Tezleri:

- Yıldırım, Faruk (1999). Çukurova Ağzıları, Adana ve Osmaniye İlleri, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Adana. [Bu tez çalışması 2006 yılında TDK tarafından kitap olarak (2 cilt) yayımlanmıştır: Yıldırım, Faruk (2006). Adana ve Osmaniye İlleri Ağzıları, TDK Yay., Ankara, s. 857.]

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ

Yüksek Lisans Tezleri:

Başdaş, Cahit (1992). Akçadağ Yöresi Ağızları (İnceleme - Metinler - Sözdizimi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Malatya.

Bulak, Şahap (2015). Van Küresin Ağzı, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Malatya.

Çanak, Ferda (2019). Palu Merkez Ağzı (Giriş-İnceleme-Metinler-Sözlük), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Demirkaya, Enes Gökmen (2021). Kars Arpaçay ve Akyaka Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük), Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kars.

Ertekinoğlu, Servet (2015). Ahlat Ağzı, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Gökçur, Engin (2006). Van ve Merkez Köyleri Ağızları, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van.

Güngör, Hayriye (2017). Tunceli İli Ağızları, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Kavaklıçeşme, Hüsnâ (2010). Kars ve Iğdır Azerileri Ağzı (Dil İncelemesi-Metin-Dizin), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Kaymaz, Muhammet (1996). Sivrice Yöresi Ağızları (İnceleme – Metin - Sözlük), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Kilit, Alican (2015). Aralık İlçesi Ağzı (Iğdır İli) (İnceleme, Metinler ve Söz Varlığı), Doğu Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kuzey Kıbrıs.

Kurtbeyoğlu, Sultan Ruhan (2011). Iğdır ve Nahcivan Ağzının Karşılaştırılması, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kars.

Küçükler, Paki (1988). Bingöl Merkez, İlçe ve Köyleri Ağızları (İnceleme – Metinler - Sözlük), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Oğraş Şerife (2000). Elazığ İli Ağızları, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Özer, Osman (1990). Karlıova ve Yöresi Ağızları (İnceleme – Metinler - Sözlük), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van.

Özmen, Şeyda (2007). Muş Merkez Ağzı (İnceleme - Metin - Sözlük), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Öztürk, İrfan (2001). Adilcevaz Ağzı (İnceleme- Metinler- Sözlük), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van.

Sebni, Makbule (2010). Kağızman Yerli Ağzı (İnceleme – Metinler - Sözlük), Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kars.

Sinan, Ahmet Turan (1992). Akçadağ, Doğanşehir ve Darende Ağızları (Fonetik ve Morfolojik İnceleme), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Şaştım, Zafer (2003). Arıcak (Elazığ), ve Yöresi Ağızları, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Tosun, İbrahim (1996) Çemişgezek, Pertek ve Hozat Yöresi Ağızları, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi., Elazığ.

Üstün, Mehmet Cihat (2008). Erzincan Merkez Ağzının Sesbilgisi ve Sözvarlığı, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kars.

Yaşar, Ali (2016). Karakoyunlu İlçesi Ağzı (İğdır İli) (İnceleme, Metinler ve Söz Varlığı), Doğu Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kuzey Kıbrıs.

Yaşargan, Nejla (2019). Bitlis Merkez Ağzı (Giriş - İnceleme - Metin - Sözlük), Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman.

Doktora Tezleri:

Ercilasun, Ahmet Bican (1971). Kars İli Ağızları (Ses Bilgisi), Atatürk Üniversitesi Doktora Tezi, Erzurum.

Gemalmaz, Efrasiyab (1973). Erzurum İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük ve Dizinler), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum. [Bu tez çalışması 1995'te TDK Yayınları tarafından kitap olarak (3 cilt) yayımlanmıştır: Gemalmaz, Efrasiyab (1995). Erzurum İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük ve Dizinler), TDK Yayınları, Ankara.]

Gönen, Mehmet Emin (2003). Van Gölü Kuzey Havzası Ağızları, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Diyarbakır.

Gülseren, Cemil (1997). Malatya İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Malatya. [Bu çalışma 2000'de TDK Yayınları tarafından kitap olarak yayımlanmıştır: Gülseren, Cemil (2000). Malatya İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük), TDK Yayınları, Ankara, s. 447.]

Koç, Ali (2021). İğdır İli Ağızları, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Elazığ.

Sağır, Mukim (1987). Erzincan ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum. [Bu tez çalışması 1995'te TDK Yayınları tarafından kitap olarak yayımlanmıştır: Sağır, Mukim (1995). Erzincan ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük), TDK Yayınları, Ankara.]

GÜNEYDOĞU ANADOLU BÖLGESİ

Yüksek Lisans Tezleri:

Altunbıçak, İsmail (2015). Birecik Ağzı: Giriş – İnceleme – Metinler - Sözlük, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Isparta.

Başkan, Ahmet (2012). Bismil Ağzı (İnceleme – Metin - Dizin), Dicle Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.

Boz, Erdoğan (1993). Diyarbakır Çüngüş ve Çermik Yöresi Ağızları, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.

Bulduk, T. Barış (2011). Adıyaman İndere (Zey) Köyü Ağzı, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman.

Demez, Ali (2013). Gölbaşı (Adıyaman) Ağzı, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzincan.

Gül, Rıza (1993). Kilis Merkez ve Köyleri Ağzı, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Adana.

Günay, Esra Gülin (2008). Adıyaman-Merkez, Kahta, Gerger, Samsat Yöresi Ağzı (İnceleme, Metin, Sözlük), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Kök, Abdullah (1995). Oğuzeli ve Yöresi Ağzları (İnceleme- Metinler- Sözlük), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van.

Malkaver, Rıdvan (2020). Güneydoğu Anadolu Ağzlarının Karşılaştırmalı Ses Bilgisi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.

Nakiboğlu, Sadi H. (1991). Adıyaman ve Yöresi Ağzları, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri. [Bu çalışma 2001'de Niğde Üniversitesi Yayınları tarafından kitap olarak yayımlanmıştır: Nakiboğlu, Sadi H. (2001). Adıyaman ve Yöresi Ağzları, Niğde Üniversitesi Yayınları, Niğde.]

Saatçi, Önder (1999). Kerkük, Diyarbakır, Şanlıurfa ve Harput Ağzlarının Fonetik ve Morfolojik Mukayesi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Sarıyıldız, Mehmet (2005). Gaziantep İli Ağzları, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Niğde.

Soyyigit, Emine (2012). Karkamış Ağzı, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep.

Sökmen, İsmail (2011). Bismil Türkmen Ağzı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Doktora Tezleri:

Gül, Rıza (1999). Gaziantep Barakları Ağzı, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Adana.

Erten, S. Münür (1991). Diyarbakır Ağzı (İnceleme-Metinler-İndeks), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul. [Bu tez çalışması 1994'te TDK Yayınları tarafından kitap olarak yayımlanmıştır: Erten, S. Münür (1994). Diyarbakır Ağzı (İnceleme-Metinler-İndeks), TDK Yayınları, Ankara.]

Sarıtiken Hakan (2017). Gaziantep Merkez Ağzı, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri.

Sonuç

Türkiye Türkçesi ağzları üzerine ilk çalışma 1867'de yapılmıştır. Bu çalışmadan itibaren yaklaşık 150 seneden beri araştırma ve inceleme yapılmaktadır. 1940 öncesinde daha çok yabancı araştırmacıların çalışma yaptığı Türkiye Türkçesi ağzları üzerine 1940'tan sonra yerli araştırmacılar merak salmıştır. Son 40-50 senedir yapılan çalışmalar bir hayli kız kazanmış, üniversitelerde il ve ilçe ağzlarıyla ilgili hem yüksek lisans hem de doktora seviyesinde pek çok çalışma yapılmıştır.

Yapılan çalışmada dil çalışmalarının önemli bir kolunu oluşturan ağız çalışmaları hakkında genel bilgiler verildikten sonra Türkiye Türkçesi ağzları üzerine yapılmış olan lisansüstü çalışmalar YÖK Ulusal Tez Merkezi tez tarama sayfası ile Prof. Dr. Tuncer Gülensoy ile Doç. Dr. Ercan Alkaya tarafından hazırlanan *Türkiye Türkçesi Ağzları Bibliyografyası* isimli eserinden tespit edilerek bölgelere göre tasnif edilip kendi içerisinde yüksek lisans, doktora ve doçentlik çalışmaları olarak ayrılmış ve alfabetik olarak sıralanmıştır. Çalışmada tasnif yapılırken künye bilgilerine bağlı kalınmış,

bunun sonucu olarak da Gümüşhane ve yöresi halk ağızları üzerine 1982'de Turgut Acar tarafından yapılmış olan bir doçentlik tezi tespit edilmiştir. Bu çalışma "Doçentlik Tezleri" başlığı altında değerlendirilmiştir. Yapılan tasnif sonucunda tespit edilen iki yüz otuz beş lisansüstü çalışmanın bölgelere ve türüne ilişkin değerlendirmesi aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Bölge İsmi	Yapılmış Yüksek Lisans Tezi Sayısı	Yapılmış Doktora Tezi Sayısı	Yapılmış Doçentlik Tezi Sayısı	Toplam
Karadeniz Bölgesi	29	6	1	36
İç Anadolu Bölgesi	58	8	-	66
Ege Bölgesi	42	4	-	46
Marmara Bölgesi	17	4	-	21
Akdeniz Bölgesi	18	1	-	19
Doğu Anadolu Bölgesi	23	6	-	29
Güneydoğu Anadolu Bölgesi	14	3	-	17
Toplam				234

Tablo 1. Türkiye Türkçesi ağızları üzerine il ve ilçe düzeyinde yapılan lisansüstü çalışmaların sayısal analiz tablosu

Tabloda yer alan verilere göre;

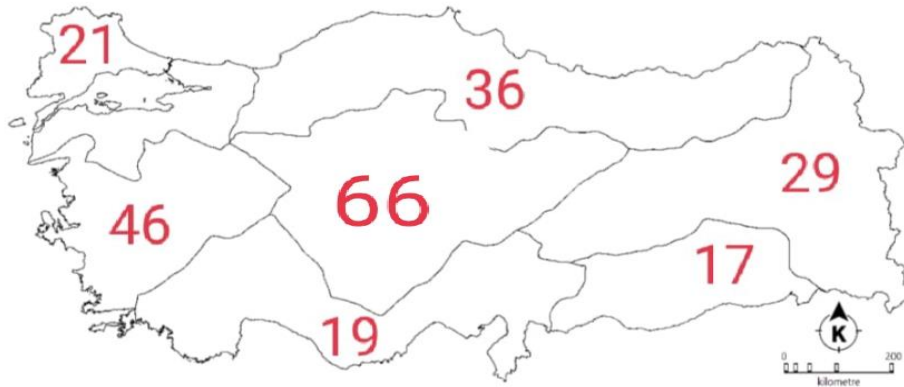
Toplam lisansüstü çalışma sayısı: 234

Yüksek lisans tez çalışması sayısı: 201

Doktora tez çalışması sayısı: 32

Doçentlik tez çalışması sayısı: 1

Ağızlar üzerine yapılmış olan lisansüstü çalışmaların Türkiye haritası üzerindeki dağılımı aşağıda gösterilmiştir:



Şekil 1. Türkiye Türkçesi ağızları üzerine il ve ilçe düzeyinde yapılan lisansüstü çalışmaların bölgelere göre dağılımı

Haritadan da anlaşılacağı üzere ülkemizde en çok İç Anadolu (66 lisansüstü çalışma), en az Güneydoğu Anadolu (17 lisansüstü çalışma) bölgesi ağzları üzerine araştırma ve inceleme yapılmıştır. Yapılan çalışmaların % 85,90'ı yüksek lisans, % 13,68'i doktora ve % 0,42'si doçentlik çalışmasıdır. Şunu belirtmekte fayda vardır: Türkiye Türkçesi ağzlarıyla ilgili yapılan çalışmalar sadece lisansüstü çalışmalarla sınırlı olmayıp bu çalışmaların dışında çok sayıda lisans bitirme tezi, kitap, makale, bildiri ve derleme çalışması da yayımlanmıştır. Olcay, Selahattin; Ercilasun, Ahmet Bican (1998). *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*, TDK Yay., Ankara. / İleri, Canan (2009). *Eskişehir İli Alpu İlçesi Merkez Ağzları (Metinler- İnceleme- Dilbilgisi- Ayrışlım Dizin)*, Ürün Yayınları, Ankara. / Duranay, Emine (2015). Adıyaman Merkez Ağzı, Dicle Üniversitesi Yayınlanmamış Bitirme Tezi, Diyarbakır. gibi daha pek çok ilçeye ait ağız çalışması/çalışmaları mevcuttur, fakat makalenin amaç ve kapsamının dışına çıkmamak adına bu tür çalışmalara değinilmemiştir, makalede sadece lisansüstü tezlere yer verilmiştir.

Çalışmada üzerine ağız incelemesi yapılan yerler bölgelere göre tasnif edilmiş, söz konusu yörede birden fazla çalışma varsa bu çalışmaların sayısı parantez içerisinde belirtilmiştir. Ayrıca çalışmanın türü de kısaltma kullanılarak gösterilmiştir.

Karadeniz Bölgesinde Ağız Çalışması Yapılan Yerler:

Artvin (Ardanuç) - YLT

Artvin (Demirkent-Erkinis) - YLT

Artvin (Merkez) - DT

Artvin (Şavşat) - YLT

Artvin (Yusufeli) - YLT

Amasya (Aydınca) - YLT

Amasya (Merkez) - YLT

Amasya (Suluova) - YLT

Bolu (Göynük) - YLT

Bolu (Mengen) - YLT

Bolu (Seben) - YLT

Çorum (İskilip) - YLT

Düzce (Kaynaşlı) - YLT

Düzce (Merkez) - YLT

Giresun (Bulancağ) - YLT

Giresun (Görece) - YLT

Gümüşhane (Kelkit) - YLT

Gümüşhane (Köse) - YLT

Gümüşhane (Merkez) - DÇT

Gümüşhane (Torul) - YLT

Gümüşhane (Şiran) - YLT

Karabük (Eskipazar) - YLT

Kastamonu (Merkez) - YLT ve DT

Ordu (Aybastı) - DT

Ordu (Merkez) - YLT

Rize (Hemşin) - YLT (2)

Rize (Merkez) - DT

Samsun (Alaçam) - DT

Samsun (Asarcık) - YLT

Sinop (Ayancık) - YLT

Trabzon (Merkez) - YLT

Tokat (Reşadiye) - YLT

Zonguldak (Devrek) - YLT

Zonguldak (Merkez) - YLT

İç Anadolu Bölgesinde Ağız Çalışması Yapılan Yerler:

Aksaray (Merkez) - DT

Ankara (Bala) - YLT

Ankara (Beyazıt) - YLT

Ankara (Evren) - Y. L. T.

Ankara (Merkez) - DT

Çankırı (Eldivan) - YLT (2)

Çankırı (Ilgaz) - YLT
 Çankırı (Merkez) - DT
 Çankırı (Şabanözü) - YLT
 Çankırı (Yapraklı) - YLT
 Eskişehir (Çifteler) - YLT
 Eskişehir (Merkez) – YLT (2) ve DT
 Eskişehir (Sarıcakaya) - YLT
 Karaman (Ayrancı) - YLT
 Karaman (Başyayla) - YLT
 Karaman Merkez) - DT ve YLT
 Karaman (Sarıveliler) - YLT
 Kayseri (Ağırnas) - YLT
 Kayseri (Akkışla) - YLT
 Kayseri (Bünyan) - YLT
 Kayseri (Develi) - YLT
 Kayseri (Gesi) - YLT
 Kayseri (Gömürgen) - YLT
 Kayseri (Felahiye) - Y. L. T.
 Kayseri (Merkez) - DT
 Kayseri (Mimarsinan) - YLT
 Kayseri (Sarız) - YLT
 Kayseri (Subaşı-İncesu) - YLT
 Kayseri (Talas) - YLT
 Kayseri (Yahyalı) - YLT
 Kayseri (Yeşilhisar) - YLT
 Kırıkkale (Merkez) - DT
 Kırıkkale (Karakeçili) - YLT
 Kırşehir (Çiçekdağı) - YLT
 Kırşehir (Kaman) - YLT

Kırşehir (Merkez) – DT ve YLT
 Konya (Beyşehir) - YLT
 Konya (Cihanbeyli) - YLT
 Konya (Çumra) - YLT
 Konya (Gölyaka) - YLT
 Konya (Hadim) - YLT
 Konya (Karapınar) - YLT
 Nevşehir (Avanos) - YLT
 Nevşehir (Ürgüp) - YLT
 Niğde (Çamardı) - YLT
 Niğde (Elmalı) - YLT
 Niğde (İçmeli) - YLT
 Niğde (Merkez) - YLT
 Sivas (Akıncılar) - YLT
 Sivas (Divriği) - YLT
 Sivas (Gemerek) - YLT
 Sivas (İlbeyli) - YLT
 Sivas (Kangal) - YLT
 Sivas (Merkez) - YLT
 Sivas (Şarkışla) - YLT
 Sivas (Yıldızeli) - YLT (2)
 Yozgat (Boğazlıyan) - YLT
 Yozgat (Çandır) - YLT
 Yozgat (Çayıralan) - YLT
 Yozgat (Kadıışehri) - YLT
 Yozgat (Merkez) - YLT
 Yozgat (Sorgun) - YLT
 Yozgat (Şefaati) - YLT
 Yozgat (Yerköy) - YLT

Ege Bölgesinde Ağız Çalışması Yapılan Yerler:

Afyonkarahisar (Başmakçı) - YLT
 Afyonkarahisar (Bayat) - YLT (2)
 Afyonkarahisar (Bolvadin) - YLT

Afyonkarahisar (Çay) - YLT (2)
 Afyonkarahisar (Çobanlar) - YLT
 Afyonkarahisar (Dazkırı) - YLT

Afyonkarahisar (Dinar) - YLT (2)
Afyonkarahisar (Emirdağ) - YLT
Afyonkarahisar (Evciler) - YLT
Afyonkarahisar (İhsaniye) - YLT
Afyonkarahisar (İscehisar) - YLT
Afyonkarahisar (Sandıklı) - YLT
Afyonkarahisar (Sinanpaşa) - YLT
Afyonkarahisar (Sultandağı) - YLT
Afyonkarahisar (Şuhut) - YLT (3)
Aydın (Merkez) – DT (2)
Denizli (Acıpayam) - YLT
Denizli (Babadağ) - YLT
Denizli (Çal) - YLT
Denizli (Çameli) - YLT
Denizli (Güney) - YLT
Denizli (Kale)- DT
Denizli (Serinhisar) - DT
Denizli (Tavas) - DT
İzmir (Bergama) - YLT
İzmir (Tire) - YLT

Kütahya (Altıntaş) - YLT
Kütahya (Aslanapa) - YLT
Kütahya (Domaniç) - YLT
Kütahya (Emet) - YLT
Kütahya (Gediz) - YLT
Kütahya (Pazarlar) - YLT
Kütahya (Simav) - YLT
Kütahya (Şaphane) - YLT
Kütahya (Tavşanlı) - YLT
Manisa (Merkez) - YLT
Manisa (Alaşehir) - YLT
Manisa (Salihli) - YLT (2)
Manisa (Sarıgöl) - DT
Muğla (Dalaman) - YLT
Muğla (Fethiye) - YLT
Muğla (Kavaklıdere) - YLT
Muğla (Ula) - YLT
Muğla (Yatağan) - YLT
Uşak (Banaz) - YLT
Uşak (Sivaslı) - YLT

Marmara Bölgesinde Ağız Çalışması Yapılan Yerler:

Balıkesir (Bigadiç) - YLT
Balıkesir (Gönen) - YLT
Balıkesir (Kepsut) - YLT
Balıkesir (Merkez) - DT
Bilecik (Merkez) - DT
Çanakkale (Biga) - YLT
Çanakkale (Lâpseki) - YLT
Edirne (Havsa) - YLT
Edirne (Merkez) - DT
Kırklareli (Babaeski) - YLT
Kırklareli (Lüleburgaz) - YLT

Kırklareli (Merkez) - YLT
Kırklareli (Pehlivan köyü) - YLT
Kırklareli (Pınarhisar) - YLT
Kocaeli (Kartepe) - YLT
Sakarya (Ferizli) - YLT
Sakarya (Kaynarca) - YLT
Sakarya (Merkez) - DT
Sakarya (Söğüt) - YLT
Tekirdağ (Merkez) - YLT
Tekirdağ (Saray) – YLT

Akdeniz Bölgesinde Ağız Çalışması Yapılan Yerler:

Adana (Merkez) - DT

Adana (Saimbeyli) - YLT

Antalya (Akseki) - YLT

Antalya (Alanya) - YLT

Antalya (Elmalı) - YLT (2)

Antalya (Korkuteli) - YLT

Antalya (Manavgat) - YLT

Antalya (Serik) - YLT

Hatay (Dörtyol) - YLT

Hatay (Hassa) - YLT

Hatay (Yayladağı) - YLT

Isparta (Atabey) - YLT

Isparta (Eğirdir) - YLT

Isparta (Senirkent) - YLT

Isparta (Uluborlu) - YLT

Isparta (Gelendost) - YLT

Kahramanmaraş (Merkez) - YLT

Osmaniye (Kadirli) - YLT (2)

Doğu Anadolu Bölgesinde Ağız Çalışması Yapılan Bölgeler:

Bingöl (Merkez) - YLT

Bingöl (Karlıova) - YLT

Bitlis (Adilcevaz) - YLT

Bitlis (Ahlat) - YLT

Bitlis (Merkez) - YLT

Elazığ (Arıcak) - YLT

Elazığ (Merkez) - YLT

Elazığ (Sivrice) - YLT

Elazığ (Palu) - YLT

Erzincan (Merkez) - DT ve YLT

Erzurum (Merkez) – DT

İğdır (Aralık) - YLT

İğdır (Merkez) – YLT (2) ve DT

İğdır (Karakoyunlu) - YLT

Kars (Akyaka) - YLT

Kars (Arpaçay) - YLT

Kars (Kağızman) - YLT

Kars (Merkez) – DT ve YLT

Malatya (Akçadağ) - YLT (2)

Malatya (Doğanşehir) - YLT

Malatya (Darende) - YLT

Malatya (Merkez) - DT

Muş (Merkez) - YLT

Tunceli (Çemişgezek) - YLT

Tunceli (Hozat) - YLT

Tunceli (Merkez) - YLT

Tunceli (Pertek) - YLT

Van (Merkez) - DT ve YLT (2)

Güneydoğu Anadolu Bölgesinde Ağız Çalışması Yapılan Bölgeler:

Adıyaman (Gerger) - YLT

Adıyaman (Gölbası) - YLT

Adıyaman (İndere) - YLT

Adıyaman (Kahta) - YLT

Adıyaman (Merkez) - YLT

Adıyaman (Samsat) - YLT

Diyarbakır (Bismil) - YLT

Diyarbakır Çermik) - YLT

Diyarbakır Çüngüş) - YLT

Diyarbakır (Merkez) - DT

Gaziantep (Karkamış) - YLT

Gaziantep (Merkez) - YLT (2) ve DT

Gaziantep (Oğuzeli) - YLT

Şanlıurfa (Birecik) – YLT

Kilis (Merkez) – YLT

Yapılan değerlendirme sonucunda Afyonkarahisar'ın 17 ilçesinden 15'i, Kayseri'nin 16 ilçesinden 13'ü, Gümüşhane'nin 5 ilçesinden 4'ü, Adıyaman'ın 8 ilçesinden 5'i, Kütahya'nın 12 ilçesinden 9'u, Iğdır'ın 3 ilçesinden 2'si üzerine lisansüstü düzeyde ağız çalışması yapıldığı tespit edilmiştir.

İncelemeler sonucunda bazı illerin ilçeleri üzerine hiç ağız çalışması yapılmadığı görülmüştür. Bu illeri şöyle sıralayabiliriz: Ağrı, Aksaray, Ardahan, Aydın, Bartın, Batman, Bayburt, Burdur, Bursa, Düzce, Erzincan, Erzurum, Hakkari, Iğdır, Mersin, İzmir, Kastamonu, Kilis, Kocaeli, Konya, Kahramanmaraş, Mardin, Muş, Siirt, Şırnak, Trabzon, Yalova, Van, Zonguldak.

Yüksek lisans tezleri esas alındığında Afyon'a bağlı Şuhut ilçesi üzerine 3, Malatya'ya bağlı Akçadağ, Rize'ye bağlı Hemşin, Afyon'a bağlı Bayat, Çay ve Dinar, Osmaniye'ye bağlı Kadirli, Antalya'ya bağlı Elmalı, Çankırı'ya bağlı Eldivan, Sivas'a bağlı Yıldızeli, Manisa'ya bağlı Salihli ve Yozgat'a bağlı Sorgun ilçesi üzerine 2 yüksek lisans tezi yapıldığı irdelenmiştir.

Doktora tezleri esas alındığında Aydın ili üzerine 2 doktora tezi yapıldığı tespit edilmiştir.

Bazı illerin ağızları üzerine hem yüksek lisans hem doktora çalışması mevcuttur. Gaziantep (merkez), Karaman (merkez), Erzincan (merkez), Kastamonu (merkez), Eskişehir (merkez), Van (merkez), Iğdır (merkez) ve Kars (merkez) ağızları üzerine hem yüksek lisans hem de doktora tezi mevcut olan illerdir.

- Gaziantep Merkez Ağızı: 2 yüksek lisans ve 1 doktora tezi,
- Karaman Merkez Ağızı: 1 yüksek lisans ve 1 doktora tezi,
- Erzincan Merkez Ağızı: 1 yüksek lisans ve 1 doktora tezi,
- Kastamonu Merkez Ağızı: 1 yüksek lisans ve 1 doktora tezi,
- Eskişehir Merkez Ağızı: 2 yüksek lisans ve 1 doktora tezi,
- Van Merkez Ağızı: 2 yüksek lisans ve 1 doktora tezi,
- Iğdır Merkez Ağızı 2 yüksek lisans ve 1 doktora tezi,
- Kars Merkez Ağızı: 1 yüksek lisans ve 1 doktora tezi yapılmıştır.

Türkiye Türkçesi ağız atlaslarının hazırlanması/hazırlanamayışı konusu son zamanlarda bilim insanlarının üzerinde durduğu konulardan birisidir. Bu konuda bilim insanlarının da belirttiği üzere ağız atlaslarının çizilebilmesi için ülkemizdeki bütün il ve ilçelerin bilimsel anlamda (ses, şekil bilgisi) ağız araştırmalarının tamamlanması gerekmektedir. Ülkemiz sınırları içerisinde yer alan il, ilçe ve köylerin eksik olan ağız çalışmalarının bir an önce tamamlanması ve Türkiye Türkçesi ağızlarının ağız atlasının çizilmesi tek temennimizdir. Bu doğrultuda hazırlamış olduğumuz çalışmanın Türk diline katkı sağlaması dileğiyle...

Kısaltmalar

YLT: Yüksek Lisans Tezi

DT.: Doktora Tezi

DÇT.: Doçentlik Tezi

Kaynakça**Birincil Kaynaklar**

- Acar, Turgut (1972). Artvin Yöresi ve Ağızları, (Yayımlanmamış Doktora çalışması, Erzurum.)
- Adıgüzel, Ahmet (2013). Dünyada ve Türkiye Türkçesinde Ağız Çalışmaları ve Yöntemler, Turkish Studies, Volume 8/9 Summer, 387-401.
- Akar, Ali. (2006). Ağız Çalışmalarında Yöntem Sorunları, Turkish Studies, Volume 1/2, 37-53.
- Aksoy, Ömer Asım (1945). Gaziantep Ağız I Gramer, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.
- Aksoy, Ömer Asım (1945). Gaziantep Ağız II, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.
- Aksoy, Ömer Asım (1946). Gaziantep Ağız III (Sözlük ve Kullanılmayan Kelimeler). İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.
- Aydın, Mehmet (2002). Aybastı Ağız (İnceleme-Metin-Sözlük), TDK Yay., Ankara.
- Beysanoğlu, Şevket (1966). Diyarbakır Ağız, Halkevi Yay., Ankara.
- Buluç, Sadettin (1942). Anadolu Ağızları Bibliyografyası, Türkiyat Mecmuası, C. VII-VIII/1, s. 327-333.
- Demir, Nurettin (2002). Ağız Terimi Üzerine, *Türkbilig*, (4), 105-116.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2002). Kars İli Ağızları, TDK Yay., Ankara.
- Eren, Hasan (1990). Sırça Köşkte. *Türk Dili*, Ocak-Şubat, Sayı 457-458, Ankara.
- Eren, Hasan (2018). Türklük Bilimi Sözlüğü, I. Yabancı Türkologlar. TDK Yay., Ankara.
- Erimer, Kayahan (1971). Anadolu ve Rumeli Ağızları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten, 18, Ankara, s.211-236.
- Erten, S. Münür (1994). Diyarbakır Ağız (İnceleme-Metinler-İndeks), TDK Yay., Ankara.
- Gemalmaz, Efresiyab (1995). Erzurum İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük ve Dizinler), TDK Yay., Ankara.
- Gülensoy, Tuncer; Alkaya, Ercan (2011). Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası, Akçağ Yay., 4. Baskı, Ankara.
- Gülseren, Cemil (2000). Malatya İli Ağızları(İnceleme-Metinler-Sözlük),TDK Yay., Ankara.
- Günay, Turgut (2003). Rize İli Ağızları (İnceleme, Metinler, Sözlük), TDK Yay., Ankara.
- Günşen, Ahmet (2000). Kırşehir ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük), TDK Yay., Ankara.
- Korkmaz, Zeynep (1976). Anadolu Ağızları Üzerindeki Araştırmaların Bugünkü Durumu ve Karşılaştığı Sorunlar. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten, 23-24 (1975-1976), 143-172.
- Korkmaz, Zeynep (1994). Bartın ve Yöresi Ağızları, TDK Yay., Ankara.
- Korkmaz, Zeynep (1956). Güney-Batı Anadolu Ağızları: Sesbilgisi, DTCF Yay., Ankara.
- Korkmaz, Zeynep (1963). Nevşehir ve Yöresi Ağızları, DTCF Yay., Ankara.
- Kowalski, Tadeusz (1931). Osmanisch-Türkisch Dialekte. Enzyklopedie des Islâm IV, s. 991-1011.
- Kürkçüoğlu, Kemal Edip (1945). Urfa Ağız, TDK Yay., Ankara.

Nakiboğlu, Sadi H. (2001). Adıyaman ve Yöresi Ağzları, Niğde Üniversitesi Yay., Niğde.

Olçay, Selahattin; Ercilasun, Ahmet Bican; Aslan Ensar (1998). Arpaçay Köylerinden Derlemeler, TDK Yay., Ankara.

Sağır, Mukim (1995). Erzincan ve Yöresi Ağzları(İnceleme-Metinler-Sözlük), TDK Yay., Ankara.


Yıldırım, Faruk (2006). Adana ve Osmaniye İlleri Ağzları, TDK Yay., Ankara.

Elektronik Kaynaklar

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

TÜRKÇEDE İLK GÜNLÜK-ROMAN: *BİR HATIRA-İ PEJMÜRDE*

First Diary-Novel In Turkish: Bir Hatıra-i Pejmürde

 Dr. Ercan GÜROVA

Ankara Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu., Ankara, Türkiye, ercangurova@hotmail.com

Yayın Değerlendirme /Book Review

Makale Bilgisi

Geliş/Received:
03.09.2021

Kabul/Accepted:
12.10.2021

Sayfa/ Page:
228-230

Öz

Edebiyat tarihinin unutulmaya yüz tutmuş isimlerinden biri, Meşrutiyet ve Milli Mücadele dönemlerinde eser vermiş nadir kadın yazarlardan Salime Servet Seyfi şiir, kısa hikâye ve tercümelelerinin yanı sıra Türkçe'deki ilk günlük-romanı kaleme alması bakımından önemli bir edebî şahsiyettir. *Bir Hatıra-i Pejmürde* (Bir Perişanın Hatıraları) adlı çalışması mektup-roman türünün bir varyasyonu olan günlük-roman türünde 1900 yılında tefrika edilmeye başlanır ve 1912'de kitap olarak yayınlanır. Yaklaşık altmış sayfadan oluşan bu eserde günlük-mektup tekniği kullanılır, ayrıca "İki Söz", "Bir Kıymetli Hediye", "Teyzemin Çekmecesini", "Günlük" adlı başlıklar taşıyan bölümlerden oluşur. Eserde Servet'in günlüğü, Gülbin'in mektup ve hatıra defteri ile Adil'in mektubu kullanılmakta ve farklı karakterlerin bakış açıları daha yakından yansıtılmaktadır. Eser, karakter tahlillerinin yanı sıra çocuk yaşta evlilik, esirlik, annelik, sosyal konum gibi konuları ele almasıyla dikkat çeker. Bir kadın yazar tarafından kaleme alınmış olması, başkarakterinin kadın olması ve kadın meseleleri üzerinde durması açısından günümüz sorunlarına da temas etmekte ve bugün hala bir karşılığı olabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Günlük-roman, Salime Servet Seyfi, Bir Hatıra-i Pejmürde.



[ijof.990663](https://doi.org/10.26672/ijof.990663)

Abstract

Salime Servet Seyfi, one of the forgotten names in the history of literature and one of the rare women who wrote in the Constitutional and National Struggle periods, is an important literary figure who penned the first diary-novel in the Turkish language, as well as poems, short stories and translations. Her work, *Bir Hatıra-i Pejmürde* (Memories of a Miserable), began to be serialized in 1900 in the genre of diary-novel, which is a variation of the epistolary genre, and was published as a book in 1912. In this work, which consists of approximately 60 pages, the diary-letter technique was used, and the chapter titles of "Two Words", "A Precious Gift", "Aunt's Drawer" and "Diary" were used. In this work, Servet's diary, Gülbin's letter and diary and Adil's letter were used and by doing so, the perspectives of different characters were more closely reflected. In addition to character analysis, the work draws attention to its handling of issues such as child marriage, captivity, motherhood, and social positions. As it is written by a female writer, the main character is a woman, and it focuses on women's issues, this work can also touch upon today's problems and still has a meaning today.

Keywords: Diary-novel, Salime Servet Seyfi, Bir Hatıra-i Pejmürde

Atıf/Citation: GÜROVA, E. (2021). Türkçede İlk Günlük-Roman: *Bir Hatıra-i Pejmürde*, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 228-230.

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Dr. Ercan GÜROVA

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Geleneksel mektup-roman'ın (epistolary novel) varlığı 17. yüzyıla, çeşitli formlarda görünürlüğü Romalı şair Ovidius (M.Ö. 43) örneğinde olduğu gibi antik çağlara kadar götürülse de bir alt-tür olarak gelişmesi ve yaygınlaşması 18.yüzyılı bulmaktadır. Mektup formunun yanı sıra günlük yazılarının, gazete kupürlerinin ve başka belgelerin de kullanıldığı mektup-roman türünün 18.yüzyılda en başarılı örneklerini Samuel Richardson'ın *Pamela* (1740) ve *Clarissa* (1749); Montesquieu'nun *Lettres persanes* (1721), Jean-Jacques Rousseau'nun *Julie, ou la nouvelle Heloise* (1761); Johann Wolfgang von Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* (1774) gibi eserlerde görmek mümkündür. Mektup-roman türünün güçlü örneklerine 19.yüzyıl edebiyatında da rastlanır. Bunlardan bazıları Balzac'ın *İki Yeni Gelinin Anıları* (1842), Mary Shelley'nin *Frankenstein* (1818), Anne Bronte'nin *Şatodaki Kadın* (1848), Dostoyevski'nin *İnsancıklar* (1846), Bram Stoker'ın *Dracula* (1897) adlı eseridir. Mektup-roman türünün yaygınlığı ve kullanımı ilerleyen dönemlerde ve günümüzde etkisini yitirmiştir. Bunda gelişen teknoloji ve dijital araçların yanında "mektup" olgusunun yok olmaya yüz tutmasının da bir payı vardır.

Osmanlı-Türk edebiyatında mektup-roman türü örneklerine 19.yüzyıl sonu ve 20.yüzyıl başında rastlamak mümkündür. Bu bağlamda Ahmet Mithat Efendi'nin *Felsefe-i Zenan* (1870); Fatma Aliye Topuz'un *Levayih-i Hayat* (1898); Halide Edip Adıvar'ın *Handan* (1912); Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Sevda Peşinde* (1912) ile *Mutallaka* (1898) ve Reşat Nuri Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı* (1927) türün önde gelen yapıtları arasında sayılırlar.

İlk defa 1900 yılında tefrika edilmeye başlanan ve 1912'de kitap olarak yayımlanan Salime Servet Seyfi'nin *Bir Hatıra-i Pejmurde* (Bir Perişanın Hatıraları) adlı eseri de mektup-roman türünün bir varyasyonu olan günlük-roman türünde yazılmıştır. Karakarga Yayınları'nın Kayıp Kitaplar Kütüphanesi koleksiyonu adı altında çıkan ve Merve Köken tarafından günümüz diline çevirisi ve sadeleştirilmesi yapılan bu önemli eser Mart 2021 tarihinde okuyucuyla buluşur. Kitabın arka kapak tanıtım yazısında "Kadın bir yazar tarafından yazılan ve hadiselere kadın tarafından bakan ilk günlük-roman örneği" ifadesi dikkat çekmektedir. Kitap, çevirmenin önsözü ve Salime Servet Seyfi'nin kısa biyografisi ile başlar, yazarın "İki Söz" başlığı altında neden bu eseri kaleme aldığını ifade etmesiyle devam eder ve son olarak "Bir Kıymetli Hediye", "Teyzemin Çekmecesi" ve "Günlük" başlıkları ile son bulur.

Günümüz Türkçesine aktarılan ve yeniden basılan bu eser her ne kadar bir roman olarak tarif edilse de yaklaşık 60 sayfadan oluştuğu göz önünde bulundurulursa romandan çok *novella* özelliklerini taşımaktadır. Eser, "Kadın yazarların Tanzimat'tan itibaren yaygın olarak kullandığı, kahramanın psikolojisini doğrudan sunmayı sağlayan" günlük-mektup tekniğini kullanmaktadır (Coşkun, 2012: 8). Eserde Servet'in günlüğü ile birlikte Gülbin'in mektubu ve hatıra defteri ve Adil'in mektubu yer alır. Ayrıca eserde farklı karakterlerin bakış açıları daha yakından yansıtılır. Eserin kurgusuna yakından bakıldığında iki bölüm halinde oluşturulduğu gözlemlenir. Aynı zamanda kitabın dış çerçevesini de meydana getiren birinci bölümde Servet'in günlüğü sunulur ve bu günlükte Servet teyzesi Gülbin ile ilgili bir hatırasından da bahseder. Hatıradaki Gülbin'in hastalanıp öldüğünü ve ölmeden önce kendisine bir çekmece bıraktığını öğreniriz. Bu çekmecede Servet'e teyzesi tarafından kendisine yazılmış bir mektup ve teyzesinin bir hatıra defteri ortaya çıkar. Eserin ikinci bölümünü ortaya çıkan bu mektup ve günlük oluşturur. Bu hatıralar üzerinden yer yer geriye dönüşlerle Gülbin'in acılı hayatına ve yaşadıklarına tanık olunur.

Bu eseri günümüz okuyucusu için önemli kılan yönlerden biri Meşrutiyet ve Milli Mücadele dönemlerinde eser vermiş fakat unutulmaya yüz tutmuş kadın yazarlardan biri olan Salime Servet Seyfi tarafından kaleme alınmış olmasıdır. Savaş etkisindeki şiirleri, kısa hikâyeleri, tercüme ve diğer nesir yazıları ile Salime Servet Seyfi edebiyat tarihinde hak ettiği yeri almayı beklemektedir. *Bir Hatıra-i Pejmurde*'nin günümüz okuyucusuyla tekrar buluşması da bu bağlamda önemlidir. Karakter tahlilleri; çocuk yaşta evlilik, esirlik, annelik, sosyal konum gibi konuları ele alması ve kadın bakış açısıyla yazılmış olması bakımından eser kayda

değerdir. Bir kadın yazar tarafından kaleme alınmış olması, başkarakterinin kadın olması ve kadın meseleleri üzerinde durması açısından günümüz sorunlarına da temas edebilmekte ve bugün hala bir karşılığı olabilmektedir. Öte yandan karakter sayısının azlığı, Servet, Gülbin ve Adil'in yazdıklarının aynı kalemde çıktığı izlenimini vermesi ve dolayısıyla çoksesliliğin yetersizliği, anlatıda çatışmanın tek kaynağının “kötü kadın kaynana” olması, bütün iyilerin benzer şekilde ölmeleri ve duygusal/romantik tasvirlerin yoğunluğu eserin zayıf yanlarını teşkil etmektedir.


Mektup-günlük roman türünün “kadının sesi”ni daha iyi yansıttığı, iç monologları aktarmada daha etkili olduğu, kadın karakterlerin kimseye anlatamadığı duygu ve düşüncelerini ifade etmede daha etkin olarak sağladığı ve bundan dolayı kadın yazarların görünürlüğünün sorunlu olduğu ilk zamanlarda tercih edildiği ileri sürülmüştür (Goldsmith,1989: viii). Bu tespit Salime Servet Seyfi (1868-1944) gibi savaşların, vatan savunmasının, yıkım ve reformların yaşandığı bir geçiş dönemi yazarı için de geçerlidir. *Bir Hatıra-i Pejmürde* adlı yapıtın tekrar basımı tarih sayfalarında unutulmuş edebi bir hazinenin yeniden hatırlanması, Osmanlı'nın son dönemlerine tanık olan bir kadın yazarın kalemiyle bugün de hala geçerliliğini koruyan “annelik, esaret, çocuk yaşta evlilik” gibi dönemin yakıcı konularının ele alınması bu eseri hem edebî hem de tarihi olarak kıymetli ve üzerinde araştırma yapmayı değerli kılmaktadır.

Kaynakça

- Coşkun, B. (2012). “Savaşlar Çağında Yetişmiş Bir Kadın Yazar: Salime Servet Seyfi”. *Turkish Studies*. Cilt 7, Sayı 2, Ankara, s. 261-278.
- Goldsmith, E. C. (1989). *Writing the Female Voice: Essays on Epistolary Literature*. Ed. Eli C. Goldsmith, Northeastern UP, Boston.
- Seyfi, S.S. (2021). *Bir Hatıra-i Pejmürde*, Karakarga Yayınları, Ankara.

Medine Sivri, Paul Eluard ve Nazım Hikmet'te Renklerin Dili Şiirde Renkler Açısından Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım, Kanguru Yayınları, ISBN: 978-9944-146-29-6, Şubat, 2008, 341 sayfa.

 **Arş. Gör. Dr. Sudan ALTUN**
Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Gürcü Dili ve Edebiyatı ABD., Kars, Türkiye, sudancetinkaya2010@hotmail.com

 **Öğr. Gör. Halil ÖZDEMİR**
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat ABD., Eskişehir, Türkiye, halil@siirt.edu.tr

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 29.09.2021

Kabul/Accepted: 13.12.2021

Sayfa/ Page: 231-236

 **ijof.1001810**

Atıf/Citation: ALTUN, S., ÖZDEMİR, H. (2021). Medine Sivri, Paul Eluard ve Nazım Hikmet'te Renklerin Dili Şiirde Renkler Açısından Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım, Kanguru Yayınları, ISBN: 978-9944-146-29-6, Şubat, 2008, 341 sayfa., International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 Yıl: 4, Sayı: 6, Sayfa: 231-236

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Arş. Gör. Dr. Sudan ALTUN

Yazar Katkı Oranı Beyanı/Author Contribution Rate: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma Beyanı/Conflict Statement: Makalenin yazar/yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder/ederler.

Öncelikle akademik bir kitap incelemesi olarak ele aldığımız “*Paul Eluard Ve Nazım Hikmet'te Renklerin Dili Şiirde Renkler Açısından Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*” isimli kitabın kaynağı ve künyesi hakkında kısa bilgilendirme yapılacaktır.

Birinci baskısı Kanguru Yayınları tarafından, Şubat 2008 tarihinde, Genel Yayın Yönetmeni Aydın Şimşek aracılığıyla 978-9944-146-29-6 ISBN Numarasıyla Araştırma/İnceleme türünde 341 sayfa olarak yayınlamıştır.

Kitap; Önsöz ve Giriş kısmından sonra genel olarak üç ana bölüme ve her ana bölüm de önce üç alt bölüme devamında ise birbirinden bağımsız yine üçer alt bölümden oluşmaktadır. Kitap, Sonuç, Ekler ve Kaynakça bölümleri ile sonlandırılmıştır.

Bu inceleme ile aşağıdaki sorulara yanıt bulmaya çalışılacaktır:

- Yazarın doldurmaya çalıştığı boşluk nedir?
- Yazar boşluğu nasıl doldurmuştur?
- Yazar bu boşluğu doldurmada başarılı mıdır?
- Kitap muhatapların ihtiyacını karşılamış mıdır?

Duygu, düşünce ve hayalleri sözlü veya yazılı olarak etkili bir dille anlatma sanatına *Edebiyat* denir. Bir anlatımın edebi olabilmesi için insanda estetik zevkler uyandırması gerekir. Bunun için her söylenen söz, her yazılan yazı Edebiyat değildir. Edebiyat sözcüğü Arapça *edeb* kökünden türetilmiştir. *Edeb* sözünün terbiye, güzel ahlâk, incelik, kibarlık, utanma gibi anlamları vardır. Edebiyatımızda bu sözcüğü ilk kez, bir sanat türünün adı olarak Şinasi kullanmıştır. Şinasi, “*Edebiyat insana güzel ahlâkı öğreteceği için edeb adını almıştır*” der. Yine o, Edebiyatla uğraşanlara *edip* denmesini aynı sebebe bağlar. Edebiyat; genel olarak, toplumsal gelişmeleri hazırlayan dinamik koşullar arasındaki yerini almak zorundadır. Bilimsel yönden Edebiyat incelenirken, yapıtların toplumsal değişme ve gelişmelerin temelleri üzerine oturduğu görülür. Bu bakımdan Edebiyat tarihinin özünde, toplumsal savaşıların dinamizmi vardır.

Son yıllarda Edebiyat, sanat ve kültürün alanı incelenmelerinin hızlandığı süreçte, özellikle Edebiyat ve kültürlerin karşılıklı mukayeselerine verilen önemin yeri daha bir anlaşılır konuma gelmiştir. Karşılaştırmalı Edebiyat bize ne fayda sağlar? Niye mi karşılaştırmalı Edebiyat? Özellikle internet ve kitle iletişim araçlarının alabildiğine yayıldığı günümüzde yoğun bir kültür bombardımanı altındayız. Bu hızlı kültürel etkileşimler; “Biz kimiz? Bu evrendeki yerimiz ne? Biz ne kadar biziz? Kendimiz miyiz öteki mi?” gibi soruları gündeme



getirmektedir ki -bu da, Karşılaştırmalı Edebiyat sayesinde- kendimizi öğrenip, keşfetmemize, kendimizi bulmamıza yardımcı olmaktadır. Öyle ki; bir yabancı metni okuyup incelediğimizde kendi Edebiyatımızı ve kendi kültürümüzü çok daha yakından öğrenme ve eksiklerimizi giderme ihtiyacını hissederiz. Ötekinin sayesinde eserlerimize daha başka bir gözle, daha farklı bir bakış açısıyla bakmayı; hem kendimizi hem de ötekileri metin yoluyla keşfetmeyi öğreniriz. Emel Kefeli'ye göre Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi; *Karşılaştırmalı Edebiyat kültürlerarası etkileşimin edebi eserlere yansıyan yönlerini araştırarak Edebiyat tarihi, sosyal tarih ve kültürel değişim tarihine ışık tutmayı hedefleyen bir alandır.*

Çalışma; Karşılaştırmalı Edebiyat, şiir, renk, Paul Eluard ve Nazım Hikmet gibi anahtar sözcükleri içermektedir. Türk ve Fransız Edebiyatlarının önemli iki şairin tüm şiirlerinde, erek metinlerden hareketle renklerin dili, bilinçli ya da bilinçsiz olarak kullandıkları renklere varlık bilimsel ve felsefi açıdan yükledikleri anlamlara; bunun şiirlerine biçim ve içerik açısından kazandırdıklarına karşılaştırmalı bir yöntemle yaklaşmıştır. Karşılaştırmalı Edebiyat bilimi verileri çerçevesince renk odaklı karşılaştırmalı metin çözümlemesi yapılmıştır. Metinlerin renk odaklı okunabileceğinin ilk kez bu eserle ortaya konduğu vurgusu yapılmıştır. Daha önceleri bu tür incelemelerin olmadığına ve yeni bir metin okuma yöntemine işaret edilmiştir.

Aile ve çalışma arkadaşlarına teşekkürle başlayan kitap giriş bölümü hariç üç bölümden oluşmaktadır. Yazar ayrıca kitabın sonuna doğru "Ekler" bölümünde Paul Eluard ve Nâzım Hikmet RAN hakkında okuyuculara oldukça önemli ve faydalı bir zamandizini eklemiştir. Kitabın önsöz bölümünde Fransız yazar Paul Eluard ile Türk yazar Nâzım Hikmet'in iki devrimci şair olarak ne denli önemli edebi şahsiyetler oldukları ifade edilmiştir. Şairler için şahdamarı nitelendirmesine gitmiştir. Modern Türk şiirinin öncü ve kurucularından biri olan toplumcu gerçekçi şair Nazım Hikmet ve çağdaş Fransız şiirinin en önemli şairlerinden biri olan gerçeküstücü Paul Eluard'ı çalışma konusu olarak almasının temel nedenini, farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerde yaşamalarına rağmen, eserlerinin yapı ve içerik açısından birbirlerine çok benzemeleri; aynı felsefi düşünceden beslenmeleri ve aynı dönemlerde benzer konulara ortak duyarlılıkla yaklaşmaları olarak belirtmiştir.

Yazar ayrıca bu tür Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmalarının ülkemiz Edebiyatına sunacağı katkının önemine dikkat çekerek Edebiyatımızın zenginliğini tüm dünyaya duyurmanın yolunun bu tür çalışmalardan geçtiğinin altını çizmiştir. Kitabın giriş bölümünde çalışma konusunu belirleme amacını ve çalışmanın amacını dile getirerek Karşılaştırmalı Edebiyat biliminin verileri ışığında kullanacağı yöntem ve metotlara değinmiştir.

Bu çalışmanın asıl amacını, Paul Eluard ve Nazım Hikmet'in şiirlerinde, evrenin, doğanın, yaşamın, insanın ve dilin vazgeçilmez bir parçası olan, onları özellikli kılan renklerin kullanımının çeşitli açılardan karşılaştırmasını yaparak; yükledikleri anlamları irdelemek; varlık bilimsel olarak hangi özden beslendiklerini keşfetmek; onları özgün kılan yanlara dikkat çekmek; renkler aracılığıyla şiirlerinin derinliğine inmek ve arka planda yatanı ortaya çıkarmak şeklinde dile getirmiştir. Renkler, varlıklarıyla Recaizâde Mahmut Ekrem'e göre *Edebiyatın gayesi duygu, düşünce ve hayal bakımından zengin olan güzel eserler ortaya çıkarmaktır.* Bunlardan da anlaşılıyor ki Edebiyat güzel anlatımdır; güzel ahlâkı öğretir, bir milletin dili ve anlatım gücüdür. Ulusları var eden değer olguları, kullandıkları kelimelerin gücüyle kendini ifade etmektedir. Dilin zenginliği, ülke içerisinde yaşayan toplulukların çeşitliliğiyle anlam kazanır. "Dil, kimliktir." Öz gelenek göreneklerine bağlı uluslar diliyle gücüne güç katarak geleceğe emin adımlarla ilerleyecektir.

André Gide'in: "Sanat, hayatın olmadığı yerde başlar." epigrafiyle başlayan ve üç ana bölümden oluşan bu çalışma, kitabın adı ve diğer başlıklarıyla uygun içeriğe sahiptir. Birinci bölümde: genel bir çerçevede "Renk Sembolizmi ve Sanat/Edebiyat İlişkisi"nden söz

edilmiş ve bölüm üç alt başlıktan oluşturulmuştur. Birinci bölümün birinci alt başlığında; “Bir Kültür Ögesi olarak Sembolden Psikolojiye Renkler” konusuna yer verilmiştir. Ele aldığı renkler konusuna, tüm kültürlerde renklere yüklenen sembolik değerler ve bunun içerisinde renk-değer/anlam, renk-yaşam, renk-inanç/ritüel, renk-toplumsal statü vb. ilişkisi üzerinde durularak kültürel ve toplum bilimsel, insan bilimsel, budun bilimsel, ruhbilimsel ve dinsel açılardan renklerin anlamlarına ve anlamlanmasına genel hatlarıyla değinilmiştir. Hatta renk bazında unutulmuş olan bazı değerlerimizi bu vesileyle hatırlatmıştır. Birinci bölümün ikinci alt başlığı “Sanatta/Edebiyatta Renk Estetiği ya da Renklerin Konvansiyonel Dili” başlıklı kısmında sanatta ve özel olarak Edebiyatta renklerin “estetik bir öge” olarak kullanımı ele alınarak renklerin içerdikleri evrensel sembolik değerlere uygunluğu göz önüne serilmeye çalışılmıştır. Bölümün son yani üçüncü alt başlığında “Dönüştürücü Bir Öge Olarak Sanatta/Edebiyatta Renkler”in işlevleri üzerinde durulmuş, özellikle gerçeküstücü sana/resim/edebiyat/şiirin renkleri nasıl alışılmışın dışında kullanarak, betimlenen nesneyi, olguyu, durumu, duyguyu yepyeni, alışılmamış, çarpıcı, dönüştürücü bir biçimde kullanmakta olduğuna dikkat çekilmiştir.

“Paul Eluard ve Nazım Hikmet’in Şiirlerinde Görsellik-Resimsellik-Renk İlişkisi” başlıklı ikinci bölümünde karşılaştırmaya geçerken görsellik-resimsellik- renk olgusunu iki şairin bakış açısıyla “düşlem-düş gücü” ve “renkler” arasındaki ilişki açıklanmıştır. Bu bölümde de üç alt başlığa yer vermiştir yazar. Karşılaştırma açısından büyük derece ehemmiyet arz eden bu örneklemeler karşılaştırmalı çalışmaların nasıl yapılacağı konusunda geniş bilgi sunmuştur. “Görsellikten Resimselliğe Şiirsel Kurgu” ilk alt başlığıyla yazar, Paul Eluard ve Nazım Hikmet’in şiirlerinde çeşitli örneklerle görme, görsellik, bakış olgularının bir anlamda “kurucu öge” olduğundan; şiirlerinin görsel bir estetik dolayısıyla da güçlü bir resimsel niteliğe dayalı olduğundan söz etmiştir. “Düşlem ve Renklerin Doğuşu” ikinci alt başlığıyla düşlemin düş gücünün doğası, niteliği, özellikleri, çalışma biçimi, şiir dilindeki yeri, işlevi üzerinde durulmuştur. Bu anlamda, bu şiirlerde renklerin nasıl doğduğunu, onların nasıl bir düşsel derinlikten ve nasıl bir ruh halinden hareketle bilince taşındıklarını göstererek, onların şiir evreninin özünde yatanı ortaya çıkarmaya ve art anlamlarını çözmeye de katkı sunacağı belirtilmiştir. Son alt başlık olan “Plastik Değerden Sembolik Düşünceye Renklerin İşlevi”nde, her iki şairde, renklerin bir betimleme aracı olarak plastik yani resimsel bir değer olmanın ötesinde, düşüncelerine nasıl bir sembolik anlam, boyut ve derinlik kattığı hususuna değinilmiştir. Başka bir deyişle, burada sadece her iki şairin şiir anlayışlarındaki sembolik düşünce, sembolik boyut ve sembolik olanın payı gösterilmek istenmiştir.

Kitabın üçüncü yani son bölümünde “Paul Eluard ve Nazım Hikmet’in Şiirlerinde Yaşam, Doğa, Toplum ve Renklerin Dili” başlığıyla özel yaşam, doğa olguları ve tarih/toplum/siyaset bağlamında renklerin kullanımı ve bunların çözümlenmesi başarılı bir şekilde yapılmıştır. “Özel Yaşamın Renkleri” adlı alt başlıkta her iki şairin özel yaşamlarına, erkek-kadın ve aşk ilişkilerinde yaşadıkları mutluluk, mutsuzluk, krizler vb. olay ve olguları betimlerken kullandıkları renkler üzerinde durulmuştur. Her iki şairde genel olarak doğa ya da özel olarak doğayı oluşturan temel öğeler ateş, hava, su, toprak ile ilgili olarak kullanılan renklerin çözümlenmesi “Doğanın İçselleştirilmesi ve Renkler” ikinci kısmında yapılmıştır. Yine “Tarih-Toplum-Siyaset Bağlamında Renkler” son alt başlığıyla her iki şairin özellikle tarihsel, toplumsal ve siyasal olayları ifade etmek için kullandıkları renklerin karşılaştırması önemli konumdadır.

İncelemeye alınan kitabımızda elde edilen verilerle bir bireşime ulaşılmaya, hangi renklerin ne oranda ve ne yoğunlukta kullanıldığına, onlara yüklenen derin anlamlara uygun olarak özgün bir çalışma şeklinde hazırlanmıştır. Kitabın başından sona kadar yaptığı açıklamalar, örneklendirmeler, tartışmalar ve belirtmeye çalıştığı öğeler farklı kaynaklarla beslenmiş ve kitabın içeriğinin zenginliğini göstermiştir. Sonuç bölümünde yazar, elde etmiş olduğu tüm

bulgular çerçevesince hangi renklerin ne oranda ve ne yoğunlukta kullanıldığı, renklere yüklenen derin anlamlara özgün bir açıklama sunmuştur.

İncelenen bu kitap doçentlik tezi niteliğinde Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmalarına ışık tutan özgün bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada elde edilen sonuç ve bulguların çizelge ve grafiklerle sunulması çalışmanın bulgularını daha somut hale getirmiş ve biçimsel açıdan kitabı tamamlamıştır. Kitapta her bölümün kapsamı, içeriği ve ağırlığı çalışmanın amacına göre dikkatli bir şekilde yapılmıştır. Yazar, eserinde bunu eklektik-çoğulcu yöntem kullanarak hayata geçirmiştir. Yazar, bu çalışmayı kaleme alırken ruhbilimsel, toplum bilimsel, tarihsel ve izleksel bir eleştiri süzgecinden geçirerek ve genel anlamda kabul gören tüm eleştiri yöntemlerini içinde barındıran çalışma yönteminden yararlanmayı ön planda tutmuştur. Bu uygulama ile aynı alandaki benzer çalışmalardan ayıran bir özellik olmuştur. Çalışmanın bu kapsayıcı ve özelliği ile Karşılaştırmalı Edebiyat bilimi alandaki oldukça önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Eserin bu hususiyeti ile çalışma alanına önemli bir katkıda bulunduğunu söylemek abartılı olmayacaktır.

Sonuç itibarıyla çalışma alanını her iki usta şairin şiirlerine sadece renkler açısından yaklaşarak, geniş bir eleştirel bakış açısı süzgecinden geçirerek şiire değerlendirmesi bu çalışmanın şiir ve renk ilişkisi açısından önemli bir kaynak hüviyeti kazandığını söyleyebiliriz. Bu özelliğiyle ülkemizde giderek ilgi ve önemin arttığı Karşılaştırmalı Edebiyat bilimi akademisyen ve öğrencilerin kaynak kitap olarak başvurup yararlanabileceği bir kaynaktır. Kitabın Fransızca veya İngilizce dilinde yayınlanması halinde alan çalışmaları hususunda ayrı bir katkı sunacağı düşüncesini dile getirmemek mümkün değil. İnterdisipliner çalışma konusunun alanının sadece Edebiyata dönük olmaması, resim-sanat-psikoloji vb. alanlara ile ilintili olması sadece Edebiyatçıların, filologların değil geniş bir kitlenin ilgisini çekeceği aşikârdır.

Yazarın kullandığı dil, akademik açıdan çok uygundur. Dilbilimsel açıdan herhangi bir yanlışa veya hataya rastlanmamıştır. Her ana başlık ve alt başlıklarla konuyu kavramsal olarak açıklayabilmiştir. Yazarın kitapta vermiş olduğu bilgiler açık, net ve doyurucudur. Kullandığı örneklendirmeler konunun kavramsal ve bütüncül açıdan anlaşılmasına katkı sağlamıştır. Nitekim çizelge şeklinde verilmiş grafiklerin renklendirilmesi ve biraz daha büyütülmesi kitaba, renkleri ifade etmesi hususunda ayrı bir değer katacaktır.

Mizanpaj ve kapak düzenlemesi de gerektiren kitabımızın değeri ilk sayısının sadeliğiyle gölgede kalmaktadır. Şairlerin görselleri olan kapak resimleri çok küçük ve şairlerin yaş sıralamalarına göre mi verildiği tam olarak anlaşılmamaktadır. Hatta hem ön yüz hem de arka yüzde birlikte aynı resimler kullanılmasa daha çarpıcı olabilirdi. Yeni kapak hazırlanırken bir yüzünde bir şair, diğer yüzünde ise öteki şair şeklinde de verilebilir veya verilen her iki şairin görselleri sade tek yüzde kullanılabilirdi. Kitaplara ayraç şeklinde ayrılan yan kısım olarak belirtilen yerlere her iki şaire özgü kendi anadillerinde kısa şiir dörtlükleri de eklenebilirdi.

Ekler bölümünde şairlere ait verilmiş biyografik bilgilerin kronolojik olarak verilmesi ayrıca dikkat çekicidir. Önemli bilgileri barındıran bu bölümde Nazım Hikmet için ayrılan yerde ilgili şairin de eserler listesi eklenmesi okuyucuya ilave bilgi sağlayabilirdi. Yazarımızın özgeçmiş kitabın basıldığı 2008 yılına ait olduğu için güncel bilgilerin eklenmesi gerekirdi. Nitekim yazar, o yıldan sonra çok sayıda akademik çalışmaya imza atmıştır.

Emsalleri ile karşılaştırıldığında kitabımızın değeri ve alana katkısı daha bir anlaşılır olacaktır. Kitap, Komparatistik olarak adlandırılan Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi için hayli önemli bir yere sahiptir. Özellikle değerli hocamızın Türkiye'deki bir devlet üniversitesinde bu bölümü açan kuruculardan olduğu düşünüldüğünde çalışmanın önemi daha iyi anlaşılacaktır. Neden mi Karşılaştırmalı Edebiyat? Belki de bu soruya en güzel cevap Atsız'ın

1940 yılında yazdığı *Davetiye* şiiridir. Karşılaştırmacıların yıllardır uğraştıkları ve gerek kuramsal gerekse metotsal açıdan içinden çıkamadıkları karşılaştırmalı Edebiyatı Atsız, bu şiirinde kısa ve öz olarak şu iki mısra ile özetler:

“Bizim yanık Füzûli’imiz engin bir deniz!

Karşısında bir göl kalır sizin Dante’niz!”

Kullanılan kaynaklar güncel ve güvenilirdir. Amacına uygun olarak hazırlanmış kitabımız, okuyuculara ve alan üzerine çalışan bilim insanlarına ışık tutacak konumdadır. Etkileyici anlatımların ve örneklendirmelerin bulunduğu kitaba geniş çerçevede baktığımızda son söz olarak başka bir alıntıyla bitirebiliriz: *“Kimilerimiz tarihin geçmişte ya da şu anda ne olduğunu tartışaduralım, bazıları tarihi değiştirmeye soyunmuştur çoktan”*.

Kaynakça

Sivri, Medine. (2008). *Paul Eluard ve Nazım Hikmet'te Renklerin Dili Şiirde Renkler Açısından Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım.*, Kanguru Yayınları, Ankara.